BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
ABHANDLUNGEN · NEUE FOLGE, HEFT 129

Die Münchner Kunstkammer

Band 1 · Katalog Teil 1

Bearbeitet von Dorothea Diemer, Peter Diemer, Lorenz Seelig,
Peter Volk, Brigitte Volk-Knüttel und anderen

Vorgelegt von Willibald Sauerländer

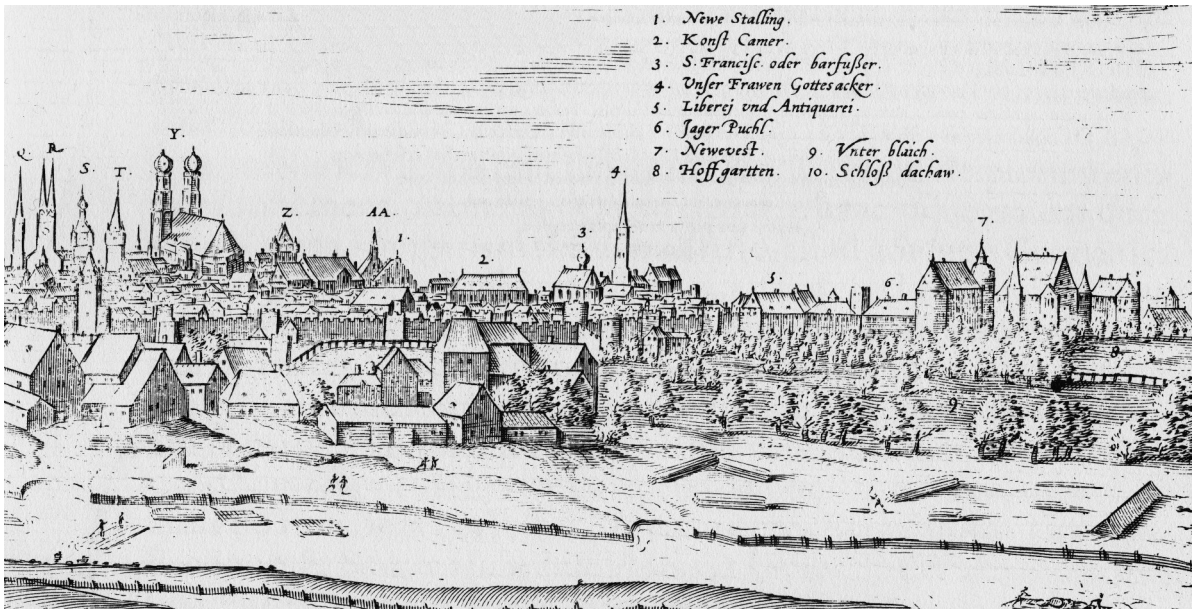
MÜNCHEN 2008
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

Publiziert mit Unterstützung der
The Getty Foundation
Karl Thiemig-Stiftung zur Förderung
von Kunst und Wissenschaft in Bayern
Edith-Haberland-Wagner-Stiftung
Ernst von Siemens Kunststiftung
Stiftung zur Förderung der Wissenschaften in Bayern
Rudolf August Oetker-Stiftung für Kunst,
Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege

Dieser Band ist Teil einer dreibändigen Publikation (Katalog Teil 1, Katalog Teil 2, Aufsätze und Anhänge), die sich auf die Edition des Münchner Kunstkammerinventars bezieht: Johann Baptist Fickler. Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598, hg. von Peter Diemer in Zusammenarbeit mit Elke Bujok und Dorothea Diemer (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Abhandlungen, N. F. 125), München 2004.

ISSN 0057 10X
ISBN 978 3 7696 0964 6

© Bayerische Akademie der Wissenschaften, München 2008
Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany



Joris Hoefnagel, Blick von Osten auf München, Ausschnitt. Die Kunstkammer ist durch die Nummer 2 hervorgehoben. Kupferstich in: Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum, Köln 1588

INHALTSVERZEICHNIS

KATALOG TEIL 1

Vorwort (Willibald Sauerländer) VII
Vorbemerkung zum Katalog IX
Zur Benutzung des Katalogs XIII

Katalognummern 1–1737[a] . . . . . S. 1–544

KATALOG TEIL 2

Zur Benutzung des Katalogs VII

Katalognummern 1738–3407 . . . . . S. 545–1062

AUFSÄTZE UND ANHÄNGE

Einführung (Peter und Dorothea Diemer) IX

Lorenz Seelig: Die Münchner Kunstkammer 1
Lorenz Seelig: Literaturbericht zur Münchner Kunstkammer 115
Peter Diemer: Wenig ergiebig für die Alte Pinakothek? Die Gemälde der Kunstkammer 125
Peter Diemer: Verloren – verstreut – bewahrt. Graphik und Bücher der Kunstkammer 225
Peter Diemer: Zum Schicksal der Münzsammlung Herzog Albrechts V. 253
Dorothea Diemer: Die Bronzen der Kunstkammer 261
Dorothea Diemer: Gedrechselte Elfenbeine 269
Peter Volk: Aus Holz, Elfenbein und Bein gedrechselte und geschnitzte Kunststücke aus Berchtesgaden und Oberammergau 273
Brigitte Volk-Knüttel: Das Puppenhaus der Herzogin Anna von Bayern von 1558 285
Friederike Wappenschmidt: „selzame und hir Landes fremde Sachen“. Exotica aus Fernost im Münchner Kunstkammerinventar von 1598 293
Elke Bujok: Ethnographica in der Münchner Kunstkammer 311
Dorothea und Peter Diemer: Mantua in Bayern? Eine Planungsepisode der Münchner Kunstkammer 321
Dorothea Diemer: „ein adenlichs hausgerette, und nit jedermans ding“. Das Angebot des Codex Argenteus Upsaliensis aus einer Adelssammlung 331

Ausgewählte Quellen zur Münchner Kunstkammer 1565–1632 345

Zeittabelle 381

Abkürzungsverzeichnis 395

Bibliographie 397

Register 491
Liste der bestimmbaren Werke aus der Kunstkammer 491
Personenregister 497
Ortsregister 521
Sachregister 535
Ikonographisches Register 559

Bildnachweis 571

Stammtafeln 575

VORWORT

Im zeitlichen Abstand von vier Jahren nach der Veröffentlichung des Ficklerschen Inventars von 1598 werden in drei Teilbänden der Katalog und Aufsätze zu der Geschichte und den Beständen der Münchner herzoglichen Kunstkammer vorgelegt. Der Katalog erfaßt alle Kunstgegenstände, welche sich noch heute in den Münchner Sammlungen oder an anderen Orten befinden und mehr oder weniger eindeutig auf Eintragungen im Inventar von 1598 beziehen lassen. Das vermutliche Aussehen der heute nicht mehr nachweisbaren Objekte wird über Vergleiche erschlossen. Die Aufsätze schildern die Entstehung, Entwicklung und Disposition der Kunstkammer und erschließen den Bestand aufgeschlüsselt nach den einzelnen gegenständlichen Gattungen: von den Gemälden bis zu den Ethnographica. Wir hoffen damit ein einigermaßen vollständiges Bild von dieser nicht nur für die Geschichte der Münchner Kunstsammlungen wichtigen, sondern auch für das generelle Thema der fürstlichen Kunstsamlungen in der frühen Neuzeit beispielhaften Kunstkammer zu präsentieren.

Wie schon im Vorwort zur Veröffentlichung des Inventars betont, geht die Publikation auf die Initiative eines Kreises von Münchner Kunsthistorikern zurück, welche ohne jeden amtlichen Auftrag, nur aus Passion für die Sache diese langwierige und mühselige Forschungsarbeit geschultert haben. Seit dem späten 19. Jahrhundert wurde eine kommentierte Veröffentlichung des wichtigen Fickler'schen Inventars wiederholt gefordert. Die von Peter Diemer angeführte Gruppe von Wissenschaftlern hat diesen alten Wunsch nun erfüllt.

Als die Bearbeiter vor Jahren an den Unterzeichnenden mit der Frage herantraten, ob dieses Projekt nicht in die Reihe der Abhandlungen der Philosophisch-historischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften aufgenommen werden könne, habe ich mich spontan bereit erklärt, einen diesbezüglichen Antrag zu stellen. Die Akademie hat das Vorhaben nach der Zustimmung durch die Klasse maßgeblich gefördert. Zu danken ist dafür dem früheren und dem gegenwärtigen Präsidenten, Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Heinrich Nöth und Herrn Prof. Dr. Dietmar Willoweit, die sich tatkräftig für diese Publikation und vor allem für die Einwerbung von Drittmitteln eingesetzt haben. Der gleiche Dank gilt der Generalsekretärin der Akademie, Frau Eva Regenscheidt-Spies und ihrer Amtsvorgängerin, Frau Monika Stoermer. Der Sekretar der Philosophisch-historischen Klasse, Herr Prof. Dr. Thomas Höllmann, hat uns bei den Beratungen mit Rat und Tat unterstützt. Vor allem aber hat Frau Brigitte Sturm vom Sekretariat der Akademie sich der verschiedenen Stadien der Drucklegung mit großer Umsicht und Geduld angenommen. Hohe Anforderungen stellte das Unternehmen auch an den Verlag und die Druckerei C. H. Beck, in besonderer Weise haben sich dort Herr Dr. Stefan von der Lahr sowie die Herren Michael Hempel und Heiko Hortsch um die Herstellung des dreibändigen Werks verdient gemacht.

Die Bearbeitung wie die Drucklegung wären nicht möglich gewesen ohne die großzügige Unterstützung, die wir von einer ganzen Reihe von Einrichtungen erfahren haben. Die Stiftung zur Förderung der Wissenschaften in Bayern, die Karl-Thiemig-Stiftung zur Förderung von Kunst und Wissenschaft in Bayern, die Ernst von Siemens Kunststiftung, die Edith-Haberland-Wagner-Stiftung, die Rudolf-August-Oetker-Stiftung für Kunst, Kultur, Wissenschaft und Denkmalpflege und schließlich die Getty Foundation haben das Vorhaben großzügig und teilweise auch mit wiederholten Zuschüssen gefördert. Ihnen allen gilt unser aufrichtiger Dank.

Viele Institutionen, Kolleginnen und Kollegen im In- und Ausland haben das Vorhaben durch Auskünfte, Gastfreundschaft oder die Überlassung von Materialien gefördert. Ihnen dankt die Arbeitsgruppe in der nachfolgenden Vorbemerkung.

Nun bleibt uns nur zu hoffen, daß sich diese Veröffentlichung als ein verläßliches Arbeitsinstrument für weitere Forschung bewähren möge.

Willibald Sauerländer

VORBEMERKUNG ZUM KATALOG

Der Beginn des hier vorliegenden Katalogunternehmens war denkbar wenig institutionalisiert. Für den privaten Gebrauch fertigte Peter Diemer 1997 eine Transkription des cgm 2134 an. Aus der Tatsache, daß eine solche elektronische Textdatei existierte, erwuchs bald der Wunsch, sie zu publizieren. Im folgenden Jahr fanden sich die Münchner Kollegen Lorenz Seelig, Peter Volk und Brigitte Volk-Knüttel mit Peter und Dorothea Diemer zusammen in dem Vorhaben, über die reine Textedition hinaus sämtliche Objekte des Inventars auch katalogartig zu kommentieren. Seit 2000 hat die Bayerische Akademie der Wissenschaften das Projekt unterstützt; es wurde von Prof. Willibald Sauerländer betreut. 2004 ist die Transkription des Inventartextes vorab in einem eigenen Band erschienen.

Ziel der Katalogeinträge ist es, das jeweils von Fickler beschriebene Objekt zu identifizieren, wenn dies, wie in der überwiegenden Zahl der Fälle, nicht möglich ist, anhand von erhaltenen Vergleichsstücken eine Vorstellung von Gattung und Aussehen des Gegenstands zu gewinnen. Die Literaturhinweise sollen hierzu einen ersten Zugang zum Forschungsstand weisen, sie erheben nicht den Anspruch, eine umfassende Bibliographie zu liefern; zur Funktion der Rubriken im einzelnen siehe unten.

Zusammenfassende Überlegungen zu einzelnen Werkgattungen sind gelegentlich beim ersten solchen Stück im Katalog eingefügt – z. B. Nr. 122 Korallenarbeiten, 123 Bergwerke und Handsteine, 443 Waffen oder 1798 Scientifica. Wenn sie ausführlicher gerieten und die Übersichtlichkeit des Katalogs zu sprengen drohten, wie zum Beispiel Berchtesgadener Arbeiten, Bronzen oder Überlegungen zum Puppenhaus, haben wir sie als separate Beiträge in den Aufsatzband übernommen. Wie ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis zeigt, ließ sich ein Gesamtkonzept solcher ‚Gattungstexte' nicht durchführen; wesentliche Gebiete wie etwa die Goldschmiedearbeiten oder die Islamica sind nicht vertreten.

Im Bewußtsein, daß einige wichtige Objektgruppen des geplanten Kataloges außerhalb ihrer Kompetenz lagen, haben sich die Mitglieder der Arbeitsgruppe frühzeitig darum bemüht, Spezialisten für außereuropäische Stücke oder z. B. die Naturalien zu gewinnen. Ihre Zusage einer unentgeltlichen Mitarbeit und ihr hohes Engagement haben das Unternehmen eines vollständigen Kommentars erst ermöglicht. Claus-Peter Haase (Berlin) hat die islamische Kunst bearbeitet, Friederike Wappenschmidt (Neuwied) die asiatischen Objekte; Hermann Maué (Nürnberg) hat einen Großteil der Münzen übernommen, Rupert Hochleitner und Helmut Mayr (München) haben die Angaben zu den Naturalia beigesteuert, um nur einige zu nennen. Die Bearbeitung der Americana und Africana durch Elke Bujok (München) wurde durch die Bayerische Akademie der Wissenschaften finanziert. Für manche schwierigen Stücke haben weitere Kollegen selbst Einträge verfaßt oder durch Hinweise und Gespräche eine Klärung bringen können; ihr Anteil ist im Text erwähnt oder in der Autorensigle ausgewiesen.

Trotz der relativ großen Zahl der Beiträger kann man nicht genug betonen, daß der hier vorgelegte Kommentar, so einläßlich er über große Strecken ist, weit davon entfernt ist, der „definitive" Katalog der Münchner Kunstkammer sein zu können. Dies aus mehreren Gründen:

Für jedes Stück eines solchen frühneuzeitlichen vielseitigen Museums den – im Sinne der heutigen Auffächerung der Forschung – jeweiligen Spezialisten zu suchen, ist schon methodisch kaum möglich: Solange man aus Ficklers Wortlaut nicht auf eine bestimmte Gattung oder Art schließen kann, wird man nicht wissen, wen man ansprechen soll; nicht selten ist die historische Begrifflichkeit verschieden von der heutigen und in der Regel weniger eng.

Zum zweiten hatte sich die Arbeitsgruppe für ihr Projekt, in Übereinstimmung mit der Akademie, von vornherein einen begrenzten Zeitrahmen gesetzt. Das erschien sinnvoll, weil jede weiträumige Katalogaufgabe *per se* dazu tendiert, nie zu einem Ende zu kommen; jedes ungeklärte, nicht identifizierte Objekt bleibt ein Ansporn zu umfangreicheren Nachforschungen. So lehrt die Münchner Forschungsgeschichte, daß seit einem Jahrhundert das Vorhaben einer Publikation des Inventars bestand, das schiere Volumen der Aufgabe jedoch offenbar so abschreckend wirkte, daß man sie nie konkret in Angriff genommen hat. Deshalb haben alle Beteiligten ihre Forschungen zu einzelnen Stücken, auch ihre Sondierungsreisen nach Dresden, Schweden etc. im engen Rahmen halten und zu einem Zeitpunkt abbrechen müssen, der im Zusammenhang monographischer Forschung als zu früh bezeichnet werden müßte.

Das vorrangige Ziel einer baldigen Publikation hat es auch mit sich gebracht, daß keine durchgreifende redaktionelle Vereinheitlichung der Beiträge geleistet werden konnte; zum Beispiel wurden italienische, französische und deutsche Namensschreibungen – Karl III. von Lothringen, Claude de France – nicht ausgeglichen. Formal wie in ihrer Herangehensweise zeigen die einzelnen Beiträge noch deutlich die persönlichen „Stile" ihrer Bearbeiter und damit die individuelle Struktur des ganzen Unternehmens.[1]

In diesem Sinne beanspruchen die im Kommentarband II versammelten Beiträge auch nicht, in ihrer Gesamtheit eine ausgewogene Würdigung der Münchner Kunstkammer zu bieten. Der Aufsatz von Lorenz Seelig, eine erweiterte und vertiefte Fortführung seiner grundlegenden Forschungen von 1985 und 1986, erläutert zusammen mit seinem Literaturbericht den Stand der Faktenkenntnisse. Die Beiträge über Gemälde und Graphik verstehen sich als erste Versuche, ausgehend vom identifizierbaren Bestand Einblick in die Entstehungsumstände und Geschichte dieser Sammlungen zu gewinnen.

Schließlich wird Sinn und Ziel eines solchen Katalogs in erster Linie darin bestehen, anderen Wissenschaftlern eine Grundlage für weitere Suche und präzisere Überlegungen zu bieten; er soll Ausgangspunkt eines Gesprächs sein, von dem die Bearbeiter hoffen, daß es bald nach Erscheinen in Gang kommt. Die Arbeitsgruppe bittet alle Kollegen, ihre Anregungen und Kommentare elektronisch oder postalisch an folgende Adressen zu senden, damit sie zentral gesammelt und verwaltet werden können und abrufbar bleiben:

www.fickler-forum.de PD, DD

Zentralinstitut für Kunstgeschichte
Stichwort „Ficklerforum"
Meiserstr. 10
D – 80333 München

Die Arbeitsgruppe dankt in besonderem Maße dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, für jahrelange Unterstützung in allen Bereichen der wissenschaftlichen und technischen Kooperation.

Folgenden Ratgebern und Helfern gilt unser aufrichtiger Dank (wenn nicht anders vermerkt, in München): Sibylle Appuhn-Radtke – Alfred Auer, Innsbruck – Johannes von Auersperg, London – Wolfgang Augustyn – Theo Bauer – Margit Behrens – Uta Bergmann, Romont – Birgit Borkopp, Köln – Antonia Boström, Los Angeles – Hans-Olof Boström, Karlstad – Armin Brinzing – Beket Bukovinská, Prag – Clare Brown, London – Ute Däberitz, Gotha – Margaret Daly Davis, Florenz – Marcus Dekiert – Benedikt Diemer – Paul Diemer - Rudolf Distelberger, Wien – Wolfram Dolz, Dresden – Peter Dreyer – Bernd E. Ergert – Johannes Erichsen – Thomas Eser, Nürnberg – Monika Fahn – Tilman Falk, Neusäß – Daniela Ferrari, Mantua – Rudi Fischer – Beatrice Fromm, Berlin/Budapest – Andrea Fürstenau – Renate Giermann, Wolfenbüttel – Hubert Glaser, Hohenbachern – Silvia Glaser, Nürnberg – Nina Gockerell – Gisela Goldberg – Josef Gräf – Henriette Graf – Alfred Grimm – Barbara Grotkamp-Schepers, Solingen - Sibylle Grün, Wien – Sabine Haag, Wien – Walter Haberland - Ursula Haller, Stuttgart – Jaroslava Hausenblasová, Prag – Béatrice Hernad – Daniela Herrmann – Daniel Hess, Nürnberg – Reinhard Heydenreuter – Sabine Heym – Georg Himmelheber – Stephan Hirsch, Frankfurt a. M. – Roland Hoffmann, Florenz – Renate Holzschuh-Hofer, Wien – Cornelia Hopf, Gotha – Daniel Romein Horst, Amsterdam – Petra Hrabak – Hanns Hubach, Zürich – Peter und Simone Huber, Wiener Neustadt – Heinz Hutter, Landshut - Gerhard Immler – Walter Irlinger – Thomas Jahn – Wolfgang Jahn, Augsburg – Krista de Jonge, Löwen – Norbert Jopek, London – Annemarie Jordan-Gschwend, Jona – Rainer Kahsnitz, Berlin – Jutta Kappel, Dresden – Maria von Katte, Wolfenbüttel – Jessica Keating, Chicago – Inge Keil, Augsburg – Joseph Kiermeier-Debre, Unterthingau – Franz Kirchweger, Wien – Valentin Kockel, Augsburg – Stefan Klingen – Dietrich Klose – Friedrich Kobler – Franz Körndle – Michael Korey, Dresden – Richard Kraft – Volker Krahn, Berlin – Annette Kranz – Wojciech Krawczuk, Krakau – Lenz Kriss-Rettenbeck (†) – Renate Kroos – Ingeborg Krueger, Bonn – Monica Kurzel-Runtscheiner, Wien – Bengt Kylsberg, Skokloster – Andrea Langer – Georg Laue – Iris

[1] Redaktionelle Tätigkeiten haben sich wie folgt verteilt: Arbeitsblätter zu sämtlichen Objekten nach erstem Kenntnisstand: PD; Listenerfassung und Aufteilung der Objekte unter Bearbeiter: Arbeitsgruppe; Sekretariatshilfe bis 2001: EB; ab 2001 Zusammenführung aller Materialien und Redaktion im Büro der „Kunstchronik": GS mit PD und DD; Verwaltung der Datenbank: GS; Eintragung der Autorenkorrekturen in Datenbank: GS; Beschaffung und Verwaltung der Abbildungen: GS; 1. Satzkorrektur, Lektüre sämtlicher Texte: GS, PD, DD, Übertragung GS; Layout von Bd. II, 1–3 Michael Hempel, München im Gespräch mit PD, DD, GS. Datenerfassung des Registers für LS, PV und BV-K: Daniela Herrmann, für die übrigen außer DD und PD: Annette Kranz.

Lauterbach – Ildikó Lehtinen, Helsinki – Manfred Leithe-Jasper, Wien – Rainer Leng, Würzburg – Hilda Lietzmann – Lars Ljungström, Stockholm – Erich Prinz von Lobkowicz, Tuntenhausen – Kurt Löcher, Köln – Arne Losman, Lidingö – Alison Luchs, Washington – Pirkko Madetoja, Helsinki – Andrew John Martin – Claudia Maué, Nürnberg – Hermann Maué, Nürnberg – Barbara Marx, Dresden – Susan Maxwell, Oshkosh – Heribert Meurer, Stuttgart – Barbara Mundt, Berlin – Ivan Muchka, Prag – Susanne Netzer, Berlin – Martin Olin, Stockholm/Visby – Bernhard Overbeck – Peter Parshall, Washington – Ralf Peters – Matthias Pfaffenbichler, Wien – Peter Plaßmeyer, Dresden – Bernhard Purin – Jürgen Rapp – Konrad Renger – Marianne Reuter, Garching – Achim Riether – Veronika Sandbichler, Innsbruck – Sigrid Sangl – Irmhild Schäfer – Martin Schawe – Annette Schommers – Karl Schütz, Wien – Martin Schütz – Claudia Schwaighofer – Christina Schwill – Regina Seelig – Helge Siefert – Barbara Staudinger – Wolfgang Stein – Peter Steiner, Freising – Beate Störtkuhl, Oldenburg – Karen Stolleis, Kronberg – Brigitte Sturm – Dirk Syndram, Dresden – Cornelia Syre – Gudrun Szczepanek, Geltendorf – Karin Tebbe, Nürnberg – Wolf Tegethoff – Michael Teichmann – Susan Tipton – Christian Theuerkauff, Berlin – Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, Berlin – Susanne Urbach, Budapest – Ilja Veldman, Amsterdam – Paola Venturelli, Venedig - Karl Michael Vetters – Thea Vignau-Wilberg, Buchenau – Benedikt K. Vollmann, Eichstätt – Bettina Wackernagel – Jeremy Warren, London – Matthias Weber, Oldenburg – Nina Weibull, Stockholm – Barbara Weis – Matthias Weniger – Michael Wenzel, Stendal – Bettina Werche, Weimar – Joachim Wild – Gabriele Wimböck – Esther Wipfler – Wolfgang Wischmeyer, Wien – Roberto Zapperi, Rom – Kurt Zeitler – Walter Ziegler, Göppingen – Rainer Zietz, London – Gertraud Zull.

ZUR BENUTZUNG DES KATALOGS

Kopfzeile

Objektnummer in cgm 2133 (in Klammern Nummer in cgm 2134, auf die weiter nicht mehr Bezug genommen wird)
Moderne Gattungsbezeichnung des Objekts

Originaltext

wie im Editionsband, jedoch ohne philologischen Apparat

Übersetzung

wurde beigefügt, wo es für die Verständlichkeit sinnvoll erschien

Künstler/Autor
Material, Maße
heutiger Standort
frühere Aufbewahrungsorte

} nur für identifizierte und mit hoher Wahrscheinlichkeit identifizierte Objekte

Kommentar

enthält für Vergleichsobjekte auch die Literaturhinweise.
Der Editionsband des Fickler-Inventars wird zitiert mit „Fickler, Edition 2004". Kursiv gesetzte Siglen wie *„Seelig, Kunstkammer"* verweisen auf Aufsätze im Aufsatzteil, Kommentar II, dieser Publikation. Kursive Vermerke der Art *„Quelle VI"* beziehen sich auf die Quellensammlung ebendort, S. 349 ff.
Für Abkürzungen wird auf das Literaturverzeichnis S. 399 ff. und die Liste ausgewählter handschriftlicher Quellen S. 489 ff. verwiesen, für Maße und Gewichte auf S. 313 des Editionsbandes.

Literatur

Autorensiglen

Die Textautoren des Katalogs (kursiv: mehr als 50 Nummern) und Mitarbeiter an der Redaktion der Quellensammlung sowie des Anhangs zeichnen mit folgenden Siglen:

BB	Birgit Borkopp
EB	*Elke Bujok*
DD	*Dorothea Diemer*
PD	*Peter Diemer*
TE	Thomas Eser
NG	Nina Gockerell
CH	*Claus-Peter Haase*
RH	Rupert Hochleitner
AK	Annette Kranz
FK	Friedrich Kobler
MLJ	Manfred Leithe-Jasper
KL	Kurt Löcher
AL	Arne Losman
HMé	Hermann Maué
HMr	Helmut Mayr
MO	Martin Ott
MR	Mohamed Rahim
LS	*Lorenz Seelig*
CS	Claudia Stein
CSH	Claudia Steinhardt-Hirsch
MS	Marianne Stößl
GS	Gabriele Strobel
MT	Michael Thimann
TVW	Thea Vignau-Wilberg
BVK	*Brigitte Volk-Knüttel*
PV	*Peter Volk*
FW	*Friederike Wappenschmidt*

Abbildungen

Identifizierte oder nach Ansicht des Autors mit großer Wahrscheinlichkeit identifizierte Objekte werden durchweg abgebildet. Sie sind mit einem gefüllten Halbmond (◗) am rechten unteren Rand gekennzeichnet. Da sie grundsätzlich innerhalb des zugehörigen Eintrags erscheinen, tragen sie keine Bildunterschrift.

Objekte, die im Typus dem von Fickler beschriebenen exakt entsprechen, tragen einen leeren Halbmond (◗), in der Bildunterschrift die Inventarnummer und eventuell weitere Angaben. Der Hinweis „Anderes Exemplar" hält fest, daß keine Überlieferungskontinuität zum Exemplar der Kunstkammer zu erweisen ist.

Vergleichsabbildungen, die lediglich eine Vorstellung von der Gattung des Objekts geben sollen, haben keine Kennzeichnung durch einen Halbmond und tragen die Bildunterschrift „vgl.". Im Kommentartext wird an der Stelle, an der das Vergleichsstück genannt ist, mit einem * auf die Abbildung verwiesen, bei mehreren Abbildungen mit ** usw.

1–4 (1–4) Vier Codices mit Umzeichnungen römischer Münzen („Imagines“) von Jacopo Strada

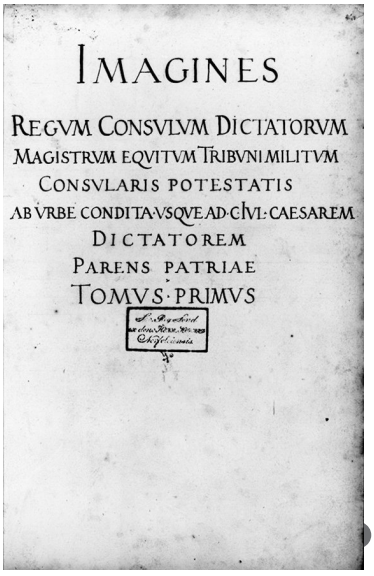
Erstlich in ainem Cassten mit Aschenfarb angemalt, darin etliche geschribne Büecher mit verzaichnuß der alten Römischen Königen, Bürgermaister, *Dictatorn*, und andern Römischen Ambtern. In welchem Kasten zwey kleinere aufeinander stehende gespörte Kästl, begriffen. In dem obern Kästl sein 4 Tomi deren erster *intituliert*

[1] *Imagines Regum consulum, Dictatorum Magistrorum, Equitum, Tribunorum militum Consularis potestatis ab urbe condita vsque ad C. Iul. Cæsarem Dictatorem. Tomus Primus.*

Und seindt solche Büecher in grünem Türckisch Leder eingebunden, am schnitt verguldt, außwendig Herzog Albrecht in Bayrn etc. des fünfften bildtnuß, mitsambt dem Bayrischen wappen mit dem Jar 1571 außgetruckt.

2 3 4 *De Consularibus Numismatis, Tomus secundus, tertius, quartus.*

In einem aschengrau gestrichenen Schrank befindet sich eine Anzahl handschriftlicher Bücher mit einer Aufzählung der altrömischen Könige, Bürgermeister, Diktatoren und sonstiger Amtsinhaber. In diesem Schrank stehen zwei kleinere, verschlossene Schränke aufeinander. Deren oberer enthält 4 Bände, betitelt: Imagines … Diese Bände sind in grünes türkisches Leder gebunden, am Schnitt vergoldet, auf dem Umschlag aufgeprägt sind Herzog Albrechts V. Bildnis, das bayerische Wappen und die Jahreszahl 1571.


IMAGINES
REGVM CONSVLVM DICTATORVM
MAGISTRVM EQVITVM TRIBVNI MILITVM
CONSVLARIS POTESTATIS
AB VRBE CONDITA VSQVE AD CIVI: CAESAREM
DICTATOREM
PARENS PATRIAE
TOMVS PRIMVS

1 Bd.1

JACOPO STRADA (1507–88), Bindung 1571
4 Papierbände mit lavierten Tintenzeichnungen in Einbänden aus goldgeprägtem Leder, Folio
London, British Library, Arundel Ms. 65, I–IV
Verbleib siehe unten.

Bei den „Imagines Regum, consulum, Dictatorum, Magistrorum Equitum, Tribunorum militum Consularis potestatis, ab urbe condita usque ad C. Iul. Cæsarem Dictatorem“ (Titelformulierung des ersten Bandes) handelt es sich um eine von dem gelehrten Antiquar Jacopo Strada verantwortete Sammlung vergrößerter Umzeichnungen von Münzen der römischen Frühzeit bis zu Caesar (zu Strada: v. Busch 1973, S. 111–164 und 193–219 mit Anm. 330–352; Jansen, Strada 1982, 1987, 1991, Jansen, Agustín 1993, und Jansen 1994; zuletzt ders. in: DictArt Bd. 29, S. 737–740 s. v. Strada). Aller Evidenz nach ist sie für Hans Jakob Fugger (1516–75) geschaffen worden zur Ergänzung von dessen „Magnum ac novum opus“ (vgl. hier Nr. 5–34), einer Sammlung von Münzbildern der römischen Kaiser. Gemeinsam damit gelangte es am 25. 10. 1566 in den Besitz Herzog Albrechts V. (wohl anläßlich der Übergabe zählte der Bibliothekar Wolfgang Prommer die Bilder und kam auf 845 zuzüglich Nachträge; Hartig 1917, S. 324–328: Tomi I und II), der die kolossalen Münzwerke 1571 prachtvoll binden ließ. 1632 wurden die „Imagines“ offenbar ebenso wie das „Magnum ac novum opus“ aus der Kunstkammer entführt. Während das „Magnum ac novum opus“ nach Mitteldeutschland gebracht wurde und dort blieb, müssen die „Imagines“ vor 1646 (vor dem Tod des Kunst- und Büchersammlers Howard, 2nd Earl of Arundel, welcher sie besaß) nach England gelangt sein. Eine Gelegenheit zum Erwerb könnte Arundel seine diplomatische Reise nach Wien von 1636 geboten haben, während der er, vor allem in Nürnberg, umfangreiche Kunst- und Büchererwerbungen tat (Hervey 1921, S. 364–366). Doch ist dies nur eine unter zahlreichen Möglichkeiten, denn Arundel bediente sich dauerhaft Agenten auf dem Kontinent (DNB 10, S. 73–76 s. v. Howard, Thomas [E. T. B.]; zu einem Kontakt mit dem Augsburger Kunstagenten Philipp Hainhofer im Sommer 1637, der beim Verpacken der Beute geholfen haben sollte: Gobiet 1984, S. 625 Nr. 1187 und S. 614 Nr. 1168). 1666 kamen die Arundel-Handschriften an die Royal Society, 1831 an das British Museum.

Die Entstehungsgeschichte der „Imagines“ und des „Magnum ac novum opus“ ist im einzelnen noch unklar. Schon einige Zeit vor 1550 hatte Strada damit begonnen, antike Münzen zu sammeln und solche abzuzeichnen, die er in römischen, Lyoner und anderen Sammlungen sah. Mit Förderung Fuggers baute er eine ausgedehnte Dokumentation auf, aus deren Fundus er auf Bestellung Abzeichnungssammlungen herstellen ließ. Der erste Band des „Magnum ac novum opus“ ist 1550 datiert; mit Vorsicht kann man daraus die Vermutung ableiten, daß der Auftrag zu diesem Corpus jenem zu den „Imagines“ vorausging. Strada verstand

die 4 und 30 Bildbände als den Illustrationsteil einer Art Corpus der römischen Münzen und reichte deshalb auch zwei Textbände als Probe des insgesamt auf elf Bände geplanten Textteils ein. Doch hat sich der Münchner Hof nicht zum Bezug dieser Serie entschlossen, vgl. Ficklers Nr. 36 und 37. Münchner Quellen zeigen, daß 1567 Strada noch mit dem Abschluß „seiner Bücher" und ihrer „medalien" beschäftigt war, und daß er bis dahin diesbezüglich für Fugger, nicht für den Herzog gearbeitet hatte; welcher Band (welche Bände?) aus welcher der beiden Sammlungen damals noch unfertig war(en), bleibt ungesagt (v. Busch 1973, S. 208).

Die von Fickler beschriebenen Einbände sind erhalten. Der Autor des Londoner Katalogs von 1834 schloß aus den Einbänden Albrechts V., dieser sei der Auftraggeber der Londoner Bände (ihm folgen Jansen 1994, S. 185, der im Vorjahr den Zusammenhang der Londoner Bände mit dem „Magnum ac novum opus" erkannt hatte: Jansen, Agustín 1993, S. 214, sowie Heenes 2003, S. 36 Anm. 18). Wie der Befund des „Magnum ac novum opus" lehrt, ist der Schluß aus dem Einbanddatum jedoch voreilig und wohl eher unwahrscheinlich. Der Bildnisstempel des Herzogs ist in London derselbe wie bei den Gothaer „Imagines" (Geldner 1958, Abb. 76). An der Überschrift von Band 1 zeigt sich exemplarisch das Verhältnis der Münchner Inventarhandschriften zueinander und zu ihrer jeweiligen Vorlage: Der Schreiber des cgm 2134 gibt sie exakt wieder, nur setzt er zwischen „Magistrum" und „Equitum" irrtümlich ein Komma und läßt das grammatisch falsche „parens patriae" weg. Aus dieser Vorlage übernimmt der Schreiber des cgm 2133 das falsche Komma und die Auslassung, macht aus „Magistrum" „Magistrorum" und verbessert „Tribuni" zu „Tribunorum".

Cat. Arundel 1834, S. 14. – Hartig 1917, S. 34f., 46, 92, 96, 119, 214, 324–328, 374. – v. Busch 1973, S. 208 und 217f. – Jansen 1991, S. 64 und 75 Anm. 21 (identifiziert). – Jansen 1994, S. 185. – Zu Strada zusammenfassend: DictArt Bd. 29, 1996, S. 737–740 s. v. Strada (Dirk J. Jansen). PD

5–17 (5–17) 13 Codices mit Umzeichnungen römischer Münzen („Magnum ac novum opus", 1. Teil) von Jacopo Strada

In dem Kasten under dem klainen, volgen die *Cæsares Dictatores etc.* auch *in folio*, und rott leder gebunden, am schnit verguld mit Herzog Albrechts bildtnuß und wappen, wie obgemeldt, deren *Tomi* dreizehen.

5 Der erst *Tomus* also intituliert. *Magnum ac nouum opus continens descriptionem vitæ, imaginum, numismatum omnium, tam Orientalium quam Occidentalium Imperatorum ac Tyrannorum, cum collegis, coniugibus, liberisque suis, vsque ad Carolum V. Imperatorem, à Jacobo de Strada Mantuano elaboratum.*

6 Der ander *Tomus* ist *inscribiert*: *Cæsar Imp. III. VIR. R. P. C. M. Lepidus Imp. Ter. Pont. Max. III. VIR.*

7 Der dritt *Tomus. M. Antonius Imp. III. VIR. R. P. C.*

8 Der viert *Tomus. Cæsar Augustus.*

9 Der fünfft *Tomus Cæsar Augustus.*

10 Der sechst *Tomus* gleichfalhs *Cæsar Augustus.*

11 Der sibent *Tomus. Tiberius Imp. Vxores eiusdem Tiberij etc.*

12 Der acht *Tomus. Caligula Imp. cum suis Vxoribus et Claudio Imp. suisque Vxoribus etc.*

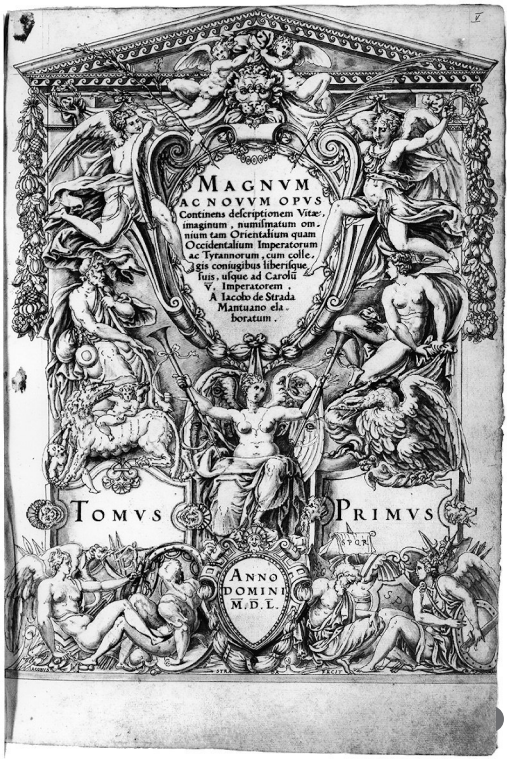
13 Der Neunt *Tomus. Nero Imp. eius Vxores etc.*

14 Der zehent *Tomus. Galba, Otho, Vitellius Imperatores cum suis Vxoribus etc.*

15 Der ailfft *Tomus. Vespasianus Imp. cum suis Vxoribus et Tyrannis sub Vespasiano etc.*

16 Der zwelfft *Tomus. Titus Imp. eiusque Vxores etc.*

17 Der dreizehent *Tomus. Domitianus Imp. cum suis Vxoribus etc.*



5 Bd.1, Titelblatt

In dem Schrank unter jenem mit Nr. 1–4 folgt eine Serie von 13 Bänden, gegliedert nach Kaisern, Diktatoren u. ä., gleichfalls Folio, in rotes Leder gebunden, am Schnitt vergoldet, mit Herzog Albrechts V. Bildnis und Wappen wie Nr. 1–4.

JACOPO STRADA (1507–88), 1550 (der erste Band)
13 Papierbände mit lavierten Tintenzeichnungen, Einband 42,8 × 30 cm. Buchspiegel 42,1 × 28 cm
Gotha, Forschungsbibliothek, Chart A 2175 (1)–(13)
Verbleib siehe unten.

5 Bd.1, Wappen Hans Jakob Fuggers

Strada schuf das „Magnum ac novum opus", Ficklers Nr. 5–34, ebenso wie die „Imagines", Ficklers Nr. 1–4 (vier Bände zu Münzen der römischen Frühzeit), für Hans Jakob Fugger (1516–75 Quiccheberg 1565, fol. G iij v, schreibt Hans Jakobs Bruder Raimund einen Teil der Initiative zu): Am 25. 10. 1566 gelangten beide Münzwerke an den Münchner Hof, wo sie 1571 prachtvolle Ledereinbände erhielten. 1632 entwendete Herzog Wilhelm von Weimar, Generalleutnant der schwedischen Armee, die Bände 5–34. Sein Bruder Ernst (der Fromme) von Gotha erwarb sie 1672 von Wilhelms Erben Johann Ernst von Weimar, seitdem werden sie in Gotha aufbewahrt.

Nr. 5–34 enthalten Kurzviten der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen, gefolgt von zeichnerischen Wiedergaben ihrer Münzprägungen, jeweils beide Seiten, in starker Vergrößerung. Ficklers Einträge zu den einzelnen Bänden beziehen sich entweder (oft abkürzend) auf die Titelseiten oder nennen der Einfachheit halber bloß die vorn auf die Einbände geprägten Kaisernamen.

Bisher liegt keine detaillierte Inhaltsbeschreibung vor. Bei der Übergabe an die Münchner Hofbibliothek registrierte der Bibliothekar Wolfgang Prommer die Gesamtheit beider Münzwerke, damals aufgeteilt auf 16 Bände und Nachträge, insgesamt 1488 Textseiten und 6171 Bildseiten (Hartig 1917, S. 324–328). Weitere Nachträge mögen hinzugekommen sein. In neuerer Zeit schätzt man die Zahl der Bilder durchweg höher, bis an die 9000 (Jansen, Agustín 1993, S. 214).

Die Gothaer Bände haben noch die von Fickler beschriebenen Einbände. Vgl. Nr. 1–4 und 18–34.

Cyprian 1714, S. 83–75 Nr. 239–267. – Ehwald 1901, S. 434–463 (identifiziert). – Hartig 1917, S. 34, 119 Anm. 3, 214f., 324–328, 374. – v. Busch 1973, S. 194f., 208, 212f., 217f. – Jansen 1991, S. 64. – Jansen, Agustín 1993, S. 214f. – Lietzmann 1997, S. 378. – Kaltwasser 1999, S. 43. – AK Gotha 2002, S. 407, 410f. Nr. VI.21.a (Rupert Schaab). – Heenes 2003, S. 36 Anm. 18. PD

18–34 (18–34) 17 Codices mit Umzeichnungen römischer Münzen („Magnum ac novum opus", 2. Teil) von Jacopo Strada

Mehr sibenzehen gleichmessige *Tomi*, in veylpraun Leder eingebunden, am schnitt und bildtnussen, von aussen vergult, wie hieoben die andern, welliche *Tomi* nit numeriert.

18 Der erste *Tomus* ist *intitulirt, Imagines omnium numismatum quæ Nerua Cæs. Aug. XIII. Rom. Imp. ex ære, argento et auro F. C. ex priscis Archetypis.*

19 Der ander *Tomus. Imagines omnium numismatum quæ Hadrianus Cæs. Aug. XV. Rom. Imp. ex ære etc. F. C.*

20 Der drit *Tomus. Imagines omnium numismatum quæ Antoninus Pius Cæs. XVI. Imp. F. C.*

21 Der viert *Tomus* ist *intituliert, Imagines omnium numismatum quæ M. Aurelius Antoninus et L. Verus fratres collegæ Cæs. Aug. XVII. Rom. Imp. F. C. etc.*

22 Der fünfft *Tomus. Imaginum omnium numismatum quæ L. Verus Cæs. Aug. Rom. Imp. F. C.*

23 Der sechst *Tomus* fahet an *ab Imperatore Commodo etc.*

24 Der sibent *Tomus. Imagines omnium numismatum quæ Ælius Pertinax Cæs. Aug. XIX. Ro. Imp. ex ære, argento et auro F. C. etc.*

25 Der achtet *Tomus. Imagines omnium numismatum quæ Antoninus Geta Imp. ex ære, argento et auro F. C. etc.*

26 Der Neunt *Tomus* fahet an von dem Kaiser *Alexandro Seuero.*
27 Der zehent *Tomus. Imagines omnium numismatum quæ Julius Philippus Cæs. Aug. Rom. Imp. ex ære, etc. F. C.*
28 Der ailffte *Tomus* hat kain andern Titel, allein das der erst beschriben *Imperator* ist *C. Claudius*, der ander *Aurelianus etc.*
29 Der zwelfft *Tomus* fahet an *ab Imperatore Diocletiano, cum sequentibus.*
30 Der dreyzehent *Tomus*, ist *intituliert*, *Triginta Tyranni*.
31 Der vierzehent *Tomus* hat etliche *Imagines* mit Griechischer und Syrischer Sprach umbschriben bis auf den *Imp. Probum cum sequentibus.*
32 Der fünffzehent *Tomus habet effigies variarum Imperatricum.*
33 Der sechzehent *Tomus* hat etliche *Bases* mit der Rom. Kaisern Namen eingeschriben, fahet an *ab Imp. Nerua usque ad Cæs. Tetricum.*
34 Der sibentzehent *Tomus* hat dergleichen *Bases*, wie obgeschriben, anfahent *ab Imp. Cæs. M. Aurelio Claudio, usque ad Imp. Fl. Martianum*.

17 gleiche Bände, in violettes Leder gebunden, außen Schnitt und Bildnisse in Gold wie bei den vorigen. Die Bände sind nicht numeriert.

JACOPO STRADA (1507–88), ab 1550
17 Papierbände mit Handzeichnungen, wie Nr. 5–17
Gotha, Forschungsbibliothek, Chart A 2175 (14)–(30)
Verbleib vgl. Nr. 1–4 und (vor allem) 5–17.

Der zweite Teil des Münzwerkes beginnt mit Nerva; die letzten beiden Bände geben Kaiserinschriften wieder. Die Bände haben noch die von Fickler beschriebenen Einbände, das „Veilchenbraun" von Nr. 18–34 (d. h. Violett, vgl. Nr. 786) hat sich mit der Zeit zu Lederbraun oder Olivgrün verfärbt. Ficklers Nr. 19 (Bd. 15 in der Bandzählung des „Magnum ac novum opus", Kaiser Hadrian betreffend) mit der Gothaer Signatur Chart A 2175 (15) wird seit längerem vermißt. Vgl. Nr. 1–4 und 5–17.

Vgl. Nr. 5–17. PD

35 (35) Porträtvitenbuch: Jacopo Strada, Imperatorum romanorum omnium orientalium et occidentalium verissimae imagines

Weitters in obgemeltem Kastn in den offnen Daten sein gefunden worden volgende Büecher. 35 Ain Lateinisch getruckt buech in *Regal* pögen, und weiß leder eingebunden, also *intituliert*, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimæ Imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime deliniatæ.*

35 (anderes Exemplar)

In diesem Schrank finden sich weiterhin in den offenen Fächern folgende Bücher: Ein lateinischer Druck, Regalformat mit weißem Ledereinband: Imperatorum …

JACOPO STRADA (1507–88), Holzschnitte von RUDOLF WYSSENBACH (erwähnt um 1551–1600). Zürich 1559
Buch, Druck mit Holzschnitten in Ledereinband

Exemplar nicht identifiziert. Stradas Buch enthält Lebensbeschreibungen und 118 Porträts römischer Kaiser bis zu Karl V. (Pelc 2002, S. 255 Nr. 144; vgl. Heenes 2003, S. 21). Ein Zimelienverzeichnis der Münchner Hofbibliothek aus der Zeit um 1650 führt zwei Exemplare dieser Publikation auf. Davon war Nr. 10 „in schlecht weiß Leder eingebunden" wie das von Fickler beschriebene Exemplar der Kunstkammer und wohl damit identisch. Seitdem ist es verschollen. Kaltwasser 1999 identifizierte es versehentlich mit Eslg/2 Germ. g. 55 k der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, einem Exemplar aus Pfälzer Besitz. Das zweite Exemplar der Hofbibliothek und Nr. 11 des Zimelienverzeichnisses,

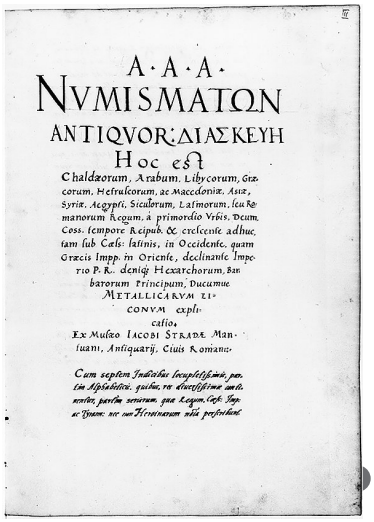
heute 2 Rar. 2056, war in „weiß Pergamen“ gebunden und scheidet damit ebenfalls für die Kunstkammer aus. Ficklers Formatangaben passen, wo erhaltene Bücher verglichen werden können, zum Standard; an Maßen für Regalpapier werden u. a. für Augsburg zum Jahr 1501 die Größen 44 × 67 cm und 50 × 72 cm genannt (Tschudin 2002, S. 47).

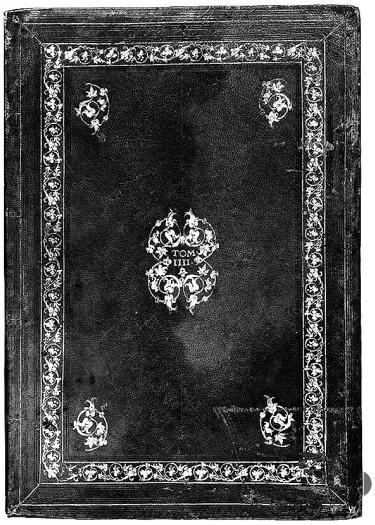
Kaltwasser 1999, S. 65 Nr. 10. PD

36–37 (36–37) Handschrift: Jacopo Strada, A[ureorum]. A[rgenteorum]. A[eneorum] numismaton antiquorum diaskeue

36 Mehr ain ander buech in folio, welliches also intituliert. *NVMISMATΩN Antiquorum* ΔIAΣKEYH *hoc est Chaldeorum, Arabum, Libycorum, Græcorum, Hetruscorum, Macedoniæ, Asiæ, Syriæ, Ægypti, Siculorum, Latinorum, seu Romanorum Regum ab vrbe condita, Deum, Coss. tempore Reip. et crescente adhuc tám sub Cæsarib. Latinis in Occidente, quám Græcis Imperatorib. in Oriente declinante Imperio P. R. denique Hexarchorum Barbarorum, Principum, Ducumué Metallicarum Eiconum explicatio. Ex Musæo Jacobi Strade, Liber manuscriptus,* welliches in grüen Leder eingebunden, darauf getruckt *Tomus I.*

37 Ein ander buech auch in grüen leder und Pappen eingebunden, darinnen *Neruæ, Traiani, Hadriani,* und deren Gemahl *Numismata* lateinisch beschriben, und ist außwendig darauf getruckt *Tomus IIII*. Die andern *Tomi* gehen ab, welches abgangs, bericht Mathias Schalling Kunstcamer Verwallter, das solliche 2 Tomi von dem Strada herkommen, die andern sein von ime versprochen, aber nit geschickt worden.


A·A·A·
NVMISMATΩN
ANTIQVOR: ΔIAΣKEYH
Hoc est
Chaldæorum, Arabum, Libycorum, Græcorum, Hetruscorum, ac Macedoniæ, Asiæ, Syriæ, Aegypti, Siculorum, Latinorum, seu Romanorum Regum, à primordio Vrbis, Deum, Coss. tempore Reipub. & crescente adhuc, tam sub Caes. latinis, in Occidente, quam Græcis Impp. in Oriente, declinante Imperio P. R. denique Hexarchorum, Barbarorum Principum, Ducumue
METALLICARVM EI-
CONVM explicatio,
Ex Musæo IACOBI STRADÆ Mantuani, Antiquarij, Ciuis Romani.
Cum septem Indicibus locupletissimis, primo Alphabetico, quibus res dignissimæ omnes, partim seorsum, quæ Regum, Cæs. Imp. ac Vrbium nec non Fœminarum nomina profluunt


TOM. IIII.

Buchhandschrift in Folio: A.A.A. NVMISMATΩN ANTIQVORVM ΔIAΣKEYH … Ex musaeo Jacobi Stradae Mantuani Antiquarii, civis Romani … – Ein zweiter Band, ebenfalls in grünes Leder und Pappe gebunden, darin Münzen von Nerva, Trajan, Hadrian und deren Gemahlinnen auf Latein beschrieben. Außen ist aufgedruckt: Tomus IIII. Die übrigen Bände fehlen. Über ihr Fehlen berichtet der Kunstkammerverwalter Matthias Schelling, daß diese beiden Bände von Strada kommen; die anderen seien von ihm versprochen, doch nicht geschickt worden.

JACOPO STRADA (1507–88), vor 1569
Papierhandschriften in Ledereinbänden, Bde. 1 und 4 von 11 geplanten Bänden
München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 163, clm 164
Probelieferung Stradas vor Februar 1569 an den Münchner Hof, Exlibris Kurfürst Maximilians I.

Der Titel des Münzwerks „Numismaton antiquorum diaskeue“ bedeutet übersetzt: Ausstattung mit antiken Münzen, Bestand an antiken Münzen sc. in Stradas Sammlung. Es handelt sich um Erläuterungen Stradas zu den einzelnen Münzen und damit eine Art textliche Ergänzung zu seinen Abbildungssammlungen, bei Fickler Nr. 1–34. Strada ließ von diesem Werk mehrere Exemplare herstellen; v. Busch 1973 nennt vollständige Exemplare in Prag (Universitätsbibliothek, MS VII A 1) und Wien (Universitätsbibliothek, MS III,483).
Wie der Kunstkammerverwalter Schelling Fickler mitteilte, hatte der Hof die beiden Bände, Bd. 1 und 4 des Gesamtwerks, direkt von Strada bezogen, die Fortsetzung blieb aus. Einblick in die Hintergründe des Geschehens gibt ein Brief Hans Jakob Fuggers (1516–75) an Herzog Albrecht V. vom 19. 2. 1569, auf den v. Busch 1973 aufmerksam gemacht hat (Abdruck S. 208 f.). Fugger erinnert daran, daß zwei Bände schon geliefert und bezahlt seien; jetzt fordere Strada für die restlichen sechs Text- und drei Indexbände einen Preis von insgesamt 500 Gulden. Fugger findet das überhöht und rät von dem Handel ab. In diesem Sinne wird der Fürst entschieden haben. Wie Kaltwasser 1999 beobachtet, mögen die Plünderer von 1632 die beiden Handschriftenbände aus dem Grund liegengelassen haben, weil sie keine Bilder enthalten. Die Farbe des Ein-

bands ist heute braun. Daß es sich um die originalen Einbände handelt, zeigen die Aufprägungen „TOM I“ und „TOM IV“. Immerhin beweisen Nr. 36 und 37, daß nicht ausnahmslos alle Bücher der Kunstkammer 1632 verlorengegangen sind.

Hartig 1917, S. 119 Anm. 5, 374 (identifiziert). – v. Busch 1973, S. 208f. und 345 Anm. 112. – Jansen 1991, S. 66 und 75 Anm. 29. – Kaltwasser 1999, S. 41. PD

38 (38) Münzwerk: Enea Vico, Le imagini con tutti i riversi trovati, et le vite de gli Imperatori

Ein alts Münzbuch Römischer *Numismaten*, in Italiänisch sprach beschriben *in Quarto* also intituliert. *Le Imagini con tutti i riuersi trouati, et le vite de gli Imperatori, tratte dalle Medaglie, et dalle Historie de gli antichi.* Ist in schwarz leder eingebunden, am schnit verguldt, außwendig mit gulden strichen darauf getruckt: *Alb. Co. Pal. Rheni, Bavarie Dvx etc.*

38 (anderes Exemplar)

Altes Münzbuch über römische Münzen: Le imagini … Quartformat, schwarzer Ledereinband mit Goldprägung: Striche und Herzog Albrechts V. Titel, der Schnitt vergoldet.

ENEA VICO (1523–67). Venedig 1548
Buch, Kupferstiche

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Le imagini con tutti i riversi trovati, et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi, libro primo. Eine Ausleihliste der Münchner Hofbibliothek belegt, daß der Hofmaler Friedrich Sustris das Werk am 12. 10. 1584 konsultierte (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 120f.; Maxwell 2002, S. 138; freundlicher Hinweis von Susan Maxwell, Oshkosh). Der in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, ESlg 4 Num.ant. 206, erhaltene Band kommt wegen seines von Ficklers Beschreibung grundlegend unterschiedenen alten Einbands nicht in Frage: braunes Leder, als Supralibros und auf dem Rücken ist ein Hochrechteckfeld mit der Personifikation der Spes und schriftlichen Erläuterungen aufgedruckt. Zu der Publikation allgemein: TIB 30, 1985, Nr. 344, S. 209, 211–247; Daly Davis 1994, S. 102–104 Nr. 5.6; Heenes 2003, S. 25. PD

39 (39) Münzwerk: Enea Vico, Le imagini delle donne auguste

Ein anders auch *in quarto*, und weiß Perment eingebunden buech, also *intituliert, Le Imagini delle donne augustæ intagliate in istampa di rame: Con le vite, et ispositioni di Enea Vico, sopra i riuersi delle loro Medaglie antiche.*

39 (anderes Exemplar)

Quartbuch mit weißem Pergamenteinband: Le imagini …

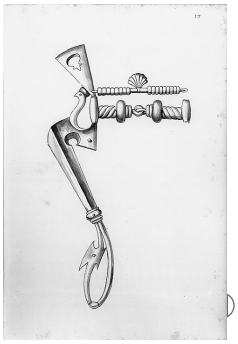
ENEA VICO (1523–67). Venedig 1557
Buch, Radierungen

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Le imagini delle donne auguste intagliate in istampa di rame con le vite, et ispositioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche, libro primo. Eine Ausleihliste der Münchner Hofbibliothek belegt, daß der Hofmaler Friedrich Sustris das Werk 1584/85 konsultierte (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 120f.; Maxwell 2002, S. 138; freundlicher Hinweis von Susan Maxwell, Oshkosh). Das Exemplar der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, 4 Num.ant. 204, trägt das Pfälzer Wappen. Ebd. Res/4 Num.ant. 206k (Venedig 1552) weicht in der Titelformulierung ab. Zu der Publikation: TIB 30, 1985, Nr. 341, S. 175–207; Pelc 2002, S. 279 Nr. 167; Heenes 2003, S. 27. PD

40 (40) Codex, Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Pferdebissen

Ein buech *in folio*, und schwarz leder gebunden, verguldt am schnit, darinn allerlay Piß zu den Roßen gehörig etc. an des Titels stat darvor geschriben, *Frenos ponit equis liber hic: sic frena malignis Tu pones, multo robore, et arte valens.*

Folioband in schwarzem Ledereinband, am Schnitt vergoldet, mit Zeichnungen von Pferdebissen. Statt eines Titels ein lateinisches Distichon.



40 (?) München, BStB, cod. icon 253, fol. 17r

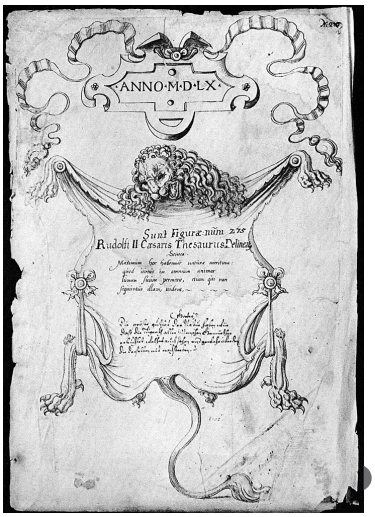
Nicht identifiziert. In München gab und gibt es mehrere derartige Werke. 1567 erwarb Albrecht V. ein Pferdebiß-Buch von dem Augsburger Ratsdiener Paul Hector Mair (Hartig 1917, S. 277 und 304). Ein Zimelienverzeichnis der Hofbibliothek aus der Mitte des 17. Jahrhunderts nennt ein „Zaumbuech von freyer Handt gerissen, in weiß Pergament gebunden", das Kaltwasser 1999, S. 65 Nr. 24, mit dem in weißes Pergament gebundenen cod. icon. 253 der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek★ gleichsetzt. Diese Handschrift, ein Folioformat, enthält ein Exlibris Kurfürst Maximilians I., befand sich somit um 1630 oder später in der Münchner Hofbibliothek. Könnte es sich bei dieser Handschrift um Ficklers Nr. 40 handeln? Dieser Codex war allerdings laut Fickler 1598 in schwarzes Leder gebunden und trug die von Fickler zitierten lateinischen Verse, Widmungsrede an einen nicht namentlich genannten Fürsten, als eine Art Überschrift. Im Fall der Identität müßte die Titelseite zwischen 1598 und der Mitte des 17. Jahrhunderts (vielleicht bei einer Reparatur nach 1632?) verlorengegangen sein, und das Werk müßte vor seiner Neukatalogisierung einen anderen Einband erhalten haben. Der Herkunft wegen kommt das Pferdebiß-Buch cod. icon. 256 der Bayerischen Staatsbibliothek nicht für die Kunstkammer in Frage; es ist aus Fugger-Besitz über Kloster Gars nach München gelangt. Ein weiteres Pferdebiß-Buch in der Kunstkammer ist Nr. 43, hier besteht wegen des ausdrücklich von Fickler genannten Autornamens keine Verwechslungsgefahr.

Hartig 1917, S. 119 (erwähnt). PD

41 (41) Codex, Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten

Ein gleichformig buech wie obbeschriben, darinn allerlay Antiquische figuren von der hand abgerissen, mit farben außgestrichen, darvor an Titels stat geschriben *Maximum hoc habemus naturæ meritum quod virtus etc.*

Band mit Zeichnungen, kolorierte Handzeichnungen „antiquischer figuren", statt eines Titels ein lateinisches Zitat. Äußeres wie Nr. 40.



ERASMUS HORNICK († 1583), 1560
Papier, lavierte Zeichnungen, Folio
London, Victoria and Albert Museum, Department of Prints and Drawings, nos. 5131–5406

Der Vorschlag zur Identifizierung gründet sich auf die von Fickler zitierten Worte auf dem Titelblatt. Der lateinische Satz entstammt Seneca, De beneficiis IV,17,4 und lautet vollständig: „Maximum hoc habemus naturae meritum, quod virtus lumen suum in omnium animos permittit; etiam qui non sequentur illam, vident" (L. Annaeus Seneca, Philosophische Schriften, lateinisch und deutsch, hg. von Manfred Rosenbach, Bd. 5, Darmstadt 1995, S. 322/324). Das Zitat begegnet schon auf Blatt 15 einer Radierungsfolge von 28 Ornamentblättern von Benedetto Battini, die 1553 bei Hieronymus Cock in Antwerpen erschien (AK Lemgo 2002, S. 65 Abb. 6); vermutlich hat Hornick es von dort übernommen. Über dem Seneca-Zitat hat ein späterer Besitzer in sorgsamer Schrift die (aus der Luft gegriffene, vermutlich von Hornicks zeitweiser Stellung als Kammergoldschmied des Herrschers inspirierte) Behauptung angebracht, es handle sich um einen Bildkatalog des Schatzes Kaiser Rudolfs II.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit darf man die Londoner Blätter (oder jedenfalls einen Teil davon) mit dem Buch der Münchner Kunstkammer gleichsetzen, wenn auch prinzipiell noch andere Entwerfer von „Figu-

ren“ die Seneca-Sentenz von Battini hätten adaptieren können. „Antiquisch“ paßt einigermaßen zwanglos zu Hornicks Formenvorrat. Für die Identität spricht auch der Umstand, daß Albrecht V. noch einen weiteren Band mit Zeichnungen des Goldschmieds und Entwerfers Hornick besaß, cod. icon. 199 der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek. Hornicks Bekanntschaft mit Jacopo Strada, der zeitweise für den bayerischen Herzog arbeitete, mag die Verbindung hergestellt haben. Zu Hornick: Hackenbroch 1967; Hayward 1968; Hayward 1976, S. 243–251 (das Titelblatt abgebildet als Pl. 139, besprochen S. 351); DictArt Bd. 14, S. 765 f. s. v. Hornick (Jane S. Peters). Daß „Figuren“ hier Entwürfe zu Gegenständen meint, liegt nicht zuletzt deshalb nahe, weil der Band in der entsprechenden Abteilung des Bücherschrankes seinen Platz hatte: Nr. 40 enthält Pferdebisse, Nr. 42 „Goldschmiedekunststücke“, Nr. 43 Accessoires zum Reiten, Nr. 44 Gefäße u. a. Goldschmiedearbeiten. PD

42 (42) Codex, Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten

Ein ander gleichmeßig buech wie oben, darinn allerlay Goldtschmidt Kunststuckh aufgerißen.

Band mit Zeichnungen von kunstvollen Goldschmiedewerken. Gleiches Äußeres wie Nr. 40 und 41.

ERASMUS HORNICK († 1583)
Papier, lavierte Zeichnungen
München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 199
Seit 1582 in der Münchner Hofbibliothek nachgewiesen.

42 fol. 20r

Vorschlag zur Identifizierung. Der cod. icon. 199 befand sich 1618 in der Münchner Hofbibliothek (Exlibris), Herkunft aus der Kunstkammer ist somit zwanglos möglich. Laut Hayward 1968 soll der Band auf S. 1 den Vermerk tragen: „Vasculorum Antiquorum Candelabrorum etc. formulae manu pictae von Jac. Da Strada abgerissen“; diese Angabe trifft nicht zu. Doch ist Jacopo Strada schon im 1582 verfaßten Katalog der deutschen Handschriften der Hofbibliothek genannt (cbm. cat. 61, fol. 429 v: „Vascula antiqua von Jac. Da Strada abgerissen“). Um 1650 stand der Band im Zimelienschrank der Bibliothek (Kaltwasser 1999, S. 65 Nr. 22: „Allerhand Visierungen zvon Mayenkhriegen, Becher, Kelchen, Flaschen und andern Trinckhgeschirrn, Item Leichter, Salzfaß, Ayrschaalen und dergleichen von freyer Handt gerissen“). Im Widerspruch zu der Tradition, die Handschrift sei ein Werk Stradas, erkennt Hayward 1968 hier überzeugend nicht nur Motive, sondern auch den Stil des Antwerpener Goldschmieds Erasmus Hornick; Strada könne den Band höchstens vermittelt, keinesfalls hergestellt haben.

Entwürfe zu Goldschmiedearbeiten finden sich bei Fickler nicht nur unter diesem Eintrag, sondern auch in Nr. 41 (London?), 44 und 3382. Eine Identifizierung des cod. icon. 199 mit Nr. 44 (wie sie eine Bleistiftnotiz innen auf dem vorderen Einbanddeckel vorschlägt) ist nicht auszuschließen. Nr. 3382 scheidet dagegen für Hornick aus. Zu Hornick: Hayward 1968; v. Busch 1973, S. 215 f. und 351 Anm. 165; Hayward 1976, S. 243–251; DictArt 14, S. 765 f. s. v. Hornick, Erasmus (Jane S. Peters). L. Seelig wird Rat verdankt. PD

43 (43) Codex, Vorlagenbuch: Filippo Orsoni, Handzeichnungen von Gegenständen zur Reiterei

Ein gleichformig buech von Pferdten und Reiterey, in figuren gerißen, bey ieder figur ain kurze außlegung in Italiänischer sprach, *intituliert*: *Liber Philippi Vrsonis manu Pictoris Mantuani de varijs Equestribus, stratis, Phaleris, Bullis etc.*

Zeichnungsband zu Pferden und Reitwesen, bei jedem Bild eine kurze Erläuterung in italienischer Sprache. Äußeres wie die vorigen Bände.

FILIPPO ORSONI, Mitte 16. Jahrhundert
Handschrift mit kolorierten Zeichnungen
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1. 5. 3. Aug. fol.

Möglicherweise 1632 aus der Münchner Kunstkammer entführt, aus dem Buchhandel 1653/54 für Wolfenbüttel erworben.

Die Indizien sprechen deutlich für Identität des von Fickler inventarisierten mit dem Wolfenbütteler Exemplar. Es handelt sich um ein Musterbuch zur Ausstattung von Roß und Reiter; Gegenstand der Forschung war bisher überwiegend das Exemplar des Victoria & Albert Museum London (E 1725–2031–1929) (Mann 1938, S. 239–336; Hayward 1976, S. 318f.; Ward Jackson 1979, S. 101–107 Nr. 212; AK London 1981/82, S. 145f. Nr. 72; Hayward 1982; AK New York 1998/99, S. 105–110 Nr. 15). Über den zweifellos im Umkreis des Mantuaner Herzogshofs tätigen Autor ist kaum etwas bekannt (vgl. Thieme-Becker 34, 1926, S. 4; Hayward 1959; Hayward 1982, S. 1).

Das Londoner Exemplar, auf einer Seite 1554 datiert, hat auf der zweiten Titelseite einen frühen Besitzereintrag: „Bibl: Embs". Darin hat Mann 1938 einen Hinweis auf die Bibliothek der Grafen von Hohenems erkannt (zu dieser vgl. Tiefenthaler 1987m. Lit.) und speziell auf Marx Sittich von Hohenems (1533–1595) gedeutet, der 1561 Kardinal wurde (vgl. Ficklers Nr. 2690; AK London 1981/82 nennt dagegen den jüngeren Namensvetter, 1574–1619, ab 1613 Erzbischof von Salzburg, doch kennzeichnete dieser seine Bücher auf andere Weise: AK Bregenz 1987, S. 164 Nr. IX, 15–17; AK Salzburg 1987, S. 439f. Nr. 350–354; AK New York 1998/99, S. 105 kehrt denn auch zur früheren Person zurück). – Das Exemplar in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (1. 5. 3. Aug. fol.) enthält die Daten 1540, 1558 und 1559; es wurde 1653/54 von Herzog August erworben (v. Heinemann 1965, S. 26f. Nr. 1590; Hayward 1982, S. 1f.; Renate Giermann, Wolfenbüttel, wird hilfsbereite Auskunft verdankt). – Ein drittes, entschieden weniger umfangreiches Exemplar befand sich 1954 im Londoner Kunsthandel und 1979 in einer Privatsammlung in Co Limerick (Ward Jackson 1979, S. 102).

Die Formulierung des langen Titels stimmt in der Londoner und Wolfenbütteler Handschrift – über den Titel der Handschrift in Privatbesitz ist nichts bekannt – mit Ausnahme eines Wortes überein. Diese Abweichung aber ist in unserem Zusammenhang wichtig, denn in Wolfenbüttel fehlt vor „bullis" das Wort „ephippiis", genau wie bei Fickler – ein starkes Indiz dafür, daß es sich um das Exemplar der Kunstkammer handelt. Ficklers kurze Äußerung zur äußeren Gestalt deutet auf einen schwarzen Ledereinband (vgl. Nr. 45). Einen solchen besitzt das Wolfenbütteler Exemplar in der Tat, allerdings handelt es sich dabei nicht um einen der in München üblichen Einbände. Könnte er noch in Mantua entstanden sein? PD

44 (44) Codex, Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten

Ein ander buech auch in schwarz leder eingebunden *in Regal*, vergult, darin allerley Trinckgeschirr und andre Goltschmidtarbeit aufgerißen etc.

Ein weiterer Regalband mit Zeichnungen: Risse zu Gefäßen und anderen Goldschmiedearbeiten. Schwarzer Ledereinband mit Gold.

Nicht identifiziert, vgl. Nr. 42. PD

45 (45) Codex, Vorlagenbuch (?): Handzeichnungen von „antikischen" Waffen

Ein buech *in folio* und plawen Attlaß eingebunden, darinn allerlay Antiquische *Armaturen* aufgerißen.

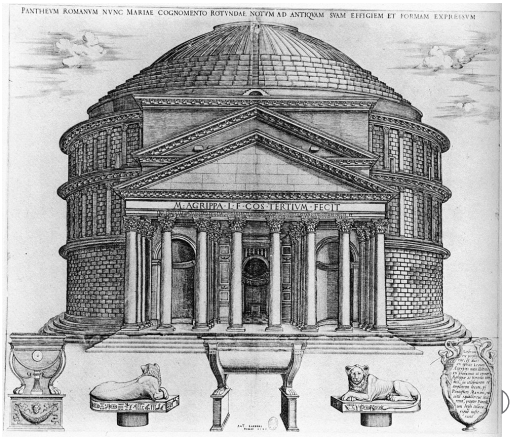
Folioband, mit blauem Atlas eingebunden, darin Abbildungen antiker Rüstungen und Waffen.

Nicht identifiziert. Denkbar wäre ein Zusammenhang mit der wohl von Jacopo Strada (1507–88) übermittelten Dokumentation der römischen Triumphsäulen von Trajan und Marc Aurel Nr. 153, 154 und 183. PD

46 (46) Klebeband mit Kupferstichabbildungen der Stadt Rom

Ein buech von *Regal* papier, in weiß Pergame eingebunden, darinn die Stat Rom, und alte Romische gebew, *Statuæ*, und *Fragmenta*, sambt andern Stuckhen in kupfer gestochen.

Regalband in weißem Pergamenteinband, darin Kupferstichansichten der Stadt Rom und dortiger Bauten, Statuen, Ruinen u. a.



46 daraus: Nicolas Béatrizet, Pantheon, cbm. cat. 114, Nr. 60 (anderes Exemplar)

Nicht identifiziert. Fickler verzeichnet im Bücherschrank der Kunstkammer drei Bände im Regalformat (zu diesem Format vgl. Nr. 35) mit sehr ähnlichem Inhalt: Nr. 46 (Kupferstiche: die Stadt Rom, altrömische Bauten, Skulptur, Fragmente, u. a.), Nr. 103 (Kupferstiche der Stadt Rom und ihrer besonderen alten Bauten und Ruinen: „… von gestochnen stuckhen der Statt Rom, und derselbigen sonnderbahren alten gebewen und Ruinen …“) und Nr. 105 (ohne Angabe zur Technik: etliche römische Bauten, teils im Grundriß, teils rekonstruiert, teils im heutigen Aussehen: „Etliche stuck alt Römischer Gebew, theils in grundt gelegt, thails wie die gewesen, und thails noch sein …“). Offenbar besaß keiner der drei Bände eine Überschrift mit griffigem Werktitel, der sich zum Zitieren anbot. Dies deutet auf Graphik-Klebebände. Sie sind sämtlich verschollen, ebenso der inhaltsverwandte Band Nr. 106 (Zeichnungen und Druckgraphik zur römischen Architektur). Zu Klebebänden in der Kunstkammer im Überblick (Nr. 46–49, 51, 57, 58, 61, 64, 75, 78, 99, 100, 103, 105, 106) vgl. *Diemer, Graphik*, S. 227.

Eine Vorstellung von dem Material, das Nr. 46, 103 und 105 enthalten haben könnten, gibt eine handschriftliche Liste von Schriften und Abbildungen über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, wohl den frühen 1580er Jahren, die offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek verzeichnet (München, Bayer. Staatsbibliothek, cbm. cat. 114; Kellner/Spethmann 1996, S. 13; siehe dazu *Diemer, Graphik*, S. 230 mit kommentiertem Abdruck der Quelle als Anhang 1). Dort werden als Nr. [60–68] mehrere ungebundene Graphikmappen und zahlreiche Einzelblätter – Zeichnungen wie Druckgraphik – aufgeführt, die mit den Gegenständen der Kunstkammerbände thematisch eng zusammenhängen. Man darf zuversichtlich vermuten, daß die auf Rom bezogenen Anteile dieser Mappen zumindest einen ansehnlichen Teil der Substanz von Ficklers Bänden 46, 103 und 105 gebildet haben.* Die Aufteilung im einzelnen bleibt unbekannt; höchstens möchte man auf Ficklers Wort hin annehmen, daß Nr. 46 und 103 ausschließlich Druckgraphik enthielten, während 105 auch Handzeichnungen aufgenommen haben mag. Daß ein direkter Zusammenhang besteht, geht daraus hervor, daß Ficklers Nr. 106 schlüssig mit Nr. [52] der Liste gleichgesetzt werden kann.

Bei den Romansichten dominiert das Angebot des römischen Verlegers Antonio Lafreri an Kupferstichen, mit dem sich (wegen des sekundären Titelblatts) die Bezeichnung „Speculum romanae magnificentiae“ verbindet. Allein an architektonischen Sujets, ohne Grabmäler und Triumphbögen, Skulpturen und sonstiges nennt die Liste der Bayerischen Staatsbibliothek daraus an die 29 Blatt. An diesem Material bestätigt sich aber auch wieder, daß die Sammler römischer Motive sich nicht ausschließlich auf Lafreris Serie festgelegen ließen, sondern daneben auch Blätter anderer Urheberschaft erwarben und in ihren Sammlungen darunter mischten (zum „Speculum“ grundlegend: Hülsen 1921; seitdem Fischer 1972; AK Binghampton 1979; Deswarte-Rosa 1989; Daly Davis 1994, S. 119f. Nr. 7.2; AK München, Rom 1999, Nr. 6–12, 18–20; Heenes 2003, S. 79 und 81; AK Florenz 2004; DictArtBd. 18, S. 635 s. v. Lafréry, Antoine [Sophie Biass-Fabinani]. Peter Parshall, Washington, gab hilfreiche Auskünfte zum „Speculum“, 26. 2. 03).

In der Bayerischen Staatsbibliothek München hat sich ein Klebeband von unerforschter Herkunft erhalten, dessen vordere Hälfte gut 70 Blatt aus dem „Speculum“ enthält, und zwar solche, die vor 1570 entstanden sind (Hülsen 1921, S. 140). Als fol. 74 begegnet Ficklers Nr. 2594, allerdings entgegen Ficklers Beschreibung unkoloriert. Ob der Band Material aus der Münchner Kunstkammer enthalten könnte, bleibt zu untersuchen. Ein weiteres Exemplar des Speculum findet sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts in einer Zimelienliste der Münchner Hofbibliothek genannt, allerdings in roten Samt gebunden und mit Silberschließen (Kaltwasser 1999, S. 65 Nr. 8): Die dort vertretene Identifizierung mit BStB Rar. 2029 ist nicht aufrechtzuerhalten, da dieses Exemplar aus der Mannheimer Bibliothek stammt und einen gelben Ledereinband Kurfürst Carl Theodors trägt. Damit wird zugleich die Frage, ob jenes Exemplar aus der Münchner Kunstkammer stammen könnte, mit nein entschieden. PD

47 (47) Klebeband mit geistlicher Graphik

Ein buech in alt grüen leder eingebunden und vergult, darinnen allerlay Geistliche stuck in kupfer gestochen deren die ersten *de Anno* 1529.

Band mit altem grünem Ledereinband, darin Kupferstiche geistlicher Thematik, beginnend mit 1529 datierten Blättern.

Daß Fickler keinen Buchtitel oder Serientitel nennt, deutet eher auf einen Klebeband als auf eine einheitliche Publikation. PD

48 (48) Klebeband (?) mit Ornamentstichen

Ein buech *in paruo folio*, und weiß Pergame, darinnen allerlay *Compartiment, Groteschæ,* und ander stuckh in kupfer gestochen.

Kleinfolioband in weißem Pergamenteinband mit Kupferstichen: Ornamentstiche u. a.

Nicht identifiziert. Was Fickler über den Inhalt mitteilt – daß die Stiche Felderdekor, Grotesken und anderes zeigen –, ist nicht spezifisch genug, um die Publikation zu bestimmen, falls es sich denn überhaupt um eine Einzelpublikation handelt und nicht um einen Klebeband. PD

49 (49) Klebeband mit geistlichen Kupferstichen

Ein ander gleichformig in weiß Pergame gebunden buech, darinnen allerlay Geistliche stuck, thails in kupfer gestochen, thails geözt, thails geschnitten.

Ein ähnliches, in weißes Pergament gebundenes Buch, darin geistliche Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte.

Nicht identifiziert. Die Mitteilung, daß in dem unbetitelten Band Blätter unterschiedlicher graphischer Techniken nach einem thematischen Gesichtspunkt vereint waren, läßt auf einen Klebeband schließen. PD

50 (50) Band mit Graphikfolge: Franz Hogenberg, Dritte Folge der Geschichtsblätter

Mehr ein buech *in folio*, und weißem Pergame, grüen am schnitt gesangsweiß eingebunden mit disem Titl: Wahrhafftige verloffne handlungen aller geübten Kriegsthaten zu Roß und fueß, so sich in Franckreich von wegen der Religion zugetragen etc. von dem Jar 1559 bis auf das 1576.

Folioband, Querformat, mit weißem Pergamenteinband und grünem Schnitt: Wahrhaftiger Hergang aller zu Pferd und zu Fuß geschehenen Kriegstaten, die sich in Frankreich der Religion wegen zugetragen haben zwischen 1559 und 1576.

FRANZ HOGENBERG (um 1538–90),
Verleger, Köln
Radierungsfolge

50 Blatt 37: Ermordung des Herzogs von Guise (anderes Exemplar)

Vorschlag zur Bestimmung. Das Exemplar der Kunstkammer ist nicht identifiziert. Die Geschichtsblätter erschienen in unregelmäßiger Folge in Gestalt von Einzelblättern und nach Themen gebündelten Folgen ab etwa 1574 und bis 1627, lange nach Hogenbergs Tod (Hogenberg 1983 mit Einleitung S. 7–29 zur Editionsgeschichte u. a. sowie Literatur; zum faksimilierten Münchner Exemplar vgl. ferner AK München 1978, S. 151 Nr. 168 [Traudl Seifert]). Die dritte Folge (Blätter 18–53) ist dem französischen Religionskrieg gewidmet; sie behandelt die Jahre 1559–1573 und wurde 1573 (?) veröffentlicht. Die vom Inhalt her weniger konzise vierte Folge (Blätter 54–105, betreffend Ereignisse in mehreren Ländern, mit einem Schwerpunkt

in Frankreich) widmet dem Jahr 1576 ein einziges Blatt, und dieses hat einen direkten thematischen Bezug ebenso zu Frankreich wie zur Pfälzer Linie der Wittelsbacher: „Pfalzgraf Kasimir zieht durch das Elsaß nach Frankreich“ (Blatt 54).

Das von Fickler durch Titel und Rahmendaten knapp beschriebene Exemplar ist weder in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek noch anderswo nachweisbar. Doch läßt sich mit Blick auf die Editionsgeschichte vermuten, daß der Münchner Hof (um 1573 oder später) die dritte Folge der Geschichtsblätter anschaffte und diesen Bestand (1576 oder später) um die Kasimir von der Pfalz betreffende Radierung ergänzte. Möglicherweise gehörte auch Ficklers Nr. 2611 zur vierten Folge der Geschichtsblätter. – Gründe zur Anteilnahme an den Vorgängen in Frankreich gab es am Münchner Hof genug: ihre religionspolitische Dimension und die Beteiligung einzelner deutscher Fürsten am Krieg, aber auch die führende Rolle der Sippe Renatas von Lothringen, seit 1568 Gattin des bayerischen Erbprinzen Wilhelm, in dem Konflikt. Eines der Hogenberg-Blätter zeigt das Massaker von Vassy, welches man dem Herzog François von Guise, einem Verwandten Renatas, anlastete (1562; Blatt 28), ein anderes Guises Ermordung* (1563; Blatt 37), ein drittes die Hinrichtung des Mörders (Blatt 38).

Die wenigen erhaltenen Titelblätter zu einzelnen Serien von Hogenberg stimmen nicht wortgenau mit Ficklers Titelzitat überein, sind aber im Charakter ähnlich. Der Titel der 32-Blatt-Ausgabe von 1570 etwa lautet: „Kurtzer begriff deßjenigen was sich in Franckreich seither den frieden zwischen dem König Philippo auß Hispania und Henrich der zweite des Namens/König in Franckreich/von Anno 1559 und folgens … biß an das Jar 1570 in Kriechshandelung und Religions sachen zugetragen hat, alhie …“ (Blatt 18 b). Somit könnte es sich bei dem Münchner Titel um einen originalen, bisher nicht nachgewiesenen Titel Hogenbergs handeln. Vermutlich ist der Band ein Opfer der schwedischen Plünderung von 1632 geworden: „Icones rerum in Gallia et Belgio gestarum ab illo tempore quo sectarii in illis locis tumultuari caeperunt“ (Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit: München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 39 r unter „Mathematici in folio“, Kat.Nr. 145; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). PD

51 (51) Klebeband (?) mit Kupferstichen der Apostelmartern

Ein gleichmeßig in weiß Pergame, und gesangsweiß eingebunden buech, darinnen etliche gestochne stuck auß dem *Passion*, und Martter der heiligen Apostel.

Weiterer Querformatband in weißem Pergamenteinband mit etlichen Stichdarstellungen der Martern der Apostel.
Nicht identifiziert. Möglicherweise handelte es sich um einen Klebeband. Als einige unter mehr Möglichkeiten, was dazu gehört haben könnte, sind außer Cranachs Apostelmartyrien zu nennen:
1) Crispijn de Passe d. Ä. (Stecher und Verleger): Folge mit Christus, Maria und den zwölf Aposteln, Unterschriften und Hintergrundszenen beziehen sich auf ihr Leben und Leiden (Hollstein, Dutch Flemish 15, S. 160 Nr. 224–239).
2) die drei von Maarten de Vos (1532–1603) entworfenen Folgen:
a) Christus, Maria, die Apostel und Paulus, im Hintergrund die Apostelmartern, dat. 1592, gestochen von Adriaen Collaert (um 1560–1618) (Hollstein, Dutch Flemish Bd. 44, S. 176–178 Nr. 789–803; ebd. Bd. 46, Taf. 18–21;
b) Christus, die zwölf Apostel und Paulus, gestochen von Hendrick Goltzius (1558–1617), erschienen in Antwerpen bei Hieronymus Cocks Witwe (Hollstein, Dutch Flemish 44, S. 178–180 Nr. 804–816; ebd. Bd. 46, Taf. 22–28);
b) Christus, die zwölf Apostel und Paulus, gestochen von Julius Goltzius († nach 1595) (Hollstein, Dutch Flemish 44, S. 180 f. Nr. 817–830; ebd. Bd. 46, Taf. 28–31). PD

52 (52) Band mit Graphikfolge: Philips Galle, Passio, mors et resurrectio

Ein ander dergleichen buech von gestochnen stuckhen des Paßions Christi, *intituliert*, *Passio, mors et Resurrectio Domini nostri Jesu Christi, Joannis Stradani Pictoris, et Philippi Gallay Sculptoris*.

Querformatband in weißem Pergamenteinband (?) mit der Stichfolge: Passio mors et resurrectio domini nostri Jesu Christi, von dem Maler Giovanni Stradano und dem Stecher Philips Galle.

GIOVANNI STRADANO (1523–1605), Entwerfer; PHILIPS GALLE (1537–1612), JOHANN WIERIX (1549–um 1618), ADRIAEN COLLAERT (um 1560–1618) und CRISPIJN DE PASSE (1564–vor 1637), Stecher.
Antwerpen o. J. (vor 1587)
Kupferstichfolge (38 Blätter), ca. 19 × 26 cm

52 daraus: Christus am Ölberg (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Der Titel lautet: Passio, mors et resurrectio D[omi]n[i] nostri Iesu Christi. Zu dem Werk, das Kardinal Ferdinando de' Medici gewidmet ist: Hollstein, Dutch Flemish 7, S. 76 Nr. 108–145; Mauquoy-Hendrickx Bd. 1, 1978, S. 17 Nr. 123; TIB 56, 1987, S. 133 f.; Diels/Leesberg 2005, S. 110–127 Nr. 329–352. Es existiert noch eine zweite Kupferstichserie zur Passion Christi unter demselben Titel, an welcher ebenfalls Stradanus und Galle gemeinsam mit weiteren Künstlern beteiligt sind, publiziert in Antwerpen zwischen 1584 und 1587 und gewidmet dem Kardinal Alessandro de' Medici. Diese Edition scheidet für Ficklers Nr. 52 aus, weil es sich um Hochformatblätter handelt, Nr. 52 aber laut Inventar ein Querformat ist, „dergleichen" wie das explizit als solches bezeichnete Querformat Nr. 51. PD

53 (53) Band mit Graphikfolge: Johann I und Raphael I Sadeler, Sylvae sacrae

Ein ander dergleichen buech *intituliert, Syluæ Sacræ. Monumenta Sanctioris Philosophiæ, quam seuera Anachoretarum disciplina Vitæ et Religio docuit. Joannis et Raphaelis Sadelerorum.*

Querformatband mit weißem Pergamenteinband (?) mit der Graphikfolge: Sylvae sacrae. Monumenta sanctioris philosophiae quam severa anachoretarum disciplina vitae et religio docuit. Von Johann und Raphael Sadeler.

MARTEN DE VOS (1532–1603), Entwerfer; JOHANN I SADELER (1550–um 1600) und RAPHAEL I SADELER (1560–1628/32), Stecher.
München 1594
Kupferstichfolge, Titel und 15 Stiche, Platte der Titelseite 17,1 × 20,2 cm

53 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Da die Folge mit Darstellung heiliger Eremiten Herzog Wilhelm V. von Bayern gewidmet ist, dürfte es sich um das Widmungsexemplar gehandelt haben. Zu der Publikation: Hollstein, Dutch Flemish 21, S. 150 f. Nr. 407–422 und S. 240–242 Nr. 118–132; TIB 70,2, S. 219–247 Nr. 378–393; AK München, Niederländer 2005, S. 385–87 Nr. F 5–8 (Thea Vignau-Wilberg). PD

54 (54) Band mit Graphikfolge über das Leben des hl. Franz von Assisi

Ein anders gleichformigs buech *intituliert, Vita et res gestæ D. Francisci. Antuerpiæ excusum.*

Querformatband mit weißem Pergamenteinband (?): Leben und Taten des hl. Franz von Assisi, erschienen in Antwerpen.

Exemplar nicht identifiziert. Ficklers Bezeichnung „Vita et res gestae divi Francisci" klingt wie die Wiedergabe einer Überschrift auf dem Münchner Einband oder wie ein improvisierter Nottitel. Es dürfte sich um

die Kupferstichserie handeln, die Philips Galle (1537–1612) zunächst ohne Jahresangabe um 1585/86 und dann in überarbeiteter und erweiterter Form 1587 in Antwerpen stach und publizierte (dazu detailliert: Gieben 1977; Savelsberg 1992, S. 102–104; Uta Bergmann/Romont werden freundliche Hinweise zu den Franziskuszyklen verdankt, 3.8.04). Vorläufer scheint es in der Druckgraphik nicht gegeben zu haben. Die frühere der beiden Publikationen umfaßt 16 Stiche ohne Titelblatt, die spätere ein Titelblatt, Widmungsbrief und 18 Stiche. Der Titel der Ausgabe von 1587 lautet: D(ivi) seraphici Francisci totius evangelicae perfectionis exemplaris admiranda historia. Plattenränder: 15,2–7 × 23,2–9 cm. Weitere Ausgaben vor 1598 sind nicht bekannt.

54 Blatt 1: Geburt des hl. Franz von Assisi (anderes Exemplar)

Mangels Indizien bleibt offen, um welche dieser Serien es sich bei dem Exemplar der Kunstkammer handelte. Bei keiner von ihnen wäre es verwunderlich, daß Fickler eine sekundär wirkende Überschrift nennt: Bei der früheren Ausgabe mußte der Bibliothekar oder Kunstkammerverwalter schon deshalb einen Titel erfinden, weil es anscheinend keinen authentischen gab. Daß das Inventar ebenso wie das Titelblatt von 1587 „D(ivi)“ schreibt und nicht „sancti“, könnte umgekehrt auf die zweite Ausgabe deuten, auf deren Frontispiz der Titel weder griffig formuliert ist noch besonders ins Auge fällt, wo aber das Wort vorkommt; auch in diesem Fall ließe sich vorstellen, daß das Inventar auf eine lapidare Umschlagbeschriftung Bezug nahm. PD

55 (55) Porträtvitenbuch: Achilles Statius, Inlustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus caelo

Ein anders, in weiß Pergame, mit veylbraun seiden pertlen, gestochnen stuckhen, alter *Statuen, intituliert*: *Illustrium Virorum, ut extant in Vrbe expressi Vultus Romæ impressi,* in kupffer gestochen.

Weiterer Band in weißem Pergament mit violetten Seidenborten, mit Kupferstichen von alten Statuen: Inlustrium …

ACHILLES STATIUS (Ácchiles Estaço);
AGOSTINO DE' MUSI (um 1490–1536/40),
Stecher. Rom 1569
Buch mit Radierungen/Kupferstichen

55 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus caelo Augustini veneti. Das Exemplar der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, 2 Arch. 9 s, scheidet aus, denn es trägt auf dem Einband das Pfälzer Wappen. Das Gothaer Kunstkammerinventar von 1657 verzeichnet auf S. 27 unter „Bücher“: „Illustrium virorum vultus ex statuis desumpti Romae Achillis Statii 1569“. Dieser Band wird mit dem aus der Gothaer Herzogsbibliothek stammenden Biogr. 4° 576/(1) der Forschungsbibliothek Gotha identisch sein, bei dem es sich kaum um das von Fickler genannte Exemplar handeln kann, denn der zeitgenössisch wirkende Schweinsledereinband läßt sich nicht mit Ficklers Beschreibung vereinen, und zudem ist ein Druck von Panvinio beigebunden (Cornelia Hopf, Gotha, werden hilfreiche Auskünfte verdankt). Über den Stecher: DBI 38, 1990, S. 685–688 s. v. De Musi (D. Minonzio), zum Buch: Dwyer 1993, S. 468; Daly Davis 1994, S. 121 f. Nr. 7.4; Pelc 2002, S. 169 Nr. 57; Heenes 2003, S. 115). Zu „veilchenbraun“ vgl. Nr. 786. PD

56 (56) Band mit Graphikfolge: Giovanni Battista Cavalieri, Ecclesiae militantis triumphi

Ein buech in gelpfflet *Copert* von Kunststuckhen, *intituliert*: *Ecclesiæ militantis Triumphi, siué Deo amabilium Martyrum gloriosa pro Christi fide certamina, Joannis Baptistæ de Cauallerijs etc. Anno 1583.*

Band in gelbem Coperteinband: Ecclesiae …

NICCOLÒ CIRCIGNANO (Pomarancio, erwähnt um 1551–1600) und GIOVANNI BATTISTA CAVALIERI (um 1525–1601). Trient 1583
Kupferstichfolge, Titel und 31 Stiche

56 (anderes Exemplar, andere Auflage)

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Ecclesiae militantis triumphi sive Deo amabilium martyrum gloriosa pro Christi fide certamina, prout … in ecclesia S. Stephani Rotundi Romae Nicolai Circiniani pictoris manu visuntur depicta. Die Kupferstichpublikation von Pomarancios Wandmalereien mit Heiligenmartyrien in S. Stefano Rotondo in Rom, gestochen von Cavalieri, erschien in mehreren Auflagen und mit wechselnden Titeln. Ein Exemplar der Auflage Trient 1583 hat sich im Museo Provinciale Trient erhalten (vgl. AK Trient 1995, S. 67 f. Nr. 53 [Laura Dal Prà]). Zu Stecher und Werk: DBI 22, 1979, S. 673–675 s. v. Cavalieri (B. Passamani), hier 674; Pizzamano 2001. Mögliche Kontakte zu Cavalieri hatte der Münchner Hof in Gestalt des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529–95), der dem Stecher persönlich begegnete, und über die Trienter Fürstbischöfe aus der Sippe Madruzzo. Copert bezeichnet einen flexiblen Einband im Unterschied zu festen Buchdeckeln. PD

57 (57) Klebeband: Graphische Darstellungen antiker Kriege

Mehr ain ander buech *in folio*, von weiß Pergament, darinnen etliche alte Romische und Barbarische Kriegsstuck, und anderlay figuren.

Weiterer Folioband mit Graphik in weißem Pergamenteinband: Römische und „barbarische“ Kriegsszenen u. a.

Nicht identifiziert. Der Wortlaut läßt im unklaren, ob der ganze Band oder nur der Einband aus Pergament bestand; letzteres ist wohl wahrscheinlicher. Es könnte sich um einen unter thematischen Gesichtspunkten zusammengestellten Klebeband mit Zeichnungen nach antiken Skulpturen handeln. Daß es derartiges im Milieu Hans Jakob Fuggers gab, legt ein Brief Jacopo Stradas an Fugger vom 6. Juni 1559 nahe, den Jansen, Agustín 1993, S. 224, publiziert hat. Darin ist von einem „libro di pili in dissegno“, einem Buch mit akkuraten Antikenkopien in Fuggers Besitz die Rede, das im Auftrag Granvelles entstanden war; Jansen denkt an den Codex Coburgensis oder ein diesem ähnliches Werk. Quiccheberg 1565 sieht ausdrücklich Darstellungen von Kriegszügen, „expeditiones“, als ein Sammelgebiet für Graphik vor (Digressio zu III,5, fol. E IV; *Quelle I,6*; vgl. Nr. 46). PD

58 (58) Klebeband mit Graphik: Tugenden, Laster u. a.

Ein buech in weiß Pergame von gestochnen stuckhen, erstlich die 7 Todtsünd, *Virtutes Cardinales,* und andern stuckhen mehr.

Band in weißem Pergament mit Kupferstichen: zuerst die sieben Todsünden, dann die Kardinaltugenden u. a.

Nicht identifiziert. Der Eintrag legt den Gedanken an einen Klebeband nahe. Zu einigen der von Fickler genannten Sujets lassen sich in Frage kommende Werke nennen: Pieter Jalhea Furnius/Dufour (inv. et fec.), Die sieben Laster und die sieben Tugenden (7 Stiche; Hollstein, Dutch Flemish 7, S. 44 Nr. 24–30); Hendrick Goltzius (1558–1617, Verleger: Philips Galle), Virtutum vitiorumque … (16 Stiche, nach den theologi-

schen und den Kardinaltugenden die sieben Todsünden und das Jüngste Gericht, dazu Titelblatt: Hollstein, Dutch Flemish 8, S. 20 Nr. H. 85–100; TIB 3, 1980, Nr. 77–92); Crispijn de Passe d. Ä. (1564–vor 1637), Die sieben Tugenden (zusammen mit Willem und Crispijn de Passe II), Die sieben Laster (nach Marten de Vos [1532–1603]; Hollstein, Dutch Flemish 16, S. 30 f. und 184). Hieronymus Cock (1518–1570) verlegte 1558 eine Stichfolge der sieben Laster nach Pieter Brueghel d. Ä. (vor 1530–1569), 1559 eine Folge der sieben Tugenden nach demselben: Hollstein, Dutch Flemish. 3, S. 276 f. Nr. 125–131 (Laster) und 279 f. Nr. 132–138 (Tugenden). PD

59–60 (59–60) Zwei Exemplare der Stichpublikation: Francesco Terzio, Imagines gentis Austriacae

59 Ein buech in groß *Regal*, und rot Leder eingebunden, von gestochnen stuckhen der Röm. Kaiser und *Potentaten* des hauß Österreich, *intituliert*: *Francisci Tertij Bergomatis Sereniss. Ferdinandi Archiducis Austriæ Pictoris Aulici, ad Cæs. Maximilianum secundum etc. illuminiert.*
60 Ein anders dergleichen *Exemplar* von den Österreichischen Fürsten, auch *Francisci Bergomatis*, in kupffer gestochen, und auf Pergamente pletter getruckt, ebenmeßig in rott leder eingebunden.

59/60 daraus: Erzherzog Ferdinand von Tirol (anderes Exemplar)

Ein Buch in großem Regalformat, roter Ledereinband, mit Stichen der römischen Kaiser und Machthaber aus dem Haus Österreich: …, koloriert. – Ein weiteres Exemplar von den österreichischen Fürsten, ebenfalls von Francesco Terzio, Kupferstiche auf Pergament, ebenfalls in rotes Leder gebunden.

FRANCESCO TERZIO (1523–91), Zeichner; GASPAR PATAVINUS (um 1536–um 1580), Stecher, s. l. (Innsbruck) 1573
Fünfteilige Buchpublikation (74 ganzfigurige Kupferstichbildnisse), 53,6 × 38 cm (das Wiener Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Titel des erstens Teils: Francisci Tertii Bergomatis Serenissimi Ferdinandi Archiducis Austriæ … Pictoris Aulici Austriacae gentis imaginum pars prima. (Widmungsträger des ersten Teils ist Kaiser Maximilian II., was aber nicht auf der Titelseite steht, sondern auf dem folgenden Blatt mit seinem Bildnis.) Die Publikation entstand im Auftrag Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95): 5 Bde mit im endgültigen Umfang 74 Kupferstichbildnissen. Der Münchner Hof besaß laut Fickler zwei Exemplare des Werkes, eines auf Papier, das andere auf Pergament gedruckt. Das Papierexemplar war koloriert, beide in rotes Leder gebunden. Laut Kaltwasser 1999, S. 64 enthält eine Zimelienliste der Hofbibliothek aus der Mitte des 17. Jahrhunderts als Nr. 4 „Imagines der Erzherzogen aus Oessterraich in Kupfer gestochen, erster Thail in rot Ld gebunden in fol. Regali“ – dem Einband nach das Exemplar der Kunstkammer. In der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek hat sich nur ein drittes Exemplar erhalten: auf Papier, unkoloriert, 58 Stiche, der letzte davon (Terzios 1573 datierte Widmung) als einziger nicht ausgeschnitten und aufgeklebt, sondern im ursprünglichen Zusammenhang; Signatur: Chalc. 174. Zu der Publikation: Scheicher, Imagines 1983; vgl.: AK Ambras 2001, S. 33 f. und 37 Nr. 13, und AK Ambras 2002, S. 61 f. Nr. 21; Pelc 2002, S. 265 Nr. 153. PD

61 (61) Klebeband: Graphik mit antiken Sujets

Ein buech *in folio* und weiß Pergame eingebunden gesangsweiß, darinn allerlay gestochne und geözte stuck alter figuren, *Groteschen* und anders dergleichen.

Folioband, Querformat, in weißem Pergamenteinband mit Kupferstichen und Radierungen antiker Gegenstände, Grotesken u. a.

Nicht identifiziert. Der Eintrag, zumal das Fehlen eines Werktitels, läßt einen Klebeband vermuten. Eine Zusammenstellung von antik-klassischen Vorlagen für Ornament- und Figurengestaltung? PD

62 (62) Klebeband (?) mit italienischen Kupferstichen

Ein anders in der maß, darinn alte stuck in kupffer gestochen, mit welschen Reimen außgelegt, auch *in folio* und gesangsweiß gebunden.

Folioband, Querformat und weißer Pergamenteinband, mit Graphik: „alte“ Kupferstiche, die italienische Versunterschriften tragen.

Nicht identifiziert. Offen bleibt, ob es sich um eine geschlossene Folge handelte. PD

63 a (anderes Exemplar)

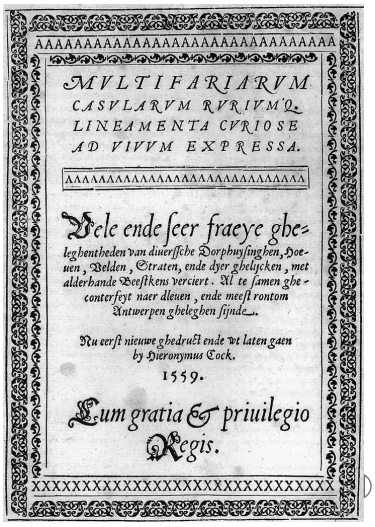
63 (63) Sammelband mit drei Graphikfolgen von Hieronymus Cock

Ain anders *in quarto* Regalpapiers, mit stuckhen in kupffer gestochen, *intituliert*: *Prædiorum, Villarum et Rusticarum casularum icones, elegantissimé ad viuum in ære deformatæ. Hieronymus Cock excudebat,* darbey ein anders dergleichen gebunden, intituliert: *Multiuariarum Casularum Ruriumque liniamenta curiose ad viuum expressa. Item operum antiquorum Romanorum etc.* auch mit figuren in kupfferstich.

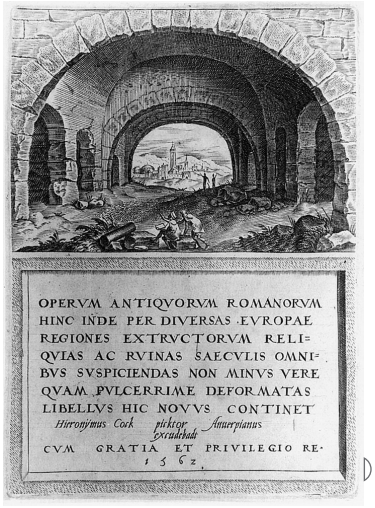
Quartband von Regalpapier, mit weißem Pergamenteinband, mit Kupferstichfolgen …

HIERONYMUS COCK (1518–70), Verleger; JOHANNES († 1605/6) und LUCAS VAN DOETECUM († vor 1589), Stecher. Antwerpen
Kupferstichfolgen

Der Band oder die Exemplare der Kunstkammer sind nicht identifiziert. Alle drei in dem Sammelband vereinten Folgen – Cocks sog. Kleine Landschaften und eine Folge zu antiken Bauten – finden sich in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert erfaßt, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 13 Nr. 46, 45, 47]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zu den einzelnen Werken:
a) Praediorum villarum et rusticarum casularum icones elegantissimae ad vivum in aere deformatae, Libro Secundo. Antwerpen 1561. 37 Blätter, Platten 13,4–14,7 × 19,3–20,4 cm (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 187 Nr. 164–214; Nalis 1998, Bd. 1, S. 94–135 Nr. 118–161).
b) Multifariarum casularum ruriumque lineamenta curiose ad vivum expressa… Nu eerst nieuwe ghedruct ende wt laten gaen by Hieronymus Cock. Antwerpen 1559. 14 Blätter, Platten 13,4–14,7 × 19,3–20,4 cm (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 187 Nr. 164–214; Nalis 1998, Bd. 1, S. 94–135 Nr. 118–161).
c) Operum Antiquorum Romanorum hinc inde per diversas Europae regiones. Antwerpen 1562. 21 Blätter, Platten 21 × 15 cm (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 184 Nr. 36–56; Nalis 1998, Bd. 2, S. 65–79 Nr. 234–254; vgl. Daly Davis 1994, S. 75 Nr. 3.10; Heenes 2003, S. 83, und Ficklers Nr. 103). PD



63 b (anderes Exemplar)



63 c (anderes Exemplar)

64 (64) Graphik-Klebeband oder Porträtvitenbuch

Aber ein weiß buech in weiß Pergame darinnen allerlay Brustbilder, sowol *Moderna* als *antiqua* in kupffer gestochen *in paruo folio*.

Kleinfolioband in weißem Pergament mit Graphik: Kupferstichbildnisse antiker und neuzeitlicher Personen.

Nicht identifiziert. Ficklers Angaben erlauben keine sichere Bestimmung des Buches. Vom Inhalt her denkt man zunächst an ein Porträtvitenbuch, doch fällt auf, daß kein Autor oder Titel genannt wird. Es klingt an, daß dieses Buch nicht einer bestimmten, im Titel abgegrenzten Gruppe von Persönlichkeiten galt, wie etwa den römischen Kaisern, Grafen von Holland, Gelehrten oder Angehörigen der Sippe Fugger. Damit und durch das Kleinfolio-Format scheidet die große Mehrzahl der Porträtvitenpublikationen aus, ebenso wohl mehrbändige Werke. Unter der Voraussetzung, daß die Angaben des Inventars korrekt sind, kämen danach etwa in Frage: Fulvio Orsini, Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressae, Rom und Venedig 1570, mit Radierungen und Holzschnitten von Andrea Marelli (tätig 1567–1572 nach Thieme-Becker 24, 1930, S. 85 s. v. Marelli, Andrea; Dwyer 1993; Pelc 2002, S. 225 Nr. 114; Münchner Exemplare: BStB, Res/2 Arch. 265 h; Res/2 Arch. 265), oder André Thevet, Les vrais pourtraits et vies des Hommes illustres Grec, Latins et Payens Recueilliz de leurs tableaux, livres, médalles antiques et modernes, Paris 1584, mit Illustrationen von Thomas de Leu (tätig 1576–1614 nach Thieme-Bekker 23, 1929, S. 143 f. s. v. Leu, Thomas de; Dwyer 1993; Pelc 2002, S. 267 Nr. 155; das Münchner Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek, 2 Biogr. c. 95, ist verloren). Doch das Fehlen von Autor und Titel verlangt nach einer Erklärung. Könnte vielleicht das Titelblatt gefehlt haben? Doch mindestens ebenso wahrscheinlich ist, daß es sich nicht um eine selbständige Publikation handelt, sondern um einen nur summarisch betitelten Klebeband. PD

65 (65) Buch: Ippolito Salviani, Aquatilium animalium historiae

Ain anders dergleichen, darinnen allerlay arht Visch in kupffer gestochen, *intituliert*: *Aquatilium Animalium Historiæ, Liber primus, cum eorundem formis etc. Hypoliti Saluiani Tiphernatis Medici.*

Band mit weißem Pergamenteinband mit Kupferstichwiedergaben von allerlei Fischarten: Aquatilium animalium historiae …

IPPOLITO SALVIANI (1514–72), Autor; BERNARDO ARETINO († um 1565[?]), Entwerfer; NICOLAS BEATRIZET (um 1507/15–nach 1577), Stecher. Rom 1558
Buchdruck mit Kupferstichen

Exemplar nicht identifiziert. Das in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrte Exemplar, Res./2 Zool. 143, wurde erst 1964 als Ersatz für einen Kriegsverlust (das Exemplar der Kunstkammer?) erworben und trägt einen späteren französischen Geschenkvermerk (AK München 1978, S. 89 Nr. 80 [Ulrich Montag]; die Publikation: Nissen 1969, S. 357 Nr. 3555). Ein Buch in der Kunstkammer mit Zeichnungen von Fischen: Nr. 77. PD

65 (anderes Exemplar)

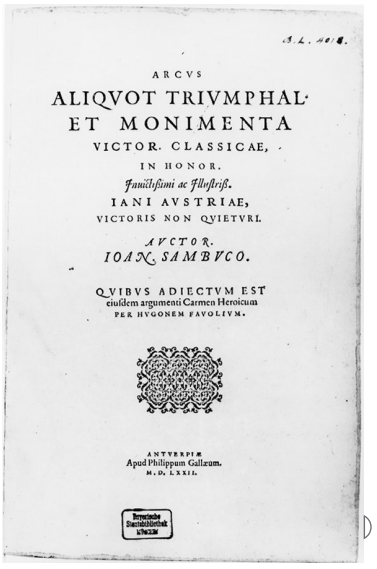
66 (66) Buch: Johannes Sambucus, Arcus aliquot triumphales

Ain anders in weiß *Copert*, auch von kupffer gestochen, *intituliert*: *Arcus aliquot Triumphales, et Monimenta victoriæ Classicæ etc. Auth. Joann. Sambuco.*

Band mit weißem Coperteinband und Kupferstichen: Arcus …

JOHANNES SAMBUCUS (1531–84). Antwerpen 1572
Buch, Kupferstiche verschiedener Autoren
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 L.eleg.m. 100
Seit 1618 in der Münchner Hofbibliothek nachgewiesen.

Wohl das Exemplar der Kunstkammer: in schlichtes weißes Pergament gebunden, mit maximilianischen Exlibris von 1618 und ab 1630. Titel: Arcus aliquot triumphal(es) et monimenta victor(iae) classicae in honorem Jani Austriae. Es findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 13 Nr. [49]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zu der aus Anlaß der Schlacht von Lepanto entstandenen Publikation: ADB 30, Leipzig 1890, S. 307f. s. v. Sambucus (R. Hoche); Hollstein, Dutch Flemish 7, S. 80 Nr. 401. PD


ARCVS
ALIQVOT TRIVMPHAL·
ET MONIMENTA
VICTOR. CLASSICAE,
IN HONOR.
Jamiſtſimi ac Illuſtriſſ.
IANI AVSTRIAE,
VICTORIS NON QVIETVRI.
AVCTOR.
IOAN. SAMBVCO.
QVIBVS ADIECTVM EST
eiuſdem argumenti Carmen Heroicum
PER HVGONEM FAVOLIVM.
ANTVERPIÆ
Apud Philippum Gallæum.
M. D. LXXII.
66 (anderes Exemplar)

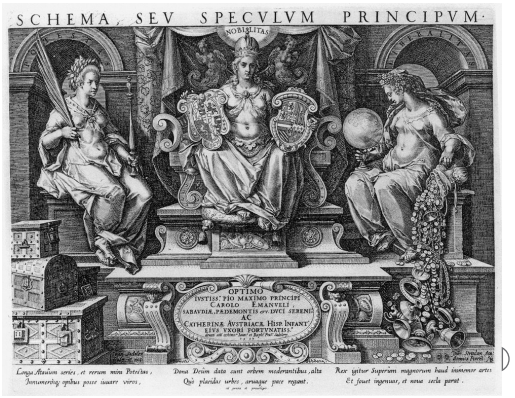
67,1 (67) Band mit Graphikfolge: Johann I Sadeler, Schema seu speculum principum

Ein ander buech in weiß *Copert,* gesangsweiß ingebunden, des Sadelers gestochne stuck *intituliert*: *Schema, seu Speculum Principum,*

Querformatband in weißem Coperteinband mit der Kupferstichfolge von Sadeler: Schema seu speculum principum.

JOHANN I SADELER (1550–um 1600) und RAPHAEL I SADELER (1560–1628 oder 1632), Stecher; nach GIOVANNI STRADANO (1523–1605). Amsterdam um 1594/95
Kupferstichfolge (6 Blätter), 22,2 × 28,2 cm

Exemplar nicht identifiziert. Zu dem Werk: Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 170f. Nr. 533–535 (Johann) und S. 254 Nr. 203–205 (Raphael); TIB 70,3, S. 92–95 Nr. 492–494 (Johann). PD



67a (anderes Exemplar)

67,2 (67) Graphikfolge: Johann I Sadeler, die vier Jahreszeiten

darbey ligen *4 Partes Anni,* auch in kupffer gestochen Joann Sadeler.

Dazugelegt: Kupferstiche von Johann Sadeler: Die vier Jahreszeiten.

JOHANN I SADELER (1550–um 1600)
4 Kupferstiche

Nicht identifiziert. Johann I Sadeler hat zwei Folgen der vier Jahreszeiten in Kupfer gestochen, die sämtlich undatiert in Amsterdam erschienen; welche der beiden der Münchner Hof besaß, bleibt offen:
1. 17,3 × 22,3–5 cm, nach Dirck Barendsz (1534–spätestens 1592): Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 165 Nr. 499–502; TIB 70,3, S. 38–44 Nr. 458–461;*

67b,1 daraus: Frühling (Hollstein 499, anderes Exemplar)

2. 22 × 29,3 cm, nach Hans Bol (1534–spätestens 1593): Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 165 f. Nr. 503–506; TIB 70,3, S. 44–51 Nr. 462–465.**

Ficklers Wortlaut schließt eine dritte Folge aus, die Johann und Raphael I (1560–1628 oder 1632) Sadeler in Zusammenarbeit geschaffen haben: 21,6 × 28,1 cm, nach Jacopo Bassano (um 1510/15–92), Herbst und Winter von Raphael: Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 166 Nr. 507 f., S. 249 Nr. 178 f.; TIB 70,3, S. 51–54 Nr. 466 f. (Johann). PD

67 b,2 daraus: Frühling (Hollstein 503, anderes Exemplar)

68 (68) Graphikfolge: Virgil Solis, Biblische Figuren des Alten Testaments

Ain in gesangsweiß, und Copert eingebunden buech *in Regal quarto*, von holzgeschnittnen figuren des alten Testaments, *intituliert*: Biblische Figuren des alten Testaments *Virgilij Solis* Getruckt zu Franckfurt.

Quartband, Querformat in Coperteinband, mit Holzschnitten: Biblische Figuren …

VIRGIL SOLIS (1514–62). Frankfurt, 1561, 1562 oder 1565
Holzschnittfolge

68 daraus: Erschaffung Evas (anderes Exemplar)

Exemplar und Auflage sind nicht identifiziert. Von den Beständen der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek her kämen die Ausgaben Frankfurt 1562 (Res/4 B.hist. 91; 4 B.hist. 18 a = Verlust) und 1565 (Res/Art. 1412 i) in Frage. 1560 hatte Sigmund Feyerabend in Frankfurt „Biblia, das ist die gantze Heylige Schrifft Teutsch D. Mart. Luth." mit 147 Holzschnitten von Solis publiziert. Die Holzschnitte erschienen 1561 ohne den Text mit erklärenden Versen als Büchlein für sich unter dem Titel: Biblische Figuren … gantz (bzw. gar) künstlich gerissen durch den weitberümpten Virgilium Solis, Maler und Kupferstecher (bzw. Kunststecher) zu Nürnberg. 2. Auflage 1562, 3. Aufl. 1565 bei Joh. Wolff, ebenfalls in Frankfurt. Eine Ausleihliste der Münchner Hofbibliothek belegt, daß der Hofmaler Alessandro Paduano das Werk zu ungenanntem Zeitpunkt während der 1570er/80er Jahre konsultierte (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 120 f.; freundlicher Hinweis von Susan Maxwell, Oshkosh).

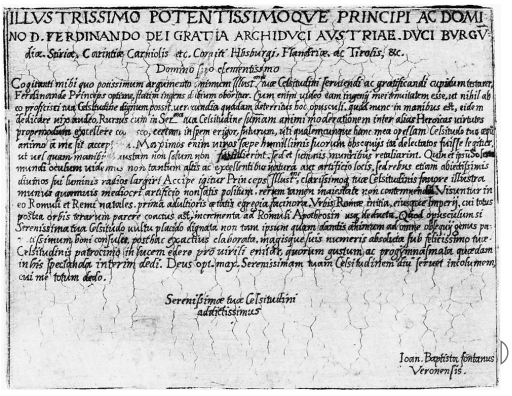
Zu der Publikation: Thieme-Becker Bd. 31, Leipzig 1937, S. 248–253 (Fritz Tr. Schulz); Reinitzer 1983, S. 240–243 Nr. 147; AK Basel 1984, S. 194, Nr. 75; AK Heidelberg 1986, S. 317 Nr. E 18.1 (Markus Weis). Abbildungen: TIB 19,1, S. 283–383. PD

69 (69) Band mit Graphikfolge: Giovanni Battista Fontana, Romulus und Remus

Ein anders dergleichen von allerlay geäzten stuckhen mit vorgehender Epistel diser uberschrifft: *Illustrissimo Potentissimoque Principi ac Domino, Domino Ferdinando Dei gratia Archiduci Austriæ etc.*

Eine querformatige, in Coperteinband gebundene Radierungsfolge, davor eine Widmung mit dem Textbeginn: Illustrissimo …

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (1524–87).
o. O. 1573–75
27 Kupferstiche (Plattengröße ca. 12,7 × 17,2 cm) und Widmungsblatt (Plattengröße ca. 14,3 × 18,8 cm)


ILLVSTRISSIMO POTENTISSIMOQVE PRINCIPI AC DOMINO D. FERDINANDO DEI GRATIA ARCHIDVCI AVSTRIAE. DVCI BVRGVdiæ. Stiriæ, Carinthiæ Carniolis etc. Comiti Hhsburgi, Flandriæ. ac Tirolis, etc.

Domino suo clementissimo

69 Titelseite mit Widmung (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Daß das Inventar mit seinem Zitat auf den Beginn der Widmung zurückgreift, hat seinen Grund im Fehlen einer regelrechten Titelseite. Fontana lebte ab 1573 in Innsbruck, ab ca. Ende 1575 diente er Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) als Hofmaler. Die Widmung der eben in diesen Jahren entstandenen Kupferstichfolge reflektiert diesen Karriereschritt (TIB 32, 1979, S. 341–367 Nr. 24-A und 24–50; Blatt 21 trägt das Datum 1575, Blatt 22 und 27 sind auf 1573 datiert). PD

70 (70) Band mit Graphikfolge zur Passion Christi: Johann I Sadeler, Passio Verbigenae

Ein Paßionalbuech in weiß Copert eingebunden *in quarto intituliert: Passio Verbigenæ quæ nostra Redemptio Christi etc.*

Quartband in weißem Coperteinband: Passionsfolge: Passio …

JOHANN I SADELER (1550–1600) nach MARC. GEERAERTS (1516/21–spätestens 1604). o. O. o. J.
Als Buch gebundene Kupferstichfolge: Titelblatt und 13 Kupferstiche

Exemplar nicht identifiziert. Die Überschriftverse lauten vollständig: Passio verbigenae quae nostra rede(m)ptio Christi/nos ducit ad summi tecta paterna poli. Zu dem Werk: Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 114 f., Nr. 207–220; ebd. 22, 1980, S. 124 (Abb.); TIB 70,3, S. 187–204 Nr. 2–15. PD

70 (anderes Exemplar)

71 (71) Fechttraktat: Camillo Agrippa, Trattato di scientia d'arme

Ein anders gleichformigs *in quarto* welsches Fechtbuech, *intituliert: Di. M. Camillo Agrippa trattato de scienza d'arme etc.*

Quartband mit weißem Coperteinband, italienisches Fechtbuch: Trattato …

CAMILLO AGRIPPA († 1595). Rom 1553
Buchdruck mit Kupferstichen
München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Gymn. 1
Seit 1618 in der Münchner Hofbibliothek nachgewiesen.

Mögliche Identifizierung. Titel: Trattato di scientia d'arme, con un dialogo di filosofia. Agrippa war Ingenieur und Mathematiker, sein Fechttraktat wurde zum Standardwerk. Die Auflage bleibt bei Fickler unbestimmt. Das hier angeführte Exemplar trägt ein Exlibris der Hofbibliothek unter Kurfürst Maximilian I. von 1618. Zu der Publikation: DBI 1, Rom 1960, S. 503 s. v. Agrippa (G. L. Barni). PD

71 daraus: Fechtszene (anderes Exemplar)

72 (72) Handschrift: Schriftmusterbuch

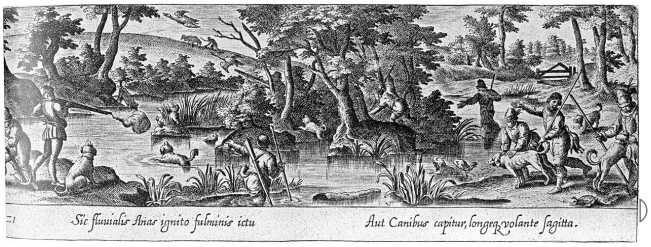
Ein Französisch Schreibbuech, auf Pergame in Copert gesangsweiß eingebunden.

Französisches „Schreibbuch" auf Pergament, Querformat mit Coperteinband.

Nicht identifiziert. Unter „Schreibbuch" ist ein Schriftmusterbuch zu verstehen. Der querformatige Pergamentband dürfte mit Herzogin Renata von Lothringen oder – in diesem Fall erst kurz vor der Inventarisierung – mit Herzogin Elisabeth von Lothringen nach München gelangt sein. Zu gedruckten französischen Schreibbüchern: AK London 1980, Kat.-Nr. 77 f. und 85. PD

73 (73) Band mit Graphikfolge: Hans Bol, Venationis, piscationis et aucupii typi

Ein anders in weiß Copert, gesangsweiß eingebunden, von kupfferstich, *intituliert: Venationis, Piscationis et Aucupij Typi. Joan. Bol depingebat Philipp. Gallæus excudebat.*



73 daraus: Entenjagd (anderes Exemplar)

Weiterer Band, Querformat in weißem Coperteinband, mit Kupferstichen: Venationis, piscationis et aucupii typi …

HANS BOL (1534–93), Zeichner;
PHILIPS GALLE (1537–1612), Verleger.
Antwerpen 1582
Kupferstichfolge: 54 Blätter, Platte 8 × 21,3 cm

Exemplar nicht identifiziert. Zu dem Werk, einem Katalog verschiedener Arten der Jagd: Hollstein, Dutch Flemish 7, o.J., S. 81 Nr. 568–622; bei Baillie-Grohman 1919, S. 146–150. PD

74 (74) Porträtvitenbuch: Marco Mantova Benavides, Illustrium iureconsultorum imagines

Ain buech in Rott Copert, mit kupfferstich, *intituliert: Illustrium Iureconsultorum Imagines ex Musæo Marci Mantuæ.*

74 daraus: Bildnis des Bartolo da Sassoferrato (anderes Exemplar)

Band in rotem Coperteinband mit Kupferstichen: Illustrium …

MARCO MANTOVA BENAVIDES (1489–1582)
Buch mit radierten Porträts

Nicht identifiziert. Titel: Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae. Unter dem genannten Titel erschienen drei Ausgaben:
– Rom, Antonio Lafreri 1566 (eine erste Serie mit 25 Bildnisradierungen von Juristen, dem Enea Vico zugeschrieben),
– Venedig, Nicolò Nelli 1567 (Kopie der Erstausgabe, zusätzlich ein Porträt Dantes),
– Venedig 1570 (eine zweite Serie mit 24 Bildnisstichen weiterer Personen von unbekannter Hand).
Da das Inventar weder Jahr noch Druckort nennt, bleibt offen, welche der drei Publikationen sich in der Kunstkammer befand (Dwyer 1990 mit Abbildungen sämtlicher Bildnisse außer Dante; Pelc 2002, S. 215 Nr. 103). PD

75 (75) Klebeband mit Handzeichnungen und Kupferstichen

Ein buech in Pappen gebunden, mit allerlay alten und newen kupfferstichen, mit Martin Luters bildtnus und ruemraisgen falschen Titl, sambt etlichen von der handt aufgerißnen stuckhen.

Klebeband, Pappeinband, mit Handzeichnungen und Kupferstichen unterschiedlichen Alters, darunter ein Bildnis Martin Luthers mit ruhmrediger und falscher Beischrift, dazu etliche Handzeichnungen.

Nicht identifiziert. Ficklers fehlende Titelangabe und daß sich unterschiedliche graphische Gattungen sowie Werke verschiedenen Alters beieinander fanden, verraten einen Klebeband. Ficklers polemischer Kommentar zur „ruhmredigen, falschen“ Beischrift des Luther-Bildnisses erinnert z.B. an Daniel Hopfers Eisenradierung mit Luther im Heiligenschein von 1523 und der Unterschrift: „Des lutters gestalt mag wol verderbenn/Sein cristlich gemiet wirt nymer sterben“* (AK Nürnberg 1983, S. 177 Nr. 217); oder an Cranachs Stiche von 1520 („Aetherna ipse suae mentis simulachra Lutherus/exprimit at vultus cera Lucae occiduos“;

Jahn 1972, Textabb. Nr. 6, S. 59) und 1521 („Lucae opus effigies haec est moritura Lutheri/aethernam mentis exprimit ipse suae"; Jahn 1972, Taf. 103); ein Porträt Luthers zeigte auch Nr. 2919.

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt). PD

75 (anderes Exemplar)

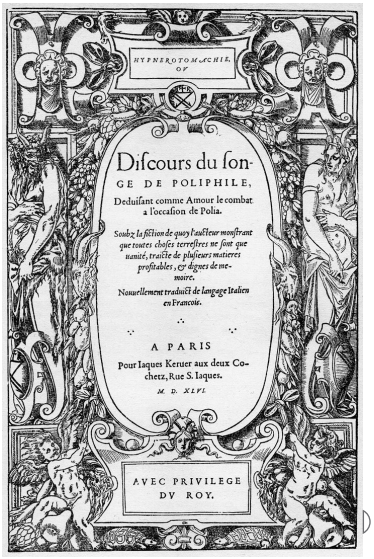
76 (76) Buch: Francesco Colonna/Jean Martin, Hypnerotomachie, ou discours du songe de Poliphile

Ein Französisch buech, von allerlay alter sachen figuren in holz geschnitten, *intituliert*: *Discours du songe de Poliphile, De Anno MDLXI* in grüen leder gebunden.

Französischer Band in grünem Leder mit Holzschnittabbildungen antiker Sujets: Discours …

FRANCESCO COLONNA (1432/33?–1527), Autor;
JEAN MARTIN († um 1553), Übersetzer. Paris,
3. Aufl. 1561 ([1]1546, [2]1554)
München, Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/2 P.o.it. 46

Das Exemplar der Kunstkammer mit Exlibris Kurfürst Maximilians I. Das Grün des Einbands hat sich großenteils bräunlich verfärbt. – Es handelt sich um Jean Martins französische Übersetzung der Hypnerotomachia Poliphili (Hypnerotomachie, ou discours du songe de Poliphile, déduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia) in der 3. Auflage; die früheren waren, gleichfalls in Paris, 1546 und 1554 erschienen. Daß das Inventar die ersten beiden Worte des Titels ausläßt, erklärt sich durch deren kleinere Type. Das Buch könnte mit Herzogin Renata von Lothringen nach Bayern gelangt sein. 1632 fand sich auch ein Exemplar der Erstausgabe in München: Ein Katalog der bei der schwedischen Plünderung aus der Hofbibliothek entführten Bücher nennt „Discours du Songe de Poliphe, Paris 1546" (München, Bayerische Staatsbibliothek, Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit, cbm. cat. 124 d, fol. 41 r unter „Gallici in folio", Nr. 83; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). Zu Martin: Jöcher 3, 1751, Sp. 241 f. Zur Publikation: Zitat (S. XXXIX) und Wiedergabe der Titelseite 1546 (S. XLV) in: Colonna/Martin 1994. PD



76 (anderes Exemplar)

77 (77) Codex mit Handzeichnungen: Abbildungen von Fischen

Ein vischbuech von der handt aufgerißen *in folio*, und rott leder eingebunden.

Folioband in rotem Ledereinband mit Handzeichnungen: „Fischbuch".

Nicht identifiziert. Zum Inhalt vgl. Nr. 65.

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt) PD

78 (78) Klebeband: Werke von Albrecht Dürer

Ein anders, von Albrecht Düerers stuckhen, zuvorderist mit seinem *Conterfect*, in schwarz leder eingebunden, *in folio*.

Folioband in schwarzem Ledereinband mit Graphik Albrecht Dürers, „vorne" (auf dem Umschlag oder auf dem ersten Blatt?) Dürers Bildnis.

Nicht identifiziert. Dürer (1471–1528) auch in Nr. 180 und 2969 porträtiert. Ein eigener, allerdings exzeptionell inhaltsreicher und kostbarer Dürer-Band befand sich in der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands (AK Wien, Dürer 1994, S. 89–93). Ein weiterer Dürer-Band wurde 1657 in Gotha inventarisiert, „11. Albrecht Dürers Sachen“ (Schloßmuseum Gotha, Archiv, Inventarium über die Kunst Cammer, aufgerichtet den 29. Februarii 1659 [1657 begonnen], S. 27; vgl.: AK Gotha 2001, S. 86f. [Bernd Schäfer]). Seit Purgold/Schenk 1937, S. 157f. wird in Gotha Herkunft dieses Bandes aus der Münchner Kunstkammer vermutet. Da er aber im 19. Jahrhundert aufgelöst wurde und keine Bestandteile davon nachgewiesen sind, dürfte es schwierig sein zu ermitteln, ob dieser Gothaer Band etwa mit Ficklers Nr. 78 identisch war. PD

79 (79) **Buch: Abraham de Bruyn, Imperii ac sacerdotii ornatus**

Ein anders *in folio* und rott leder gesangsweiß eingebunden buech *intituliert Imperij ac Sacerdotij ornatus,* in kupffer gestochen.

Folioband, Querformat mit rotem Ledereinband mit Kupferstichen: Imperii …

ABRAHAM DE BRUYN (1540–87?). o. O. 1581 (?)
Kupferstichfolge (Titel und 48 Stiche)

Die Münchner Bayerische Staatsbibliothek besitzt ein Exemplar, das nach dem Supralibros aus der Pfalz-Neuburger Hofbibliothek Kurfürst Carl Theodors stammt, somit für die Kunstkammer ausscheidet: Res/2 H. g. hum. 4k. Titel: Imperii ac sacerdotii ornatus: Diversarum item gentium peculiaris vestitus (ich danke Béatrice Hernad, München, für Hilfe). Ein zweites, im Zweiten Weltkrieg zerstörtes Exemplar, über dessen Ursprung nichts ermittelt werden konnte, war 2 Icon. 35 = Verlust. Zu der Publikation: Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 7 Nr. 193–241. PD

79 (anderes Exemplar)

80 (80) **Atlas: Gerhard Mercator, Nova et aucta orbis terrae descriptio**

Lateinische beschreibung der welt, und besonderer Länder *Gerardi Mercatoris, Dedicat. Principi Guilielmo Duci Juliæ et Cliuiæ etc. in folio* und rott leder gebunden.

Lateinische Beschreibung der Welt und einzelner Länder von Gerhard Mercator …, Folio und roter Ledereinband.

GERHARD MERCATOR (1512–1594). Duisburg 1569
24 Blatt Kupferstiche

Exemplar nicht identifiziert. Der Titel lautet: Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendate accomodata. Die Widmung beginnt mit den Worten: „Illustrissimo et clementissimo principi ac domino d. Wilhelmo duci Iuliae Clivorum et Montis …“ Der Name des Autors folgt auf die Widmung in kleinerer Schrift (Watelet 1994, S. 203, die Widmung abgebildet S. 192). In einem Landkartenkatalog der Münchner Hofbibliothek von 1577 wird nicht dieses Werk, wohl aber Mercators Europakarte beschrieben: „Europa Gerardi Mercatoris. Duysburgi Anno 1554. Ex aere Lat. 7. Long. 9“ (Hartig 1917, S. 354 Nr. 13). Nach welchen Gesichtspunkten bestimmte Landkarten in die Kunstkammer und andere in die Hofbibliothek gegeben wurden, bleibt unklar. PD

80 Widmung (anderes Exemplar)

81 (81) Peter Weiner, Landkarte von Bayern

Ain Landtafel und beschreibung des Fürstenthumbs Ober- und Nidern Bayrn etc. geözt auf Pergamen getruckt, zuvorderist mit Herzog Albrechts von Bayrn etc. seligister gedechtnuß, aigentlichen bildtnuß, in regal, und rott leder eingebunden.

Landkarte und Beschreibung des Fürstentums Ober- und Niederbayern usw., radiert und auf Pergament gedruckt, zuvor das Bildnis des verstorbenen Herzogs Albrecht. Regalformat und roter Ledereinband.

PETER WEINHER († 1583), Stecher; GEORG WEICKMANN (erwähnt 1571–73), Kolorierer. München 1579
Kupferstiche auf Pergament, koloriert.
Blattformat 40 × 52 cm
Stockholm, Kungliga biblioteket, Kartsamlingen, Inv.-Nr. L. F. 126
Offenbar 1632 nach Schweden gebracht.

81 (anderes Exemplar)

Titel: Beschreibung des hochloblichen Furstenthumb Obern und Nidern Bayern. Das Widmungsexemplar Herzog Albrechts V., somit wohl auch das Exemplar der Kunstkammer. Eine Reproduktion der Holzschnittkarte Philipp Apians (1531–89), deren Druckstöcke Apian bei der Auswanderung nach Tübingen mitgenommen hatte, so daß Albrecht V., wenn er weitere Exemplare wünschte, neue Platten herstellen lassen mußte. 1590 erst wurden die originalen hölzernen Druckstöcke von Apians Witwe Sabina für München gekauft; Fickler registriert sie in der Kunstkammer unter Nr. 1969/1970, siehe dort. Weinher war herzoglicher Münzwardein, d. h. Prüfer des Feingehalts der Münzen. Ein weiterer Druck der Weinher-Karte auf Pergament ist im Münchner Bayerischen Nationalmuseum, Bibl. 1214, erhalten.

Thieme-Becker, Bd. 35, 1942, S. 295f. s. v. Weinher, Peter (Karl Feuchtmayr). – AK Stockholm 1966, S. 544 Nr. 1363. – AK München, Apian 1989, S. 216f. Nr. 3124–125 (ohne Hinweis auf das Stockholmer Exemplar). PD

82 (82) Trachtenbuch

Ain *Nation* buech allerlay Völckher klaidung, oder Trachten, von der handt aufgerißen, *illuminiert*, mit solcher uberschrifft: In disem buech wirdt underschidlich begriffen, Mann und Frawen Iherer art und Manier der beclaidung auß viler Nation und Königreich, so der Röm. Kay. Mtt. underworffen seindt *De Anno* 1553.

Buch von Nationen. Zahlreicher Völker Kleidung oder Trachten in kolorierten Handzeichnungen: In diesem Buch werden Männer und Frauen vieler Nationen und Reiche, die dem römischen Kaiser untertan sind, mit ihrer verschiedenen Art und ihrer Kleidung wiedergegeben. 1553.

Nicht identifiziert. Kaltwasser 1999, S. 70: Eine Münchner Zimelienliste der Zeit um 1650 nennt als Nr. 114 ein „Trachtenbuch mit allerhandt Figuren in weiß Pergament gebunden." Es ist nicht nachweisbar.

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt). PD

83 (83) Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern

Herzog Wilhelms von Bayrn etc. Thurnierbuech in schwarz leder eingebunden, auf Pergamen gerißen und *illuminiert*.

Band: Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern. Kolorierte Handzeichnungen auf Pergament, Einband schwarzes Leder.

HANS OSTENDORFER II († 1570/71), 1541
Codex mit farbigen Illustrationen auf Pergament, Blattformat knapp 24 × 27,1–2 cm
München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 2800
Verbleib siehe unten.

Entstanden im Auftrag Herzog Wilhelms IV. von Bayern (1493–1550). 1632 Schwedenbeute, gelangte an den Hof von Gotha (wohl auf einem ähnlichen Weg wie Nr. 5–34 und andere Münchner Kunstkammergegenstände über Wilhelm oder Bernhard von Weimar) und von dort 1816 als Geschenk Herzog Augusts von Sachsen-Gotha an König Ludwig I. von Bayern.

Ehwald 1901 (behandelt die Rückgabe nach München). – Leidinger 1913 (zur Rückgabe S. 11). – Hartig 1917, S. 120 Anm. 1 und 374 (zieht in Unkenntnis der Rückgabe die Hs. 62 der Hofbibliothek Sigmaringen in Betracht). – Quellen und Studien 1980, S. 225 Nr. XI,22. – Kaltwasser 1999, S. 41f. PD

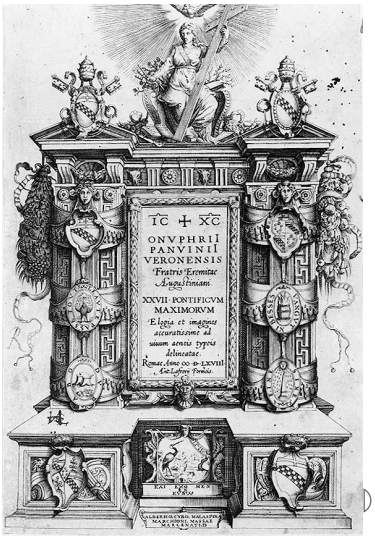
83 daraus: Bild III,1

84 (84) Porträtvitenbuch: Onofrio Panvinio, XXVII pontificum maximorum elogia et imagines

Onophrij Panuinij Veronensis XXVII Pontificum Maximorum Elogia et Imagines, In Rott leder mit verguldten strichen, in kupffer gestochen.

Onuphrii …, roter Ledereinband mit goldenen Streifen.

ONOFRIO PANVINIO (1530–68), Kupferstiche von PHILIPPE DE SOYE (erwähnt um 1566–78). Rom 1568



84 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Titel: XXVII pontificum maximorum elogia et imagines accuratissimae ad vivum aeneis typeis delineatae. Hans Jakob Fugger (1516–75) stand mit dem Kirchenhistoriker Panvinio (LThK 2. Aufl., Bd. 7, 1935, S. 923 s. v. Panvini [W. Hümpfner]) in enger Verbindung und zeigte großes Interesse an seinen Schriften (Hartig 1917, S. 217f.). In der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek haben sich zwei Exemplare des Buches erhalten, die sich kaum für die Kunstkammer anbieten: cod.ital. 537 (einem handschriftlichen Text ist der Druck beigebunden, ein mit Tinte unlesbar gemachter Besitzervermerk auf dem Titelblatt des Drucks deutet auf fremde Herkunft) und Res/2 H. eccl. 267 m (schlichter brauner Ledereinband wohl aus späterer Zeit, Herkunft nicht feststellbar). Zu der Publikation: Pelc 2002, S. 229 Nr. 118. PD

85 (85) Sammelband: Hadrian Damman, Omnium poene gentium imagines, und eine Druckschrift ungenannten Titels

Omnium pené gentium Imagines etc. Inpensis Jasparis Ruti, in kupffer gestochen, mit vorgehender Lateinischer beschreibung, etlicher Stätt und Flecken, der Niderlanden, im truck verfertigt, in rott leder gebunden.

Band mit Kupferstichen: Omnium poene gentium imagines etc., zuvor eine gedruckte lateinische Beschreibung zahlreicher Städte und Dörfer der Niederlande. Roter Ledereinband.

HADRIAN DAMMAN, Autor; ABRAHAM DE BRUYN (1540–87?), Stecher. Köln, JASPER RUTUS 1577

Exemplar nicht identifiziert. Der Titel des Trachtenbuches: Omnium poene gentium imagines, ubi orbis totiusque corporis et vestium habitus … exprimuntur. Zu der Publikation Dammans, die 50 Kupferstiche enthält: Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 7 Nr. 248–306. Die dem Kunstkammerexemplar vorgebundene Schrift zur niederländischen Topographie ist nicht bestimmt. PD

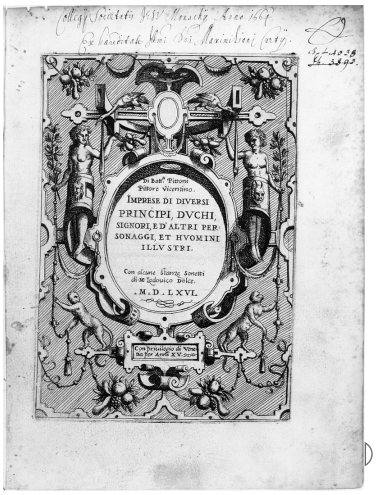
85 (anderes Exemplar)

86 (86) Impresenbuch: Ludovico Dolce und Giovanni Battista Pittoni, Imprese

Imprese di diuersi Principi, Duchi, Signori, e d'altri personaggi, et huomini illustri, M. Ludouico Dolce 1566. Kunststuck subtil in holz geschnitten, und in grüen leder gebunden.

Imprese … 1566. Kunstvolle Holzschnittdarstellungen, grüner Ledereinband.

LODOVICO DOLCE (1508–68) Schriftsteller und Übersetzer;
GIOVANNI BATTISTA PITTONI (1508 oder 1520–83), Illustrator. Venedig 1566
Buchdruck mit Kupferstichen



86 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht bestimmt. Der Titel der Auflage lautet vollständig, wobei die eingeklammerten Teile im Druck kleiner gesetzt sind: (Di Battista Pittoni pittore Vicentino) Imprese di diversi principi, duchi signori, et altri personaggi, et huomini illustri(. Con alcune stanze, Sonetti di) M. Lodovico Dolce. Die Auflage des oft aufgelegten, im Lauf der Zeit an Titel und Inhalt stark veränderten Buches läßt sich dank der Jahresangabe bestimmen. Den Anfang der mit ihren Impresen vorgestellten Persönlichkeiten macht Kaiser Ferdinand I., ihm folgt Erzherzog Karl von Österreich. Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt ein Exemplar dieser Auflage (Res/4 L. eleg. m. 154 b); dessen Herkunft schließt allerdings eine Identifizierung mit dem von Fickler inventarisierten aus: 1664 erhielt es einen Besitzvermerk der Münchner Jesuiten mit der Nachricht, es stamme aus dem Erbe eines Maximilian Kurz, vielleicht des bayerischen Oberst-hofmarschalls (1625), Wirklichen Geheimen Hofrats (1636) und späteren Obersthofkämmerers (1643) Maximilian Kurz zu Senftenau (1595–1662; vgl. Albrecht 1998, S. 162 f.). Zu Dolce: DBI 40, Rom 1991, S. 339–405, besonders 404 (G. Romei). Zu Pittoni: Thieme-Becker 27, Leipzig 1933, S. 119. Zu einem Exemplar aus einer anderen Auflage vgl. Nr. 87. PD

87 (87) Impresenbuch: Ludovico Dolce und Giovanni Battista Pittoni, Imprese

Ein anders gleichformigs Tittels, *Di Battista Pittoni Pittore Vicentino*, in grüen leder gesangsweiß gebunden.

Die gleiche Publikation unter demselben Titel wie Nr. 86, doch mit abweichender Angabe des Autors. Querformat, grüner Ledereinband.

LODOVICO DOLCE und GIOVANNI BATTISTA PITTONI (wie Nr. 86). Venedig o. J.
Buchdruck, Radierungen
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 L.eleg. m. 154
Vor 1623 in der Münchner Hofbibliothek.

Identifizierungsvorschlag. Titel: Di Battista Pittoni, Imprese di diversi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini illustri. Eine zweifelsfreie Bestimmung ist kaum mehr möglich angesichts der Beliebtheit des Werkes und seiner zahlreichen Ausgaben. Doch erfüllt das angeführte Buch zwei Voraussetzungen: Es stammt aus der Münchner Hofbibliothek, und auf der Titelseite steht nicht der Name von Dolce, wohl aber jener von Pittoni. Als Supralibros ist das bayerische Wappen vor der Einfügung des Herzschilds mit dem

Reichsapfel eingeprägt; der Einband datiert somit vor der Verleihung der Kurwürde an Herzog Maximilian I. 1623, und der Vorderspiegel hat das vor 1746 gebräuchliche Exlibris der kurfürstlichen Bibliothek. Der Ledereinband zeigt heute braune Farbe; das von Fickler beschriebene Grün war vermutlich nicht lichtecht und ist mit der Zeit vergangen. Die Ausgabe ist Herzog Alfonso II von Ferrara (1533–97, reg. ab 1559) gewidmet, der gute Beziehungen zum Münchner Hof pflegte. Sie enthält u. a. auch eine Imprese des „Monsignor di Guisa". PD

88 (88) Graphikband: Willem van Haecht, Tyrannorum praemia

Ain büechl *in quart* und rottem leder gebunden, mit gestochnen stuckhen, *intituliert*: *Tyrannorum præmia.*

Quartband in rotem Ledereinband mit Kupferstichen: Tyrannorum praemia.

WILLEM VAN HAECHT (ca. 1530–vor 1612), Herausgeber; HIERONYMUS WIERIX (1553–1619), Stecher. Antwerpen 1578
Kupferstichfolge (10 Blätter)
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 L.eleg.m. 156
Vor 1746 in der Münchner Hofbibliothek (Exlibris).

Offenbar das Exemplar der Kunstkammer: roter Ledereinband mit Goldprägung, dabei das bayerische Wappen; zwei Exlibris der Münchner Hofbibliothek. Zu der Publikation, einer Sammlung historischer Präzedenzfälle des Tyrannenmords: Mauquoy-Hendrickx Bd. 2, 1979, S. 293–295 Nr. 1636–1645. PD

88 daraus: Dionysius von Syrakus

89 (89) Buch: Dirck Volkertsz. Coornhert/Bernard Gerbrands Furmerius, De rerum usu et abusu

Ein anders gleichformigs mit kupfferstichen *intituliert*: *De rerum vsu et abusu: Auctore Bernardo Furmero Phrysio,* in rott leder gebunden.

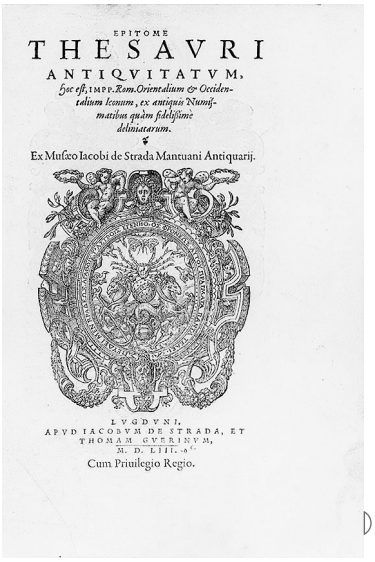
Ähnliches Buch mit Kupferstichen: De rerum usu et abusu. Quart, roter Ledereinband.

DIRCK VOLKERTSZ. COORNHERT (1522–90), Autor; BERNARD GERBRANDS FURMERIUS († 1616), Übersetzer; GERARD VAN GROENINGEN (tätig 1561–ca. 1575/76), Entwerfer; HIERONYMUS WIERIX (1549–ca. 1618), Stecher. Antwerpen 1575
Buch, Titel und 25 Kupferstiche
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 L.eleg.g. 81

89 daraus: Paupertas commerita

Wohl das Exemplar der Kunstkammer. Zu der Publikation: Mauquoy-Hendrickx, Bd. 3,1, 1982, S. 482–484 Nr. 2289–2314; Schuckman 1997, Bd. 2, S. 24–39 Nr. 221–246; Puhlmann 2007. PD

90 (–) **Münzwerk: Jacopo Strada, Epitome thesauri antiquitatum**


EPITOME
THESAVRI
ANTIQVITATVM,
hoc est, IMPP. Rom. Orientalium & Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quàm fidelissimè deliniatarum.
Ex Musæo Iacobi de Strada Mantuani Antiquarij.
LVGDVNI,
APVD IACOBVM DE STRADA, ET THOMAM GVERINVM,
M. D. LIII. 9.
Cum Priuilegio Regio.

90 (anderes Exemplar)

Epitome Thesauri antiquitatum, hoc est, Impp. Rom. orientalium et occidentalium Iconum, ex Numismatum quam fidelissime deliniatum. Ex musæo Jacobi de Strada Mantuani Impressum Lugduni Anno 1553 in quarto, in blaw sammat eingebunden.

Epitome … Quart, blauer Samteinband.

JACOPO STRADA (1507–88), Autor und Zeichner; BERNARD SALOMON (1506/10–um 1561), Holzschneider.
Lyon 1557
Buchdruck, Holzschnitte

Exemplar nicht identifiziert. Der Titel lautet: Epitome thesauri antiquitatum: hoc est, imperatorum romanorum. orientalium et occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus quam fidelissime delineati; ex musaeo Iacobi de Strada mantuani antiquarii. Das Exemplar der Kunstkammer war vermutlich zugleich Stradas Widmungsexemplar an Hans Jakob Fugger (1516–75; vgl. Hartig 1917, S. 214; Heenes 2003, S. 21). Es kann nicht das in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek erhaltene Exemplar – ESlg/4 H.ant. 99 w – sein, denn dieses ist im 18. Jahrhundert von seinen alten Besitzern, den Grafen Gronsfelt, den Pfälzer Wittelsbachern geschenkt worden, und auch das zweite Münchner Exemplar hat offenbar eine andere Herkunft, Res. H.ant. 368 t. Zu der Publikation: v. Busch 1973, S. 197; Jansen 1991, S. 59 und 64; Haskell 1993, S. 14–16; Daly Davis 1994, S. 102 Nr. 5.5; Pelc 2002, S. 254 Nr. 142; Daly Davis 2004, S. 374 f. PD

91 (–) **Münzwerk: Enea Vico, Omnium caesarum verissimae imagines**

OMNIVM CAESARVM
VERISSIMAE IMAGINES EX
ANTIQVIS NVMISMATIS
DESVMPTAE
ADDITA PER BREVI
CVIVSQVE VITAE DESCRIPTIONE
AC DILIGENTI EORVM,
QVAE REPERIRI POTVERVNT
NVMISMATVM AVERSAE PARTIS
DELINEATIONE.
LIBRI PRIMI.
EDITIO ALTERA.
AENEAS VICVS PARM. F.
ANNO M. D. LIIII.

91 (anderes Exemplar)

Omnium Cæsarum verissimæ imagines, ex antiquis numismatis desumptæ per Æneam Vicum Parmensen, in weiß *Copert, in quart* eingebunden.

Band: Omnium …, Quart, weißer Coperteinband.

ANTONIO ZANTANI († 1567), Autor; ENEA VICO (1523–67), Stecher. Venedig 1553 oder 1554?
Buchdruck, Kupferstiche

Exemplar nicht identifiziert. Die Auflage Venedig 1553 in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek mit 4 Num.ant. 200 vertreten, die Auflage Venedig 1554 mit zwei stark beschädigten Exemplaren, von denen nur eines, 4 Num.ant. 202, für die Kunstkammer in Frage kommen könnte. Zu der Publikation: TIB 30, 1985, S. 210; Pelc 2002, S. 283 Nr. 712; Heenes 2003, S. 25. PD

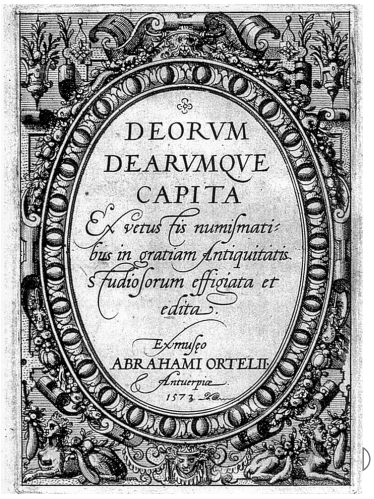
92 (–) **Münzwerk: Abraham Ortelius, Deorum dearumque capita**

Deorum Dearumque capita Abrahami Ortellij, in quarto.

Band: Deorum …, Quart.

ABRAHAM ORTELIUS (1527–98), Autor; GERARD VAN GROENINGEN (tätig 1561–ca. 1575/76), Entwerfer und Stecher; HANS VREDEMAN DE VRIES (vor 1526–1609), Entwerfer, JOHANNES († 1611) und LUCAS VAN DOETECUM († vor 1589), Stecher. Antwerpen 1573
Buchdruck, 54 Kupferstiche

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Deorum dearumque capita ex vetustis numismatibus in gratiam Antiquitatis studiosorum effigiata et edita. Darstellungen von Gottheiten nach Münzen im Besitz des Kosmographen, Kartographen und Humanisten Abraham Ortelius. Von den beiden Exemplaren der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek scheidet eines durch seine Herkunft aus Frankreich aus (ESlg/4 Ant. 145 m: Besitzereintrag eines Claudius Laurentii, Einband um 1800 von René oder Alphonse Simier, Paris; ich danke Irmhild Schäfer, München, für Hilfe bei der Bestimmung des Buchbinderstempels). Das andere, als Beiband überkommene enthält keine Hinweis auf frühere Besitzer (Rar. 1754#Beibd. 1). Zu der Publikation: Mielke 1967, S. 44 f.; Hollstein, Dutch Flemish 48, 1997, S. 24–38 Nr. 353–383; Schuckman 1997, Bd. 1, S. 62–67 Nr. 25–36; Schuckman 1997, Bd. 2, S. 174–178 Nr. 406–417; Nalis 1998, Bd. 3, S. 144–165 Nr. 657–702; Heenes 2003, S. 23. PD



92 (anderes Exemplar)

93 (90) Trachtenbuch: Jean Jacques Boissard, Vestitus variarum gentium

Allerhand Völckher klaidung buech, alß *intituliert*: von der hand geschriben. *Vestitus variarum gentium à Joanne Boisserdo Burgundione etc. Domino Jacobo Fuggero Kirchbergensi Vianæque Comiti oblati Anno 1559* in rott leder gebunden, mit golden züegen, und herrn Hanß Jacob Fuggers Namen aufgetruckt.

Handschriftband: Vestitus variarum gentium. Roter Ledereinband mit dem Namen Hans Jakob Fuggers und Goldstreifendekor.

JEAN JACQUES BOISSARD (1528–1602)
Federzeichnungen auf Papier; geprägter Einband in rotem Leder
Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Cod. Oct. 193
Geschenk des ersten Besitzers Abraham Joerger an Hans Jakob Fugger, mit dessen Bibliothek spätestens 1571 an Herzog Albrecht V. von Bayern gelangt. Vermutlich 1632 aus der Kunstkammer nach Weimar entführt.

Es handelt sich um ein 185 Federzeichnungen zählendes Trachtenbuch mit italienischen, französischen, deutschen, türkischen, orientalischen und wenigen afrikanischen Kostümdarstellungen. 183 Zeichnungen geben Trachten wieder, zwei Blätter Wappen. Nach dem blattgroßen Wappen des Auftraggebers folgen zunächst 50 männliche Figurenpaare, darauf auf fol. 59 wieder ein Wappen, dem sich ausschließlich weibliche Figurenpaare anschließen. Die Zeichnungen im hinteren Drittel des Buches, zu denen auch zwei doppelblattgroße Darstellungen zählen, sind zum größeren Teil nur in Umrissen ausgeführt; das Illustrationsprojekt ist somit unvollendet geblieben. Eigenhändig versah Boissard die Blätter mit italienischen Bildunterschriften, die im hinteren Teil des Buches weitgehend fehlen.

Das Weimarer Trachtenbuch blieb trotz seiner herausragenden Stellung in der Geschichte des illustrierten Kostümbuchs bisher ohne Zuschreibung. Eine umfassende, 1580 datierte Kopie mit erweiternden Darstellungen, die in Augsburg entstanden sein dürfte, befindet sich in der Berliner Kunstbibliothek (Lipp-OZ 2; Rasche in: AK Berlin 1994; Förg 1998; Rasche 1999). Als Entstehungsort des Weimarer Prototyps wurde Italien vermutet. Dies erfährt eine Bestätigung durch den kostbaren italienischen goldgeprägten Einband in rotem Leder mit Geschenkvermerk von Abraham Joerger an Hans Jakob Fugger (1516–75). Auf dem Vorderdeckel findet sich folgende Widmung: „IO: IAC: / FVGGARO. V: / CL. AFFINI / PATRONOQ: / SVO“. Auf dem Hinterdeckel des Bandes ist der Name des Schenkenden vermerkt: „ABRAHAM / IORGER HON: / ERGO L: M: / D: D:“. Auf der Innenseite des Vorderdeckels ist zudem in Bleistift vermerkt: „Trachtenbuch in Federzeichnungen 1557/58 für Joh. Jak. Fugger in Bologna gebunden“. 1556 reiste der französische Humanist, Dichter, Zeichner und Antiquar Jean Jacques Boissard von Venedig über Padua nach

Bologna, wo er sich dem Österreicher Abraham Joerger als eine Art Sekretär anschloß, um für zwei Jahre lang Italien bis nach Rom und Neapel zu bereisen; ohne Joerger bereiste Boissard zudem die Westküste Griechenlands, wo er für fünf Monate in Modon auf der Peloponnes blieb. In seiner eigenhändig verfaßten Vita von 1587, die mit den Manuskripten der Sammlung Hamilton in die Berliner Staatsbibliothek gelangt ist (Ms. Ham. 103, fol. 2v), berichtet Boissard über seine Bekanntschaft mit Joerger. Ganz offensichtlich ist das Trachtenbuch zu großen Teilen auf der gemeinsamen Reise durch die Toskana bis nach Rom und Neapel entstanden, worauf allein schon das zahlenmäßige Übergewicht von Zeichnungen hindeutet, die Kostüme aus eben diesen Städten zeigen. Die osmanischen und griechischen Trachten könnten auf empirische Studien Boissards auf seiner Mittelmeerreise zurückzuführen sein. Zwei Zeichnungen von Joergers Wappen, davon eine mit zwei allegorischen Begleitfiguren, sichern dies: Boissard hat eine Reihe von Manuskripten mit allegorischen *concetti* für Wappen seiner Auftraggeber versehen, denen sich das Weimarer Trachtenbuch in konzeptioneller Hinsicht problemlos hinzufügen läßt. Bereits in Venedig oder kurz nach seiner Abreise nach Bologna 1556 muß Boissard die Arbeit an der Bildhandschrift begonnen haben, da sie in demselben kleinteiligen Zeichenstil ausgeführt ist wie eine 76 Federzeichnungen auf Pergament umfassende Bildhandschrift der Metamorphosen Ovids (Berlin, Kupferstichkabinett, Sign. 79 C 7; Thimann 2005) von seiner Hand, die 1556 in Venedig entstand. Der stilistische Befund, der auf Boissard als Zeichner weist, wird durch die historischen Indizien bestätigt. Denn der auf den Einband der Weimarer Bildhandschrift geprägte Geschenkvermerk Joergers an Fugger stellt die direkte Verbindung zu Boissard her. Boissard dürfte die Zeichnungen zwischen 1556 und 1559 in Joergers Auftrag angefertigt haben, der sie – wie Fickler festhält – 1559 seinem Patron Fugger schenkte, wodurch sie nach Augsburg gelangten. Dort wird die erwähnte Berliner Kopie entstanden sein.

Die Angabe des Fickler-Inventars deckt sich nicht vollends mit dem Befund des Weimarer Trachtenbuches, da es ursprünglich laut Fickler ein auf 1559 datiertes Widmungsblatt gab, das den Schöpfer der Zeichnungen selbst nannte. Dieses Blatt ist nicht mehr vorhanden. Dagegen stimmt die Beschreibung des roten Einbands mit geprägter Widmung an Fugger exakt mit dem Zustand der Bindung überein. Die Provenienz aus dem Besitz Fuggers erlaubt es, das im Inventar von 1598 genannte Stück mit dem Weimarer Trachtenbuch Cod. Oct. 193 zu identifizieren.

Boissard hat sich später noch einmal intensiv mit der Problemstellung des illustrierten Trachtenbuches beschäftigt, als er zwei Publikationen vorbereitete, die der visuellen Erkundung des Fremden gewidmet sind: das Portraitbuch der Icones Sultanorum von 1596 und ein aus 67 Kupferstichtafeln bestehendes Kostümbuch von 1581 (Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estra[n]ges. Trachten mancherley Völcker des Erdskreysz, Mecheln: Caspar Rutz 1581). Dieses Kostümbuch Boissards weist wenige Übernahmen aus den bereits gedruckten Trachtenbüchern auf, sondern es handelt sich mit Ausnahme von fünf Tafeln von anderer Hand um äußerst genaue und eigenständige Zeichnungen, die der Arbeit des Kupferstechers zugrunde gelegen haben. Es ist eine eigenständige Folge, die sich durch ihre graphische Finesse und ihren kostümgeschichtlichen Detailreichtum auszeichnet. Die Vorrede betont, daß die Trachtenbilder „ad vivum bona fide summoque artificio“ gezeichnet seien, was kein bloßer Topos zu sein scheint. Daß kaum ein ikonographischer oder motivischer Zusammenhang mit der früher entstandenen Weimarer Serie besteht, erklärt sich leicht: Boissard hatte die Zeichnungen schon lange Joerger überlassen, der sie höchstwahrscheinlich schon 1559 an Fugger verschenkte. Damit waren sie aus dem Gesichtskreis ihres Schöpfers verschwunden.

Hartig 1917, S. 374 (vermißt). – Rasche in: AK Berlin 1994, S. 265f. Nr. IV.3. – Förg 1998. – Rasche 1999. – Thimann 2005, S. 46f. Anm. 54 (identifiziert). – Thimann 2006. MT

94 (91) Buch: Benito Arias Montano, Humanae salutis monumenta

Ein buech von kupfferstich allerlay Geistliche figuren, *intituliert, Humanæ Salutis monumenta B. Ariæ Montani studio constructa, et decantata. Antuerpiæ 1571.*

Band mit geistlichen Kupferstichen: Humanae salutis monumenta …

94 daraus: Moses (anderes Exemplar)

BENITO ARIAS MONTANO (1527–98), Autor; GERARD VAN GROENINGEN (tätig 1561–um 1575/76), Entwerfer; PETRUS JALHEA FURNIUS (Dufour, 1545–vor 1610), JOHANN WIERIX (1549/50–1615/um 1618) und ein unbekannter Stecher. Antwerpen 1571
Buch mit Kupferstichen
Kriegsverlust
München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 P. o.lat. 37 = Verlust.

Das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Münchner Exemplar könnte jenes der Kunstkammer gewesen sein. Zu der Publikation vgl. Bataillon 1942, S. 139–142; Schuckman 1997, Bd. 2, S. 121–161 Nr. 365–396. PD

95 (92) Band mit Graphikfolge: Jost Amman, Icones novi Testamenti

Icones noui Testamenti etc. in holz geschnitten Anno 1571 zu Franckfort durch Sigmundt Feyrabent getruckt.

Icones …, Holzschnitte, 1571 bei Sigmund Feyerabend in Frankfurt gedruckt.

JOST AMMAN (1539–1591), Graphiker. Frankfurt am Main, SIGMUND FEYERABEND 1571
201 Holzschnitte

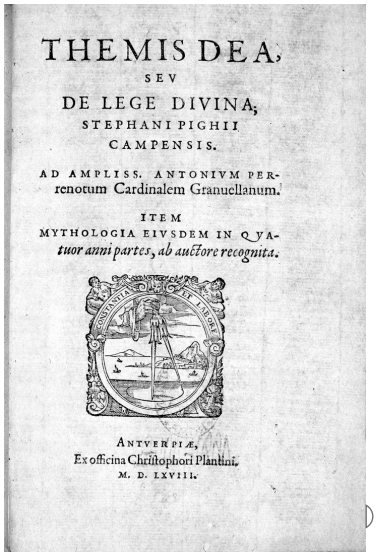
95 daraus: Erschaffung Evas (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Icones novi Testamenti arte et industria singulari exprimentes, tum Evangeliorum Dominicalium argumenta, tum alia quamplurima, in Evangelistarum et Apostolorum scriptis eximia, quae, ne muta essent, sua quoque tam Latina, quam Germanica carmina, singulis iconibus adiuncta, habent … Die Ausgabe Frankfurt am Main, Feyerabend 1571, ist in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek vorhanden (Res/4 B.hist. 49 e, mit hs. Vermerk: „S. Jodoci Ammani Tigurini, 1571"). Im selben Jahr ist ebendort auch eine deutsche Ausgabe erschienen: „Neuwe Biblische Figuren Künstlich und artig gerissen durch den sinn und kunstreichen … Joß Amman, von Zurych, mit schöen Teutschen Reimen … Gestellt durch Herr Peter Rebenstock, Pfarrer zu Eschershaym", Frankfurt (Feyerabend) 1571 (ehem. Bayerische Staatsbibliothek, 4 B.hist. 49 e = Verlust). Zu der Publikation: Reinitzer 1983, S. 244–246 Nr. 149 (deutsche Ausgabe); TIB 20,1, S. 247–322. – Zu Amman: AKL 3, 1992, S. 246–249 (K. Pilz); Seelig 2002, Bd. 4, S. 28–83 Nr. 79. PD

96 (93) Buch: Stephanus Vinandus Pighius, Themis Dea, seu de lege divina item Mythologia in quatuor anni partes

Themis Dea, seú de lege diuina Stephani Pighij Campensis Antuerpiæ 1568 in Octavo.

STEPHANUS VINANDUS PIGHIUS (1520–1604), Humanist und Schriftsteller. Antwerpen 1568. Holzschnitte PIETER VAN DER BORCHT (um 1535/45–1608) und ANTON VAN LEEST (um 1545–92) zugeschrieben


THEMIS DEA,
SEV
DE LEGE DIVINA,
STEPHANI PIGHII
CAMPENSIS.
AD AMPLISS. ANTONIVM PERrenotum Cardinalem Granuellanum.
ITEM
MYTHOLOGIA EIVSDEM IN QVAtuor anni partes, ab auctore recognita.
ANTVERPIÆ,
Ex officina Christophori Plantini.
M. D. LXVIII.
96 (anderes Exemplar)

Bis zum Zweiten Weltkrieg besaß die Münchner Bayerische Staatsbibliothek zwei Exemplare, von denen eines gut dasjenige aus der Kunstkammer gewesen sein könnte, Ant. 303 = Verlust oder Philol. 164 zb#Beibd. 2 = Verlust. Der Band ist Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle gewidmet. Zu Pighius: ADB 26, Leipzig 1888, S. 126 f. (R. Hoche); vgl. Wrede/Harprath 1986, Hiller 1986; Wrede 1993; Daly Davis 1994, S. 127 Nr. 8.1. PD

97 (94) Buch: Ludwig Hillessem, Sacrarum antiquitatum monumenta

Sacrarum Antiquitatum monumenta, autore Ludouico Hillessemio Andernaco, Antuerpiæ 1577 in Octauo in Pappen mit weißem Atlaß überzogen.

Oktavband, Pappeinband mit Überzug von weißem Atlas.

LUDWIG HILLESSEM / HILLESHEIM (1514–75), Autor; JOHANN I SADELER (1550–1600), Stecher nach Zeichnungen von CRISPIJN VAN DEN BROECK (1524–vor 1591), ABRAHAM DE BRUYN (1538/39–87?) nach Zeichnung von PIETER VAN DER BORCHT (um 1535/45–1608). Antwerpen 1577
Buch, 39 Kupferstiche
Kriegsverlust
München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.lat. 697 = Verlust.

97 daraus: Seth (anderes Exemplar)

Vielleicht handelt es sich bei dem verlorenen um das Exemplar der Kunstkammer. Das erhaltene Exemplar P. lat. 476#Beibd. 1 kommt schon wegen der Art seiner Bindung kaum für diesen Ort in Frage (vgl. dazu aber Nr. 110). Zu der Publikation: Hollstein, Dutch Flemish 4, S. 8 Nr. 383 (de Bruyn); ebd. 21, Text S. 96f. und 183, Nr. 72–110 und 598; ebd. 22 Plates S. 107f. und 163; TIB 70,1, S. 99–119 Nr. 071–109. PD

98 (95) Graphikfolge: Albrecht Dürer, Kleine Holzschnittpassion

Passional Albrecht Düerers in holz geschnitten *in quarto* eingebunden.

Band: Dürers Holzschnittpassion, in Quart gebunden.

ALBRECHT DÜRER (1471–1528). Nürnberg 1511
37 Holzschnitte, ca. 12,7 × 9,7 cm

98 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Vom Quartformat des Bandes her kommt nur die Kleine Holzschnittpassion (Meder 125–161, Panofsky 236–272, Knappe 254–290) in Frage, nicht die Große Holzschnittpassion (vor 1511, ca. 39 × 28 cm). Ein Katalog der Münchner Hofbibliothek aus dem späteren 16. Jahrhundert, cbm. cat. 103, nennt unter den theologischen Büchern: „Alberti Durer Passio Christi effigiata. Norimbergae 1511 (Hartig 1917, S. 111). Ob es sich dabei um das Exemplar der Kunstkammer handelte, bleibt offen. PD

99 (96) Klebeband (?) mit Kupferstichen zum Alten Testament

Figuren des Alten Testaments in kupffer gestochen, eingebunden in weiß Copert gesangsweiss.

Motive des Alten Testaments, in Kupfer gestochen, Querformat, weißer Coperteinband.

Nicht identifiziert. Daß weder ein Autor noch ein Werktitel genannt werden, deutet auf einen Klebeband. Graphische Einzelblätter und Folgen zum Alten Testament waren bis zum Ende des 16. Jahrhunderts ubiquitär. Da Fickler das Format des Bandes nicht angibt, ist aber auch nicht auszuschließen, daß es sich um eine bestimmte einzelne Folge gehandelt hat wie etwa die Kupferstichfolge „Imago bonitatis illius“ von Johann I Sadeler (1550–um 1600) nach Maarten de Vos (1532–1603), bestehend aus Titel und 7 Blättern (ca. 20,1 × 25,6 cm), ein querformatiger, Herzog Wilhelm V. von Bayern gewidmeter Schöpfungszyklus, von dem sich ein Exemplar am Münchner Hof befunden haben muß (Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 85f. Nr. 9–16, Bd. XXII, S. 98f.; ebd. 44, S. 8–13 Nr. 11–18; TIB 70/1, 1999, S. 18–35 Nr. 009–016; vgl. *Diemer, Graphik,* Abb. 6). PD

100 (97) Klebeband mit Kupferstichen zu geistlichen Themen

Ein figur buech von Geistlichen stuckhen, in kupffer gestochen, in Regal, und Pappen mit weiß leder uberzogen.

Band, Kupferstiche mit geistlichen Bildthemen. Regalformat, weißer Ledereinband über Pappe.

Nicht identifiziert. Der Umstand, daß Fickler keinen Werktitel nennt, deutet auf einen Klebeband. Einen möglichen Bestandteil, allerdings im Quartformat, nennt ein Verzeichnis von Schriften und Bildern der Hofbibliothek zu Themen der Architektur aus den frühen 1580er Jahren: München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, Nr. [47]: „Libellus continens uarios regionum tractus sacris ac prophanis historiolis instructus, à Joanne Bol delineati, in æs incisi. Antuerpiæ. Philippus Gallæus. 4. 1574"; vgl. *Diemer, Graphik*, S. 230. PD

101 (98) Architekturtraktat: Vitruv/Daniele Barbaro, I dieci libri di M. Vitruvio

Welsch *Architectur* buech, in klain regal, *intituliert*: *I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruuio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia,* in weiß Copert.

Italienisches Architekturwerk in kleinem Regalformat: I dieci …, weißer Coperteinband.

VITRUV (nachgewiesen 25–23 v. Chr.).
Herausgeber: DANIELE BARBARO (1514–70). Venedig 1556
Buchdruck

101 (?)

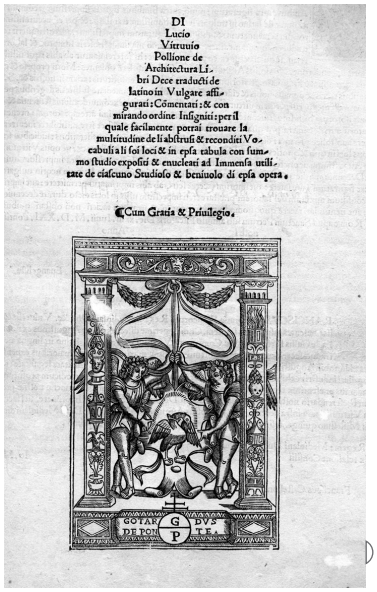
In dem Exemplar München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A. lat. b. 799 könnte sich jenes der Kunstkammer erhalten haben. Titel: I dieci libri d'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquileggia. Durch ein Exlibris ist der Band jedenfalls bereits vor 1746 für die Münchner Hofbibliothek nachgewiesen. Allerdings hat er nicht den von Fickler genannten weißen, sondern einen – undatierten, jedenfalls alten – braunen Ledereinband. In der Münchner Staatsbibliothek befindet sich auch die Ausgabe Venedig 1567, Sign.: Res/4 A.lat. b. 714, doch nennt ein handschriftliches Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält, ausschließlich die Erstausgabe Venedig 1556 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 2 Nr. [7]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zu der Publikation: Daly Davis 1994, S. 26 f. Nr. 1.7; Bury/Breman 2000, S. 114. PD

102 (99) Architekturtraktat: Vitruv/Cesare Cesariano, Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem

Ein ander Bawmaisterey buech *Vitruuij, intituliert*: *Di Lucio Vitruuio Pollione de Architettura libri decem traducti de Latino in Vulgare affigurati etc.* in clain regal und weiß Copert eingebunden.

Eine weitere Vitruvausgabe: Di Lucio …, kleines Regalformat, weißer Coperteinband.

VITRUV (nachgewiesen 25–23 v. Chr.). Herausgeber, Übersetzer und Kommentator: CESARE CESARIANO (1483–1543).
Como 1521
Buchdruck



102 (anderes Exemplar)

Exemplar nicht identifiziert. Titel: Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem traducti de latino in vulgare affigurati, commentati etc. Es findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert erfaßt, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayeri-

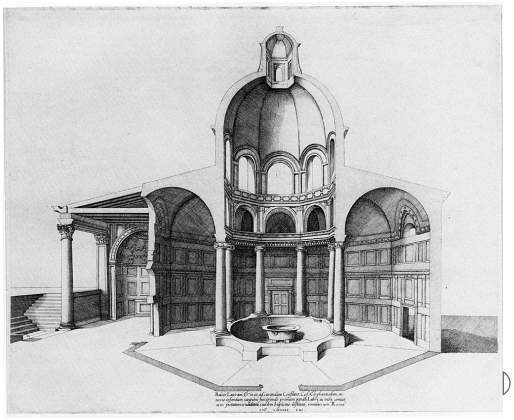
sche Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 2 Nr. [6]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zu der Publikation: Kruft 1985, S. 74 f.; Daly Davis 1994, S. 22 f. Nr. 1.4; Bury/Breman 2000, S. 114 [Italian trsl. 2]. PD

103 (100) Klebeband: Kupferstiche mit Ansichten von Rom

Ein groß buech in Regal von gestochnen stuckhen der Statt Rom, und derselbigen sonnderbahren alten gebewen und *Ruinen*, in weiß Copert eingebunden.

Regalband mit Ansichten Roms und seiner bedeutenden antiken Bauten und Ruinen. Weißer Coperteinband.

Nicht identifiziert. Vermutlich handelt es sich um einen Klebeband; eine Vorstellung von dem Material, das er enthalten haben könnte, gibt ein handschriftliches Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 18–21;* Kellner/Spethmann 1996, S. 13), siehe dazu im einzelnen Nr. 46. Weitere Bände mit römischen Themen: Nr. 46, 105 und 106. PD



103 daraus: Nicolas Béatrizet, Lateransbaptisterium, cbm. cat. 114, Nr. 62 (anderes Exemplar)

104 (101) Architekturtraktat: Antonio Labacco, Libro appartenente all'architettura

Libro D'Antonio Labacco appartenente à L'Architettura nel qual si figurano alcune notabili antiquita di Roma, In kupffer gestochen, klain regal und weiß Copert.

Libro …, in Kupfer gestochen. Kleines Regalformat, weißer Coperteinband.

ANTONIO LABACCO (um 1495–nach 1567). Rom 1552 oder o. O. 1567?
Buchdruck mit Kupferstichen

104 (?)

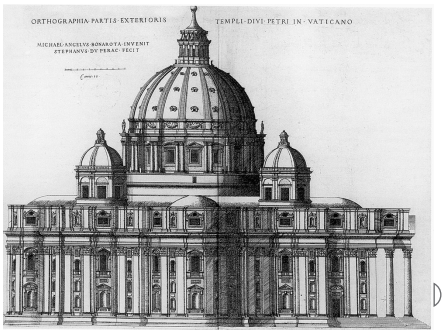
Mögliche Identifizierung. Titel: Libro d'Antonio Labacco appartenente all'architettura, nel quale si figurano alcune notabili antiquita di Roma. In einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält, finden sich Exemplare zweier Labacco-Ausgaben, die Erstausgabe Rom 1552 sowie jene ohne Ort von 1567 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 11 Nr. 38 f.]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). In der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek hat sich die spätere davon erhalten: Res/2 A. civ. 203. Sie ist Teil eines Sammelbandes mit Schriften zur Architektur, der auf dem vorderen Spiegel das Exlibris der Münchner Hofbibliothek von 1618 trägt. Das frühere Exemplar könnte ein Opfer der Plünderung von 1632 geworden sein: „Anton Labaco Jacobi Androvetii Architectura" (Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit; München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 43 v unter „Italici in folio", Nr. 85; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). Zu dem Werk vgl. Daly Davis 1994, S. 68 f. Nr. 3.5 und Bury/Breman 2000, S. 57. Die Heidelberger Bibliotheca Palatina besaß das Werk in der Ausgabe Rom 1559 (AK Heidelberg, Palatina 1986, S. 321 Nr. E 18.6 [Markus Weis]). PD

105 (102) Klebeband mit Ansichten von Rom

Etliche stuck alt Römischer Gebew, theils in grundt gelegt, thails wie die gewesen, und thails noch sein, in regal, und weiß Copert.

Zahlreiche altrömische Gebäude, teils im Grundriß, teils wie sie früher aussahen, teils wie sie heute sind. Regalformat, weißer Coperteinband.

Nicht identifiziert. Vermutlich handelt es sich um einen Klebeband; eine Vorstellung von dem Material, das er enthalten haben könnte (Zeichnungen und Druckgraphik vermischt?), gibt ein handschriftliches Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 18–21;★ Kellner/Spethmann 1996, S. 13), siehe dazu im einzelnen Nr. 46. Weitere Bände mit römischen Themen: Nr. 46, 103 und 106. PD



105 daraus: Michelangelo, Entwurf für St. Peter, cbm. cat. 114, Nr. 60 (anderes Exemplar)

106 (103) Klebeband mit Ansichten antiker römischer Bauten

Architectur buech etlicher Gebew Triumphpögen, Portiken, und anderer Romischer gebew in kupffer gestochen, thails von freier handt gerißen.

Architekturbuch mit Kupferstichen und Handzeichnungen etlicher römischer Bauten, Triumphbogen, Portiken u. a.

vgl. 106

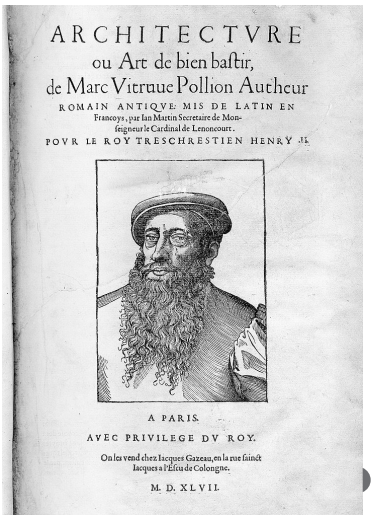
Nicht identifiziert. Das Nebeneinander von Zeichnungen und Druckgraphik, ohne daß ein Werktitel genannt würde, ist bezeichnend für einen Klebeband. Eine einläßliche Vorstellung vom Inhalt dieses Bandes vermittelt eine handschriftliche Titelliste zur Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, die offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält und einläßlich beschreibt (München, Bayer. Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 14–16; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Der [52]. Posten darin, ein „Buch von Architectura", stimmt mit Ficklers summarischen Mitteilungen so weitgehend überein, daß es sich um denselben Band handeln dürfte. Sein Inhalt: Auf 19 Triumphbögen aus dem Motivschatz von Jacques Androuet Ducerceau folgen „disegni von schönen porten und thüren", ein Bildnis Papst Pauls III. und eine Anzahl von Ansichten sowie Rekonstruktionen römischer Bauten (hier abgebildet: Ducerceau, Temple de Liberté. Turin, Biblioteca Palatina, Ms. Parmense 1208★; vgl. cbm. cat. 114, Nr. [52], „templum … Libertatis"), Triumphsäulen u. a. (überwiegend aus dem Speculum romanae magnificentiae) sowie die sog. Vues d'Optique von Ducerceau. Vorstellung der Quelle: *Diemer, Graphik,* kommentierter Abdruck ebd. Anhang 1.

Der Reichtum des Münchner Hofes an Werken Ducerceaus fällt auf; sie waren wohl über die lothringische Herzogsfamilie oder das französische Königshaus vermittelt: An Druckwerken besaß man „XXV exempla arcuum" (Orléans 1549: Fickler Nr. 114), „Duodecim fragmenta" (Orléans 1550: Titelliste Nr. [53], Fickler Nr. 111), die sog „Vues d'Optique" (Orléans 1551: Liste Nr. [52], Fickler Nr. 106) und beide Bände „De architectura" (Paris 1559 und 1561: Liste Nr. [28] und [29]), dazu mehrere Graphikserien: 29 Blatt („3. Buch Architektur": Liste Nr. [30]), zwei Folgen (19 bzw. „etliche" Blatt) mit seinen typischen Motiven (Liste Nr. [52], Fickler Nr. 111) und möglicherweise eine weitere (Liste Nr. [53], Fickler Nr. 111). Zu Ducerceaus Antikenzeichnungen und -stichen: Geymüller 1887, Kapitel VII [Zeichnungssammlungen] und passim; Rosenfeld 1989; Adorni 1993. Bände mit Abbildungen römischer Monumente sind auch Ficklers Nr. 46, 103 und 105.

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt). PD

107 (104) Architekturtraktat: Vitruv/Jean Martin, Architecture ou art de bien bastir

Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruue Pollion Autheur Francoys par Jan Martin Secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt zu Pariß gedruckht Anno 1547.


ARCHITECTVRE
ou Art de bien baſtir,
de Marc Vitruue Pollion Autheur
ROMAIN ANTIQVE. MIS DE LATIN EN
Francoys, par Ian Martin Secretaire de Mon-
ſeigneur le Cardinal de Lenoncourt.
POVR LE ROY TRESCHRESTIEN HENRY II.
A PARIS.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.
M. D. XLVII.

107 (?)

Architecture …, gedruckt in Paris 1547.

VITRUV (nachgewiesen 25–23 v. Chr.); Herausgeber:
JEAN MARTIN. Paris 1547
Buchdruck
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A.lat.b. 800

Möglicherweise das Exemplar der Kunstkammer. Titel: Architecture, ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion autheur romain antique, mis de latin en François par I(e)an Martin Secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt. Infolge eines Zeilensprungs steht im Inventareintrag Vitruv als angeblicher Franzose da. Die Ausgabe findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (cbm. cat. 114, S. 2 Nr. [8]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zu der Publikation: Bury/Breman 2000, S. 114 [French trsl. 1]; Kruft 1985, S. 77. PD

108 (105) Architekturtraktat: Leon Battista Alberti/Cosimo Bartoli, L'architettura

Ein ander Baumaisterey buech, *intituliert*: *L'Architettura di Leon Battista Alberti etc.* gedruckht zu Florenz Anno 1550.

L'ARCHITETTVRA
DI LEONBATISTA
ALBERTI
Tradotta in lingua Fiorentina da Coſimo
Bartoli Ciuil'huomo & Accade-
mico Fiorentino.
Con la aggiunta de
Disegni.
IN FIRENZE. M. D. L.
Appreſſo Lorenzo Torrentino Impreſſor Ducale.

Ein weiteres Architekturbuch: L'architettura …, gedruckt in Florenz 1550.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404–72); Herausgeber:
COSIMO BARTOLI (1503–75). Florenz 1550
Buchdruck
München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 A.civ. 2
Vor 1746 in der Münchner Hofbibliothek.

Wahrscheinlich das Exemplar der Kunstkammer: dunkler Ledereinband mit Exlibris der Münchner Hofbibliothek vor 1746. Titel: L'architettura di Leonbattista Alberti. Tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli. Es findet sich (gemeinsam mit der lateinischen Ausgabe Straßburg 1541, die nach der Plünderung von 1632 vermißt wurde) auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 10 Nr. [33]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Zum Autor: DBI 1, Rom 1960, S. 702–713; zu der Publikation: Daly Davis 1994, S. 27f. Nr. 1.8; Bury/Breman 2000, S. 9. PD

109 (106) Architekturtraktat: Sebastiano Serlio, Il primo libro d'architettura

Il Primo libro d'Architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese à Pariß 1545 in Regal und weiß Copert.

Il primo libro …, Regalformat, weißer Coperteinband.

SEBASTIANO SERLIO (1475–1555). Paris 1545
Buchdruck

109 (anderes Exemplar)

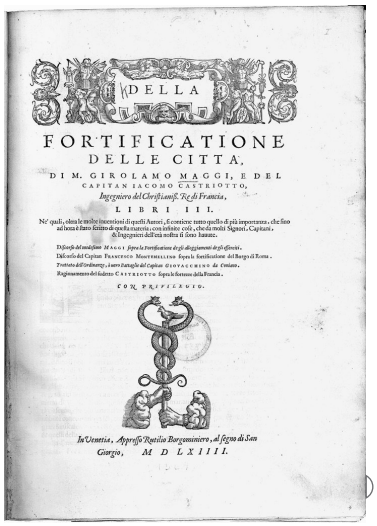
Exemplar nicht identifiziert. Es findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 5 Nr. [20]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Der vollständige Titel: Il primo libro d'Architettura, di Sabastiano Serlio, Bolognese (Untertitel: Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio, Bolognois, mis en langue Francoyse, par Jehan Martin, Secretaire de monseigneur le Reverendissime Cardinal de Lenoncourt). Zur Publikation: Kruft 1985, S. 80–91; Bury/Breman 2000, S. 95; vgl. Frommel 1998, S. 28 (Abb. des Titelblatts). PD

110 (107) Architekturtraktat: Girolamo Maggi und Jacomo Castriotto, Della Fortificatione delle Città

Della Fortificatione delle Città, di M. Girolamo Maggi, e del Capitan Jacomo Castriotto etc. in Venetia Anno 1564 in folio und weiß copert.

Band: Della fortificatione …, Folio, weißer Coperteinband.

GIROLAMO MAGGI (um 1523–72) und JACOMO FUSTO DETTO CASTRIOTTO (1501 oder 1510–63).
Venedig 1564
Buchdruck



110 (anderes Exemplar)

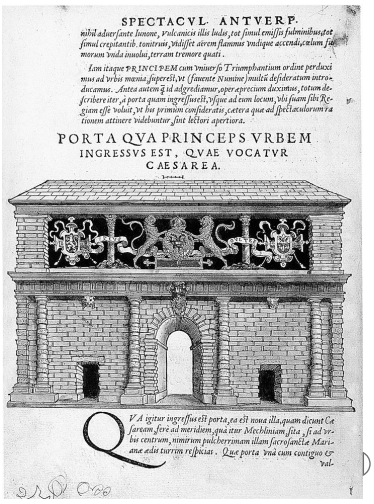
Exemplar nicht identifiziert. Es findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 12 Nr. [41]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Doch wurde der Band nach der schwedischen Plünderung von 1632 vermißt: „Fortificatione delle citta per M. Girolamo Maggi Jac. Castriotto, Ven. 1564" (Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit, München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 39 r unter „Italici in folio", Nr. 89; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). In der Bayerischen Staatsbibliothek findet sich heute nur ein Exemplar anderer Herkunft, ESlg/2 App.mil. 67. Zu der Publikation: Kruft 1985, S. 127; Bury/Breman 2000, S. 63. PD

111 (108) Sammelband mit Werken zur Architektur

Architectur buech von gestochnen und mit der handt aufgerißnen stuckhen, darbey ein andere *Tractat*, deßen figuren in holz geschnitten und getruckt mit disem Tittl: *Spectaculorum in susceptione Philippi Hispaniarum Principis, Antuerpiæ æditorum apparatus, per Cornelium Scribonium descriptus, et figuratus,* in weiß copert.

Ein „Architekturbuch" mit weißem Coperteinband vereint a) Handzeichnungen und Kupferstiche, b) den mit Holzschnitten illustrierten Druck: Spectaculorum …

b) CORNELIUS DE SCHRIJVER / SCRIBONIUS (1482–1558), Autor; PETER COECKE VAN AELST (1502–50), Illustrator. Antwerpen 1550
b) Buchdruck mit 29 Holzschnitten
b) Vor 1746 in der Münchner Hofbibliothek (?)



111 b daraus: Porta caesarea (anderes Exemplar)

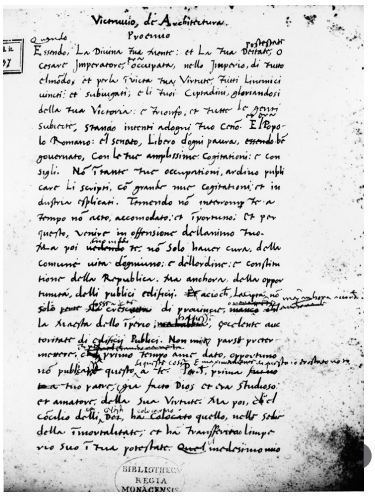
a) Nähere Auskunft über den vorderen Teil des Bandes gibt ein handschriftliches Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält. Darin ist der Inhalt ausführlich beschrieben:
„Ein buch in 4ª forma, gebunden, darinnen seindt begriffen
Ichnographiæ & orthographiæ sex magnificarum ædium.
Arcus.
varia templa.
Theodorici Leonardi duodecim fragmenta structuræ ueteris. 1550.
Jacobi Androuetij du Cerceau uaria ueterum structuræ templa, ad discrimen, qua nostra ætate conspiciuntur, in lucem edita. Aureliæ. 4. 1550.
b) Spectaculorum in susceptione Philippi Hispan[iæ] Prin[cipis] Diui Caroli V. Cæs[aris] F[ilij] an[no] 1559 Antuerpiæ æditorum mirificus apparatus, per Cornelium Scribonium Grapheum, et uere, & ad uiuum acuratè descriptus. Antuerpiæ. 4.“ (München, Bayer. Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 16 Nr. [53]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Auf die von Fickler erwähnten Handzeichnungen, Grundrisse und Ansichten von sechs prachtvollen Bauten, sodann Ansichten von Bögen und Tempeln (vielleicht Jacques Androuet du Cerceau?), folgen zwei gedruckte Architekturtraktate, die Fickler entgangen sind: Léonard Thiry, Duodecim fragmenta structurae veteris, o. O. (?) 1530 (vgl. Bury/Breman 2000, S. 13), und wiederum du Cerceau, Quoniam apud veteres alio structurae genere templa fuerunt aedificata, Orléans 1550 (Bury/Breman 2000, S. 12). Von den Zeichnungen ist nichts weiter bekannt, und von keinem der beiden Bücher hat sich ein Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten.
Zu b) Der Titel der Publikation lautet: Spectaculorum in susceptione Philippi Hispaniae Principis Divi Caroli V. Caesaris Filii anno 1549 Antverpiae aeditorum mirificus apparatus, Antwerpen 1550. Von den in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek erhaltenen Exemplaren könnte prinzipiell jenes schön kolorierte aus der Kunstkammer stammen, das unter der Signatur Res/2 A.gr.b.429 mit einer Athenaiosübersetzung (Athenaei dipnosophistarum sive coenae sapientum libri XV), Venedig 1556 zusammengebunden ist. Der braune Ledereinband, den man sich in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden denken kann, trägt auf dem Spiegel das zwischen 1630 und 1746 benutzte Exlibris der Münchner Hofbibliothek. In diesem Fall müßte das Werk relativ bald nach 1598 umgebunden worden sein. – Zu der Reise Prinz Philipps II. in die Niederlande, die den Anlaß zu den im Buch geschilderten Vorgängen und Apparaten bot: Calvete de Estrella 2001; im Anhang dieser Publikation sind die Illustrationen des Buches von Scribonius wiedergegeben. Zu Scribonius allgemein: AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993, S. 115 Nr. 96 u. a.; Hollstein, Dutch Flemish 4, S. 197. PD

112 (109) Handschrift, Architekturtraktat: Vitruv/Fabio Calvo, Vitruvio tradotto

Vitruuius de Architectura, in welsche sprach *transferiert,* und von der hanndt geschriben, in ein alt Copert eingebunden.

Vitruv, Zehn Bücher über Architektur in italienischer Übersetzung, Handschrift in einem alten Coperteinband.

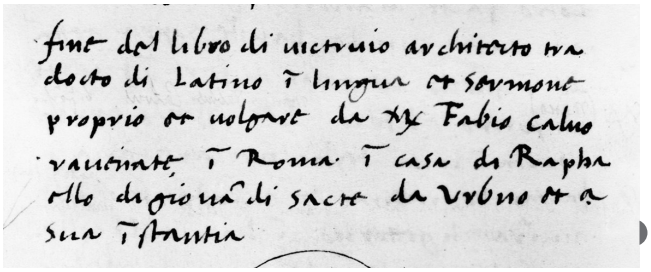
VITRUV (nachgewiesen 25–23 v. Chr.), Autor; FABIO CALVO (um 1440–1527), Übersetzer
Papierhandschrift
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. ital. 37



112 fol. 1 r

Hartig 1917 identifizierte das von Fickler beschriebene Buch mit cod. ital. 37 der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, der berühmten handschriftlichen Vitruvübersetzung des Humanisten Fabio Calvo (DBI 43, Rom 1993, S. 723–727 s. v. Fabio Calvo, Marco [R. Gualdo]), welche No-

tizen Raffaels enthält; ihm folgte Jansen 1994. Kaltwasser 1999 widersprach dieser Gleichsetzung unter Hinweis darauf, daß diese Handschrift erst 1783 aus Mannheim nach München gelangt sei. Diese Überzeugung geht auf eine Vermutung des Münchner Bibliothekars Joseph Andreas Schmeller zurück und hat sich in der Literatur durchgesetzt (die Handschrift sei mit der Bibliothek des Pier Vettori nach dem Tod seines Nachkommen Francesco Vettori 1770 von Kurfürst Carl Theodor erworben und 1783 von Mannheim nach München verbracht worden; vgl. Fontana/Morachiello 1975, S. 15 f.; AK München, Thesaurus 1983, S. 174 f. Nr. 72 [Karl Dachs]). Doch findet sich in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält, zu Vitruv an fünfter Stelle der Eintrag: „Vitruvio tradotto di Latino in lingua et sermone volgare da messer Fabio Calvo Ravennate in Roma, in casa di Raphaëlo di Giovanni di S. – manuscr. – 4“ (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 1 Nr. [5]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13; siehe *Diemer, Graphik*, S. 230). Daraufhin stellt sich die Besitzgeschichte des cod. ital. 37 anders dar, denn dessen Explicit ist weitgehend wortidentisch die Vorlage des Münchner Verzeichnisses: „Fine del libro di Victruvio architecto, tradocto di latino in lingua e sermone proprio e volgare da M[e]s[ser] Fabio Calvo ravenate, in Roma in casa di Raphaello di Giovan di Sa[n]cte da Urbino et a sua instantia“ (fol. 237 v; Fontana/Morachiello 1975, S. 407; die Bezugnahme des cbm. cat. 114 auf cod. ital. 37 stellt bereits ein handschriftlicher Bibliothekarsvermerk zu dem Eintrag fest). Entweder lag der cod. ital. 37 schon damals in München, oder man muß eine genaue, später verschollene Münchner Abschrift fordern.



112 fol. 237 v mit Subscriptio (Detail)

Hartig 1917, S. 120 Anm. 2 und 374. – Jansen 1994, S. 185. – Kaltwasser 1999, S. 41 Anm. 116. PD

113 (110) Handschrift: Architekturtraktat

Ein alts *Architectur* – von der handt geschriben und gerißen buech, in welscher und Lateinischer sprach.

Handschriftlicher, mit Handzeichnungen illustrierter Architekturtraktat in italienischer und lateinischer Sprache.

Nicht identifiziert. In einer Titelsammlung von Architekturwerken der Hofbibliothek (?) aus den 1580er Jahren, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, findet sich nichts derartiges.

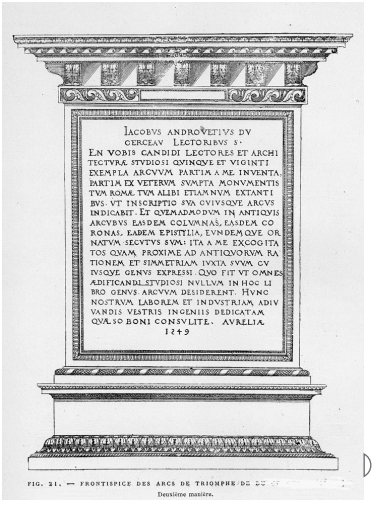
Kaltwasser 1999, S. 41 (erwähnt). PD

114 (111) Buch: Jacques Androuet Ducerceau, XXV exempla arcuum

Architectur buech in kupffer gestochen, *Jacobi Antrouuezij etc. Aureliæ 1549* in rott leder, am schnitt verguldt *in folio*.

Kupferstichwerk zur Architektur von J. A. usw., Orléans 1549. Folio, roter Ledereinband, Schnitt vergoldet.

JACQUES ANDROUET DU CERCEAU (1510/12–84).
Orléans 1549
Buch

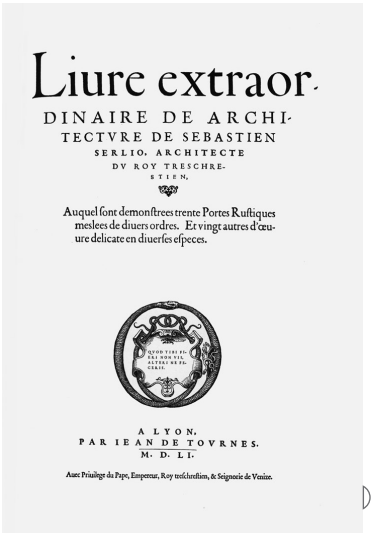


114 (anderes Exemplar)

Das unvollständige Exemplar der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, Res/2 Arch. 134 i, Beibd. 2, trägt das Supralibros Kurfürst Carl Theodors und das Exlibris der Bibliotheca Palatina (ich danke Béatrice Hernad, München, für Hilfe). Der Titel des Werkes mit Darstellungen von Triumphbögen: XXV exempla arcuum partim a me inventa, partim ex veterum sumpta monumentis tum Romae tum alibi etiamnum extantibus. Vgl. Nr. 106. Zu der Publikation: Geymüller 1887, S. 302 (kennt Ausgaben mit 25 und 30 Stichen); Kruft 1985, S. 133, 555 Anm. 6; Bury/Breman 2000, S. 12. PD

115 (112) Architekturtraktat: Sebastiano Serlio, Livre extraordinaire

Ain Französisch Bawmaisterey buech, *intituliert*: *Liure extraordinaire de Architecture de Sebastian Serlio À Lyon 1551*.


Liure extraor-
DINAIRE DE ARCHI-
TECTVRE DE SEBASTIEN
SERLIO, ARCHITECTE
DV ROY TRESCHRE-
STIEN,
Auquel sont demonstrees trente Portes Rustiques
meslees de diuers ordres. Et vingt autres d'œu-
ure delicate en diuerses especes.
A LYON,
PAR IEAN DE TOVRNES.
M. D. LI.
Auec Priuilege du Pape, Empereur, Roy treschrestien, & Seignorie de Venise.

115 (anderes Exemplar)

Französisches Architekturbuch: Livre extraordinaire …

SEBASTIANO SERLIO (1475–1555). Lyon 1551
Buchdruck

Exemplar nicht identifiziert. Es findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert erfaßt, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 6 Nr. [22]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Ein Katalog der 1632 bei der schwedischen Plünderung aus der Hofbibliothek entführten Bücher nennt „Livre extraordinaire d'architecture de Sebastian Serlio, Lyon 1551" (Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit: München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 41 r unter „Gallici in folio", Nr. 8; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). Dementsprechend besitzt die Bayerische Staatsbibliothek heute nur die italienische Ausgabe desselben Jahres. Titel: Livre extraordinaire … auquel sont demonstrees trente portes rustiques … et vingt autres d'œuvre delicate. Zur Entstehungsgeschichte des Werkes: Erichsen 1989; Bury/Breman 2000, S. 98. Nachdruck: Serlio 2001. Johannes Erichsen wird Rat verdankt (28. 10. 04). PD

116 (113) Buch: Sebastiano Serlio/Peter Coecke van Aelst, Die gemaynen reglen von der architectur

Die gemainen Regeln von der *Architectur* uber die fünff Manieren der gebew, zuwißen etc. mit der Lehr *Vitruuij* sich vergleichendt, *in folio,* in grüen leder gebunden.

DIE GEMAYNEN RE-
GLEN VON DER AR-
CHITECTVR VBER
DIE FVNF MANIEREN
DER GEBEV, ZV WIS-
SEN, THOSCANA, DO-
RICA, IONICA, CO-
RINTHIA, VND COM-
POSITA, MIT DEN EX-
EMPLEN DER ANTI-
QVITATEN SO DVRCH
DEN MERERN TAYL
SICH MIT DER LEER VI-
TRVVII VERGLEYCHEN.
ANNO
1542

116 (?)

Die gemaynen reglen von der architectur …, Folio, grüner Ledereinband.

SEBASTIANO SERLIO (1475–1555). PETER COECKE VAN AELST (1502–50), Herausgeber; JAKOB REHLINGER, Übersetzer. Antwerpen 1542
Buch
München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 A.civ. 203 m

In der Bayerischen Staatsbibliothek München hat sich ein Exemplar erhalten (Res/2 A.civ. 203 m), das unter Umständen jenes der Kunstkammer sein könnte (allerdings ist der Einband ein Identifikationshindernis). Das Buch findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert erfaßt, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 6 Nr. [24]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Titel: Die gemaynen reglen von der architectur uber die funf manieren der gebeu, zu wissen, thoscana, dorica, ionica, corinthia, und composita, mit den exemplen der antiquitaten so durch den merern tayl sich mit der leer Vitruvii vergleychen. Es handelt sich um eine Übersetzung des 4. Buchs von Serlio, die Coecke 1539 auch in Flämisch und 1542 in Französisch herausbrachte (Marlier 1966, S. 380; de la Fontaine Verwey 1976, S. 183–186 mit Abb. 5; Kruft 1985, S. 186; Bury/Breman 2000, S. 96; Zimmermann 2002, S. 161 und 164 f. mit Abb. 80). Béatrice Hernad gab freundlichen Rat. PD

117 (114) Codex mit Handzeichnungen zum Bauwesen

Ein von der handt gerißen buech, allerlay *Instrumenta* und werchzeug zu der Bawmaysterey gehorig, in weiß leder eingebunden, mit clausuren.

Band mit Handzeichnungen von Geräten und Werkzeugen, die beim Bauen verwendet werden. Weißer Ledereinband mit Schließen.

Nicht identifiziert. Architekturtraktat? Ein handschriftliches Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält, nennt „drey grosse ungebundene bücher, dergleichen von architettura, und mechanischen Künsten, so von freyer hand gemacht, inhalttend“ (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 20 Nr. [65–67]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13), vgl. dazu *Diemer, Graphik*, S. 230.

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt). PD

118 (115) Handschrift: Andreas Popfinger, Büchsenmeisterei

Ain schön Kunstbuech von der Püchsenmaisterey, feurwerckh, wie man Saliter ziehen und Leuttern soll, auch Pulver zu machen, sambt bericht, wie ain Pulverthurn und zeughauß gebawt, und alle kriegsrüstung darinen verordnet werden solle, von der handt geschriben. Die zugehörige stukh darbey gerißen, in rott leder gebunden, darauf getruckt, Andre Popffinger Teutscher Schuelhalter zu München.

Schönes Kunstbuch über die Büchsenmeisterei und Feuerwerk, wie man Salpeter gewinnt und läutert und Pulver herstellt, dazu eine Mitteilung, wie ein Pulverturm und ein Zeughaus gebaut und alle Rüstungsgüter darin ordentlich verwahrt werden sollen. Die zugehörigen Geschütze sind hinzugezeichnet. Roter Ledereinband, aufgedruckt der Name und Beruf des Verfassers.

ANDREAS POPFINGER (tätig 3. Viertel 16. Jahrhundert)

Nicht identifiziert. Andreas Popfinger oder Pepfinger (Leng 2002, Bd. 1, S. 350–353) trat 1567 in die Dienste Herzog Albrechts V. und war am Zeughaus tätig. Vorher schon hatte er mit dem Münchner „Büchsenmeister“ Franz Helm (Nachrichten ab 1519, bayerischer Büchsenmeister ab 1542 [Hartig 1930, S. 366 Nr. 613 a; Leng 2001; Leng 2002, Bd. 1, S. 334–350]) in Verbindung gestanden, denn die Weimarer Handschrift von dessen 1535 entstandenem, verbreitetem Traktat „Buch von den probierten Künsten“ (aus der Münchner Hofbibliothek, dat. 1565/66, Weimar, Fol 330; Leng 2002, Bd. 2, S. 299–302) ist von Popfingers Hand. Helm verließ 1567/68 den Hof. „Wenige Jahre später beginnt Popfinger, aus Teilen des Werkes von Franz Helm und eigenen Teilen das ‚Kunstbuch von Artillerie‘ zu kompilieren und samt hübschen Illustrationen, teils mit Gold, abschriftlich an die Fürstenbibliotheken seiner Zeit zu versenden“ (Rainer Leng, briefl. Mitt. 17. 4. 2003). Das in der Kunstkammer inventarisierte Exemplar des Büchsenmeisterbuches wird somit am ehesten das Widmungsexemplar dieses Werkes an Albrecht V. gewesen sein; man darf vermuten, daß es schon wegen seines Inhalts die Plünderer von 1632 interessiert hat. Leng weist von Popfingers „Kunstbuch“ folgende Handschriften nach, deren Provenienzen eine Vorstellung seiner Publikationsstrategie geben:
1. Dresden, C 113, offensichtlich Kurfürst August übersandt, jedenfalls im Katalog der Kurfürstenbibliothek von 1580 nachweisbar.
2. Wien cod. 10895, nachweisbar im Katalog der Hofbibliothek von 1576.
3. Wien, cod. 19017, aus dem Eigentum Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95).
4. München, cgm 3674, laut Vermerk am 5. 5. 1571 vom Verfasser an Pfalzgraf Philipp Ludwig von Pfalz-Neuburg (1547–1614) geschenkt (Kaltwasser 1999, S. 41 Anm. 116 korrigiert Hartig, der diese Handschrift für das Exemplar der Kunstkammer hielt).

Die von Fickler überlieferte Selbstbezeichnung Popfingers als „teutscher Schuelhalter zu München“ und die von ihm geschriebenen Bücher geben einen Hinweis auf Popfingers Beruf vor seinem Hofdienst. Sein beruflicher Hintergrund unterscheidet ihn deutlich von dem im Artilleriewesen erfahrenen Franz Helm: „Seine Herkunft ist nicht genau zu ermitteln. Er dürfte jedoch eher aus der Zunft der Schreiber als von der Büchsenmeisterei herkommen“ (Leng 2002, Bd. 1, S. 351). – Dieser Eintrag fußt auf den hilfreichen Auskünften und Literaturhinweisen von Rainer Leng, Würzburg. Zu Helm und Popfinger: Leng 2001 (bes. S. 16, 82, 119 f.); Leng 2002.

Hartig 1917, S. 120 Anm. 3 und 374. – Kaltwasser 1999, S. 41 Anm. 116. – Leng 2002, Bd. 1, S. 350–353. PD

119 (116) Handschrift: Feuerwerksbuch

Feurwerckhbuech von der hand geschriben, mit aufgerißnen figuren, in rott leder, mit gulden züegen, und ainem Bayrischen wappen.

Handschriftliches Feuerwerksbuch mit Handzeichnungen. Roter Ledereinband mit dem bayerischen Wappen und Goldstreifen.

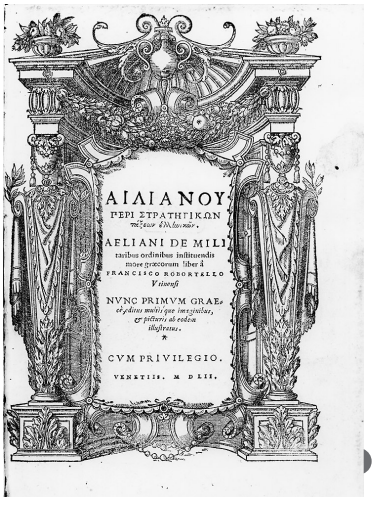
Nicht identifiziert. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit Nr. 118: Könnte es sich um ein Exemplar von Franz Helm, Buch von den probierten Künsten (früheste Abschrift dat. 1535), handeln, dem meistverbreiteten kriegstechnischen Handbuch der Zeit in deutscher Sprache (Leng 2001; Leng 2002, Bd. 1, S. 334–350)? Für die Zeitspanne 1542–67 ist Helms Tätigkeit als Schlosser und Büchsenmeister am bayerischen Herzogshof belegt, zunächst unter Ludwig X. in Landshut, sodann in München. Die Weimarer (Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek) Handschrift Fol 330 des Buches stammt aus der Münchner Hofbibliothek und könnte somit zeitweise in der Kunstkammer gelegen haben. „Im vorderen Spiegel befindet sich ein gemaltes bayerisches Wappen. Allerdings steht Helms Name so deutlich auf dem Deckel und auf dem Titelblatt, daß es dem Verfasser des Kataloges aufgefallen sein sollte“ (Rainer Leng, Würzburg, briefl. Mitt. 23.4.03; Leng 2001, S. 98f.; Leng 2002, Bd. 2, S. 299–302). Ein weiteres Exemplar aus der Münchner Hofbibliothek in derselben Weimarer Bibliothek, Fol 331, von 1590 scheidet wohl für die Kunstkammer aus, da verbunden und unvollendet (Leng 2001, S. 99; Leng 2002, Bd. 2, S. 302–305). Übrigens schenkte Helm, „so plind ist“ nicht nur dem Hof, sondern 1571 auch der Stadt München „ain khunstbuech der püchsenmaisterey“ (Hartig 1931, S. 357 Nr. 783. Helms Augenleiden könnte der Grund für den auffallenden, von Leng 2001, S. 336f., beobachteten Umstand sein, daß Helms Gehalt 1558 und 1559 stufenweise gesenkt wurde, er aber dennoch bis 1567 am Münchner Hof blieb und kurz vor Ende seiner Dienstzeit noch ein Exemplar seiner Schrift Herzog Albrecht V. widmete, das sich heute in Wolfenbüttel unter der Signatur Fol. 330 befindet: Leng 2001, Bd. 1, S. 336).

Vom Inhalt her für die Kunstkammer unwahrscheinlich ist Gotha, Memb. I 121, das Kriegsmemorial des Heinrich Treusch von Butlar (1494–1567) und Konrad von Bemelberg (1495–1545) aus dem Besitz Herzog Ludwigs X. von Bayern, offenbar 1632 aus der Hofbibliothek entführt: Artillerie spielt darin eine marginale Rolle, weshalb man den Band kaum als Feuerwerkbuch bezeichnet haben kann (Rainer Leng, briefl. Mittl. 23.4.03; vgl. Leng 2002, Bd. 2, S. 112–114).

Hartig 1917, S. 120 (erwähnt). PD

120 (117) Buch: Aelian, De militaribus ordinibus instituendis

Æliani de Militaribus ordinibus instituendis, more Græcorum, Francisci Robortelli, Venetijs 1552.



AELIANUS (Tacticus)/AILIANOS (Ende 1./Anfang 2. Jahrhundert n. Chr.), Schriftsteller. Der Werktitel: Τακτικὰ Αἰλιανοῦ.
Venedig 1552
Buch
München, Bayerische Staatsbibliothek, ESlg/4 A.gr.b. 9

Vermutlich das Exemplar der Kunstkammer: roter Ledereinband mit Prägung, zwei maximilianische Exlibris. Der Titel lautet: ΑΙΛΙΑΝΟΥ ΠΕΡΙ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΩΝ …/De militaribus ordinibus instituendis/cum duplici versione, Fr. Robortelli et Theodori Thessalonicensis (Text griech. und lat.). Alt beigebunden: François de la Treille, La manière de fortifier villes, chasteaux, et faire autres lieux fortz, Lyon 1556 (möglicherweise das in den 1580er Jahren am Hof nachgewiesene Exemplar: München, Bayer. Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, Nr. [43]; allgemein: Bury/Breman 2000, S. 121 s.v. Zanchi). Zu Aelian: Kl. Pauly Bd. 1, Ausg. München 1979, Sp. 172 (Alfred Richard Neumann); zu Robortelli: Jöcher 3, 1751, Sp. 2147–2149. PD

121 (118) Sammelband: Texte zur Geometrie

Geometria, thails getruckt, thails von der handt geschriben *in quarto*, und schwarz leder gebunden.

„Geometria", teils gedruckt, teils Handschrift, Quart, schwarzer Ledereinband.

Nicht identifiziert. Anscheinend eine Textsammlung. PD

121ª (119) Schrank der Graphiksammlung

Nach diesem obgemelten buechcasten, unnd Darinn stehenden unnd ligenden büechern, volgt ein lannger Aschenfarber cassten, No 1 baiderseits mit 74 schubladen, welche alle mit gestochnen Kupferstichen, unnd von der handt gerissnen, aufgezogenen, unnd unaufgezognen stuckhen, sambt etlichen holzgeschnittnen angefült.

Nach diesem oben genannten Bücherschrank und den darinnen stehenden und liegenden Büchern folgt ein langer aschengrauer Schrank, Nr. 1, beiderseits mit 74 Schubladen, welche alle mit Kupferstichen und Handzeichnungen, aufgezogenen und nicht aufgezogenen, sowie zahlreichen Holzschnitten angefüllt sind.

Nicht identifiziert. Die in den 148 Schubladen des Möbels aufbewahrte Graphik ist unkatalogisiert geblieben und verschollen. Vgl. *Diemer, Graphik,* 225.

Seelig 1986, S. 104 und 130 Anm. 51 mit Hinweis auf Hainhofer 1611 (Quelle VIII; Häutle 1881, S. 85). PD

122 (120) Korallenberg mit Bergschloß

Auf disem langen Casten, ist ein verglaster Castn, darin ein Landtschafft mit einem gebürg von holz, und ainem andern berg von berchwerckh, und handtstainen, darauf ein schloß oder Vestung gebawt, entzwischen ein See darauf man mit schiffen fehrt, darauß auch ein waßer fleusst herab umb den yezgenanten Schloßberg, dise ganze Landtschafft mit Chorallzinggen ubersezt, darzwischen allerlay Thüer von Coralln.

In verglastem Kasten: Landschaft mit aus Holz gefertigtem Gebirge sowie mit einem „Bergwerk" und Handsteinen, darauf ein Schloß oder eine Festung; dazwischen ein See mit Schiffen, aus dem Wasser um das Schloß herum fließt; die Landschaft ist mit Korallenzinken und mit in Koralle geschnittenen Tieren besetzt.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Ein Kasten, darinne von Corallen gemachet, ein waldt voller Hirschen und anderer thiere, und viell schiff im wasser und ein festes schloß, ein Gembsen Jagen." Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „ain Coralliner platz mit Corallinen bildern und Zinckhen, auch darbey ein Ertzberg, darob ein Schloss in den felsen Corall, unden am berg ein wasser und schiff darinnen." Das Motiv der Festung findet sich auch bei dem Korallenberg Nr. 1578.

Korallenarbeiten: Die Münchner Kunstkammer enthielt eine große Zahl aufwendiger Korallenberge, die stets durch Glaskästen geschützt waren. Gelegentlich trugen mit den Glaskästen verbundene Spiegelflächen dazu bei, einerseits den Eindruck reflektierenden Wassers zu evozieren und andererseits die Wirkung der vielteiligen Gebilde zu erhöhen. Gewöhnlich handelte es sich um komplexe Kompositionen mit bergigen Aufbauten aus Gestein, oft bedeckt mit zerschnittenen Konchylien oder kombiniert mit Handsteinen (siehe Kommentar zu Nr. 123) und in der Regel besteckt mit Korallenästen, den sogenannten Korallenzinken. Im Zentrum standen jeweils figürliche Korallenschnitte, die umfangreiche Szenerien vor Augen führten, etwa mit mythologischen Gestalten wie Bacchus, Neptun oder Perseus und Andromeda (generell bevorzugte man – im Hinblick auf das Material der Koralle – maritime Sujets) oder auch mit christlichen Themen, wie etwa Adam und Eva oder der Kreuzigung.

Die figürlich geschnittenen Korallen der Münchner Kunstkammer wurden wenigstens zum Teil aus Genua bezogen, vor allem über den Korallenarbeiter Battista de Negrone Viale, wie Korrespondenzen der Jahre 1571–1574 belegen (Stockbauer 1874, S. 111; Baader 1943, S. 250; siehe auch Lietzmann 1998, S. 54, Anm. 179 [zu den Zahlungen Albrechts V. an Negrone Viale 1575], sowie Lietzmann 2001, S. 114 [mit Nachrichten aus den Jahren 1575/76 zu Korallenlieferungen Negrone Viales an Erbprinz Wilhelm für dessen Landshuter Grotte]). Auf ihn gehen wohl zumindest eine der Gruppe des auf einer „Meerschnecke" sitzenden Neptun (Nr. 352 oder eher noch Nr. 387) und der Triumphzug des Bacchus (Nr. 131) sowie die Kompositionen des

ersten Menschenpaares unter dem Baum der Erkenntnis (Nr. 634) und des in mehreren Fassungen erwähnten Kalvarienberges (Nr. 1433, 1654, 1689) zurück. Möglicherweise lieferte Battista de Negrone Viale auch geschlossene Aufbauten, da in den Briefen von einem „Tabernakel mit der Kreuzigung" die Rede ist. Zudem erwarben Herzog Albrecht V. und Erbprinz Wilhelm in Genua in großem Umfang unbearbeitete Korallen: die erwähnten Korallenzinken (Baader 1943, S. 250), mit denen insbesondere die Aufbauten besteckt wurden. Angesichts der bedeutenden Bestände an Korallenarbeiten am Münchner Hof schrieb man 1581 aus München – in Reaktion auf weitere Angebote an Korallen aus Genua –, „der Herzog [d. h. Wilhelm V.] habe von seinem Vater dergleichen Dinge in Ueberfluss, soviel, dass er begehre, dessen theils zu verhandeln [d. h. zu verkaufen], geschweige noch mehr zu erhalten" (Stockbauer 1874, S. 114; zu Korallenlieferungen nach München und Landshut für Albrecht V. und Wilhelm vor allem in den Jahren 1571/72 siehe auch Hakkenbroch 1980, S. 183 f. und Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 242, Nr. 557, S. 250, Nr. 573 u. a. sowie Kommentar zu Nr. 477). Doch nicht nur aus Genua, auch aus Venedig wurden Korallen geliefert, so 1571 über den venezianischen Agenten Francesco Brachieri (Stockbauer 1874, S. 67 f.; siehe auch ebd., S. 46: ein „zinkentl rother Corallen auf einem messingenen Fuß" wird in der Objektliste der 1562 Albrecht V. über Jacopo Strada angebotenen und eventuell auch vom Herzog erworbenen Sammlung des Venezianers Vincenzo del Gallo genannt). Ferner kamen Korallen aus Mailand, wie für das Jahr 1571 belegt ist; doch könnte es sich hier auch um Stücke aus Genua handeln, die den Weg über Mailand nahmen (Simonsfeld 1901/02, S. 520, 266, Nr. 45). Nach Hainhofers Bericht aus dem Jahr 1603 befand sich „uber die 100000 Augsb. D[ucaten] an Corall" in der Kunstkammer (*Quelle VI).* Auch schrieb Friedrich Gerschow 1603: „Hernach wurden vns gezeigett viell kostlicher Corallen gewesch weiß vnd rott, auch künstliche sachen drauß gemacht, so alles auf 100000 thaler aestimirt" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 424).

In den umfangreichen Bestellungen des Münchner Hofes spiegelt sich auch die Tatsache wider, daß im 16. Jahrhundert im Mittelmeer vermehrt Korallen gefunden wurden – vor allem bei Sardinien und Korsika –, die zudem dank der vorübergehenden Einschränkung des Piratenunwesens unter Kaiser Karl V. gefahrloser geborgen werden konnten (DictArt, Bd. 7, 1996, S. 835, s. v. Coral [Elisabeth Scheicher]). Ohne Beschränkung des Materials konnten nun umfassendere Landschaftskompositionen in Form von Korallenbergen geschaffen werden, die ein konstitutives Element der Kunstkammern der Spätrenaissance bildeten. Wohl eines der frühesten archivalisch nachweisbaren Beispiele der Gattung befand sich – nach Ausweis eines 1557 angelegten Inventars der Schreibstube Kurfürst Ottheinrichs von der Pfalz – im Neuburger Schloß (München, GHA, Pfälzer und Pfalz-Neuburger Akten, Nr. 2690; freundlicher Hinweis von Brigitte Volk-Knüttel); nach Auskunft des Verzeichnisses gehörte der Korallenberg jedoch in den Saal. Zuvor waren in den fürstlichen Sammlungen zwar auch schon zahlreiche Korallenobjekte vorhanden, so im Besitz der Erzherzogin Margarete von Österreich in Mecheln; doch handelte es sich hier eher um einzelne Figuren und Gruppen oder Korallenstöcke und -zinken (Eichberger 2002, S. 401–403).

Während sich die in Glaskästen befindlichen Korallenberge der Ambraser Sammlung, die den von Fickler beschriebenen Kompositionen oft sehr nahekommen, zum großen Teil erhalten haben (AK Ambras 2001, S. 93 f., Nr. 52 [Margot Rauch]), wurden die entsprechenden Exemplare der Münchner Kunstkammer 1632 geraubt oder auch direkt an Ort und Stelle zerstört (Seelig 1986, S. 125; *Seelig, Kunstkammer,* S. 91 f.). So sind in den heutigen Münchner Museen keine umfassenden Korallen-Kompositionen aus den frühen Wittelsbacher Sammlungen bewahrt.

Entstehung und Zusammensetzung der Korallen waren in der frühen Neuzeit noch nicht bekannt. „Als schwer zu erlangende Meeresprodukte repräsentierten [sie] die kaum erforschte Region des Meeresgrundes". Vor allem den roten Korallen wurden verschiedene Heil- und Wunderkräfte sowie giftanzeigende Wirkung zugesprochen; dementsprechend fanden sie auch für Besteckgriffe Verwendung (DictArt, Bd. 7, 1996, S. 835, s. v. Coral [Elisabeth Scheicher]; AK Braunschweig 2000, S. 44, Nr. 31, S. 46, Nr. 34, mit Abb. [Susanne König-Lein]).

Zu Korallenobjekten, besonders in fürstlichen Kunstkammern, siehe v. Philippovich 1966, S. 121–138; Scheicher 1982, S. 3447–3450; Scheicher 1995, S. 117 f., 121, 123 f.; Schütte 1997, S. 208–213; AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 213 f. [Mogens Bencard]; Zweigler 1998, S. 119 f.; Stinzendörfer 2000, S. 59 f.; Bencard 2000, S. 218–227; AK Braunschweig 2000, S. 43–46, Nr. 29–34; Koeppe 2004, S. 82 f.; zum Material und dessen Bearbeitung siehe Daneu 1964; Tescione 1965; AK Trapani 1986; Ascione 1991; DictArt, Bd. 7, 1996, S. 834 f., s. v. Coral (Elisabeth Scheicher) und Kraus 2003, S. 1–35.

Häutle 1881, S. 85. LS

123 (121) „Bergwerk“ mit Bergbautätigkeiten

An ieztbemelltem Castn, steht ain hohes clains kästl auf der erden, mit ainem stuckh Perckhwerch, daran alle arbeit so am berckwerch verricht wirdt, mit allerlay gueten handtstainen auf einem hülzenen außgeschnittnen vergullten fueß.

In hohem Kästchen auf dem Boden: „Bergwerk“ mit allen Bergbauarbeiten, mit zahlreichen guten Handsteinen, auf vergoldetem und geschnitztem Holzfuß.

„Bergwerke“ und Handsteine: Das Wort „Bergwerk“ ist in Ficklers Sprache zumeist ein aus Mineralien, insbesondere aus Gesteinsproben und Erzstufen – teils im natürlichen, teils im bearbeiteten Zustand – kunstvoll zusammengefügter Aufbau größeren Umfangs, oft kombiniert mit figürlichen Darstellungen und in der Regel auf einem hohen Fuß montiert, der meist in edlem oder unedlem Metall ausgeführt ist (gelegentlich scheint der Begriff „Bergwerk“ aber auch Gebilde in Art eines Korallenberges zu bezeichnen, wie im Falle von Nr. 1247 und den weiteren dort genannten Beispielen). Ficklers Terminus „Bergwerk“ entspricht damit etwa dem heute gebräuchlichen Wort „Handstein“ oder „lapis manualis“, ursprünglich ein Gebilde, das eine Handfläche ausfüllt (zusammenfassend v. Philippovich 1966, S. 213–217; RDK, Bd. 5, 1967, Sp. 1408–1417, s. v. Erzstufe [Peter Strieder]; AK Cappenberg 1990, S. 562–576, Nr. 244 [Rainer Slotta]; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 921–923, Nr. 5116 [Peter J. Bräunlein]; Huber 1995, S. 58–67, bes. S. 59; Stinzendörfer 2000, S. 56–59; AK Nürnberg 2004, S. 131 f. [Barbara Dienst]; Syndram, Schatzkunst 2004, S. 48). Daneben verwendet Fickler auch den Begriff „Handstein“; doch handelt es sich hier, abweichend vom heutigen Sprachgebrauch, eher um Mineralproben oder Erzstufen (dementsprechend wird in der modernen Terminologie der Einzelkommentare zum Ficklerschen Inventar in der Regel „Bergwerk“ durch das Wort Handstein und „Handstein“ durch die Wörter Mineralprobe oder Erzstufe ersetzt). Nach Ficklers Wortgebrauch können „Bergwerke“ wiederum aus verschiedenen „Handsteinen“ zusammengesetzt sein, wie es etwa bei Nr. 123 und 1390 der Fall ist. Eine analoge Verwendung der Wörter „Bergwerk“ und „Handstein“ findet sich auch im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer (Bauer/Haupt 1976, S. 87 f., Nr. 1616–1621, 1626). Demgemäß wird auch der vielteilige Handstein des Christoph III. Scheurl von 1563 in älteren Inventaren des Familienbesitzes stets als „Bergwerk“ bezeichnet (AK Cappenberg 1990, S. 574 f., Abb. S. 572, 573 [Rainer Slotta]; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 921–923, Nr. 5116 [Peter J. Bräunlein]; AK Nürnberg 2004, S. 131 f. [Barbara Dienst]; siehe auch den Kommentar zu Nr. 352). Für kleinere Handsteine oder Mineralproben preziösen Charakters auf hohem, meist vergoldetem Metallfuß wählt das Münchner Inventar auch den Begriff „Monstranz“ oder „Monstränzl“ (siehe u. a. Nr. 2133).

Ficklers Terminologie ist somit durch die klare Scheidung der beiden Kategorien „Bergwerk“ und „Handstein“ gekennzeichnet. Dabei bedeutet „Bergwerk“ bei Fickler nicht etwa im modernen Wortsinn eine technische Anlage für den Bergbau zur Gewinnung von Bodenschätzen; nur in einzelnen Fällen zeigen die von Fickler beschriebenen „Bergwerke“ auch tatsächlich Bergbautätigkeiten, wie bei Nr. 123, 2069, 2120 (?), 2126, 2128, 2131, 2134, 2139 und 2145. Dagegen verwendet Fickler nicht das Wort „Stufe“ oder „Erzstufe“, das ansonsten in der historischen Terminologie ein „stück eines erzes, minerals“ (Grimm, Bd. 10, Abt. IV, 1942, Sp. 307) oder auch einen Handstein bezeichnet.

Der im Übergang von Mittelalter zur Renaissance aufkommende Typus der Handsteine – um den heute vorherrschenden Gattungsbegriff zu wählen – findet namentlich im 16. Jahrhundert weite Verbreitung: Den verwendeten Materialien entsprechend sind die Handsteine oft durch Darstellungen der Arbeit im Bergbau bestimmt, wie es auch für Nr. 123 und die weiteren oben genannten Exemplare im Ficklerschen Inventar gilt. Häufig weisen sie aber auch zahlreiche meist in Silber gearbeitete Figürchen mit sakraler Thematik auf. So vermitteln die Handsteine die Vorstellung, daß die in den Gruben gefundenen Erze ein Geschenk Gottes und Zeichen seines Segens seien (Bartels 1994, S. 165; siehe auch AK Chemnitz/Bochum 1994, S. 318, Nr. 6.191–6.193 [Rainer Slotta] und AK Nürnberg 2004, S. 130 [Barbara Dienst]). Überdies bezeugen sie „den frommen Ernst […], mit dem sich der Bergmann in seinem gefahrvollen Dasein den letzten Dingen“ zuwendet (Distelberger 1985, S. 273).

Die „als seltenes Geschenk der Berge oder als Mirabilie ‚aus der Werkstatt der Natur‘“ geschätzten Handsteine (Distelberger 1985, S. 256; siehe auch S. 274) sind charakteristische Bestandteile der deutschen Kunstkammern der Spätrenaissance: Gerade im Falle der Sammlungen in Ambras, Dresden und München prägen sie – gleich den Korallen und Korallenbergen, mit denen sie auch kombiniert werden konnten – als oftmals wiederkehrende Elemente der Ausstattung maßgeblich die Erscheinung der Sammlungsräume. Demgemäß

ergeben sich im Falle der von Fickler beschriebenen „Bergwerke“ insbesondere enge Übereinstimmungen mit den zumeist aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. stammenden und heute in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien befindlichen Handsteinen (AK Cappenberg 1990, S. 564–573; Storczer 1992), die zu einem großen Teil von Caspar Ulich in St. Joachimsthal (Jáchymov) und von seiner Werkstatt in dritten Viertel des 16. Jahrhunderts angefertigt wurden (zu Ulich siehe Nr. 2010). In St. Joachimsthal, mit den reichen Silbererzvorkommen des böhmischen Erzgebirges, entstanden wohl generell die ersten Handsteine (Huber 1995, S. 58f.). So ist anzunehmen, daß auch viele der von Fickler beschriebenen Handsteine auf Caspar Ulich und seine Werkstatt zurückgehen.

Wie Erzherzog Ferdinand II. und Kaiser Rudolf II. sammelten auch Albrecht V. und Wilhelm V. mit Leidenschaft Handsteine, die nicht allein für die Münchner Kunstkammer bestimmt waren, sondern auch – im Falle Wilhelms – für die Ausschmückung der Grotte in der Lustbrunnenanlage des Landshuter Renaissancegartens, für die man (nach Lietzmann 2001, S. 109) ebenso „Berggewächs“ (in Form von Handsteinen oder Erzstufen) wie „Meergewächs“ (in Form von Muscheln, Schnecken und Korallen) benötigte. Besonders Wilhelm ließ sich detailliert berichten über die „metallischen wunderwerch auss den ertzgruben“, wozu er „ein sonderbaren lust“ habe, wie ihm Heinrich Pantaleon 1576 schrieb, mit ausführlichen Angaben zu verschiedenen Vorkommen (Lietzmann, Pantaleon 1994, S. 91, 97). 1583 beauftragte er Hans Fugger, den Feingehalt von Handsteinen in Schwaz bestimmen zu lassen (siehe Nr. 2049).

Aus den umfangreichen Korrespondenzen geht deutlich hervor, mit welcher Intensität sich die Wittelsbacher Herrscher insbesondere der Erwerbung von Handsteinen annahmen, indem sie sich einerseits direkt an befreundete Fürsten und Adelige wandten – vor allem aber an jene, in deren Herrschaftsgebiet sich Erzstufen fanden –, andererseits verschiedenste Mittelsmänner einsetzen, die im Auftrage Albrechts und Wilhelms die begehrten Mineralien aufzuspüren hatten. Auf solche Weise gelangten auch Erzstufen aus bayerischen Vorkommen nach München, die dort aber nicht das Gefallen des Hofes fanden, wie ein Eintrag in den Hofzahlamtsrechungen von 1577 zeigt: „Zwayen paurn aus Etaler gericht, so erzstueffen alher getragen, aber nicht (nichts) darin gefunden worden, zu einem trinckhgelt fl 1 sh 30“ (Hartig 1933, S. 230, Nr. 850). Außerdem kamen Herzog Albrecht V. offensichtlich Handsteine aus der Erbschaft seines Onkels, Herzog Ernsts von Bayern (1500–1560), Administrator des Bistums Passau (1516–1540) und des Erzbistums Salzburg (1540–1554), zu. Herzog Ernst besaß selbst bergmännische Fachkenntnisse und trat in Salzburg als „früh industriell, aber auch sozial denkender Unternehmer“ hervor (Rall 2000, S. 114). Unter den 1561 an Albrecht V. gefallenen Kunstgegenständen aus der Verlassenschaft Herzog Ernsts befanden sich auch „Allerlei Handstein von Silber und anderm Metall, gar schlecht“ (Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 204, Anm. 179; zum Nachlaßinventar siehe auch Hartig 1917, S. 316f., zur Auseinandersetzung wegen der Erbschaft siehe Riezler, Bd. 4, 1899, S. 444f.). Überdies erhielt Albrecht V. verschiedentlich Handsteine als Geschenke, so 1569 von Ferdinand Graf von Ortenburg, der dem Herzog die Handsteine durch seinen Sohn schicken ließ; ein „grosser, den man zu Ross nicht führen könne, in Form eines silbernen Gewächses“, werde noch folgen (Stockbauer 1874, S. 116; siehe auch ebd., S. 71).

Das Ficklersche Inventar gibt nur wenige Provenienzen für die dort bewahrten „Bergwerke“ oder Handsteine und Mineralproben an. Die Bedeutung der Vorkommen in Tirol und speziell in Schwaz, die auch aus archivalischen Nachrichten des Jahres 1575 über Erzstufenlieferungen für die Landshuter Grotte hervorgeht (Lietzmann 2001, S. 110f.), spiegelt sich in der Tatsache wider, daß Handsteine (oder in der heutigen Terminologie: Mineralproben) aus Schwaz unter Nr. 2072 und 2074 genannt werden. Ein „Schwaczerischer handstain“ wird auch im 1596 angelegten Inventar der Ambraser Kunstkammer aufgeführt (Boeheim 1888, S. CCLXXXV, fol. 369’). In Schwaz war im übrigen während der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts ein Handwerker tätig, der die Handsteine zu komplexen Gebilden zusammensetzen konnte, wie man 1575 an Erbprinz Wilhelm im Hinblick auf die Landshuter Grotte berichtete [Lietzmann 2001, S. 110f.; zu Handsteinen aus Schwaz siehe auch ebd., S. 174f.]). Zudem führten enge verwandtschaftliche Beziehungen zur Übersendung eines „Bergwerks“ aus dem Alpengebiet: Erzherzog Karl II. von Innerösterreich, in Graz residierend, schenkte ein großes „Bergwerk“ (Nr. 2120); doch handelte er sich wohl eher um ein Objekt aus Böhmen als aus der Steiermark.

Die unmittelbare Verbindung zu einem führenden Souverän des Reiches äußert sich auch in den kostbaren „Bergwerken“ Nr. 2121 und 2127 mit umfassenden figürlichen Szenerien in Glaserz, d.h. Silberglanz (zum Material siehe den Kommentar zu Nr. 2010): Nr. 2121 war ein Geschenk Kurfürst Augusts von Sachsen wohl an Albrecht V. oder Wilhelm V.; Nr. 2127 wurde offensichtlich vom sächsischen Kurfürsten selbst hergestellt, wohl ebenfalls als Präsent für einen der bayerischen Herzöge (zu Handstein-Präsenten Kurfürst

Augusts für Herzog Albrecht V. siehe Syndram, Kunstkammer 2004, S. 57). Dem entspricht die Nachricht, daß Erbprinz Wilhelm 1576 auf dem Regensburger Reichstag gegenüber Kurfürst August die Bitte um Überlassung von Erzstufen aus den sächsischen Bergwerken äußerte. So wurden „einige schöne Handsteine, […] wohl verpackt," nach München gesandt (Lietzmann 2001, S. 112). Nur wenig später, 1577, gelangten offenbar weitere Handsteine aus sächsischen Vorkommen nach München, wie ein Eintrag in den Hofzahlamtsrechnungen erweist: „den Sechsischen perckhleuten aus gn. zur abfertigung und dann per zerung und vererte handstein fl. 489" (Hartig 1933, S. 230, Nr. 850). Im übrigen hielt sich Albrecht V. 1576 bei Kurfürst August in Sachsen auf (Leuchtmann 1971, S. 831, 847; Lietzmann 2001, S. 121); vielleicht erhielt er bei dieser Gelegenheit ebenfalls Handsteine zum Geschenk. Wie das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer bezeugt, besaß Kurfürst August eine umfangreiche Sammlung an – jeweils mit erläuternden Beschriftungen versehenen – Erzstufen insbesondere von sächsischen Fundorten (Quellmalz 1990, S. 29–31); nach 1595 wurde die Zahl der Handsteine noch vermehrt (Syndram, Schatzkunst 2004, S. 49).

Daß auch Adelige den Wittelsbacher Herrschern Handsteine als Präsent darbrachten – nicht zuletzt in Erwartung einer nicht minder aufwendigen Gegengabe (u. a. Lietzmann 1998, S. 78) –, zeigt das Beispiel des von dem böhmischen Magnaten Wilhelm von Rosenberg wohl in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts Albrecht V. geschenkten „Bergwerks" Nr. 2131 (siehe auch Stockbauer 1874, S. 116; nach Leuchtmann 1971, S. 831 und Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 251 war Albrecht V. 1578 selbst auf den böhmischen Besitzungen der Rosenberg bei Krumau, während das Itinerar des Herzogs für das Jahr 1578 einen solchen Aufenthalt nicht nennt).

Nicht zuletzt geht aus dem Ficklerschen Inventar die außerordentliche Vielfalt der Mineralien und speziell der Erze hervor, die bei den „Bergwerken" Verwendung fanden oder als „Handsteine" aufbewahrt wurden. Auch hierfür enthalten die von Hilda Lietzmann 2001 veröffentlichen Quellen hervorragende Belege. So beschreibt der Gasteiner Gewerke (das heißt das Mitglied einer bergbaulichen Genossenschaft) Hans Weitmoser 1577 detailliert die von ihm übersandten Handsteine einschließlich genauer Herkunftsangaben (Lietzmann 2001, S. 113, 174–176). Bemerkenswert ist auch der Hinweis Weitmosers, daß „man die Steine benetzen müsse, denn ihre Schönheit käme im nassen Zustand besser zur Wirkung als im trockenen" (Lietzmann 2001, S. 113) – eine Empfehlung, die sich im Hinblick etwa auf die Präsentation in einer Kunstkammer freilich nicht verwirklichen ließ.

In der Münchner Kunstkammer waren die „Bergwerke" und Mineralproben – wie auch die sonstigen Mineralien – weitgehend im Westflügel konzentriert: Einerseits waren sie auf dem auf Tafel 38 folgenden Tisch (Nr. 2009–2012) sowie auf Tafel 41 (Nr. 2120–2147) plaziert, wie auch Hainhofer 1611 schreibt: „Auf einem tisch grosse vnd kleine berrgwerckh mit historiis darinne" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 103); andererseits waren sie in den vier Truhen Nr. 2023 ff., Nr. 2028 ff., 2048 ff. und 2067 ff. verwahrt, die Hainhofer ebenfalls beschreibt. Doch befanden sich weitere „Bergwerke" und Handsteine auch andernorts in der Kunstkammer, wie das „Bergwerk" Nr. 123 am Beginn des Rundgangs.

Über die bei Fickler genannten Handsteine hinaus gab es in den Münchner Sammlungen mindestens zwei weitere, offensichtlich aufwendige Exemplare, die sich nicht erhalten haben: Ein Handstein ging in der Folge der Plünderung der Kunstkammer durch die Schweden 1632 zu Bruch (*Seelig, Kunstkammer,* S. 91 f.); ein weiterer Handstein wird im Kunstkammer-Inventar von 1807 ausführlich beschrieben (BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, Nr. 355), der sich jedoch nicht mehr nachweisen läßt. Insgesamt ist kein einziger der von Fickler 1598 beschriebenen Handsteine heute in München bewahrt.

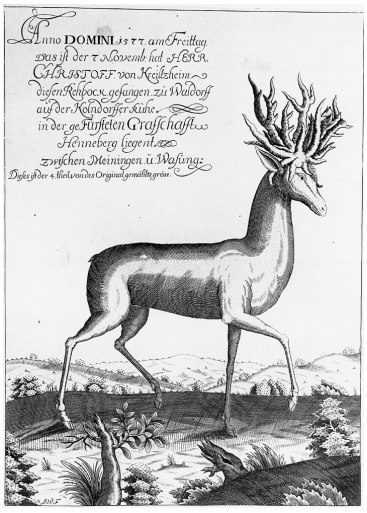
Franz Kirchweger, Wien, ermöglichte es mir freundlicherweise, die in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien befindlichen Handsteine der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Original zu untersuchen, und stellte mir umfangreiche Unterlagen zu den Wiener Handsteinen einschließlich einer fotografischen Dokumentation zur Verfügung; auch gab er mir verschiedene wichtige Hinweise. Desgleichen danke ich vielmals Simone und Peter Huber, Wiener Neustadt, für ihre großzügige Hilfe bei der Bearbeitung der von Fickler beschriebenen Handsteine und Mineralproben sowie für zahlreiche Mitteilungen, die in die Kommentare aufgenommen worden sind. LS

124 (122) Naturalie: mißgebildetes Hirschgeweih

An disem Cästl lainet ain starcks ungewohnlichs, blockhets hirschkirhn.

An diesem Schränkchen lehnt ein großes, ungewöhnlich gewachsenes blockhaftes Hirschgeweih.

Nicht identifiziert. Hainhofer notierte 1611 „seltzame mißgewächß von kürn“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 86; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 163) und etwas später ein „hirschhorn wie ain Enten gewachsen“ (Häutle 1881, S. 89; Langenkamp 1990, S. 165). Ebenso Christian von Anhalt 1623: „Hirschgeweih, so einer Enten ähnlich“ (*Quelle IX*). Ähnlich Ficklers Einträge zu Nr. 149 und 150. Mißgebildete Geweihe fanden öfters Aufmerksamkeit. Ein undatiertes und unlokalisiertes Flugblatt nach einem verschollenen Gemälde zeigt einen Rehbock mit einem in alle Richtungen wuchernden „Perückengehörn“ (Folge von Verlust oder Verkümmerung der Hoden), gefangen von „Christoff von Kreiltzheim“ am 7. November 1577 „auf der Kolndorffer Ruhe in der gefürsteten Graffschaft Henneberg liegent zwischen Meiningen und Wasung“ (AK Erlangen 1999, S. 46 f. Nr. 15 m. Abb.).* Vgl. auch das monströse Geweih des von Kurfürst August 1585 geschossenen Weidenhainer Hirsches in Schloß Moritzburg und das am selben Ort verwahrte dokumentarische Gemälde des Hirsches von Daniel Bretschneider d. Ä. (Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. Mo 2169; Marx 2005, Abb. 34 und Taf. X, S. 295; siehe im selben Band dazu in den Beiträgen von Margitta Coban-Hensel [Kurfürst August von Sachsen als spiritus rector der bildnerischen Schloßausstattungen, S. 108–130] und Kristina Popova [Rekonstruktion der Dresdner Kunstkammer auf der Grundlage des Inventars von 1640, S. 170–197] S. 112 und 174). PD



vgl. 124

125 (123) Naturalie: Marmorplatte

Gegen disem Castn uber, lainet under dem fenster an der maur, ain gelflet Marmelsteine Täfelin bey 4 spannen lang und 2½ spann brait.

Gegenüber diesem Schrank lehnt an der Wand unter dem Fenster eine kleine Platte von gelbem Marmor, 4 × 2½ Spannen.

Nicht identifiziert. Die Maßangabe 4 × 2½ Spannen ergibt umgerechnet rund 90 × 57 cm. Sollte es sich um eine Antike, ein Stück des kostbaren Giallo antico aus Chemtou/Tunesien gehandelt haben (Borghini 1989, S. 214 f.)? PD

126 (124) Wandspiegel aus Bergkristall mit Holz (?)-Einfassung

An dem andern Pfeiler zwischen zwayen Fenstern, hangt ein spiegl in ainem fuedterall von schwarz leder mit golt gestempfft, inwendig mit plawem sammet gefüettert, der Spiegl umb und umb mit ainem künstlich geschnittnen *Compartiment* geziert, der Spiegl selbs von Christall *montan* geschnitten.

In einem mit blauem Samt gefütterten Futteral aus schwarzem Leder mit Goldprägung: aus Bergkristall geschnittener Spiegel, ringsherum mit einer kunstvoll geschnitzten [gefelderten?] Einfassung geziert.

Der in einem Futteral aufbewahrte Wandspiegel kommt dem Typus nach offensichtlich dem unter Nr. 1027 beschriebenen Wandspiegel nahe, der freilich bedeutend größere Maße besitzt. Auch ist im Falle des Exemplars Nr. 126 nicht eindeutig, ob der Rahmen ebenfalls aus Holz – oder doch aus einem anderen Material – geschnitzt ist. Da das Wort „Compartiment“ in der Ornament-Terminologie des 16. und des frühen 17. Jahrhunderts gewöhnlich „Feld“ oder „Kartusche“ bedeutet (Irmscher 2005, S. 94, 104, 123), besteht die Einfassung eventuell aus gefelderten oder kartuschenartigen Rahmenstücken. Ungewöhnlich ist nur die Tatsache, daß Fickler hier den Begriff „Compartiment“ im Singular verwendet (siehe auch Nr. 375).

Bemerkenswert erscheint die Feststellung, daß der Spiegel selbst aus Bergkristall gefertigt ist; eine identische oder ähnliche Angabe findet sich auch bei Nr. 512, 586, 1018 und 1427 (zu Glas- und Kristallspiegeln siehe u. a. Schillinger 2001, S. 21). Die Gattung der in (Berg-) Kristall gearbeiteten Spiegel war weit verbreitet (als Belegmaterial diente – nach freundlicher Mitteilung von Werner Loibl, Ganting – wohl Silber). So werden auch im Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. verschiedene Exemplare in oft höchst kostbaren Einfas-

sungen genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 70, Nr. 1298, S. 71, Nr. 1300–1304, 1307f.). Dagegen ist im Falle des großen Standspiegels im Grünen Gewölbe in Dresden, der angeblich 1580 von Herzog Emanuele Filiberto von Savoyen an Kurfürst August von Sachsen geschenkt wurde und der im Dresdner Kunstkammer-Inventar des Jahres 1587 erscheint, nur der hohe Schaft aus Bergkristall gearbeitet, während der Spiegel selbst aus Spiegelglas besteht (Syndram, Meisterwerke 1995, S. 15, mit Abb.; zur Datierung der Schenkung Emanuele Filibertos siehe jetzt Kappel, Bergkristallgefäße 2004, S. 252). LS

127 (125) Totenkopf in schwarzem Kästchen

In dem andern fenster nach iezgemeltem Pfeiler, in ainem schwarzen Cästl, ain Todtenkopf, künstlich auß holz geschnitten, darbey ein vierecketer schwarzer stain, darauf ein vergulte schrifft aingehawen mit Romischen buechstaben, also anfahend: *O vos omnes qvi hic transitis. etc.*

In einem schwarzen Kästchen auf der Fensterbank: Totenkopf, kunstvoll aus Holz geschnitzt. Dabei ein viereckiger schwarzer Stein mit eingetiefter vergoldeter Inschrift in lateinischen Buchstaben; sie beginnt: O VOS OMNES QUI HIC TRANSITIS. etc.

Die Inschrift wandelt durch Einfügen des Wortes „hic“ den Wortlaut einer Stelle aus den Klageliedern des Jeremias ab, die Katholiken aus der Liturgie der Karwoche vertraut war: „O VOS OMNES QUI HIC TRANSITIS (per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus“; Thren 1,12). Aus der in diesem Kontext dem leidenden Christus in den Mund gelegten Aufforderung zu mitfühlender Betrachtung wird im Zusammenhang mit dem Schädel ein Memento Mori. Die „klassisch“-monumentale Gestaltung der Schrift auf schwarzem Stein und die Präsentation als Einzelstück „im Fenster“, d.h. wohl auf der Fensterbank, lassen eine denkmalhafte Wirkung vermuten. – Christian von Anhalt fand bei seinem Besuch in der Kunstkammer 1623 die Naturähnlichkeit bemerkenswert: „Allerley geschnitzte artige bildstücke von holtz, darunter ein todtenkopf gar eigentlich“ (*Quelle IX*). Weitere Totenköpfe: Nr. 818 und 1508. PV/PD

128 (126) Naturalie: Holz mit eingewachsenem Reitersporn

An dem andern Pfeiler hernach hangt ein holz darinnen ein Reittersporn steckht, verwachsen.

Am zweiten Pfeiler danach hängt ein Stück Holz mit einem eingewachsenen Reitersporn.

Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu bei seinem Besuch der Kunstkammer am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6r): „Eine Spore ins holtz verwachsen.“ Ähnlich Christian von Anhalt 1623 (*Quelle IX*). PD

129 (127) Naturalie: von einem Baum durchwachsener Tierschädel

An ainem Tannengipfel ain köpfl, von ainem stuck wildt, durch welches hirnschal das holz des gipffls gewachsen, und verwachsen, also: das das oberthail des holz von der feuchtigkait deßen darinnen gewesten hirns dickher worden, als das under so am ersten dardurch geht, und an im selbs der natur nach clainer und geschmeidiger ist, weder das ober, gleichsam wie ein *Miraculum Naturæ*. Solch stuckh hat Ir F.D. Herzog Maximilian etc. Doctor Johan Baptista Fickler Ir D. in Bayrn hofrath underthenigist verehrt, dem es von dem herrn Probst zu Ranndtßhoven bey Braunaw im Jar 1578 geschenckt, und sein herrn Preelaten fürgeben nach, zu höchst auf ainer Tannen, als man in ainem waldt nahent daselbst baum zu Pauholz nidergeschlagen, gefunden worden.

Die oberste Spitze einer Tanne mit dem kleinen Kopf eines Wildtiers, durch dessen Hirnschale das Holz der Baumspitze gewachsen ist auf die Weise, daß oberhalb des Knochens das Holz wegen der Feuchtigkeit des Gehirns dicker gewachsen ist als unterhalb, wo es wider alle Erfahrung dünner und glatter ist. Dieses Stück hat Dr. Johann Baptist Fickler dem Herzog Maximilian verehrt; ihm war es vom Propst von Ranshofen bei Braunau 1578 geschenkt worden, welcher angab, es sei ganz oben auf einer Tanne gefunden worden, als man in einem dortigen Wald Bäume als Bauholz fällte.

Nicht identifiziert. Fickler wirkte von 1565 bis 1588 als Hofrat (später Protonotar) im Dienst des Erzbischofs von Salzburg. Eine heikle Dienstpflicht bedeutete für ihn eine größere Reise zwischen August 1578 und

April 1579: Herzog Albrecht V. von Bayern griff auf eine ältere päpstliche Bewilligung zurück, einen Zehnten von den geistlichen Besitztümern seines Gebiets zu erheben, dessen Einnahmen für die Einrichtung von Kollegien und Seminaren bestimmt waren. Der Salzburger Erzbischof, vom Papst zum Exekutor bestimmt, ernannte seinerseits den Abt von Tegernsee und Fickler zu seinen Bevollmächtigten, die das Land durchreisen, das Einkommen der Geistlichen schätzen und den Zahlungstermin bestimmen mußten (Steinruck 1965, S. 64 f.). Damals wird Fickler die Naturalie zum Geschenk bekommen haben. Möglicherweise waren Fickler und der Propst von Ranshofen schon von früher her miteinander bekannt, denn Ficklers Gattin Ursula hatte den Mautner des nahen Braunau Leonhard Zierer zum Vater (Steinruck 1965, S. 21). 1588 trat Fickler in die Dienste des Herzogs von Bayern, inzwischen Albrechts Nachfolgers, Wilhelm V., und wurde Erzieher des Erbprinzen Maximilian, den er ab April 1589 unterrichtete (Dotterweich 1962, S. 113 f.; Steinruck 1965, S. 140 f.; Diemer, Fickler 2004, S. 9). Demnach hat er das Objekt über ein Jahrzehnt bei sich verwahrt, ehe er es verschenkte – was vermuten läßt, daß er auch anderes sammelte als antike Münzen. PD

130 (128) Leerer Behälter

Mer an dem obern orth vorbemeltes lanngen Castens stehet widerumb ain Clains hochs Cästl vorhnen her verglast. Lähr.

Auf dem genannten langen Schrank steht ein kleiner und hoher, vorn verglaster Behälter.

Nicht identifiziert. Es bleibt offen, ob der Behälter zu einem der zuvor inventarisierten Gegenstände gehört oder zu einem vor 1598 aus der Kunstkammer abgegebenen Objekt. PD

131 (129) Korallenberg mit Triumphzug des Bacchus

Nach solchem Casstn volgt ain Tischl, mit Aschenfarb angestrichen. 131 Darauf ein verglaster Castn, darinnen ein viereckhete feldung, unnden unnd oben mit ainem Cristalinen Spiegl, die feldung mit grossen Coralzinggen versezt. In der mitt ain Coraliner Triumphwagen in welchem zuhinderst ain *Bachus* auf einem Weinväsl, hinder unnd vor im allerlay *fauni*, unnd allerlay Männdle alles von Coral, an diesem Triumphwagen ziehen vier Tigerthier an silber unnd vergulten khetten eingespanndt, hindter dem wagen reudt ein Coralin Männdle, auch sonnsst allerlay clains Coralins bildtwerch.

In verglastem Kasten: viereckige Fläche, unten und oben mit einem Kristallspiegel versehen; die mit großen Korallenzinken besetzte Fläche zeigt in der Mitte einen aus Koralle gearbeiteten Triumphwagen, auf dem hinten Bacchus auf einem kleinen Weinfaß sitzt, vor ihm und hinter ihm Satyrn und sonstige in Koralle geschnittene Figuren; der Triumphwagen wird von vier Tigern an silbervergoldeten Ketten gezogen; hinter dem Triumphwagen reitet ein aus Koralle gearbeiteter Reiter.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „ein Coralliner platz mit Bacchi triumphwagen und umbhero tantzenden Satyris." Die Komposition vereint charakteristische Elemente des Bacchuszuges, wie den Weingott als Faßreiter und den von Tigern gezogenen Triumphwagen (zum Motiv des Bacchus-Wagens in der Goldschmiedekunst der Renaissance siehe AK München 1994, S. 160–162, Nr. 12 [L. Seelig]). Wahrscheinlich ist der Aufbau mit der in Koralle geschnittenen Bacchusgruppe identisch, die Herzog Albrecht V. wohl 1571/73 in Genua von Battista de Negrone Viale erwarb (Baader 1943, S. 250).

Häutle 1881, S. 85. LS

132 (130) Naturalie: zwei Köpfe von Mißgeburten von Kälbern

Under der Tafl des obgemelten Tischs, ligen 2 Kalbsköpf, yeder mit zwaien meulern, der ein mit 4 der ander mit 3 augen, sein also auf die welt kommen.

Unter der Platte des genannten Tisches liegen zwei Kalbsköpfe, jeder mit zwei Mäulern, der eine mit vier, der andere mit drei Augen, sie sind so zur Welt gekommen.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6v): „Ein Kalbskopf mitt 2 mewlern, 3 augen, 3 ohren." Hainhofer notierte 1611: „Under dem tisch ein kalbskopf mit zwey mäulern, und 3. augen, ain anderer schafkopf mit zwei maulern und 4 augen, und hat ieder kopf nur zwey ohren" (*Quelle VIII*; Häutle 1881 nach der an dieser Stelle lückenhaften Innsbrucker Handschrift, S. 85; korrekt: Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 163). Dies bestätigt Ficklers Angabe, daß der eine Kopf zwei Mäuler und vier Augen besaß, der andere zwei Mäuler und drei Augen. PD

133 (131) Terrakottastatuette des Marsyas (?)

Mehr ein erdiner Mann, auch under obgemeltem Tischl, mit den händen ober dem kopff an ein paum gebunden.

Tonstatuette eines Mannes, der mit beiden Händen über dem Kopf an einen Baum gebunden ist.

Die beiden Tonfiguren Nr. 133 und 134 (Aktäon), vielleicht Gegenstücke, standen unter dem Tisch bei Tafel 1. Bei Nr. 133 handelte sich wohl um eine Darstellung des Marsyas. Aktäon und Marsyas wurden beide wegen ihrer Vermessenheit gegenüber Göttern hart bestraft. PV

134 (132) Terrakottastatuette des Aktäon

Mehr ain erdiner Mann, mit ainem hirschkopff, *Acteon*.

Tonstatuette eines Mannes mit einem Hirschkopf, Aktäon.

Siehe Kommentar zu Nr. 133. PV

135 (134) „Alte" Weltkarte

Nach disem Tischle, volgt ein überlengte Tafl No 2 mit zwayen schubladen, darauf allerley aufgezogen, und unaufgezogen Pergame und Pappiere Mappen, deren *in specie*: 135 Ain alte von der handt auf Pergame gerißne *Vniversal Mappa*, *illuminirt*, zuvorderist mit ainem wappenschilt, daruber geschriben, *MARCUS BRAGADENO*.

Auf dieses Tischlein folgt die längliche Tafel Nr. 2 mit zwei Schubladen. Darauf liegen allerlei aufgezogene und nicht aufgezogene Karten auf Pergament und Papier. Im einzelnen: 135. Eine alte Weltkarte, kolorierte Handzeichnung auf Pergament. Zuvorderst ein Wappen, darüber steht geschrieben: „Marcus Bragadeno".

Nicht identifiziert. Schrift und Wappen nach stammte die Karte aus dem Nachlaß des am 26. 4. 1591 hingerichteten Betrügers Marco Bragadino. Zu dessen Person vgl. Nr. 1640. Zum gewöhnlichen Bedeutungsspektrum des Wortes „Mappa", im Lateinischen ein viereckiges Tuch, siehe Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1615 s. v. Mappe: Landkarte, steife Hülle für Landkarten u. a., großer Bogen (Umschlag)papier. Fickler verwendet es auch für graphische Darstellungen auf Papier (größeren Formats? dokumentarischen Charakters?).

Kaltwasser 1999, S. 34 (zitiert den Eintrag). PD

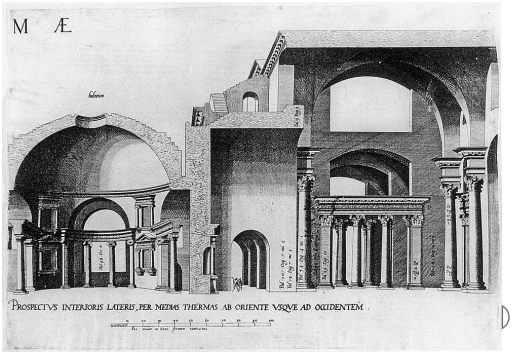
136 (135) Aufgezogene Graphikfolge: Sebastiaan van Noyen, Thermae Diocletiani imperatoris

Ein *Volumen* auf Tuch gezogen, darauf allerlay Romische alte gebew, in kupffer gestochen *Hyeronimi Cocchij*, zuvorderist intitulirt*: Thermæ Diocletiani etc. de Anno 1558.*

Auf Tuch aufgezogener Kupferstich in Rollenform, darauf allerlei alte römische Bauten, von Hieronymus Cock, vorn betitelt: Thermae …

HIERONYMUS COCK (1518–70), Verleger; SEBASTIAAN VAN NOYEN (um 1493–1557), Zeichner; JOHANNES († 1605/6) und LUCAS VAN DOETECUM († vor 1589), Stecher. Antwerpen 1558
Kupferstich- und Radierungsfolge auf Papier (27 Blätter)

Exemplar nicht identifiziert. Die im Auftrag Granvelles entstandene Dokumentation der Diokletianisthermen in Rom findet sich auch in einem handschriftlichen Verzeichnis von Schriften über Architektur aus dem späten 16. Jahrhundert, das offenbar Bestände der Münchner Hofbibliothek festhält (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 14 Nr. [51]; Kellner/Spethmann 1996, S. 13). Titel: Thermae Diocletiani imperatoris. Quales hodie etiamnum extant. Die Blätter der Publikation können zu fünf je etwa 36 cm hohen Friesen zusammengesetzt werden; zu diesem Zweck diente sicher die von Fickler erwähnte Montage auf Leinwand. Der in cgm 2134 zuerst hingeschriebene, dann aber sofort gestrichene Hinweis auf Cornelius Scribonius erklärt sich dadurch, daß zwischen dem Vorwort und dem Impressum ein Gedicht dieses Humanisten steht und dessen Namen dabei auffallend groß gedruckt ist. Zu der Publikation: Hollstein, Dutch Flemish, Bd. 4, 1951, S. 190 Nr. 482–509; Nalis 1998, Bd. 1, S. 44–63 Nr. 54–80. PD



136 daraus: Schnitt Ost-West (anderes Exemplar)

137 (136) Handschriftliche Tabelle zu Leben und Tod Kaiser Ferdinands I.

Auf ainer Pergamenen Mappa Ir Mtt. Kaiser Ferdinands Erben, Namen, ohrt, Jar, Monat, Täg, stundt, heyraht, leben, sterben, begrebnuß, von der handt beschriben.

Auf einer Pergamentmappe Kaiser Ferdinands Erben, Namen, Ort, Jahr, Monat, Tage, Stunden, Hochzeit, Leben, Sterben, Begräbnis, handschriftlich festgehalten.

Nicht identifiziert, vermutlich aus Anlaß von Ferdinands Tod (27. 7. 1564) geschrieben. Möglicherweise darf man sich diese Übersicht ähnlich vorstellen wie die von Balthasar Englbrunner (?) vor 1562 kalligraphisch geschriebene Zusammenstellung von Namen und Geburtsdaten der Kinder Kaiser Ferdinands I. in der Österr. Nationalbibliothek Wien, cod. Ser. N. 3981 (zuletzt: AK Wien 2003, S. 461 Nr. VII.11 [Eva Irblich] m. Abb. S. 460). Zum Begriff „Mappa“ vgl. Nr. 135. PD

138 (137) Abbildung von siamesischen Zwillingen

Ain Mappa auf Tuech gezogen, darauf 2 wundergeburt, yedes mit zway zusamengewachsnen Kindtlen im Jar 1565 zu Kirchdorf in der Grafschafft Haag geboren.

Auf Tuch aufgezogene Mappe, darauf zwei abnorme Geburten, jede mit zwei zusammengewachsenen Kindlein, die 1565 in Kirchdorf, Grafschaft Haag, zur Welt kamen.

Nicht identifiziert. Eine weitere Abbildung der siamesischen Zwillinge, die 1565 in Kirchdorf bei Haag (Wasserburg, Oberbayern) zur Welt kamen, ist Nr. 140. Die Objekte Nr. 138–140 halten Mißbildungen an Menschen aus dem Herrschaftsgebiet der bayerischen Herzöge fest. Zum gewöhnlichen Bedeutungsspektrum des Wortes „Mappa“ vgl. Nr. 135; im Fall von Nr. 138 ist es offenbar im Sinne von „großes (?) Blatt mit dokumentierender (?) Graphik“ zu verstehen.

Nicht weit entfernt (Nr. 132, 145, 149, 150) zeigte die Kunstkammer ungewöhnliche Bildungen an Tieren. Als eine Art mythologischen Kommentar zu dieser Gruppe darf man Nr. 134 verstehen, eine Terrakottadarstellung des in der Metamorphose zum Hirsch begriffenen Aktäon. Dessen Gegenstück (?) Nr. 133 könnte gut der zur Bestrafung gefesselte Satyr Marsyas gewesen sein, ein Wesen, bei dem sich von Geburt an menschliche und tierische Züge mischten: In diesem Fall zeigten die antiken Exempel ebenso wie die Naturobjekte ein monströses Geweih und Bocksfüße.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 108 (erwähnt). PD

139 (138) Abbildung einer Mißgeburt

Auf ainem tuech gemahlet ein wundergeburt aines Kindts, welches uber den kopff mit ainer gefalteten weitschwaifigen haut, ain Pelzhauben gleich, zu Yßingen bei Landtsperg geborn, am tag *Trium Regum Anno* 1581.

Auf Tuch gemalt eine abnorme Geburt: ein Kind, über dessen Kopf die Haut faltig weit auslädt, einer Pelzmütze gleich. Geboren in Issing bei Landsberg am Dreikönigstag 1581.

Nicht identifiziert. Schauplatz des Geschehens vom 6. 1. 1581 war Issing (Landsberg, Oberbayern). Vgl. Nr. 138.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 108 (erwähnt). PD

140 (139) Abbildung von siamesischen Zwillingen

Ain ander tuech zwaier Mißgeburt, mit waßerfarben gemahlt, in form und gestallt der zwaien wundergeburt, hieroben *sub numero* 138 verzaichnet.

Ein weiteres Tuch mit Wasserfarbenabbildung zweier Mißgeburten, Form und Gestalt entsprechen den beiden abnormen Geburten auf Nr. 138.

Nicht identifiziert. Dieselben wie in Nr. 138.

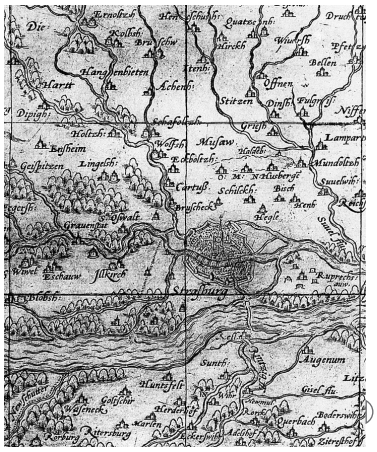
Seelig 1986, S. 132 Anm. 108 (erwähnt). PD

141 (140) Daniel Specklins Elsaßkarte

Ein uberlengte Landtafel auf tuech gezogen, Obern und Nidern Elsaß *illuminiert*.

Landkarte des Ober- und Niederelsaß, koloriert, auf Stoff aufgezogen.

DANIEL SPECKLIN (1536–89), Straßburg, dat. 1576, publ. 1577
Kupferstich auf drei Platten, 38 × 114 cm



141 daraus: Straßburg und Umgebung (anderes Exemplar)

Vorschlag zur Bestimmung, Exemplar nicht identifiziert. Specklins Landkarte des Elsaß (Specklin 1973; Grenacher 1973; Fischer 1996, S. 27 und 177–184) entstand im Auftrag des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529–95), wohl angeregt durch militärpolitische Erwägungen (Fischer 1996, S. 179). An den Münchner Hof könnte sie als ein Geschenk dieses befreundeten Fürsten gelangt sein (gewissermaßen als Gegenstück zu Apians Bayernkarte). Ebenso aber kann sie ein Geschenk des Urhebers Specklin sein, der ab Ende 1575, von Herzog Albrecht V. von Bayern zur Reparatur der Festung Ingolstadt berufen, vom Münchner Hof ein Gehalt bezog, wohl bis er am 5. 10. 1577 Stadtbaumeister von Straßburg wurde (Fischer 1996, S. 29 und 34 f.). An Elsaßkarten sind für diese Zeit sonst lediglich zu nennen: Lazius 1561: Austrasia ad Rhenum cum Edelsassia et Ducatu Alemania (Fischer 1996, S. 179: klein und stark verallgemeinernd), Ortelius 1584: Argentoratis agri descriptio, im „Additamentum" zu seinem Atlas „Theatrum orbis terrarum" (ebd. S. 184: ein Ausschnitt aus Specklin) sowie Quadt 1592: Europae totius orbis terrarum (S. 184 f.: Atlas mit 48 Karten, darin Karten „Alsatia superior und inferior", eine verkleinerte Ausgabe der Specklin-Karte). – Die Bayerische Staatsbibliothek München besitzt von Specklins Werk zwei Exemplare: Mapp. IV,41 und 2 Mapp. 131 b-31,a. Keines kommt für die Kunstkammer in Frage, da beide unkoloriert sind. PD

142 (141) Abbildung (Bildnis?) eines Kurfürsten von Sachsen

Ein aufgezogne Mappen, darauf der Churfürst von Sachsen, in seiner Churfürstl. Claidung und mit dem Sachsischen Wappen.

Bildnis eines Kurfürsten von Sachsen in charakteristischer Kleidung und mit dem sächsischen Wappen, aufgezogen.

Nicht identifiziert. Das Wort „Mappa“ (vgl. dazu Nr. 135) läßt eine Darstellung auf Pergament oder Papier erkennen, doch bleibt offen, in welcher Technik das Bild ausgeführt war – eine Zeichnung, eine Miniatur oder ein Kupferstich? – und ob es sich um ein individuelles Bildnis handelte. Es liegt nahe, an ein Geschenk des mit Herzog Albrecht V. befreundeten Kurfürsten August von Sachsen (1526–86) oder – worauf Ficklers Formulierung deuten könnte – des seit 1593 regierenden Christian II. (1583–1611) zu denken. PD

143 (142) Flugblatt auf Herzog Albas Regiment in den Niederlanden

Ein aufgezogne *Mappa* in kupffer gestochen, mit ainer Teutschen getruckten außlegung, *intituliert*: Die Hyspannische Bueß, und Straffung der Sind etc.

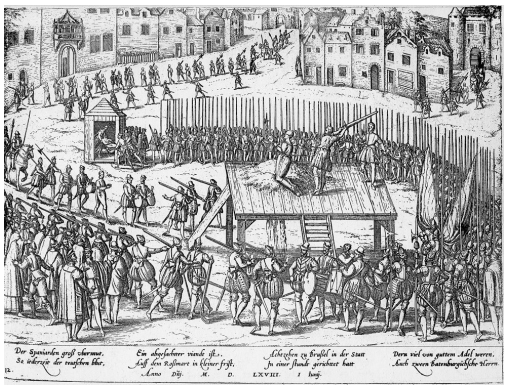
Ein aufgezogenes Blatt, Kupferstich, mit einer gedruckten Erläuterung in Deutsch, betitelt: Die spanische Buße und Sündenstrafe usw.

Nicht identifiziert. Zu der Einstellung des Münchner Hofs zu Herzog Albas (1507–82) rigorosem Vorgehen in den Niederlanden 1567–73 und zu dem Prozeß gegen Egmont und Horn vgl. Riezler 4, 1899, S. 590f.: Nach anfänglicher Irritation schloß man sich der spanischen Einschätzung der Vorgänge an. Das Flugblatt, eine deutschsprachige Publikation, die gegen Alba Partei nahm, läßt sich heute nicht nachweisen. Zum Thema vgl. auch die folgende Nr. 144. Ein Ganzfigurbildnis Albas, der zusammen mit Herzog Albrecht V. 1546 den Orden vom Goldenen Vlies erhalten hatte, ist Nr. 3142. Daniel Romein Horst, dessen Dissertation „De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand 1566–1584“, Vrije Universiteit Amsterdam 2000, inzwischen auch im Druck erschienen ist (Horst 2003), teilte freundlich mit (28. 4. 03), daß ihm von diesem Blatt kein Exemplar bekannt ist. Zum Wort „Mappa“ vgl. Nr. 135. PD

144 (143) Flugblatt auf Herzog Albas Blutgericht in den Niederlanden

Ein ander aufgezogen Mäpl, darauf die Niderlendische *Execution* des *Duca de Alba* in kupffer gestochen, *intituliert*: Die schwere unerhörte Wüetterey, mutwilligen herschung, und grausame *Execution* von Duc de Alba im Niderland.

Ein anderes kleines Blatt, aufgezogen, darauf die niederländische Herrschaft des Herzogs von Alba als Kupferstich mit dem Titel: Das schwere, unerhörte Wüten, willkürliche Regiment und die grausame Machtausübung des Herzogs von Alba in den Niederlanden.



vgl. 144

Nicht identifiziert. Am 18. Juni 1568 ließ Herzog Alba (1507–82) in Brüssel 18 Adlige hinrichten. Diesem Ereignis widmete der Kölner Verlag Hogenberg eine seiner Ansichten* (Hogenberg 1983, Bl. 121). Eine in Einzelheiten abweichende vergrößerte Kopie, die gleichfalls Hogenberg zugeschrieben wird, erschien als französischsprachiges Flugblatt, dessen Beischrift den Titel trägt: La pesante Tyrannie, violente Domination & horrible Execution du Duc Dalbe au pais bas (Exemplar in Paris erhalten, Radierung, 35 × 43 cm; Horst 2003, S. 79f. mit Abbildung, S. 316f.). Doch bezeugt die von Fickler mitgeteilte deutsche Überschrift, daß es – bei einem deutschen Verleger nicht befremdend – auch eine deutsche Ausgabe gegeben hat. 1881 hat man ein Exemplar dieses Flugblatts mit deutschem Text in Amsterdam versteigert (Atlas Historique formé par M. A. G. De Visser, ancien directeur de vente à la Haye. Estampes et Dessins. Auktionskatalog 21. 11. 1881 Frederik Muller & Co, Amsterdam, S. 6 Nr. 38, nach Horst Anm. 29). Vgl. Nr. 143. PD

145 (144) Abbildung eines Hirschfußes

Ein hirschfues mit waßerfarb auf ein tuch gemahlt mit 4 khlawen, darbey 1563.

Ein Hirschfuß mit vier Schalen. Wasserfarben auf Leinwand, datiert 1563.

Nicht identifiziert. Wegen der Jahresangabe möchte man einen Zusammenhang mit einem Ereignis dieses Jahres vermuten, über das König Maximilian, der spätere Kaiser Maximilian II., seinem Freund Herzog Al-

brecht V. von Bayern in zwei Briefen berichtete. Am 17. September 1563 teilte er mit, daß man in Ungarn drei ungewöhnlich stattliche Hirsche erlegt habe. Gern hätte er die Geweihe nach München geschickt, doch seine Verwandten verfügten anders darüber. In seiner verschollenen Antwort fragte Albrecht nach dem Gewicht der Tiere, woraufhin Maximilian ihm am 8. Oktober den Abguß eines der Hirschfüße schickte. Hier die entsprechenden Briefpassagen, auf die Sutter Fichtner 2001, S. 95 f. aufmerksam gemacht hat, im Wortlaut:
1. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv, 4461, fol. 201/2, Schreiben Maximilians an Albrecht V., Preßburg 17. September (o.J.), eigenhändig: „… Ich kann E.L. auch nit verhalten, das man 3 gantze hierschen hieher aus ungarn bracht hatt darumen maines tails fil gewen wolt dass sie E.L. hette sehen mögen, dan ich main tag nit gelaubt hett, das solliche tier vorhanden waren. Ich hette E.L. gern die kirn geschickt, so ist mier main herr brueder ferdinand fierkhumen, und die selwen aufgeboten, seind gar schen und gewaltig, das an von sechzehen enden awer gar gewaltig. Das ander von 24 und war ich mier umb 2 schtund ehe aufs schlos khumen so weren sie mier nit entwischt. Den trieten hierschen hawen die kay. Mt. also gantzer dem von Salzburg geschenkt, sonst wais ich diserzait nichts anders …“
2. Ebd., fol. 205/6 Schreiben Maximilians an Albrecht V., Preßburg 8. Oktober [Eingangsvermerk] 1563, eigenhändig: „Ich hette E.L. auf derselwen begern gern geschriwen was die hierschen gebegt [gewogen] so ist awer khaner das ich wiß gewegt worden, dan man sie ausgewadent bracht hatt, des von tanhaus sellign verlassner khirn halwer haw nun 2 mol darum geschriwen und iezt widerum auf ain noies was mier dishalwen zuekhumbt will ich E.L. also bald berichten. Sonst haw ich verschtanden das der Curfürst zu Brandenburg solle ungefarlich vor 3 wochen anen hierschen gefelt hawen, der ain fast schenes kirn sol gehabt hawen, so handl ich auch umb ains des man mier ser lobt, und derwail ich von den ungerischen hierschen khain kirn haw bekumen mögen so ubersende ich E.L. denacht ainen awguß von ainem fueß derselben hierschen anen, und thue mich hiemit …“

Die in dem Brief erwähnte Abformung selbst könnte mit Nr. 383 identisch gewesen sein oder dazu gehört haben: „Zwen ungewohnlich große hirschenfüeß in Gyps abgoßen …“ Christian von Anhalt erwähnt 1623: „Eine Hirsch Klaue, so groß als ein Pferdes huff“ *(Quelle IX)*.

Während diese Tiere wegen ihrer Größe Aufmerksamkeit erregt zu haben scheinen, zeigen die weiteren Dokumentationen von Wild in der Kunstkammer wie Nr. 148, 149 u.a. meist anomale Bildungen. Auch noch später fanden solche Phänomene „zwischen den Interessengebieten Jagd und naturkundlicher Raritätensammlung“ (Erichsen) Beachtung: Herzog Maximilian I. ließ 1609 ein siamesisches Wildkalb (Privatbesitz; AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 182 f. Nr. 262 m. Abb. [Johannes Erichsen]) im Gemälde festhalten (1623 anscheinend in der Kunstkammer aufbewahrt: „Ein Monstrum eines Wildes mit 2 Köpfen, so der Herzog selbstens geschoßen“; *Quelle IX*) und 1620 einen weißen Hirsch auf gleiche Weise dokumentieren (München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7624 [BStGS 3797]; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 276 Nr. 1016). Verständlicherweise wurden nicht sämtliche irgendwie aus dem Rahmen fallenden Trophäen in der Kunstkammer verwahrt. So fehlte das durch einen Eintrag im Dachauer Inventar von 1770 als Nr. 21 überlieferte Tier: „Ein scheckichtes Rehgeiß, welches im jahr 1559 zu Staingaden gebirschet worden ist“ (Leinwand, 3 Fuß 2 Zoll × 4 Fuß 7½ Zoll). Zu Mißbildungen in der Kunstkammer allgemein vgl. Nr. 138.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 108 (erwähnt). PD

146 (145) Bildstickerei: die hl. Maria Magdalena

Ein *Maria Magdalena* bildt, von gewifleter Nat in papier eingewelzt.

In Papier eingerollte Bildstickerei, Maria Magdalena.

Nicht identifiziert. „Wifflen“ bedeutet laut Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 864: eine Nadelmalerei herstellen, „acu pingere“. Die Ambraser Kunstkammer besaß „ain haubtuech von allerlei gewüffleten thiern“ (Boeheim 1888, S. CCXXXVIII fol. 70r). Zum Begriff vgl. die Einträge zu Nr. 333,2 und 485 sowie Rückert 1965, S. 147 Anm. 119: „Wifflen, wifeln: Faden(-bündel) verknüpfen“ mit Hinweis auf Schmeller. PD

147 (146) Planzeichnung: ein Garten

Ein muster eines gartens, auf ein Pappier *in mappa* gerißen.

Dokumentationszeichnung auf Papier mit der Ansicht eines Gartens.

Nicht identifiziert. Es könnte sich – unbelegbare Möglichkeit – bei dieser Planaufnahme („mappa“, zum Begriff vgl. Nr. 135) oder bei Nr. 151 um eine verschollene, doch quellenmäßig belegte, vom Herzog von Württemberg 1574 geschickte Ansicht des Stuttgarter Lustgartens gehandelt haben. Herzog Wilhelm V. von Bayern hatte um einen Abriß dieses Gartens gebeten. Der Wunsch wurde erfüllt, ein Begleitbrief des württembergischen Kammerdieners Georg Stegle zu der Sendung vom 11. Juli 1574 an Herzog Wilhelm von Bayern ist erhalten (Baader 1943, S. 297 Anm. 340; Lietzmann 2001, S. 62 [regierender Herzog war 1574 nicht mehr Christoph, reg. 1550–68, sondern sein Sohn Ludwig, reg. 1568–93]): BayHStA, FS 426/II, fol. 161 r; zu Herzog Ludwig vgl. Rudersdorf 1984 und Maurer 1992). 1554 hatte umgekehrt Herzog Christoph von Württemberg von Albrecht V. eine Zeichnung des Münchner Lustgartens mitsamt seinen Bauten erbeten und zugesagt erhalten (Hartig 1930, S. 366 Nr. 611; zu diesem vgl. Maurer 1984 und Maurer 1992). PD

148 (147) Papierrolle: architektonische Planzeichnung

Ein Papier *Volumen* von aufgerißner *Architectur*.

Nicht identifiziert. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß es sich um eine von jenen Architekturaufnahmen handelt, die ein Ficklers Inventar zeitlich vorausgehendes Verzeichnis von Unterlagen der Hofbibliothek zu Fragen der Architektur erfaßt, München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114, S. 20 f. (vgl. *Diemer, Graphik*, S. 230). Dort finden sich etwa aufgeführt: „Drey schöne palatia von der hand aufgrissen. – Die fortezza umb die Stat Antorff, von der hand auffgrissen, mit farben ausgestrichen, und dem schuch nach abgezelt. – Ichnographiæ zwayer palatien der grossen herren im Niderland Possu und Bins. – Vn ritratto von einer schönen capellen. – Ichnographia des alten Saltzburgischen Schlos. – Ichnographia und Schenographia etlicher florentinischer gebew.“ PD

149 (148) Abbildung eines abnormen Hirschgeweihs

Ein ander *Volumen*, darauf ein groß ungewonhlichs hirschkirn.

Rolle mit der Dokumentation eines großen, ungewöhnlichen Hirschgeweihs.

Nicht identifiziert. Vermutlich handelte es sich um eine kolorierte Zeichnung oder ein Aquarell. Ein gleichartig deformiertes Geweih zeigt Nr. 150. Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 87 Anm. 133, verbindet beide Einträge mit Hainhofers Notiz von 1611: „ander seltzame mißgewächß von kürn“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86). Vgl. Nr. 124, 145 und 1100. PD

150 (149) Abbildung eines abnormen Hirschgeweihs

Ein andere von Papier zusam gelegte *mappa*, auf welcher vast ein gleichformig hirschkhirn wie obgemelt.

Gefaltetes Papier, mit einem Hirschgeweih, das dem oben genannten stark ähnelt.

Nicht identifiziert. Vermutlich handelte es sich um eine kolorierte Zeichnung oder ein Aquarell. Dasselbe Geweih zeigt Nr. 149, vgl. dort. Zum Begriff „mappa“ vgl. Nr. 135. PD

151 (150) Planzeichnung: ein Garten

Ein ander Muster aines Gartenwercks, auf Papier gerißen.

Handzeichnung auf Papier mit der Ansicht eines kunstvollen Gartens.

Nicht identifiziert, vgl. aber Nr. 147. PD

152 (151) Handschrift: die wichtigsten Städte

Ein Landtafel der fürnembste Stätt in der Welt, von der handt auf Pergame geschriben.

Verzeichnis (mit Landkarte?) auf Pergament: Die wichtigsten Städte der Welt.

Nicht identifiziert. „Landtafel" hat neben anderem die Bedeutungen: Landkarte und Kataster oder ähnliche Aufstellung (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 145 f.). Es ist vorstellbar, daß ein Zusammenhang besteht mit Georg Hoefnagels (1542–1600) Beteiligung an den Civitates orbis terrarum von Georg Braun (erwähnt 1563–73) und Franz Hogenberg (vor 1540–1590?), Köln 1572–1618 (Titel der deutschen Ausgabe: Beschreibung und Contrafactur der vornembster Staet der Welt, ebd.). In diesem Fall wäre die Handschrift am ehesten während Hoefnagels früher Münchner Zeit ab 1578 in die Kunstkammer gelangt. Ein Katalog der 1632 bei der schwedischen Plünderung aus der Hofbibliothek entführten Bücher nennt „Abgerißne Stätt mit farben von der handt in folio parvo" (Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit, München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 39 r unter „Mathematici in folio", Kat.Nr. 140; vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32). Ob ein Zusammenhang besteht, bleibt offen. PD

153–154 (152–153) Abbildung der Darstellungen an der Triumphsäule Kaiser Marc Aurels in Rom

153 Ein *Volumen* von allerlay Kriegsstuckhen zu waßer und landt mit der handt auf papier gerißen, so zu Rom *in Columna Antonini*.
154 Ein ander *Volumen* allerlay Kriegsstucken zu waßer, schier dem obern gleich.

Zwei Papierrollen mit Nachzeichnungen der Triumphsäule des Kaisers Marc Aurel in Rom.
153. Eine Rolle mit allerlei Kriegsszenen zu Wasser und zu Land, Handzeichnung auf Papier, nach der Säule des Antoninus in Rom. 154. Eine zweite Rolle mit allerlei Kriegsszenen zu Wasser, der vorgenannten durchaus gleich.

Nicht identifiziert. Die Marc-Aurel-Säule wurde in der frühen Neuzeit irrtümlich mit Kaiser Antoninus Pius in Verbindung gebracht. Jacopo Strada (1507–88), der sowohl für Hans Jakob Fugger (1516–75) als auch für Herzog Albrecht V. tätig war, besaß eine als Buch gebundene zeichnerische Dokumentation beider römischer Triumphsäulen. Bei der Trajanssäule mag es sich um Kopien nach Jacopo Ripandas Aufnahme gehandelt haben, die Kopien nach der Mark-Aurel-Säule waren nach Stradas Versicherung im eigenen Auftrag entstanden (Jansen, Strada 1982, S. 62 f.; Jansen 1991, S. 67 f. und 75 Anm. 35 f.). Die Münchner Kunstkammer besaß von beiden Monumenten Zeichnungen (zur Trajanssäule siehe Nr. 183); so ist es nicht unwahrscheinlich, daß es sich bei Nr. 153 f. um Kopien nach Stradas Material handelte, zumal belegt ist, daß Strada auch dem Wilhelm von Rosenberg (1535–92) Zeichnungen der Trajanssäule lieferte.

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). PD

155 (154) Abbildung einer Wunderblume

Ein papierene *Mappa*, darauf ein gewechß *contrafait* ainer wunderbluemen gleich.

Auf Papier: graphische Dokumentation eines Gewächses, einer Wunderblume.

Nicht identifiziert. Zur Herstellungstechnik der Pflanzenwiedergabe (aquarellierte Zeichnung?) äußert sich Fickler nicht weiter. Die Wunderblume (Mirabilis jalapa), die im 16. Jahrhundert aus Mexiko und Peru nach Europa gebracht wurde, findet sich u. a. auf den Tafeln II,3 und II,4 des 1613 erschienenen „Hortus Eystettensis" abgebildet unter den Bezeichnungen „Jasminum indicum flore rubro et variegato" und „Jasminum indicum, seu flos mirabilis peruanus" (Beseler 1999, Taf. 234 f.). Laut Grimm (Bd. 14, Abt. 2, 1960, Sp. 1862 f. s. v. Wunderblume) kann der Begriff „Wunderblume" im schwäbischen Dialekt auch andere Blumen wie die Fetthenne (sedum acre) bezeichnen, doch ist anzunehmen, daß Fickler hier den botanischen Fachnamen verwendet, und daß das „contrafait", die exakte Wiedergabe veranlaßt wurde durch die Besonderheit der exotischen Blume. Zum Begriff „Mappa" vgl. Nr. 135, zum Begriff „contrafait" im Zusammenhang mit botanischer Illustration Parshall 1993, S. 567–570. Weitere Pflanzenwiedergaben sind Nr. 156 und 2886. PD

156 (155) Abbildung einer Sonnenblume

Ein ander *Mappa*, mit einer Sonnenpluemen.

Papierblatt (?) mit der Wiedergabe einer Sonnenblume.

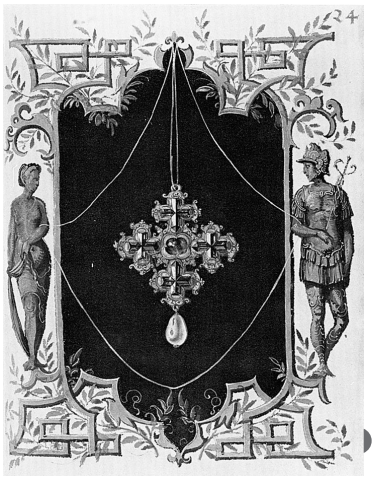
Nicht identifiziert. Aquarell?. Vgl. Nr. 155. PD

157 (156) Sogenanntes Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern

Ein buech in bretter mitt rottem sammat uberzogen, und blaichgemalltem silber beschlagen, darinnen Herzog Albrechts von Bayrn, und Ir F. D. Gemahels Cleinoter conterfeyt, durch Maister Hannsen Mielich gemacht.

Buch in einem mit rotem Samt überzogenen und mit „blaichgemalltem" Silber beschlagenen Holzeinband, darin die Wiedergaben der Kleinodien Herzog Albrechts und seiner Gemahlin, gefertigt von Hans Mielich.

HANS MIELICH (1516–1573), fol. 1 r monogrammiert: „HM", fol. 1 v (Titelblatt) signiert: „HANS MVELICH FECIT", dat. Miniaturen 1552–1555
Einband: Ockerfarbenes Maroquin-Leder; 127 Blätter: Pergament und Papier, davon 55 Blatt Pergament, beidseitig bemalt.
Maße: H. 21,5 cm, Br. 15,5 cm
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 429
1635/57 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (XI,8); 1843 von König Ludwig I. der Hof- und Staatsbibliothek geschenkt.



157 daraus: fol. 24 r

Die von Hans Mielich geschaffenen Miniaturen stellen ein Bildinventar der Kleinodien der Herzogin Anna, Gemahlin Albrechts V. von Bayern, wie auch einiger Pretiosen aus dem Besitz des Herzogs dar (siehe auch die großformatigen Blätter Nr. 3382; zu gemalten oder gezeichneten Inventaren, besonders von Schmuck, siehe Seelig, Reliquienschatz 1997, S. 199 f.; Seelig 1999, S. 187–189, Anm. 49; Breipohl 2000; Seelig 2001, S. 29–31). Der ursprüngliche Einband aus rotem Samt mit Silberbeschlägen wurde etwa um 1625/30 durch den heutigen Ledereinband ersetzt (Geldner 1960, S. 100–112). Bemerkenswert ist die Tatsache, daß Fickler ausdrücklich Mielich als Künstler der Miniaturen nennt. – Für freundliche Auskünfte sei Marianne Reuter, München, gedankt.

Die Bedeutung des Wortes „blaichgemallt" (siehe auch Nr. 1046) ist nicht eindeutig zu erschließen; möglicherweise handelt es sich um eine sich leicht abreibende Kaltbemalung mit Mastixfarben (siehe Haller 2005, S. 164). Das 1580/81 errichtete Nachlaßinventar der Herzogin Jakobäa von Bayern, geborener Markgräfin von Baden, führt verschiedene „Plaich gemalte" Silberobjekte – zwölf Löffel, zwei Doppelscheuern, eine Birne, ein Bisamknopf und ein Kreuz – auf (Rückert 1965, S. 124, 126, 131); da im Falle eines „Pisem Knopff" von „drey Plaich gemalte Historien" gesprochen wird (ebd., S. 126), ist auf eine Malerei in mattem Silberton zu schließen. Auch das 1593 angelegte Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, nennt „Zwelff silbern leffel mit bleichgemehlten stillen" (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 222). Für wichtige Hinweise danke ich Ursula Haller, Stuttgart.

Hartig 1917, S. 121, Anm. 1, S. 341 (zieht bei der Identifizierung auch die 1904 vom Bayerischen Nationalmuseum erworbenen Blätter in Betracht [Nr. 3382]). – Krempel 1967, S. 112–114. – Hackenbroch, Jewellery 1967, S. 75–82. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 222, Nr. XI,8. – Kaltwasser 1999, S. 35, 42, 95, 99, 104, 106 f., 150. – Seelig 1999, S. 187. – Breipohl 2000. – Löcher 2002, S. 98 f. – Rapp 2003, S. 106, 144, Anm. 16. LS

158–159 (157–158) Zwei Codices: Etienne Delaune (?), Handzeichnungen mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament

158 Ein buech in sammet eingebunden Gesangsweiß, mit silber von getribner arbeit beschlagen, darinnen die figuren des Alten Testaments von der handt gerißen, durch Johan *Belaune Anno* 1576.
159 Ein anders dergleichen eingebunden und beschlagen buech mit den figuren des newen Testaments, von obgemeltem *Joanne Belaune* aufgerissen.

Ein Buch, Querformat, in Samt gebunden mit silbergetriebenen Beschlägen: Handzeichnungen der Bilder des Alten Testaments von Johann Belaune Anno 1576. – Ein weiteres, ebenso gebundenes und beschlagenes Buch mit den Bildern des Neuen Testaments, gezeichnet von dem genannten Johann Belaune.

Die beiden nicht identifizierten Bände, deren erster 1576 datiert war, geben der Forschung manche Rätsel auf. Die beschriebenen kostbaren Silbereinbände lassen erkennen, daß man die Zeichnungen sehr hoch schätzte. Seit langem erkennt man in dem von Fickler „Belaune" geschriebenen Künstlernamen eine Verschreibung für „Delaune". Habich II,1 S. 382 f. vermutet, ältere Erwähnungen eines französischen Künstlers am bayerischen Hof (nach Stockbauer) aufgreifend, Etienne Delaune sei unter Herzog Albrecht V. als Medaillenschneider am bayerischen Hof tätig gewesen; er sieht allerdings selbst, daß der Bestand an Werken, die er unter diesem Namen zusammenstellt, stilistisch heterogen ausfällt.

Krempel 1967 macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, daß Etienne Delaune und sein Sohn Jean sich eben in dem Jahr 1576, in das der erste Münchner Band datiert war, in Augsburg aufhielten. (Die von Fickler erwähnten Silberbeschläge kann man sich gut in Augsburg gefertigt denken.) Sie findet Elemente des Delaune-Geschmacks in Schatzarbeiten aus dem Besitz Albrechts V. und führt sie auf Anregungen der beiden Franzosen zurück (zu Delaunes Augsburger Wirken vgl. auch Thomas 1960, S. 16–19, und 1962, S. 105–114; zum Kontext vgl. Thomas 1959).

Als Philipp Hainhofer (1578–1647) 1611 die Kunstkammer besuchte, fielen ihm Nr. 158 und 159 auf: „Christi historia inn ain büchlein von Joann de Loue fleissig gemahlet" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 86). Statt de Loue dürfte in Hainhofers Autograph de Lone gestanden haben. Nach Hainhofer verliert sich die Spur der Bände.

Der Name des Etienne (um 1518/19–1583; DictArt Bd. 8, S. 660 [Marianne Grivel]; AKL Bd. 25, Leipzig 2000, S. 398 f. [G. A. Wanklyn]) hat in der Kunstgeschichte ungleich mehr Klang als der seines Sohnes Jean (1559–nach 1578, ebd. S. 399 f. [G. A. Wanklyn], vgl. Thomas 1960, S. 19), welcher zeitlebens ein Epigone des Etienne geblieben zu sein scheint und zudem 1576 erst 17 Jahre alt war. Angenommen, die beiden Bände seien tatsächlich mit den Delaunes zu verbinden, wird man deshalb fragen müssen, ob sie nicht doch eher auf Etienne zurückgingen und Fickler möglicherweise eine kalligraphisch gezierte französische Titelschrift fehlerhaft las, wobei aus einem „ETIENNE" irrig ein „IOANNE" und aus „DELAUNE" „BELAUNE" wurde (vgl. die Befundsituation zu Nr. 3002 und 3083). Daß der Name mit einem D begann, bezeugt ja Hainhofer.

Krempel 1967, hier S. 144–146. – AK Paris 1972/73, S. 73–77 (Etienne) und 78 (Jean). – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 88 Anm. 134. PD

160 (159) Zwei kleine Blätter mit „subtilen" Handzeichnungen

Ein copert von rottem leder *in quarto*, darinnen ligen zway plätlein mit außgerißnen von der handt subtilen kunststücklein.

Zwei kleine Blätter mit „subtilen" Handzeichnungen. Quarto, roter lederner Coperteinband.

Nicht identifiziert. Hier beginnt eine Gruppe von Miniaturen oder Malereien in kleinem Format (Nr. 160–176). PD

161 (160) Kleiner Codex mit Handzeichnungen von Tieren

Ein alts büechle *in Regal Octaf* von allerlay aufgerißnen Thüeren, fliegents und stiebents.

Ein altes Büchlein mit Handzeichnungen von allerlei fliegenden und stiebenden Tieren. Regaloktav.

Nicht identifiziert. Die naturgetreue Wiedergabe von Vögeln, Insekten und sonstigen Tieren im Kleinformat war eine Spezialität von Georg Hoefnagel (1542–1610), der ab 1578 im Dienst des bayerischen Herzogs stand, und von dem sich mehrere Werke in der Kunstkammer befanden. Doch hätte Fickler Werke von ihm bestimmt nicht als „alt" empfunden. So wird man eher an mittel- oder westeuropäische Arbeiten aus früheren Jahrzehnten denken; die Angaben des Inventars sind allerdings nicht hinreichend genau, um eine Grundlage für weitergehende Vermutungen zu bilden.

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). PD

162 (161) Kleiner Codex: kolorierte Handzeichnungen zu den „cris de Paris“

Ein clain büechl in schwarz Sammat gebunden, darinen allerlay sachen von der handt gerißen, unnd *illuminiert*, welche zu Pariß auf offner Gaßen außgeruefft und faylgebotten worden, mit außlegung in französischer sprach etc.

Ein Bändchen mit illuminierten Zeichnungen von Waren, die in Paris auf der Straße angeboten werden, mit französischer Erklärung. Schwarzer Samteinband.

vgl. 162 Holzschnitt aus: Jean le Clerc, Paris 1582

Nicht identifiziert. Die „cris de Paris“ sind seit dem 13. Jahrhundert als Phänomen bezeugt, und die Rufer sind seit dem 14. Jahrhundert ein Thema der Buchmalerei. Aus der Zeit um 1500 sind 18 Blatt einer französischen Holzschnittfolge erhalten, welche den in ganzer Gestalt mit ihren Waren dargestellten Personen den Text ihrer Rufe beigibt (Massin 1978, S. 33 f., Abb. S. 5–22). 1582 publizierte Jean Le Clerc in Paris eine neue Holzschnittserie, bei der jeder Figur oben ihr Ruf und unten ein erläuternder Vierzeiler beigegeben ist* (ebd. Abb. S. 26 und 29 f.). Weitere Reihen sind aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt. Die verschollene Münchner Miniaturenfolge zu den „cris“ bezeugt ebenso wie das berühmte lautmalerische Madrigal von Clément Janequin († um 1559/60), daß neben den Abnehmern populärer Graphik auch höfische Kreise dieser besonderen Ausprägung von Stadtkultur Interesse entgegenbrachten. Der Inventarbeschreibung nach können die Beischriften und Bilder des Münchner Bändchens den Holzschnitten von 1582 ähnlich gewesen sein, auch wenn Fickler nicht die Personen, sondern ihre Waren hervorhebt. Es könnte sich gut um ein Geschenk des Pariser Königshofes oder der Herzöge von Lothringen eigens für die Kunstkammer gehandelt haben, falls nicht das Buch Renata oder Elisabeth von Lothringen gehörte. – Auch in England fanden damals Straßenrufe Aufmerksamkeit: John Dowland gestaltete danach sein „Fine knacks for ladies“, das 1600 in London gedruckt wurde (Nr. 12 des „Second Booke of Songs or Ayres“; Kelnberger 2004, S. 151 f.; vgl. allgemein: Bridge 1921).

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). PD

163 (162) Kleiner Codex mit Handzeichnungen

Ein clain büechl in rott Attlaß gebunden, darinnen bey 3 oder 4 abgesezte Weibsfigurlen.

Bändchen mit Zeichnungen von drei oder vier weiblichen Figuren. Roter Atlaseinband. PD

164 (163) Wiedergabe eines Schmuckstücks mit Edelsteinen und Hängeperle

In ainem viereckhten Tätlein ain clainot von Schmaragd, Rubin und Diemant, mit ainem anhangenden Perle conterfeht, das Täfele ist mit ainem geschobnen luckh verwahrt mit gulden zuegen.

In viereckigem kleinem Fach: Wiedergabe eines Kleinods aus Smaragden, Rubinen und Diamanten, mit Hängeperle; das Täfelchen ist mit einem Schiebedeckel mit goldenen Linien verschlossen.

„Tätlein“: Diminutiv von „Tatt“, Fach (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 630; Rückert 1965, S. 126). Wahrscheinlich ist der Passus „ain clainot von Schmaragd, Rubin und Diemant, mit ainem anhangenden Perle conterfeht“ in dem Sinne zu verstehen, daß es sich bei dem zwischen den Büchern und Graphiken liegenden Objekt nicht um das Original einer Pretiose, sondern um die Wiedergabe – das „conterfeht“ – eines Schmuckstücks mit Edelsteinen und Hängeperle handelt. Darauf läßt auch die Formulierung „das Täfele ist mit ainem geschobnen luckh verwahrt“ schließen: Offensichtlich war das Täfelchen mit einem Schiebedeckel geschützt. Somit würde der Gegenstand zur Gruppe der Pretiosen-Wiedergaben, wie Nr. 157 und 3382, gehören. LS

165 (164) Kleine goldgehöhte Handzeichnung: Personifikation der Germania

vgl. 165

In ainem runden geträxlten fueteral, ain *Germania* von der handt aufgerißen, mit goldt erhöcht.

Darstellung der Germania. Goldgehöhte Handzeichnung in einem rund gedrechselten Futteral.

Nicht identifiziert. Zum Bildmotiv und seinem Assoziationsfeld im 16. Jahrhundert zuletzt: Hutter 2001, S. 145–151. Die allgemeine Beschreibung Ficklers erlaubt keine Identifizierung des Bildes. Als eine Möglichkeit unter anderen sei darauf hingewiesen, daß Johann I Sadeler (1550–um 1600) nach dem 28. 3. 1594 gemeinsam mit Raphael I Sadeler (1560–1628/32) in München eine Folge europäischer Länder nach Hans von Aachen (1552–1615) gestochen hat. Zu dieser Folge gehört Germania, verkörpert durch Ceres und Bacchus;* Johann Sadeler bezeichnet sich auf dem Blatt als herzoglich bayerischen Stecher (Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 164 Nr. 497f., 176f., hier Nr. 497; Jacoby 1996, S. 121–127 Nr. 48–51). Es scheint immerhin denkbar, daß die Germania der Kunstkammer mit diesem graphischen Blatt in Zusammenhang stand, allerdings paßt die Komposition des Stiches schlecht in einen kleinen Tondo. – Dieselbe Personifikation findet sich auch in Nr. 1416 in Email dargestellt. PD

166 (165) Ikone: Johannes der Täufer und ein anderer Heiliger

Ain Grecanisch Tefele, darauf St. *Joannes Baptista*, mit ainem andern heiligen Mannsbildt auf ein verguldte feldung aufgemahlt, mit griechischer schrifft.

Ein „griechisches“ Täfelchen, darauf ist St. Johannes der Täufer mit einem weiteren Heiligen auf ein Feld von Goldgrund gemalt, mit griechischer Schrift.

Nicht identifiziert. Die Ikone (Holztafel, Tempera auf Goldgrund [?]), zeigt Johannes den Täufer zusammen mit einem weiteren Heiligen. Ein bestimmter Heiliger, der öfter oder gar regelmäßig zusammen mit dem Täufer dargestellt worden wäre, kann nicht genannt werden. Mit „gr(a)ecanisch“ bezeichnet Fickler byzantinische oder byzantinisierende Arbeiten; vgl. Nr. 537, 538, 735 und 1054. BB

167 (166) Federzeichnung auf feinem Pergament: Mariä Verkündigung

Ein Englischer grueß, mit der feder auf ein Schleimb von ainer kalbsblater gemahlt, in ainer verguldten leisten verfasst, darbey papiere pletter von allerley farben, so zum schein darunder gelegt wirdt, in ainem schwarzen hulzen gegletten fueteral, dem Hebeno gleich.

Federzeichnung auf Pergament von der Gallenblase eines Kalbes: Darstellung von Mariä Verkündigung. In einem vergoldeten Rahmen. Dabei liegen farbige Papierblätter, die durchscheinen, wenn man sie unterlegt. All dies in einem glatten Ebenholzfutteral.

Nicht identifiziert. Blatter bedeutet im alten Bayerisch Blase (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 332), Schleim ist hier im Sinn von Galle (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 523) gebraucht. Es handelt sich daher um Miniaturmalerei auf einer offenbar besonders zarten, feinen Art Pergament, welche die Farbe der Unterlage durchscheinen läßt. Darin liegt der Reiz der Blätter „von allerlei Farben“. PD

168 (167) Abbildungen von Vögeln auf einem Holztäfelchen

Ein nußbame Täfele, mit ainem fürschub, darinnen allerlay geflügel gemahlt.

Kleinformatige Darstellung von Vögeln, von einem Schiebedeckel geschützt, auf einer kleinen Tafel von Nußbaumholz. PD

169 (168) Kupferstich: kleine Weltkarte

Mehr in ainem andern Tafelen, mit Pierbaume holz verleistet, mit ainer *Vniuersal mappa* in kupffer gestochen.

Kleinformatige Weltkarte, Kupferstich, in Birnbaumrahmen. PD

170 (169) Mikrographie: Kalender

Ein hülzen Täfelen, darinn ein *Calendarium generale*, gar subtil von der handt geschriben.

Winzige Handschrift auf einem Holztäfelchen: Calendarium generale.

Nicht identifiziert. Zu Holz als Trägermaterial von Kalendern vgl. Nr. 622. Mit „Calendarium generale" dürfte ein Immerwährender Kalender gemeint sein. PD

171 (170) Kleine Landkarte: mehrere europäische Länder

Ein hülzin Täfele, darinnen auf Junckhfraw Pergamen ain *Mappa Germaniæ, Italiæ, Hispaniæ etc.* von der handt aufgerißen.

Handgezeichnete kleinformatige Karte „Germaniae, Italiae, Hispaniae etc.". Jungfernpergament, auf Holz aufgezogen.

Nicht identifiziert. Die Liste der dargestellten Länder läßt vermuten, daß die Karte speziell den Territorien der Habsburger gewidmet war. Jungfernpergament wird aus Häuten ungeborener Tiere hergestellt. PD

172 (171) Kleines gemaltes (?) Bildnis: ein König Christian von Dänemark

In ainem buchsbaumen Tafele, Konig Christierns von Denemarckh contrafeyt.

Bildnis auf Buchsbaumholz: König Christian von Dänemark.

Nicht identifiziert. In Frage kommen außer Christian II. (1481–1559) auch Christian III. (1503–59), welcher mit Dorothea von Sachsen (1511–71) verheiratet war, und Christian IV. (1577–1648), der 1597 Anna Katharina von Brandenburg (1575–1612) geheiratet hatte. Ficklers Wortlaut läßt zunächst an den regierenden Zeitgenossen Christian IV. denken. Politische und dynastische Gründe scheinen aber für Christian II. zu sprechen, den Gatten der Isabella von Spanien (1501–25), einer Tochter Philipps des Schönen. 1515 fand die Hochzeit statt, 1519 erhielt er den Orden vom Goldenen Vlies. 1522 aus der Herrschaft vertrieben, waren er und seine Machtansprüche ein Gegenstand habsburgischer Politik, und seine Töchter wurden mit Fürsten aus den Häusern Lothringen und Wittelsbach (Kurpfalz) verheiratet. Ein weiteres Bildnis desselben „Königs Christian" ist Nr. 173, seine Gattin ist in Nr. 174 porträtiert. Das mehrfache Vorkommen in der Kunstkammer stützt vielleicht die Identifizierung mit Christian II. Daß es allerdings auch nach der Ära Christians II. noch Geschenkkontakt mit Dänemark gegeben hat, zeigt das von König Friedrich II. von Dänemark (1534–88) im Jahr 1569 geschenkte Schiffsmodell, bei Fickler Nr. 1840. Christians II. Bildnis aus dem Jahr 1523 von Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (GNM 214, WAF 172) scheidet wegen seines Formats wie wegen seiner Herkunft für München aus (Löcher 1997, S. 133–135). Auf der Ambraser Porträtminiatur (Kenner 1893, S. 145 Nr. 156; Ladner 1932, S. 74 Nr. H 156) wirkt er jünger; dieser Typus ist möglicherweise anläßlich der Aufnahme in den Vliesorden entstanden. Vgl. allgemein: Flamand-Christensen 1937. PD

173 (172) Kleines gemaltes (?) Bildnis: ein König Christian von Dänemark

Mehr auf ainem andern Täfele uneingefast obgeschribnens König Christierns contrafactur.

Ungerahmtes kleines Bildnis: König Christian von Dänemark.

Nicht identifiziert. Fickler scheint davon auszugehen, daß dieses Bildnis ein Gegenstück zu Nr. 174 bildete. Zur Frage der Identität des Dargestellten vgl. Nr. 172. PD

174 (173) Kleines gemaltes Bildnis: eine Königin von Dänemark

Ein anders gleichformigs Täfelein, darauf ein Junckfrau bildt aufgemahlt, so villeicht König Christierns gemahls sein mag.

Gleichförmiges kleines Bildnis einer jungen Frau, wohl Gattin des in Nr. 173 dargestellten Königs Christian von Dänemark.

Nicht identifiziert. Je nachdem, welcher König Christian von Dänemark in Nr. 173 abgebildet war, handelt es sich hier eher um Isabella von Spanien (1501–25, die Gattin Christians II.), Dorothea von Sachsen (1511–71, die Gattin Christians III.) oder Anna Katharina von Brandenburg (1575–1612, die Gattin Christians IV.). Zur Frage der Identifizierung vgl. Nr. 172 und 173. PD

175 (174) Kleines graviertes Bildnis Kaiser Ferdinands I.

Auf einem Meßing verguldten Täfele, Kaiser Ferdinandts brustbildtnuß, in Clagclaidern punzionirt. *Anno* 1560.

Kleinformatiges Bildnis Kaiser Ferdinands I. in Trauerkleidung, in eine vergoldete Messingplatte gestochen, dat. 1560.

Nicht identifiziert. In Trauerkleidung ließ sich Ferdinand I. (1503–64) nach dem Tod seiner Gattin Anna von Böhmen 1547 darstellen. „Zuletzt begegnet uns der Typus des mit Trauerkleidern angetanen Königs 1560. Dieses Datum trägt ein nicht besonders qualitätvoller Stich in Punzenmanier, auf dem Inschrift, Monogramm GL und Datierung seitenverkehrt erscheinen“* (Hilger 1969, S. 81, ebd. S. 163 Nr. 99 und Abb. Taf. 41). Möglicherweise hing das Münchner Bildnis wegen der Jahresangabe und seiner spezifischen Gestaltung mit diesem Stich zusammen. Sollte es sich um die Platte selbst gehandelt haben, die aus Ferdinands Erbe an seine Tochter Anna nach München gelangt war? PD

vgl. 175

176 (175) Zwei Miniaturgemälde: Turm von Babel und Gigantenkampf

Ein clain rund fueterälel, darinn 2 Tefele von *miniatur*, in dem einen der Babylonisch Thurn. In dem andern die *Gyganten* so die berg aufeinander getragen, und von dem *Jupiter* mit dem straal vom himel außgetilgt worden, der Poeten gedicht nach.

Ein kleines rundes Futteral, darin 2 Miniaturtäfelein, auf dem einen der babylonische Turm. Auf dem anderen die Giganten, die die Berge aufeinandertürmten und von Jupiter mit dem Blitz vom Himmel vertilgt wurden, gemäß der Fabel der Dichter.

Nicht identifiziert. Wegen der Verwahrung in einem gemeinsamen Futteral dürfte es sich um Gegenstücke handeln, Exempel von Selbstüberhebung. Die 1586 datierte und von Lucas van Valckenborch signierte Miniatur der Alten Pinakothek (BStGS 1642, Eiche, 21 × 29 cm), wurde erst 1812 erworben (Kat. München Pinakothek 1973, S. 67 m. Lit.). Als den Erzähler des Mythos vom Gigantenkampf mag Fickler, falls sein Verweis auf die Dichter mehr sein sollte als eine allgemeine Floskel, in erster Linie Ovid (Metamorphosen 1,152–160) meinen. PD

177 (176) Reliefbildnis aus Elfenbein von Seneca

Ain Rundel von rottem holz mit ainer schwarzen leisten, darinen die bildtnuß *Senecæ* von helffenbain conterfetisch geschnitten, mit ainem helfenbainen Cranz umb ine.

Bildnis Senecas, aus Elfenbein geschnitten, darum ein Kranz, ebenfalls aus Elfenbein. Aufgelegt auf ein rundes Medaillon aus rotem Holz mit schwarzem Rahmen.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notierte anläßlich seines Besuchs der Münchner Kunstkammer am 22. Oktober 1598 (*Quelle VI,* fol. 6 v): „Imago Senecae". Hainhofer erwähnt 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86): „Auf ainem tisch Senecae imago inn stain gehawen". Trotz der abweichenden Materialangabe könnte es sich vielleicht um Nr. 177 handeln. Plastische Bildnisse Senecas aus dem 16. Jahrhundert sind mir nicht bekannt. Stiche finden sich bei Sambucus 1603 (1. Auflage 1574), Nr. 63, und Thevet 1584 (siehe Noll 2001, S. 95 und 94, Abb. 4). PV

178 (177) Naturalie: zwei Rehgehörne

Zway Rechkhürnl ineinander verschloßen, in ainem kampf, das die unzerbrochen voneinander nit können geledigt werden.

Zwei im Kampf unlösbar ineinander verkeilte Rehgehörne.

Nicht identifiziert. Das Inventar erklärt den Befund damit, daß die Gehörne sich bei einem Kampf ineinander unrettbar verkeilten. Hainhofer notierte 1611 „zwey inn einander geschlossne Rechkürn" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 87 f. Anm. 133). Zum Interesse der Wittelsbacher an Geweihen: Volk 1980. Unverarbeitete Tierhörner als Naturalien in der Kunstkammer: siehe auch Nr. 233 f., 628–30, 1098–1100, 1111–13. PD

179 (178) Eisenring

Ein eysener halßring, welcher an eines geiagten hyrschen halß, under der haut verwachsen gefunden worden, alß man ine zwürchen wöllen.

Eisenring, der sich um den Hals eines erlegten Hirschen unter der Haut eingewachsen fand, als man ihn zerwirkte.

Hainhofer 1611: „Ain alter eysiner halssring inn ainem hirschen gefunden" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 87 f. Anm. 133).

Seelig 1986, S. 108 und 132 Anm. 118. PD

180 (179) Rundes Silberplättchen mit dem gestochenen Bildnis Dürers

Ein rundt silberin Plätl, darauf Albrecht Düerers conterfeyt aufgestochen.

Neben punzierten Platten aus Silber und Kupfer (siehe Nr. 667) gehören auch gravierte Silberplatten zum Bestand der Kunstkammern der Spätrenaissance, wie das Beispiel der rudolfinischen Kunstkammer erweist (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1690–1692; Schütte 1997, S. 78). Als erhaltenes Objekt aus der Prager Sammlung ist die von Hendrick Goltzius gravierte Silberplatte mit der Darstellung von Venus, Bacchus, Ceres und Amor zu nennen (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1691, Abb. 99), die „von Anfang an für den Druck" wie auch „für eine dekorative Aufmachung bestimmt war" (siehe auch Weixlgärtner 1910/11, S. 292 f., Taf. XXIX). Die gewöhnlich von brillanten Kupferstechern ausgeführten Silberplatten repräsentierten in den Kunstkammern den Aspekt der künstlerischen Virtuosität (zu Gravierungen auf Silber siehe grundlegend Weixlgärtner 1910/11, S. 301–325 [auch zur Gattung der in Silber und Gold gravierten Porträts] und Fritz 1966 [weitgehend auf das Mittelalter bezogen]). Bezeichnenderweise findet sich die gravierte Silberplatte in der Münchner Kunstkammer auf einer Tafel, die vorwiegend gezeichnete und gedruckte Arbeiten auf Papier – unter Einschluß von Büchern – aufnimmt. Die Wahl des Bildnisses Albrecht Dürers, dessen Kupferstiche einen Gipfelpunkt der Gattung darstellen, entspricht der hohen Verehrung, die Dürer speziell im späten 16. Jahrhundert zuteil wurde (siehe die retrospektiven Darstellungen Dürers unter dem Begriff „Dürerverehrung" in AK Frankfurt 1981, S. 93–130). LS

181 (180) Pferdebiß

Ein eysen Piß von ainem Bawrn zaum, so anno 1571 zu Dachaw in aines Stiers magen gefunden worden.

Eiserner rustikaler Pferdebiß, 1571 in Dachau im Magen eines Stiers gefunden.

Nicht identifiziert. Am Fundort Dachau besaß Herzog Albrecht V. ein Schloß, wo er sich gern aufhielt (Schmid/Beil 1981; Schmid 1992). Wohl des ungewöhnlichen Vorfalls wegen in die herzogliche Kunstkammer gelangt. Das Stück fiel Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg bei seinem Besuch am 22. 10. 1598 auf (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6v): „Ein Mundstuck in einem Stier gefunden." PD

182 (181) Naturalie: Baumpilz

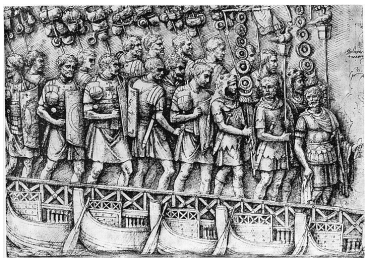
Ain Schwammen an ainem baum gewachsen, so zwayen brottrögglen naturlich gleich.

Baumpilz in der Form zweier kleiner Brote.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 291. Einen dieser beiden Posten meint Hainhofers Notiz von 1611: „grosse und klaine brott aus Cedern holtz gewachsen" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 87f. Anm. 133). PD

183 (182) Abbildung der Darstellungen an der Triumphsäule Kaiser Trajans in Rom

In ainem schwarzen Drühel, oben mit ainem fürschub, darinnen die *Columna Traiani* von der handt aufgerißen, mit allen figuren, so an diser *Columna* außwendig figuriert, in dreyen *Voluminibus* und ainem klainen.



vgl. 183

Zeichnerische Wiedergabe sämtlicher Darstellungen an der Trajanssäule in Rom in einer schwarzen Lade mit Schiebedeckel: drei große Rollen und eine kleine.

Nicht identifiziert. Jacopo Strada (1507–88), der sowohl für Hans Jakob Fugger (1516–75) als auch für Herzog Albrecht V. tätig war, besaß eine als Buch gebundene zeichnerische Dokumentation römischer Triumphsäulen. Bei der Trajanssäule mag es sich um Kopien nach Jacopo Ripandas Aufnahme (Bober/Rubinstein 1986, S. 192–194, hier 193 mit Abbildung einer Zeichnung von Francisco de Hollanda, † 1583, im Codex Escurialensis, fol. 61 v.*) gehandelt haben, die Kopien nach der Mark-Aurel-Säule waren nach Stradas Versicherung im eigenen Auftrag entstanden (Jansen, Strada 1982, S. 62f.; Jansen 1991, S. 67f. und 75 Anm. 35f.; zu einer mit Strada zu verbindenden Wiener, ehem. Ambraser Dokumentation der Trajansäule [Wien, ÖNB, CV 9410] vgl. v. Busch 1973, S. 215 und 351 Anm. 164). Die Münchner Kunstkammer besaß von beiden Monumenten Zeichnungen (zur Mark-Aurelsäule siehe Nr. 153f.). Deshalb ist es nicht unwahrscheinlich, daß es sich um Kopien nach Stradas Material handelte, zumal noch ein weiterer Empfänger, der mit Albrecht V. gut bekannte böhmische Magnat Wilhelm von Rosenberg (1535–92), bekannt ist, dem Strada Zeichnungen der Trajanssäule lieferte (dort waren die Blätter mit den Friesdarstellungen zu einem langen Streifen zusammengeklebt). Die Ambraser Sammlung besaß „Ain langlets grosz buech, in schwarz leder eingebunden mit vergulten druckhten zuglen, so man nennt Collona Troiana, von der hand gerissen" (Boeheim 1888, S. CCXC, fol. 390v). 1577 wurde, worauf Peter Volk aufmerksam macht, Herzog Wilhelm auf ein Kupferstichwerk über die Trajanssäule hingewiesen; ob der vorgeschlagene Erwerb für die Kunstkammer zustandegekommen ist, bleibt offen (siehe Nr. 943). PD

184 (183) Drei Reliefmedaillons, Gipsabgüsse, mit Frauenbildnissen beziehungsweise dem bayerischen Wappen

Under diser Tafl ligen 3 Rundel von Gypps, auf den zwayen iedem ist ein weibsbildt, auf dem drittenn ein Lew mit dem Bayrischen Wappen.

Drei runde Gipsreliefs, zwei davon jeweils mit der Darstellung einer Frau, auf dem dritten ein Löwe mit dem bayerischen Wappen.

Vielleicht zusammengehörig mit Nr. 381, siehe den Kommentar dazu. PV

185 (184) Eisenscheibe oder -ring, dekoriert

Ein eysen rundel von getribner arbeit, und allerlay antiqualischen stuckhen.

Rundes getriebenes Eisen, mit allerlei antikischem Zierat [?]. DD

186 (185) Handstab mit weißem Bein und Ebenholz

Ein handtstab mit weißem bain und *Heben* holz abgethailt uberzogen.

Handstab, mit weißem Bein und Ebenholz überzogen und mit Teilungen versehen.

Der Handstab befindet sich außerhalb der zwei Gruppen der Hand- und Pilgerstäbe in der Münchner Kunstkammer (Nr. 346–350 und 497–503). Möglicherweise ist der Handstab mit den Materialien Bein und Ebenholz furniert, vielleicht – wie der Terminus „abgethailt" vermuten läßt – im Wechsel der Farben Weiß und Schwarz. Der Handstab Nr. 348 wird nahezu identisch beschrieben, doch ohne die Angabe „abgethailt". LS

187 (186) Zwei Berchtesgadener Drechselarbeiten aus Holz mit Gamskrickeln (Gemsenhörnern)

Ob diser Tafel am Pfeiler, 2 verglaßte Castl darinnen zwen subtil von holz außgearbeit Thurn Berchtesgadner arbeit gleich, under iedem 2 Gämbsenhörnle, mit dem Bayrischen und Osterreichischen wappen.

Zwei verglaste Kästen, darin subtil aus Holz gearbeitete Türme wie Berchtesgadener Arbeit, unter jedem Gamskrickel das bayerische und österreichische Wappen; sie hängen am Wandstück zwischen den Fenstern bei Tafel 2.

Fickler bezeichnet Nr. 187, 1749 und 1847 als Berchtesgadener Arbeiten. Diesen Stücken lassen sich ähnlich beschriebene anschließen. Es handelt sich um kunstvolle Schnitz- und Drechselarbeiten aus Holz, aber auch aus Bein und Elfenbein. Elf dieser fragilen Gebilde aus Holz, die mit Gamskrickeln verbunden und durch verglaste Kästen geschützt waren, hingen prominent an den Wandstücken zwischen den Fenstern im Nordflügel der Kunstkammer (Nr. 187, 229, 289, 318, 384 und 624), ihre Position wird von Fickler genau angegeben. – Zu diesen Arbeiten siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

188 (187) Korallenberg mit Charon

Nach obgesezter Tafl No 2: 188 Auf ainem Aschenfarben tischl, in ainem gleseren Cassten, ain gebürg von Meerstainen, darzwischen zway Seewaßer, umb und umb mit großen Corallzinggen, auch allerlay Menschen und Thier mit ainem Corallenschiff, darauf der *Caron*. In dem andern waßer sein Coralline delphin, mit ainem *Tritone*, alles von Corallen geschnitten.

In einem Glaskasten: Gebirge aus „Meersteinen", zwischen denen sich zwei Seewasserflächen befinden, ringsherum mit großen Korallenzinken sowie mit verschiedenen Menschen und Tieren einschließlich eines Korallenschiffs versehen, auf dem sich die Gestalt des Charon erhebt; in der zweiten Seewasserfläche Delphine mit einem Triton, alles in Koralle geschnitten.

Die Ambraser Sammlung besitzt eine ähnliche Korallen-Komposition in Art einer Meeresgrotte, „in die Fabelwesen und Seeungeheuer aus Korallen auf eine Wasserfläche aus Glas gesetzt sind"* (Inv.-Nr. PA 961; Ambras 1977, S. 137 f., Nr. 358, Abb. 8; Scheicher 1979,

vgl. 188

S. 112, Abb. S. 20). Während das Ambraser Exemplar in einem mit schwarzem Samt ausgeschlagenen Kabinettschrank aus Holz geborgen ist, wird die ehemals in der Münchner Kunstkammer befindliche Ausführung durch einen Glaskasten geschützt. Zudem besteht die Landschaft selbst bei dem Münchner Exemplar nicht aus zerschnittenen Konchylien, sondern aus „Meersteinen" (zu den Korallenaufbauten in der Münchner Kunstkammer, im Vergleich mit denen der Ambraser Sammlung, siehe Ambras 1977, S. 137 f., Nr. 358 und Scheicher 1979, S. 113). Das isolierte Motiv des Charon-Nachens wird in einer wohl in Trapani gegen Mitte des 17. Jahrhunderts gefertigten Korallen-Komposition barocken Charakters vor Augen geführt, die sich heute in Schloß Rosenborg in Kopenhagen befindet und ursprünglich zur Gottorfer Kunstkammer gehörte (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 215, Nr. 66.10, Abb. S. 126; Bencard 2000, S. 219 f., Abb. S. 222). LS

189 (188) Zerbrochener Krug mit Korallenbewuchs

Under disem dischl stehn: 189 Ein alter zerbrochner Krueg mit ainer handtheb, welcher lang in dem Möhr gelegen, also das corallen daran gewachsen.

Alter, zerbrochener Henkelkrug mit Korallenbewuchs, der lange im Meer gelegen hat, so daß Korallen angewachsen sind. PD

190 (189) Krug mit Muschelbewuchs

Mehr ain große krausen, auch aus dem Meer mit Ostrienschalen außwendig verwachsen.

Krug, ebenfalls aus dem Meer, außen mit Austernschalen bewachsen.

Nicht identifiziert. Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2093 f. s. v. Krause: „Krug, Trinkgeschirr u. ä." PD

191 (190) Stück „Meerstein"

Mehr ein stuck meerstein etc.

Hainhofer beschreibt die unter dem Tisch liegenden Objekte zusammenfassend: „Under dem tisch ligen Meerschwämb an die Corall gewachsen und andere coagulirte und indurirte Wasser- und meergewächss" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87). LS

192 (191) „Meerstein" mit Korallenzinken und „Meerschwamm"

Ain ander stuckh Möhrstain, mit ainem corallzinggen, und ainem Möhrschwammen. LS

193 (192) „Meerstein" mit roten und schwarzen Korallen

Ein ander Möhrstain gescheibt mit rotten und schwarzen Corallen verwachsen.

„Meerstein" in Scheiben [?] mit roten und schwarzen Korallen.

„gescheibt" heißt hier wohl: in Scheiben (siehe auch Nr. 520). Hainhofer erwähnt 1611 in der Münchner Kunstkammer „Schwartz Coralline Meergewächss, die Muetter von Corall" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 90). – Braunschwarze bis schwarze Koralle wurde als „Carbonetta" bezeichnet (Hartmann 1996, S. 269). Wegen ihrer außerordentlichen Härte ließ sich die schwarze Koralle von Korallenschnitzern kaum bearbeiten, so daß man sie gewöhnlich im Naturzustand beließ (AK Arezzo 1993, S. 81, Nr. 36, mit Abb. [Mario Scalini]). Schwarze Korallen zählten zu den Geschenken, die Francesco de' Medici 1577 Erbprinz Wilhelm von Bayern zukommen ließ (Lietzmann 2001, S. 116). Zwei Jahre später wurden dem Großherzog schwarze Korallen von Cesare Targoni/Targone übersandt, die er zuvor in Venedig erworben hatte (Barocchi/Bertelà 1993, S. 152, Dok. Nr. 161; AK Arezzo 1993, S. 81, Nr. 36). Im 18. Jahrhundert befanden sich verschiedene

Spezimina von schwarzen Korallen in den Sammlungen der Medici. Heute sind einige schwarze Korallenstöcke im Museo degli Argenti in Florenz erhalten. Weitere Exemplare gehören zur Ambraser Sammlung (Ambras 1977, S. 139, Nr. 362, AK Arezzo 1993, S. 81, Nr. 36). Für schwarze Korallen siehe auch Nr. 1159 sowie 1190 und 1191. LS

194 (193) Zwei Korallenzinken

Zway unpolierte corallzinggel, das ein auf einem füeßl, darumb etliche claine Müschel.

Zwei kleine unpolierte Korallenzinken, der eine auf einem kleinen Fuß, darum herum zahlreiche kleine Muscheln.

Es ist unklar, ob sich der Passus „darumb etliche claine Müschel" auf den Fuß oder auf den gesamten Aufbau bezieht. Eher ist an den Fuß zu denken, wenn man zum Vergleich beispielsweise die in Ambras befindlichen Korallenstämme hinzuzieht, deren Fuß dicht mit zerschnittenen Teilen dickwandiger Konchylien besetzt ist, so daß sich scheinbar das Bild von Muscheln ergibt (Ambras 1977, S. 137f., Nr. 358, Abb. 8; Scheicher 1979, S. 112, Abb. S. 20; Scheicher 1995, S. 117f., Abb. 3). Für den Typus des aus Perlmutterschalen und unregelmäßig gebildeten Perlen geformten Sockels ist auch der wohl 1577 von dem Nürnberger Goldschmied Elias Lencker gearbeitete Kalvarienberg im Grünen Gewölbe in Dresden zu vergleichen (Bachtler 1978, S. 98, 115f., Nr. 5, Abb. 18, 19; Syndram, Meisterwerke 1995, S. 10, mit Abb.). LS

195 (194) Drei „Meerschwämme", davon einer mit angewachsenen Korallenzinken

Mehr 3 Möhrschwammen, darunder an dem ainen ain Corallzinggl gewachsen. LS

196 (195) Vier Behältnisse mit (?) „Meergemüse"

Vier Manipl von Möhrmüeß.

Zu dem auch im 1596 aufgestellten Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. begegnenden Begriff des „Meergemüses" (Boeheim 1888, S. CCXCVI, fol 413') siehe Ambras 1977, S. 56, Nr. 89; Scheicher 1979, S. 112; Scheicher 1995, S. 118. „Manipl" ist ein kleiner Trog (siehe Nr. 2095). Ficklers Beschreibung ist wahrscheinlich in dem Sinne zu verstehen, daß es sich um vier Behältnisse *mit* und nicht *aus* „Meergemüse" handelt. LS

197 (196) „Meerstein" mit Muscheln usw.

Ain Möhrstain, darumben claine Möhrmüschl, und andre harte materi verwachsen.

Meerstein, um den herum kleine Muscheln und andere harte Materialien gewachsen sind. LS

198 (197) In Art eines Zinken gewachsener „Meerschwamm"

Mehr ein zinggeter Möhrschwamm.

Offensichtlich handelt es sich um einen baumartig gewachsenen „Meerschwamm". LS

199 (198) Orientalisches (?) Becken aus Messing

Volget ain andere Tafl der vorigen gleich No 3 mit zwayen Schubladen. Darauf allerlay geschirr und zeug, so die Juden zu ierer beschneidung und Gottsdienst gebraucht haben, alles anticalisch, alß nemlich wie volgt: 199 Ein groß weitt Meßingpöckh, darüber die Juden ire kinder beschnitten, inwendig allerhand pildtwerckh, züg, und Syrische schrifft außgestochen und versilbert.

Auf dieser Tafel stehen folgende Gefäße und Geräte, die die Juden für ihre Beschneidung und den Gottesdienst gebrauchten, alle antiquarisch: Ein großes, ovales Messingbecken, über dem die Juden ihre Knaben beschnitten, im Innern verschiedene [à jour ?] gravierte und versilberte figürliche Szenen, Ranken und „syrische" Schriftzeichen.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert in seinem Tagebuch zu der Objektgruppe 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 r): „*Instrumenta pro sacrificiis judaiciis"*. Hainhofer schreibt 1611 zu Nr. 199–226: „Auf ainem tisch grosse vnd kleine Damascenische mit silber eingelegte geschürr, trühlin, Zinder, Kessel, Beckhiner. Und ist diss wol ain schöner tisch mit künstlicher schöner türkhischer arbeit" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87). Christian von Anhalt 1623: „Alte vasa von Kupfer, mit Silber eingeleget, welche im Alten Testament zur Beschneidung gebraucht worden" (*Quelle IX*). Bislang galten die „angebliche(n) Hervorbringungen der Juden, wie die als ‚anticalisch', das heißt als antik klassifizierten Metallgegenstände…, wohl eher (als) syrisch oder persisch – nach Auskunft ähnlicher Objekte in den Sammlungen der Medici – (siehe dazu Seelig 1986, S. 112 und 134 Anm. 179 f. zu Nr. 199–227; vgl. Spallanzani 1980, S. 95–115; vgl. Raby 1985, S. 255).

Zu unterscheiden sind die Objektgruppen „mamlukischen" Stils aus Ägypten und Syrien bis ins frühe 16. Jahrhundert, meist Kupfer verzinnt, selten mit Edelmetallen (vgl. Nr. 204) mit überwiegend geometrischem und kleinteiligen Rankendekor, von den safawidisch-persischen, teils figürlichen des 16.–17. Jahrhunderts, und den moghul-indischen überwiegend des 17. Jahrhundert. Nur letztere weisen noch die kunstvolle Technik der Silber- (und Gold-)Tauschierung (*simkeschi*) auf, die in Iran schon im 15. Jahrhundert aufgegeben wurde und im Osmanischen Reich sehr selten wurde, allerdings ist sie unter den Handwerkerdarstellungen beim Corso zur Prinzenbeschneidung 1582 vertreten (vgl. Atasoy 1997, S. 92 [f. 49 a]).

Hauptsächlich wird die Tauschierkunst reflektiert in der Gruppe der „veneto-sarazenischen" Metallobjekte, venezianisch auch „azzimina"-Waren genannt, die ebenfalls unfigürlich sind und wohl teilweise in Europa nach ägyptisch-syrischem Vorbild hergestellt und im 16./17. Jahrhundert weit verbreitet wurden (vgl. dazu Auld 2004). Mehrere osmanische Stücke einer weiteren Objektgruppe aus verzinntem oder vergoldetem Kupfer (letzteres osmanisch *tombak* genannt) finden sich im Münchner Völkerkundemuseum und anderen Sammlungen in Deutschland (vgl. v. Gladiss 1988, S. 81–98). Darunter sind auch die meist Syrien oder Ägypten zugewiesenen Objekte aus verzinntem Kupfer mit geometrischem und Inschriftendekor verzeichnet, z. B. Abb. 58–59, 63 (eine Speiseplatte auf einem kleinen Ringfuß; siehe dazu Nr. 216).

Bei den „figürlichen" sowie mit „syrischen", i. e. hebräischen, Lettern verzierten Objekten sollte also doch wohl eher an Arbeiten aus europäischen Werkstätten gedacht werden. Mit „syrisch" ist hier wie im folgenden (Nrn. 199–226) wohl die ursprünglich aramäische Quadratschrift gemeint, in der das biblische ebenso wie das neuzeitliche Hebräisch geschrieben wird. CH

200 (199) Orientalisches (?) Becken aus Messing

Ein klain meßing pöckh, inwendig mit ainem außgeschnittnen Cranz mit Syrischen buchstaben, inmitten deßen ein rundel voller Rosen und zugwerckh eingeschnitten, welcher schnitt versilbert.

Ein kleines Messingbecken, innen ringsum ein Fries mit gravierten syrischen Schriftzeichen, im Zentrum ein Medaillon mit Rosen und Rankenwerk graviert und [linear ?] versilbert.

Zu „syrisch" vgl. Nr. 199. Möglicherweise ist mit „eingeschnitten" nicht nur „graviert", sondern gar „eingelegt" gemeint, das wäre dann Tauschierung. CH

201 (200) Zwei orientalische (?) Gefäße aus Messing

Zway weitte hoche geschirr von Meßing, inwendig mit außgeschnittnen figuren, und Syrischer schrifft, obenher versilbert.

Zwei ovale, hohe Messinggefäße, innen mit à jour gravierten und versilberten Figuren und syrischen Schriftzeichen.

Zu „syrisch" vgl. Nr. 199. Im Gegensatz zum Vorigen wird hier wohl die Technik der auf vertieftem Grund stehen bleibenden Figuren beschrieben, die flächig versilbert waren. CH

202 (201) Orientalisches (?) Becken aus Metall

Ein brait rund mettallin Pöckhin mit ainem uberluckh, innen und außwendig von zügen, und Syrischen buchstaben außgearbeit.

Ein weites, rundes Metallbecken mit Deckel, innen und außen mit Rankenwerk und syrischen Buchstaben in Relief.

Zu „syrisch“ vgl. Nr. 199. Analog der technischen Bezeichnung „außgeschnitten“ des Vorigen wird mit „außgearbeit“ ebenfalls erhabener Dekor gemeint sein, vielleicht auf vertieftem Grund. Eine große Platte mit Deckel in spätmamlukischem Dekor für Speisen, allerdings mit arabischen Inschriften, befindet sich im Völkerkunde-Museum in München, SMV 26-N-41 a,b (vgl. AK Oettingen 1988, Abb. 63). CH

203 (202) Orientalischer (?) Kessel aus Messing

Ein Messinger Keßl, außwendig von züg und bluemwerckh außgearbeit.

Ein Messingkessel, außen mit Ranken und floralem Dekor in Relief.

Möglicherweise syrisch oder ägyptisch (vgl. ausführlich Nr. 199 und Nr. 200–202). CH

204 (203) Ägyptischer oder syrischer Speisekasten

Ain dryfach uberlengt geschirr, gestatelweiß, ains in das ander gesezt, so von meßing, mit allerlay zugwerckh, und frembder schrifft, obenher versilbert, die schrifft verguldt.

Drei ineinandergestapelte, ovale Messinggefäße, mit verschiedenen versilberten Rankenmotiven und fremdartiger vergoldeter Schrift.

Ägypten oder Syrien, Anfang 16. Jahrhundert
Messing, gold- und silbertauschiert, H. 6,9 und 8,3 cm, B. 27,5 cm, T. 17 cm
München, Staatliches Museum für Völkerkunde, Inv.-Nr. 26-N-49/50

204 (?)

Berücksichtigt man umfassend das Bedeutungsfeld von „gestatelweiß“ als nicht nur „ineinander“, sondern auch „übereinander gestapelt“ würde die Beschreibung auf die im späten Mamluken- und im Osmanischen Reich nicht seltenen Eßgeschirre zutreffen, die verzinnt oder versilbert beispielsweise bei der Janitscharentruppe in Gebrauch waren und die Speisen in den Gefäßen warm hielten. Eine jeweils viermal in Medaillons wiederholte Inschrift mit einer arabischen Ehrenformel „Ruhm (Macht) unserem Herrn, dem Sultan“ deutet auf Verwendung bei höheren Rängen, und ein solches Geschirr ist im Münchner Museum für Völkerkunde mit zwei (von ursprünglich wohl drei) Schüsseln erhalten (Inv.-Nr. 26-N-49/50; vgl. AK Oettingen 1988, Abb. 59; Frembgen 2003, Abb. 73). Mit „frembder Schrift“ könnte hier etwas anderes als das allseits bekannte Hebräisch gemeint sein – etwa arabische Buchstaben, wie sie hier in den Medaillons sowie in stark mit Knotenornamenten verzierten, „kufisierenden“ Buchstaben in doppelachsiger Spiegelung [etwa „Er [Gott] ist der Erhabene“] angebracht sind. In AK München 2007 wird eine Herkunft aus der Münchner Kunstkammer zur Diskussion gestellt (vgl. AK München 2007, S. 49, Kat.-Nr. 2). Mamlukische Beispiele sind im Museum für Islamische Kunst in Kairo erhalten (Inv.-Nr. 9008 noch 15. Jahrhundert, 3953, 3954, 8453, 3368, 8999 aus dem 16. Jahrhundert, vgl. Wiet 1932) sowie im Ashmolean Museum, Oxford (Inv.-Nr. 1959.7) und im Victoria and Albert Museum, London (1242–1888, M.53–1954, vgl. Allan 1971, S. 1–9), im British Museum, London (OA 1908.3–28.2, 15. Jahrhundert ?, vgl. Ward 1993, S. 118), in Bologna, Museo Civico (vgl. Gabrieli 1979, Abb. 575), in Istanbul, Türk ve Islam Eserleri Müzesi (Inv.-Nr. 4475) und in New York im Metropolitan Museum of Art, Edward C. Moore Collection (91538, vgl. Atil 1981, S. 104). CH

205 (204) Orientalisches (?) Metallkästchen

Ain klain kestle von mettal außwendig von zugwerckh und schrifft gearbeit.

Ein kleines Metallkästchen, außen mit Ranken und Schriftzeichen in Relief.

Möglicherweise syrisch oder ägyptisch, vgl. Nr. 199. CH

206 (205) Orientalischer (?) Metallkrug

Ein metallin khrüegl außwendig von bildtnußen und zugwerckh außgestochen.

Ein Metallkrug, außen mit à jour [?] reliefierten Figuren und Rankenwerk.

Möglicherweise syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. CH

207 (206) Orientalischer (?) Leuchter aus Metall

Ein Metaliner leichter auf 3 füessen, darein ein große Körz gesteckt mag werden, außwendig mit geschnittnen bildtern und zugwerckh.

Ein Metall-Leuchter auf drei Füßen für eine große Kerze, [vorn ?] mit gravierten Figuren und Rankenwerk.

Die drei Füße in Verbindung mit figürlichen Darstellungen sprechen nicht unbedingt für eine orientalische Arbeit: die uns bekannten syrisch-nordmesopotamischen, rum-seldschukischen und osmanischen Leuchter mit drei Füßen sind Moscheeleuchter und jedenfalls ohne figürlichen Schmuck, während die geläufigen Typen mit figürlichem Dekor keine Füße haben (vgl. z. B. Bodur 1987, Abb. 16, A.9, A.10 sowie ab A.26 passim). CH

208 (207) Orientalischer (?) Leuchter aus Metall

Ein hocher Metalliner leichter, umb und umb mit bildtwerckh und Syrischer schrifft außgearbeit.

Ein hoher Metall-Leuchter, ringsum mit Figuren und syrischer Schrift [à jour ?].

Der figürliche Dekor sowie die „syrische“ Schrift (vgl. Nr. 199) sprechen nicht unbedingt für eine orientalische Arbeit. CH

209 (208) Orientalische (?) Henkelkanne

Ein große zolkete kantn, bauchet wie ein krug, außwendig von obgemelter arbeit geziert, mit ainer handtheb.

Eine große Kanne mit Ausguß, bauchig wie ein Krug, außen in gleicher Weise verziert, mit einem Henkel.

Möglicherweise osmanisch, syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. – „Zolk“ bezeichnet im Bayerischen die Schnauze an einem Geschirr (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 1117), „Kantn“ eine Kanne (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1253). CH

210 (209) Orientalischer (?) Leuchter aus Messing

Drey claine gegoßne dreyfüeßige, meßinge leichter, von durchsichtiger arbeit.

Drei kleine, gegossene Messingleuchter mit drei Füßen, durchbrochene Arbeit.

Die Gußtechnik, in Verbindung mit Füßen, spricht nicht unbedingt für eine orientalische Arbeit, vgl. Nr. 207. CH

211 (210) 18 orientalische (?) Leuchter aus Metall

211 Achzehen cliener und größere leuchter, von Meßing und metal, und mehrbemelter arbeit geziert.

Achtzehn kleinere und größere Leuchter aus Messing und anderem Metall, im beschriebenen Stil verziert.

Möglicherweise osmanische oder auch syrische oder persische Arbeit, vgl. Nr. 199. CH

212 (211) Zwei orientalische (?) Flaschen

Zway runde bauchete geschirle, mit engen hälßen, und mehrbemelter jüdischer arbeit außgestochen.

Zwei runde, bauchige Flaschen mit engem Hals, im beschriebenen jüdischen Stil graviert.

Möglicherweise osmanisch, syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. CH

213 (212) Zwei orientalische (?) Gefäße aus Messing

Zway uberlengte meßinge gstättl, einem schreibzeug gleich, in- und außwendig von vilbemelter arbeit außgeschnitten.

Zwei langovale Messinggefäße, ähnlich einem Schreibzeug, innen und außen in gleicher Weise graviert.

Möglicherweise osmanisch, syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. CH

214 (213) Zwei orientalische (?) Gefäße aus Messing

Zway claine Meßinge Peckhel, und mit uberluckhen, und versilbertem zugwerckh *elaboriert*.

Zwei kleine Messingbecken mit Deckel, mit feinen versilberten Ranken.

Möglicherweise handelt es sich um eine „veneto-sarazenische“ Arbeit, sog. „azzimina“-Ware, vgl. Nr. 199. „Versilberter“ Dekor wäre bei orientalischen Objekten fast nur als Tauschierarbeit zu verstehen; à jour gravierte Ornamente mit Versilberung sind nicht bekannt. CH

215 (214) Orientalischer (?) Behälter aus Messing

Ein Meßing gstättel rund, außwendig mit versilbertem zugwerckh.

Ein rundes Messinggefäß, außen mit versilberten Ranken.

Möglicherweise „veneto-sarazenische“ azzimina-Ware, vgl. Nr. 199 und 214. CH

216 (215) Orientalische (?) Schale aus Metall

Ein mettale schähl auf einem füeßl, mit versilberter arbeit.

Eine metallene Schale auf einem Fuß, mit versilberter Verzierung.

Möglicherweise „veneto-sarazenische“ azzimina-Ware, vgl. Nr. 199 und 214. CH

217 (216) Sechs orientalische (?) Schalen aus Metall

Sechs nidere schälel gleicher arbeit wie obgemelt.

Sechs flachere Schalen in gleicher Verzierung.

Möglicherweise „veneto-sarazenische“ azzimina-Ware, vgl. Nr. 199 und 214. CH

218 (217) Orientalische (?) Kanne aus Metall

Ein bauchet Metallen geschirrl, mit ainem langen zugespizten halß, ainem sprizglaß gleich.

Eine bauchige Metallkanne mit langem, konischen Hals, ähnlich einem Sprinklerglas.

Vgl. Nr. 199. Solche Gläser oder Metallflaschen für parfümiertes Wasser sind auch aus dem Orient, insbesondere aus Iran als *gulabdan* seit dem 16. Jahrhundert bekannt, z. B. eine aus dem seltenen Zink mit Goldinkrustierung und Steinbesatz aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Topkapi Saray (vgl. Rogers 1987, Nr. 76; AK Versailles 1999, Nr. 262) oder die osmanische? Flasche (Ende 16. Jahrhundert) in mehrfach abgesetzter Form aus Gold mit Türkiseinlagen und Rubinbesatz im Türk ve Islam Eserleri Müzesi, Istanbul (Inv.-Nr. 91, vgl. AK Versailles 1999, Nr. 254). Ein späteres osmanisches Beispiel hat sich im Topkapi Saray erhalten (vgl. AK Versailles 1999, Nr. 109, Kupfer vergoldet *[tombak]*, 1. Hälfte 18. Jahrhundert) sowie ein noch späteres im Sadberk Hanim Müzesi, Istanbul (vgl. Bodur 1987, Nr. A.74). CH

219 (218) Orientalischer (?) Kessel

Ein meßing geschirrl, einem weinkheßel gleich, ebenmeßiger arbeit.

Eine Messingflasche, ähnlich einem Weinkessel, in gleicher Weise dekoriert.

Möglicherweise osmanisch, syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. Osmanische Messingflaschen hatten die typische Form mit zwei Öffnungen, von denen eine seitlich zum Ausgießen war. CH

220 (219) Orientalische (?) Schale aus Messing

Ein runde meßinge schal, auch von versilbertem zugwerckh.

Eine runde Messingschale, auch mit versilbertem Rankenwerk.

Möglicherweise handelt es sich um „veneto-sarazenische“ azzimina-Ware, vgl. Nr. 199 und 214. Silbertauschierte Schalen sind in der frühen osmanischen Kunst kaum belegt. CH

221 (220) Orientalisches Gefäß (Lampe?) aus Kupfer

Ein kupffere geschirl, mit ainem schnabel, so ainer Ampl, oder nachtliecht gleich.

Ein Kupfergefäß mit Schnabel, ähnlich einer Lampe oder einem Nachtlicht.

Möglicherweise orientalisch, vgl. Nr. 199. Bei „Ampel“ denkt man an die Form der traditionellen runden oder gelängten Öllampen mit Ausbuchtung als Dochthalter, die auch doppelt oder mehrfach vorkamen (vgl. Nr. 222), wie sie aus verschiedenen Materialien hergestellt wurden. Doch könnte es in tieferer Form und mit offenem Schnabel auch eine Ausgußschale, wie sie im Hammam gebraucht wird, meinen, wie der iranische Typus z. B. in der David-Sammlung Kopenhagen (Inv.-Nr. 7/1980, vgl. v. Folsach 2001, Abb. 530). CH

222 (221) Orientalisches (?) Gefäß

Ein clains überlengts zugespizt mettale geschirrl gleichmeßiger arbeit, wie obgemelt, oben mit zwayen löchern ainem nachtliecht geschirrl gleich.

Ein kleines, längliches, an einer Seite gespitztes Gefäß in gleicher Ausführung, aber mit zwei Löchern oben, ähnlich einem Nachtlicht.

Möglicherweise orientalisch, vgl. Nr. 199 und Nr. 221. CH

223 (222) Osmanische (?) Räucherkugel aus Messing

Ein meßinge Liechtkugel.

Eine Lichtkugel aus Messing.

Die Benennung Ficklers ist etwas seltsam und wäre ohne zusätzliche Angaben wie „durchbrochene Arbeit" kaum zu entschlüsseln, wenn es nicht eine Parallelbezeichnung im Inventar der Gottorfischen Kunstkammer von 1694 gäbe: „Eine Türckische Kupferne Lampe, mit einem Gegen Gewicht" (AK Schleswig 1997, S. 219 Nr. 68.8, Abb. auf S. 220, vermutlich aus Syrien in osmanischer Zeit, 16. Jahrhundert, jetzt im Nationalmuseum Kopenhagen, Inv. N04 EMc7). Hier hat Fickler auf die Angabe der Technik verzichtet, die durch einige Löcher in beiden Schalenhälften der Kugel auf die Funktion weist: es handelt sich um eine sog. Räucherkugel (*mebher)*, die Räucherwerk auf einem kardanisch aufgehängten Schälchen enthält und beim Rollen durch den Raum Duft abgibt. Vgl. das mittelalterliche Exemplar aus silbertauschierter Bronze im Berliner Museum für Islamische Kunst (Leihgabe Museum für Indische Kunst, I 2774, Gegend von Mossul, nach Mitte 13. Jahrhundert), eine spätere aus Persien, 15. Jahrhundert, mit Silberauflage (vgl. Nr. 224) in der Sammlung Moser-Charlottenfels in Bern (Historisches Museum, Inv. M.K.122; vgl. Balsinger/Kläy 1992, S. 119).

Vermutlich ist ursprünglich die Kugel als „Gegengewicht" zur Lampe interpretiert, wie es sie in europäischen Modellen gab; jedoch waren Kugeln oder eiförmige Objekte (*aski*) nur als Zierhalter von Polykandela oder anderen großen Lampen im Orient üblich, dann aber sowohl einteilig als auch anders oder gar nicht durchbrochen gearbeitet. CH

224 (223) Osmanische Räucherkugel

Ein andre gleichformige mettalline Liechtkugel, außwendig mit versilberter arbeit.

Eine weitere gleichartige Lichtkugel, außen mit versilbertem Dekor.

Vgl. Nr. 223; hier mit Silberauflage wie bei der Räucherkugel aus Iran im Historischen Museum, Bern. CH

225 (224) Zwei osmanische Räucherkugeln

Zwo große dergleichen khugel, außwendig auch von zugwerckh.

Zwei große gleichartige Kugeln, außen mit Rankendekor.

Vgl. Nr. 223. CH

226 (225) Orientalisches (?) Metallkästchen

Ein metallen Drüchel, von obgesezter arbeit mit vier schiltlein.

Ein metallenes Kästchen, mit gleichartigem Dekor und vier Beschlägen [?].

Möglicherweise osmanisch, syrisch oder persisch, vgl. Nr. 199. CH

227 (226) Orientalisches Feldzeichen oder Kuppelzierat einer türkischen Moschee (?)

Ein metalln gefeß auf einem spieß zusteckhen in der form wie die alte Römer ihre Kriegszaichen darauf gesteckht, und in der höch vortragen laßen, verguldt.

Vergoldetes Bronzegefäß, das auf einen Spieß gesteckt werden soll in der Art, wie die alten Römer ihre Feldzeichen auf Stangen steckten und erhoben vor sich her trugen.

Das gefäßartige Objekt erinnert an osmanische Feldzeichen, da jedoch keine annähernde Form beschrieben wird, bleibt dies sehr ungewiß. Erhalten ist nur ein solches im Original, mit herzförmigem Schild, darauf drei Halbmonde in Treibarbeit und eine gravierte Inschrift, vor der Aufsteckhülse mit einer Tülle aus vergoldetem Silber für die Roßschweif-Aufsätze in Kopenhagen, Nationalmuseet, Inv.-Nr. EMbl, aus Schloß Rosenborg. Die persische Inschrift weist es als Feldzeichen (‘alam) des Sultans Murad (IV., reg. 1623–40) aus. Es

wurde der Überlieferung nach vom dänischen Admiral Cort Adler in seiner Zeit als venezianischer Kapitän 1658 von den Osmanen erbeutet. Vgl. World of Islam 1987, S. 109 Nr. 214.

Oder es meint einfachere, meist in durchbrochener Arbeit mit kalligraphischen Anrufungen oder Devisen verzierte „Feldzeichen" (alem) aus Bronze oder Messing, die mehrfach erhalten sind, aber üblicherweise nicht in Kunstkammersammlungen, z. B. Türk ve Islam Eserleri Müzesi (Inv.-Nr. 263, 265, 1303; vgl. Ertug 1993, Abb. 62, 63 a-c, S. 100; Bodur 1987, Abb. 21 c-d; alle 18. Jahrhundert und später)?

Die Quellenlage eröffnet noch eine andere Möglichkeit. Hainhofer 1603 nennt in der Kunstkammer „ain hoches ubergultes blech, wie mans auf die thuren sezt, so man zu Pesch in der letsten eroberung in der türckhen kürchen gefunden hat" (*Quelle VI,* fol. 139r). Derselbe 1611: „Darneben ein vergulte Cupula, welche man wie man Pest hat eingenommen, ob der Türckhen kirchen gehoben hat" (*Quelle VIII,* fol. 119r). Christian von Anhalt 1623: „Eine Spitze überguldt im feuer, und ist auf einer Türckischen Moschee gestanden" (*Quelle IX*). Könnte Fickler diesen Zierat meinen? 1637 wurde dieser Gegenstand an das kurfürstliche Zeughaus überwiesen (Fahrmbacher/Feistle 1909–1911, S. 254).227; dabei wird als Herkunft die Festung Ofen angegeben). Er ist verschollen.

Da den Christen in der fraglichen Zeitspanne weder die Eroberung von Pest (1542 von Ferdinand I. vergebens belagert; v. Hammer 1834–36, Bd. 2, 1834, S. 183 f.) noch jene von Pecs gelungen ist, bleiben Lokalisierung und historischer Hintergrund der Trophäe unklar. CH

228 (227) Vier Reliefmedaillons, Gipsabgüsse, mit Männerbüsten

Under diser Daffl: 228 Vier gipsene Rundeln mit Mannsbrustbildern.

Vier runde Gipsreliefs mit Brustbildern von Männern unter Tafel 3. PV

229 (228) Zwei Berchtesgadener Drechselarbeiten aus Holz mit Gamskrickeln

An dem Pfeiler bey diser Tafl, hangen auch 2 gleserine Kästl, darinen subtil gedrait und durchsichtige arbeit, unden mit Gämbsenhörnlein und dem Bayrischen wappen.

Zwei verglaste Kästen, darin subtil gedrechselte und durchbrochene Arbeiten, unten mit Gamskrickeln und dem bayerischen Wappen; sie hängen am Wandstück zwischen den Fenstern bei Tafel 3.

Ähnliche Stücke: Nr. 187, 289, 318, 384 und 624. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten.* PV

230 (229) Gebetsschnur mit 20 Holzperlen, in die altertümliche Schriftzeichen eingeschnitten sind

An dem einen Kästl hanget ein altes hülzenes Paternosterl von 20 stückhlein, mit alter schrifft außgeschnitten.

Kleiner hölzerner Paternoster mit 20 Perlchen, in die altertümliche Schriftzeichen eingeschnitten sind.

Das Attribut „alt" verweist darauf, daß es sich um ein historisches Objekt handelt. Das Wort „Paternosterl" steht hier für die offene kurze Gebetsschnur, gewöhnlich in der Form des bevorzugt von Männern verwendeten Zehners, der zehn Aveperlen, somit ein Gesetz umfaßt (Ritz 1975, S. 72; Kühnel 1992, S. 212 f.; Husemann 1999, S. 86; AK Nürnberg 2000, S. 287 f., Nr. 112 [Frank Matthias Kammel]). Der von Fickler unter Nr. 230 beschriebene Paternoster weist dagegen 20 Perlen auf (zu Gebetsschnüren in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 823). LS

231 (230) Ein Paar Stiefel des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen – Einzelner alter Stiefel

Ain par gelb Cordubanisch Kniestiffel, das rauch heraus gekhört, kommen von Herzog Hanß Friderich von Sachsen her, einer ubermeßigen weitte und größe, darbey ein ainziger alter stifl von Mothon, das rauch außwendig khert, hangen auch an dem vorbemelten Pfeiler.

Ein Paar übermäßig große und weite Kniestiefel aus gelbem Corduanleder, die pelzbesetzte Stulpe umgeschlagen, aus dem Besitz des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen. Ein einzelner alter Stiefel von „Mothon" [Schaffell?], ebenfalls mit pelzbesetzter Stulpe.

Die drei Stiefel hingen an dem Pfeiler bei Tafel 3. Die Kniestiefel, die beim Tragen über das Knie hochgezogen werden konnten, waren aus feinem Ziegen- oder Schafsleder gearbeitet. Sie stammten angeblich aus dem Besitz des sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I., genannt der Großmütige (1503–54; Kurfürst 1532–47), einem Herrn von ungewöhnlicher Größe und Korpulenz. Darauf bezieht sich auch Hainhofers Beschreibung von 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87): „Bey disem Fenster hangen Hertzog Johann Friderichs von Sachsen stifel unglaublicher weittin". Und Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v/7 r): „Hertzogen Johan Friedrichen von Sachsen stieffel, so über die waden 1½ Span, oben über dem Knie 2 Span weitt ist" (Maße umgerechnet ca. 33 und 44 cm). Christian d.J. von Anhalt beschreibt sie 1623 als „Churfürst Johann Friedrichs von Saxn Par Stiefeln scheußlicher Größe"; *Quelle IX;* Krause 1858, S. 122). Johann Friedrich ist z. B. auf dem Croy-Teppich von 1554 (Greifswald, Universität) mit hochreichenden Kniestiefeln mit umgeschlagenen Stulpen dargestellt. Der protestantische Kurfürst war der Anführer der Truppen des Schmalkaldischen Bundes, die in der Schlacht bei Mühlberg 1547 dem kaiserlichen Heer unterlagen. Er geriet in Gefangenschaft Kaiser Karls V., wo er bis 1552 festgehalten wurde. Seine Kurwürde wurde ihm aberkannt, einen Teil seiner Territorien mußte er abtreten. – Ein einzelner Stiefel aus braunem Leder im Schloßmuseum in Gotha (Inv. Nr. Eth. 18 S; H. ca. 78 cm) wird mit einem der beiden Stiefel des Münchner Paares aus dem Besitz Johann Friedrichs identifiziert (Purgold/Schenk 1937, S. 140; Däberitz in AK Gotha 2001, Nr. 4.23; Däberitz, Weimar 2003, S. 32–47, hier S. 38 f.). Bereits im Inventar der Gothaer Kunstkammer von 1656 (Thüringisches Staatsarchiv Gotha) ist er aufgeführt (S. 43): „Churfr. Johann Friedrichs Stiefel, welcher ihm, als man ihn gefangen genommen, ausgezogen worden". Im Gothaer Kunstkammer-Inventar von 1657 ist er ebenso beschrieben, mit dem späteren Zusatz: „…der andere (Stiefel) ist in Madrit in der Antiqitet Cammer, wo ihn der Hr. Landgraff von Heßen gesehen hat". „Die politische Historie von Thüringen, Meißen und Sachsen…" berichtet schließlich 1773 zur Gefangennahme von Johann Friedrich (Aufl. 1778, S. 438 f.): „Der Churfürst hatte bey seiner Gefangennehmung so große Reuterstiefeln an, daß ein Knabe von vier bis fünf Jahren hineinkriechen konnte. Man zeigt noch einen davon in der Churbayerischen und einen andern in der sachsengothaschen Kunstkammer". – Die Real Armeria in Madrid verwahrt die Kriegstrophäen Kaiser Karls V., die er in den wichtigsten Schlachten (Pavia, Tunis, Mühlberg) von seinen besiegten Gegnern als Beute errang. Darunter finden sich auch Teile der Rüstung, die Johann Friedrich nachgewiesenermaßen bei Mühlberg trug, sowie ein einzelner Reiterstiefel, dessen Authentizität allerdings nicht gesichert ist und der nur der Überlieferung nach dem Kurfürsten zugeschrieben wird, jedoch nicht in den Inventaren erscheint (De Don Juan 1898, S. 365 f., M 11–17, Taf. 24). Vom Typus ist er dem Gothaer Schuh sehr ähnlich und wohl zur selben Zeit entstanden.

Im Gegensatz zu den Stiefeln in Gotha und Madrid war das Stiefelpaar in der Münchner Kunstkammer keine Memorabilie eines allgemein bekannten historischen Ereignisses, sondern vielmehr ein Kuriosum, denn die Beschreibung hebt ab auf die staunenerregende Größe und Weite dieses Schuhwerks (ähnlich wie bei dem Wams des beleibten Propstes von Altötting, Nr. 1953). Hinweise auf die Schlacht bei Mühlberg und die Gefangennahme des Kurfürsten (wie bei der Gefangennahme Franz I. vor Pavia, Nr. 1951 und 1952), sind nicht enthalten, gleichwohl zeigte man an der Person des sächsischen Kurfürsten und an dem historischen Ereignis des Schmalkaldischen Krieges auch in Bayern großes Interesse; sie waren beispielsweise in dem herzoglichen Jagdschloß Isareck zusammen mit anderen Schlachten- und Historienbildern des Malers Ostendorfer (1570) dargestellt (Baader 1943, S. 72). – Aufgrund verschiedener Fakten ist daran zu zweifeln, daß es sich bei dem Exemplar im Schloßmuseum in Gotha um einen der beiden Stiefel Johann Friedrichs aus der Münchner Kunstkammer handelt, wie Purgold (1937) erstmals vermutet hat. Zunächst sind seine Ausmaße nicht so ungewöhnlich, wie man nach allen Beschreibungen erwarten würde. Vor allem aber ist er nicht aus gelbem, feinem, sondern aus grobem, braunen Leder gearbeitet. Am oberen Rand war er beschädigt, bei einer Restaurierung wurde ein Stück Leder angesetzt. Deshalb ist nicht zu überprüfen, ob er ursprünglich eine pelzbesetzte Stulpe aufwies. Aufgrund seiner Kuhmaulform und der flachen Sohle ist er jedoch von großer kostümgeschichtlicher Bedeutung und gehört zu den wenigen erhaltenen Stiefeln aus dem 16. Jahrhundert und kann wohl in dessen erste Hälfte datiert werden. Das gleiche gilt für den Stiefel in Madrid, unabhängig davon, ob er zugehörig oder nur ähnlich ist.

Zur Person Johann Friedrichs siehe Mentz, Teil 3, 1908, S. 104, zu seiner Gefangennahme bei Mühlberg siehe AK Nürnberg 1983, Nr. 625.

Seelig 1986, S. 114. – Durian-Ress 1991, S. 20. BVK

232 (231) Korallenberg

Volgt nach diser Dafl No 3: 232 Ain aschenfarb Tischl, darauf ein runder gleseriner Kastn, deßen poden ain gelfleder Märmelstein mit waßern, darauf in die rund herumb 7 in die braite gezinggete coralnstauden, umb und umb mit Möhrschneckhen schalen, auch andren glaten und gespizten Möhrschnecklin, umb und umb mit holz verzeunet, außwendig mit schwarzem holz eingefast.

Runder Glaskasten, dessen Boden aus gelblichem Marmor mit Streifen [oder Schlieren] gebildet ist; darauf erheben sich – im Kreis angeordnet – sieben große Korallenstämme, ringsum besetzt mit Konchylien-Schalen sowie weiteren glatten und spitzen kleinen Meerschnecken, rundherum mit Holz eingezäunt, außen mit schwarzem Holz eingefaßt.

Möglicherweise ist das Objekt identisch mit dem Gebilde, das Hainhofer folgendermaßen beschreibt: „ain Coralliner berg auf wildden agat gesetzt“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87). Offensichtlich entspricht der Aufbau der Ambraser Korallengrotte mit zerschnittenen Konchylien (Ambras 1977, S. 137 f., Nr. 358, Abb. 8; Scheicher 1979, S. 112, Abb. S. 20; Scheicher 1995, S. 117 f., Abb. 3). LS

233 (232) Naturalie: Schädel eines Auerochsen

Under disem Tischl ligt ain schwarzer Aurochsenkopff, so vornen auf dem hyrn, ain horn einem *Rinocerot* gleich, auf ainem brett mit grüen angestrichen, darauf die Jarzal 1585.

Schädel eines Auerochsen mit einem Horn auf der Stirn, der 1585 erlegt wurde, montiert auf ein grünes Brett. Das Horn gleicht dem eines Rhinozeros.

Nicht identifiziert. Das Objekt muß stark ins Auge gefallen sein, da mehrere Beschreibungen es erwähnten, so 1599 jene des Herzogs von Rohan: *„Capud bovis cum cornu admirando“* (*Quelle V*). Hainhofer schreibt 1611: „ain kopf von ainem Aurochsen mit zwo hörnern an der stürnen, gar ain dückhes under sich stehendes horn, wie es sonsten der Rhinoceros über sich hat“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 92 Anm. 140). Christian von Anhalt notiert 1623: „Ein Auerochsenkopf daran zwischen den zweyen Hörnern ein sehr dick horn heraus stehet“ (*Quelle IX*). 1637 wurde der Gegenstand von der Kunstkammer an die Kurfürstliche Harnischkammer überwiesen; in der Übergabeliste findet sich (Zitat nach Fickler oder einer Objektbeschriftung, an die auch er sich gehalten hatte?) wiederum der Vergleich mit einem Rhinozeros: „1 Wild schwarzer Kopf von ainem Aur Oxen, dem vornen uf dem Hirn ain über sich krimmtes Horn, allerdings wies die Rinoceros uf der Nasen haben, herausgewachsen, dieser Kopf steht an ainem grien angestrichnen Prett mit Jahrzahl anno 1585.“ Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107. PD

234 (233) Naturalie: präparierter Kapaunkopf mit Hörnern

Ain hülzener Capon, daran ein Rechter Caponenkopff geschifft, dem auß dem hyrn 2 krumpe hörner gewachsen.

Schädel eines Kapauns mit zwei krummen Hörnern an der Stirn, montiert auf einen holzgeschnitzten Leib.

Nicht identifiziert. Kapaun: verschnittener Hahn. Hainhofer 1611: „Ain gemachter Copan, darauf ein rechter Caponenkopf mit drey krummen hörnlein“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 92 Anm. 140). Vgl. den Kapaunenkopf Nr. 765. Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107. PD

235 (234) Naturalie: ungewöhnlich geformtes Holz

Ein hülzen gewechs mit gehyrn, so ainem jungen hyrschkopff gleich siehet.

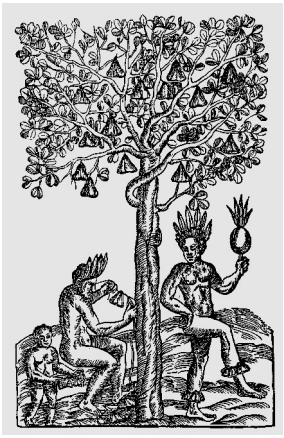
Naturholz in der Form eines Kopfes eines jungen Hirsches.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107. PD

236 (235) Vier Rasselbänder der Tupinambá, Ostbrasilien, aus Knochen, Bein oder Hufen (?), Meerschneckenschalen, Schalen der Ahovay-Frucht

Volgt abermal ein lange Aschenfarbe Daffl N° 4 mit zwayen Schubladen darauf volgende stuckh ligen: 236 [1] Vier Indianische geschell, das ein obenher 3 finger brait, mit weißen und schwarzen bainen Ringlen, [2] das ander mit weißen Möhrschnekkhlein, [3, 4] das dritt und viert mit Rebschnüeren verfaßt, darunder her, Indianische wassernuß umbherhangend, welche, wan die bewegt, ein selzam geschell, alß wan die Mettallin schellen wern, geben. Welche die Indianer in ihren freuden spilen, und Tänzen umb sich gürten, und mit großem geschell herumbspringen.

Vier indianische Schellen, die eine ist oben drei Finger breit, mit weißen und schwarzen Ringen aus Bein, die zweite mit kleinen weißen Meerschnecken, die dritte und vierte aus Rebschnüren hergestellt, an denen unten indianische Wassernüsse baumeln. Wenn diese bewegt werden, erzeugen sie ein seltsames Geschell, als seien die Schellen aus Metall. Die Indianer gürten sie sich bei ihren Freudenspielen und Tänzen um und springen mit großem Geschell umher.



vgl. 236

Der Inventareintrag stellt einen der seltenen Fälle dar, in denen Fickler auf den Gebrauch der Objekte verweist. Vermutlich lag in der Kunstkammer ein Zettel bei, der die Verwendung erklärte. Unter „freuden spilen, und Tänzen" sind Zeremonien und Feste zu verstehen. Die Rasseln geben beim Tanz den Takt an: „C'est avec ces Jaretiéres qu'ils battent la mesure, en frappant fort du pied" (Barrère 1743, S. 195 f.).

Die Rasselbänder entstanden im 16. Jahrhundert. Sie waren aus unterschiedlichen Materialien hergestellt, die wahrscheinlich an einer Baumwollschnur befestigt waren. Das erstgenannte Rasselband bestand wahrscheinlich aus Knochen, Bein oder den Hufen von verschiedenen Tieren. Das zweite war aus ganzen Meerschneckenschalen, vermutlich Kaurischnecken, hergestellt. Es könnte dem Schmuck ähnlich sein, der sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen (Inv.-Nr. EHc19, siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 25, oben, untere Kette) befindet. Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87) beschreibt die vier Bänder als „Indianische Dinten", also Gürtel.

Die beiden zuletzt genannten Rasselbänder bestanden aus den Schalen der nußartigen Frucht des Baumes Ahovay (Thevetia Ahouai L.), des Brasilianischen Schellenbaumes (Benda 2000, S. 105 f.). Er ist nach André Thevet (1502/16–90) benannt, der den Baum 1557 in seinen „Singularités" als erster beschrieb (Lestringant 1997, S. 145, 355). Die Früchte sind kastaniengroß, weiß und dreieckig, in Brasilien werden sie umgangssprachlich „Hut des Napoleon" genannt (Lestringant 1997, S. 355). Sie sind giftig und tödlich, besonders der Kern. Jean de Léry (1534–1613 ?) (Benda 2000, S. 106) vergleicht wie Fickler die Form der Früchte mit Wassernüssen (siehe Nr. 1410).

Ein solches Rasselband aus Kunstkammerbestand ist heute im Nationalmuseum Kopenhagen (Inv.-Nr. EHc4. Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 26 unten, unteres Band) erhalten. Allerdings sind dort die Schalen nicht an einem Faserband, sondern an einer Reihe von Muschelschalenplättchen befestigt. Weitere zeitgenössische Abbildungen finden sich u. a. bei Hans Staden (1525–76; 1557, Maack/Fouquet 1964, Abb. 45), André Thevet (1557, Lestringant 1997, S. 146*), Jean de Léry (1534–1613 (?); 1580, Morisot 1975, S. 246) und Michael Prætorius (1571/72–1621; 1620, Taf. 31).

Die Schalen der Ahovay-Früchte eignen sich besonders gut für die Herstellung von Rasselbändern, da sie sehr hart sind und stark klappern, wenn sie aufeinanderschlagen. Sie wurden mit Baumwollschnüren an einem gewebten oder geknüpften Band befestigt und an Armen, Beinen und an der Hüfte getragen. Fickler beschreibt ihren Klang metallen. André Thevet (1557, Lestringant 1997, S. 145) schreibt über die Rasselbänder: „Et de ce fruit les sauvages, quand le noyau est dehors, en font des sonnettes qu'ils mettent aux jambes, lesquelles font aussi grand bruit comme les sonnettes de par-deça". Und Pierre Barrère (1743, S. 196) berichtet über das laute Geräusch der klappernden Fruchtschalen: „Il n'est pas possible d'exprimer le bruit effroyable que font ces sortes de grelots".

Rasselbänder aus den Schalen der Ahovay-Früchte waren in Kunstkammern weit verbreitet, wie auch Dominik Collet (2003, S. 166 f.) nachweist. In der Stuttgarter Kunstkammer befanden sich drei, die in den Inventaren wie bei Fickler mit dem Hinweis auf ihren Gebrauch beschrieben sind (Bujok, Neue Welten 2004, S. 117–127). Die Früchte werden zudem benannt. Erstmals finden diese Bänder im Nachlaßinventar der Sammlung des Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616) aus dem Jahr 1624 Erwähnung (HStA

Stuttgart, A20a Bü4, S. 248): „Zwey Armbändlein, unnd ein Kniebandt, vonn den Hüllsen der Frucht Ahovai & an zwey zwerchen finger lanngen fäden hanngen, welche die Canibali, wann sie springen und danzen wöllen anthun, die weil sie ein groß gerrüsch unnd ruomor machen". Guth von Sulz-Durchhausen war Kammermeister am Stuttgarter Hof, seine Sammlung ging 1653 größtenteils in die Stuttgarter Herzogliche Kunstkammer über (Bujok, Neue Welten 2004, S. 123–128).

Weitere Rasselbänder aus den Schalen der Ahovay-Frucht [3–4] siehe Nr. 240; zu Tupinambá siehe Nr. 1075; zu Wassernüssen siehe Nr. 1410.

Pilaski 2002, S. 187. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 117–119. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92, 102. EB

237 (236) Stirn- oder Halsband aus Muschelschalen mit Zemi der Taíno, Große Antillen

Ein halßbandt, von weißem gebain gestückhelt verfaßt, in der mitt mit ainem weiß bainen wilden Thierskopff.

Ein Halsband von aufgezogenen weißen Beinstücken, in der Mitte mit einem wilden Tierkopf aus weißem Bein.

vgl. 237

Die Taíno lebten auf den Großen Antillen. Es handelt sich um die Bevölkerung Amerikas, die Christoph Kolumbus bei seiner Reise im Jahr 1492 als erstes antraf. Im Verlauf der Eroberung wurden die Taíno schnell sehr stark dezimiert, sie existieren heute nicht mehr. Von zentraler Bedeutung für die Religion der Taíno waren ihre Götter, die sie Zemes nannten. Der Begriff galt auch für die Darstellungen von Zemes. Diese besaßen magische Kraft. Sie sind als Statuetten aus unterschiedlichen Materialien bekannt, aber auch auf den meisten Objekten der Taíno zu finden. Von Stirn- oder Halsbändern wie dem von Fickler beschriebenen vermutet Andree (1914, S. 33), daß Krieger sie trugen, um Unheil abzuwehren. Während der Eroberung und Missionierung zerstörten die Spanier zahlreiche Zemes oder sandten sie als Belege einer fremden Religion nach Europa, die es auszulöschen galt. Der Begriff „Zemi" war in Europa bereits im frühen 16. Jahrhundert bekannt (siehe Feest 1986, S. 188).

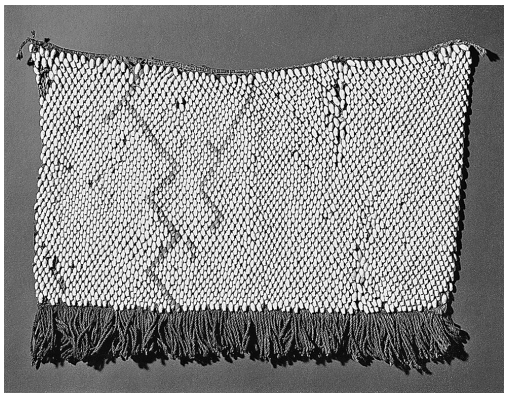
Ein Vergleichsstück zu diesem Stirn- oder Halsband der Taíno befindet sich im Ulmer Museum (Inv.-Nr. AV D.89★) und stammt zwar nicht nachweislich, aber mit großer Wahrscheinlichkeit aus der Kunstkammer Christoph Weickmanns (1617–81). Weitere Bänder befinden sich im Museo di Antropologia ed Etnologia in Florenz aus der Kunstkammer der Medici (Zanin in AK Washington 1991/92, S. 580 mit Abb.) und in der Fondation Garcia Arevalo in Santo Domingo (siehe Abb. in AK Paris, Antilles 1994, S. 64). Sie sind zwischen 24 und 34 cm lang. Die Bänder bestehen wahrscheinlich aus den Schalen der Strombus gigas, die Stücke waren mit einer Baumwollschnur zusammengefügt. Vermutlich handelt es sich um vorkolumbische Arbeiten aus Santo Domingo.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 119f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92. EB

238 (237) Schurz aus Leder und Schneckenschalen, vermutlich Mittelamerika

Ein schurz so bey ainer Spannen brait, und 3½ lang, mit klainen weißen Meehrschnegglin uberzogen.

Ein Schurz, ungefähr eine Spanne breit und 3½ lang, mit kleinen weißen Meerschnecken besetzt.



vgl. 238

Der Schurz stammt aus dem 16. Jahrhundert und war nach Ficklers Angaben ungefähr 25 × 90 cm groß. Er glich am ehesten jenem, der sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen (Inv.-Nr. EHc13★. Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 21) befindet und auf der ganzen Fläche mit Schnek-

kenschalen besetzt ist. Dies entspricht Ficklers Erwähnung von „Meerschnecklein“. Ein weiterer Schurz aus der Kopenhagener Kunstkammer stammt aus Nordwestmexiko oder Zentralkalifornien (Feest 1995, S. 340. Inv.-Nr. EHc14, siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 22). Er ist mit Perlmutterstücken besetzt und fällt deswegen vermutlich als Vergleichsstück weg.

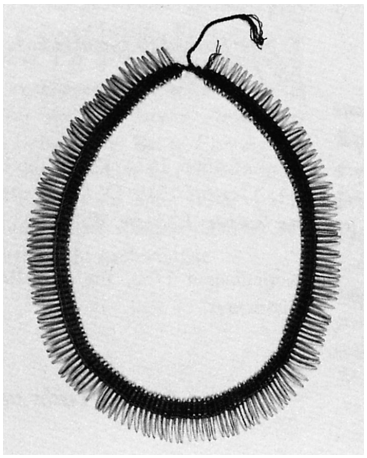
Beide Kopenhagener Schurze stammen aus der Gottorfer Kunstkammer, wohin sie 1651 aus der Sammlung des niederländischen Arztes Bernhardus Paludanus in Enkhuizen überführt wurden (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 320f.). Paludanus hatte seine Kunstkammer 1585 gegründet und in seinem Inventar von 1617 (Schepelern 1981, S. 177) beschreibt er sie: „Dreierley schürtzen odder vor Banden, die die weiber vor die scham tragen aine myt weissen schulpen bekleydet, […] das dritte myt Parl-musselen oben breit vndt onden spitz“.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 121f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92. EB

239 (238) Kette aus Tierzähnen oder Muschelschalen, vermutlich Tupinambá, Ostbrasilien oder Taíno, Große Antillen

Ein lange schnur von weißem bain, gestückhelt geschnitten, ainer betschnuer gleich, ungeferlich 3 Eln lang.

Eine lange Schnur von weißem, in Stücken geschnittenem Bein, sie gleicht einer Betschnur [= Rosenkranz] und ist ungefähr 3 Ellen lang.



vgl. 239

Das Material der Kette ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Es ist anzunehmen, daß die einzelnen Teile mit einer Pflanzenfaserschnur verbunden waren. Nach Ficklers Angaben betrug die Länge der Kette ungefähr zwei Meter. Die Beschreibung aus „weißem bain, gestückhelt geschnitten“ erinnert an die Stirn- oder Halsbänder der Taíno aus Muschelschalen (Nr. 237). Allerdings sind keine Ketten in dieser Länge bekannt, und es fehlt die sonst übliche Darstellung eines Zemi.

Es ist auch denkbar, daß es sich hier um eine Kette aus Zähnen handelt. Diese Ketten stammen aus Brasilien und waren in Kunstkammern weit verbreitet. Einige befanden sich in der Sammlung Bernhardus Paludanus' und gingen von dort nach Gottorf und Kopenhagen über (AK Schleswig 1997, S. 319f.*; Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 25 u.). Auch in der Stuttgarter Kunstkammer waren solche Ketten (Bujok, Neue Welten 2004, S. 117–126). Die Zähne stammen von Jaguaren und anderen Wildkatzenarten oder von Affen. Sie wurden an der Wurzel gelocht und auf eine Pflanzenfaserschnur aufgereiht, zudem sind sie mit einem Faden umwickelt und an einem Pflanzenstengel befestigt.

Adam Olearius (1599–1671) (1674, S. 4 und Tafel 2, Nr. 3) beschreibt in seinem Katalog der Gottorfer Kunstkammer die Zahnketten an einer indianischen Frau: „Eine WestIndianische Frau aus Mexica […]/sampt ihrem Zierath/welche von Zähnen und Klauen etlicher wilden Thiere an statt der güldenen Ketten“. Die Länge der Kette entspricht ungefähr der von Fickler beschriebenen.

Die Ketten aus der Stuttgarter Kunstkammer stammen von Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen (1543–1616), dessen Kunstkammer 1653 dorthin überführt wurde (zu Guth von Sulz-Durchhausen siehe Nr. 236). Im Inventar aus dem Jahr 1624 (HStA Stuttgart, A20a Bü4, S. 247) werden sie erstmals erwähnt: „Ein Indianisches Hallsbandt, inn welchem 107 sonnderbahre Zän inn faden eingefasst sein, welches die Einwohner desselben Lanndts zur zier umb den Hallß tragen. Ein Indianisches Hallßbanndt, faßt dem obgeschribnen gleich, von 61 etwas kleiner Zähnen, inn faden eingefaßt. Ein Indianische Kettin oder Zierde, von 393 kleinen selzamen Zähnlein gar artlich und woll mit faden zusamen gefasst“.

Ficklers Beschreibung der Kette als „ainer betschnuer gleich“ läßt allerdings ein längeres Kettenglied vermuten, das sich bei den Zahnketten in der Regel nicht befand.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 119–121. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92. EB

240 (239) Rasselband aus den Schalen der Ahovay-Frucht, Tupinambá, Ostbrasilien

Ain fueßbandt von obgemelten waßernußen behengt.

Ein Fußband mit den oben erwähnten Wassernüssen behängt.

Siehe Nr. 236 [3–4]; zu Tupinambá siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 117–119. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92. EB

241,1 (240) Chinesischer Deckelkasten aus Schwarzlack mit Flechtwerk und goldener Malerei

Ein langs durchsichtig Drühel, mit clainen verguldten drätlin vergättert, sonst in schwarz holz mit Indianischem pluemwerckh, …

Eine lange durchsichtige Truhe, mit kleinen vergoldeten Drähtchen vergittert, ansonsten aus schwarzem Holz mit indianischem Blumenmuster.

vgl. 241,1

Der Eintrag läßt auf einen Deckelkasten aus sog. Kanton-Lack schließen. Länglich flache Kästen aus schwarz lackiertem Holz, deren Seitenteile und manchmal auch Deckel mit golden überlackiertem Flechtwerk aus feinsten Bambusfasern (Rotang) ausgestattet waren, stammten ursprünglich aus Südchina und firmieren unter dem Begriff „Kanton-Lacke". Wie ein Vergleichsobjekt im Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main* zeigt (Inv. Nr. 11 208/Pl. 6534–36, Abb. in Gabbert 1978, Kat. 27), wurde der Holzkern schwarz lackiert oder wie beim Deckel mit einer Gewebeauflage versehen. Darauf kam eine weiß-graue Grundierung. Die Malereien auf dem Deckel und dem Fuß wurden in Gold und Schwarz sowie mit grob eingestreuten Goldpartikeln ausgeführt. Speziell flache, längliche Deckelkästen kamen in China um 1550 etwa zur Aufbewahrung von Fächern auf (Speiser 1965, S. 162).

Im Palastmuseum in Peking befinden sich Lackkästen dieser Art, die durch Inschriften 1592 und 1595 datiert sind (Speiser 1965, S. 162). Beim genannten Kasten im Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main (47 × 27,5 × 14,5 cm) ist der Deckel mit einer Seenlandschaft in Lackmalerei und einem Gedicht bemalt, in dem das 33. zyklische Jahr genannt wird. Dabei könnte es sich laut Gabbert 1978 um das Jahr 1596 oder 1657 handeln.

Die Kästen in Peking und Frankfurt/Main haben rechteckige Form. Beim Frankfurter Kasten setzt auf gerade aufsteigendem Stand, der geschweift, ausgeschnitten und mit Blumen sowie geometrischen Ornamenten bemalt ist, ein rechteckiges Unterteil mit eingezogenen Ecken auf. Die Seitenwände haben langgezogene Vierpaßformen, in die Bambusgeflecht eingefügt wurde. Ebenso zeigt der Deckel an den eingezogenen Seiten Flechtwerk aus Rotang, während die Oberseite mit Leisten abgesetzt und mit einer Landschaft bemalt wurde. Bei den beiden Deckelkästen in Peking (Abb. bei Speiser 1965, S. 162) wurde der Dekor graviert und vergoldet.

Das von Fickler als „durchsichtig Drühel" beschriebene Exemplar in der Münchner Kunstkammer könnte an den Seitenwänden und im Deckel aus Flechtwerk bestanden haben, während die übrigen lackierten Holzteile mit floralen Motiven in Goldlack bemalt waren.

Lackarbeiten mit feinstem Flechtwerk aus gespaltenem Bambus und einem Lacküberzug wurden in Südchina, vor allem in Kanton, zumeist als Gebrauchsware gefertigt. „Kanton-Lacke" boten den Vorteil, daß sie eine bei weitem kürzere Herstellungszeit als aufwendig lackierte Holzobjekte beanspruchten. Während eine Lackierung auf Holz Monate oder Jahre zur Trocknung benötigt, trocknen lackierte Bambusgeflechte in kurzer Zeit. Daher konnten „Kanton-Lacke" schnell und preisgünstig produziert werden. Dennoch wurden einige dieser Arbeiten, wie es die oben genannten Beispiele zeigen, sogar mit Inschriften, zyklischen Jahreszeichen und Regierungsdevisen versehen. Diese Inschriften, die oft den Namen des Erwerbers trugen, erlaubten es, die „Kanton-Lacke" in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts sowie ins 17. und 18. Jahrhundert zu datieren.

Zumeist handelt es sich bei den „Kanton-Lacken" um Teeschalen und Behältnisse für den Transport sowie für die Aufbewahrung von Speisen (vgl. Speisebehälter, China, Malerei auf Rotlack mit Flechtwerk, vermutlich 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts., H. 13,5 cm, Außenmaße 29,5 × 29 cm, Museum für Kunsthandwerk. Frankfurt/Main, Inv. Nr. 12 763/Pl. 6541–6543, Abb. in Gabbert 1978, Kat. Nr. 30, Farbtaf. VII, S. 80), aber auch für die Verwahrung von Fächern (Speiser 1965, S. 162). Die Formen dieser Behältnisse lassen sich

mit denjenigen für Kleinmöbel (Truhen und Kästen) und Keramikformen wie etwa Teeschalen (vgl. Inv. Nr. 309) vergleichen.

Die Behältnisse bestanden entweder nur aus Flechtwerk oder aus einem Holzkern mit integriertem Flechtwerk. Letzteres wurde naturbelassen oder mit einer Grundierung sowie bei Deckeln mit Gewebeauflagen versehen und anschließend besonders im Inneren mit Lackschichten überzogen. Häufig war das Flechtwerk auf den Außenseiten in Reserven sichtbar, die vergoldet wurden. Zur Akzentuierung der Reserve wurde diese meist mit einer schmalen Leiste gerahmt. Außerdem wurden die Lacke mit Goldmalerei verziert oder mit ornamentalen Einlagen aus Perlmutter geschmückt. Besonders aufwendige Objekte wiesen Reserven aus Flechtwerk, Goldmalerei und Perlmutter-Einlagen auf.

Lacke mit Flechtwerk wurden nicht nur in Südchina und Kanton, sondern auch auf den Ryûkyû-Inseln hergestellt. Die im Pazifischen Ozean zwischen Kyushu und Taiwan liegenden Ryûkyû-Inseln, die heute als Okinawa Präfektur zu Japan gehören, waren vom frühen 15. Jahrhundert bis zu ihrer Annektierung durch Japan im Jahr 1879 ein eigenständiges Königreich, das sich Einflüssen aus China, Japan und Südost-Asien öffnete. 1429 hatte die Sho-Dynastie auf den Ryûkyû-Inseln die chinesische Oberhoheit der Ming-Dynastie und damit die chinesische Kultur anerkannt, eine Tatsache, die im 15. bis 17. Jahrhundert zu einer Blüte im Kunsthandwerk führte, das vor allem chinesische Einflüsse, aber auch japanische aufnahm. Kaufleute von den Ryûkyû-Inseln trieben nicht nur Handel mit China, wo sie in Fuzhou und Qanzhou Niederlassungen unterhielten, sondern auch mit portugiesischen Händlern. So gelangte Kunsthandwerk von den Ryûkyû-Inseln nicht nur auf chinesischen Dschunken, sondern auch auf den Handelsschiffen der Portugiesen in die portugiesischen Handelshäfen an der indischen Küste und von dort nach Europa. Wie Garner 1972 feststellte, ist es daher schwierig, Lacke aus Flechtwerk von den Ryûkyû-Inseln eindeutig und mit letzter Gültigkeit von chinesischen zu unterscheiden, obwohl sie im Vergleich zu letzteren technische Vereinfachungen aufweisen.

Im Kunsthistorischen Museum in Wien erhaltene Teeschalen aus „Kanton-Lack", die sich ehemals in der Kunstkammer in Ambras befanden (vgl. AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nrn. 188–192, S. 268–269), geben eine Vorstellung davon, wie schwierig eine genaue Herkunftsbestimmung ist, da alle in der Qualität der Ausführung aus derselben südchinesischen Produktion zu stammen scheinen. Während das Ambraser Inventar von 1596 einzig Lackschalen aus Flechtwerk nennt, verzeichnet das Kunstkammerinventar Rudolfs II. in Prag 1606–11 (vgl. Bauer/Haupt 1976, S. 1–140) unter „Vonn reisswerckh geflochten(en)" Objekten (f. 47–50 v.) verschiedenste Formen: Darunter „geflochtene korbtruhlein oder korbladen", „geflochtene korbschalen", „doppelkorbschaln". Die Begriffe „subtil", „zart", „von subtilem reis" beschreiben das Bambusgeflecht. Die Lackierung wird als in Gänze gelackt sowie „… die einfassung und zierd ist schwartz und rot gelackht" oder „indwendig gelackt" bezeichnet.

Die von Fickler inventarisierte kleine Truhe enthielt „64 außgeschnittner figurierter Indianischer löffl von weißem fischbain, und 2 Meßern außgeschnitten", die nicht aus China stammen, sondern amerikanischer Herkunft sind (Nr. 241,2). Weitere Literatur: Garner 1966/67. FW

241,2 (240) 64 Löffel und zwei Messergriffe aus Elfenbein der Sapi, heutiges Sierra Leone und Edo oder Yoruba (Owo), Königreich Benin, heutiges Nigeria

darinnen 64 außgeschnittner figurierter Indianischer löffl von weißem fischbain, und 2 Meßern außgeschnitten.

Darin befinden sich 64 figürlich geschnitzte indianische Löffel aus weißem Fischbein, und 2 geschnitzte Messer.

Sapi, heutiges Sierra Leone und Edo oder Yoruba (Owo), Königreich Benin, heutiges Nigeria,
16. Jahrhundert
Elfenbein, L. ca. 20–25 cm
2 Löffel: München, Staatliches Museum für Völkerkunde: Inv.-Nr. 26. N.129 (sapi-portugiesisch), Inv.-Nr. 26. N.130 (bini-portugiesisch)
Aus dem Königlichen Hausgut, Übernahme 1926 aus dem Bayerischen Nationalmuseum.

Die Elfenbeinarbeiten, die im 16. Jahrhundert von der Westküste Afrikas nach Europa gelangten, waren größtenteils portugiesische Auftragsarbeiten. Es handelte sich dabei um Besteck, vor allem Löffel, Salzbehälter, Dosen und Oliphanten. Sie wurden von professionellen afrikanischen Elfenbeinschnitzern in ihrer seit langem tradierten Technik und Formsprache für den Export angefertigt. Form, Thematik und Ikonographie waren teilweise vorgegeben. Es ist anzunehmen, daß die Vorbilder als Stiche oder Drucke vorlagen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 111). Häufig handelt es sich um christliche, mythologische oder höfi-

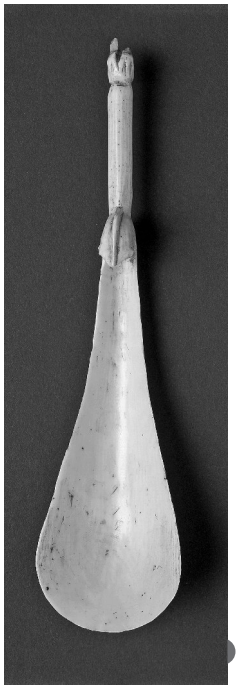
sche Motive. Den Begriff „afro-portugiesische Elfenbeinschnitzereien“ prägte William B. Fagg (1959, S. VII, XVII).

Die afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten zeigen eine ausgewogenene Vermischung von Elementen zweier Kulturen, die Ezio Bassani und William B. Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 216) als „fairly balanced relationship“ bezeichnen. Sie sind gewissermaßen eine frühe Form der Touristenkunst. Ihre Herstellung erfolgte jedoch mit größter Sorgfalt und zeigt nicht die seit dem 19. Jahrhundert zu beobachtende Anpassung, um einen Massenmarkt zu bedienen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 57). Die afrikanischen Motive verloren allerdings ihren Symbolgehalt und erfüllten lediglich einen dekorativen Zweck, denn die Objekte waren für einen fremden Kontext in Europa bestimmt. Ihre Bedeutung ist heute nicht mehr zu rekonstruieren, da die Tradition der Motive abgebrochen ist (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 69). Auf den Arbeiten sind auch orientalische, persische und indische Motive zu finden (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 102–105).

Neben der Produktion für den europäischen Markt wurden auch weiterhin Objekte für den eigenen Bedarf angefertigt. Löffel und Salzbehälter sind eindeutig portugiesische Vorgaben, während Oliphanten auch in den westafrikanischen Gesellschaften benutzt wurden.

Unterschieden wird zwischen sapi- und bini-portugiesischen Objekten, wobei erstere die Sapi, die Vorfahren der Sherbro, Temne und Kissi im heutigen Sierra Leone, letztere die Edo im Königreich Benin oder die Yoruba (Owo) herstellten. Die Owo unterstanden zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert zeitweise dem Königreich Benin. Oliphanten stammen auch aus Calabar im heutigen Nigeria und aus dem Königreich Kongo. Bei ihnen handelt es sich nicht um Auftragsarbeiten, sie wurden für den eigenen Bedarf produziert.

241,2 München, Völkerkundemuseum, 26-N-129



241,2 München, Völkerkundemuseum, 26-N-130

Die Motive und figürlichen Elemente der sapi-portugiesischen Elfenbeinarbeiten sind auch auf früheren Steinfiguren aus dem heutigen Sierra Leone zu finden, so daß von einer langen Tradition der Schnitzer ausgegangen werden kann (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 61). Die sapi-portugiesischen Salzbehälter wurden in drei oder vier Werkstätten hergestellt, die Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 123) anhand stilkritischer Untersuchungen bestimmten. Innerhalb dieser Werkstätten erkannten sie bis zu 40 verschiedene Hände (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 147) und benannten einige Meister. Eine Zuschreibung der Löffel und Gabeln an Werkstätten und einzelne Schnitzer ist nicht möglich, da die dekorativen Elemente zu klein sind (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 138). Die sapi-portugiesischen Oliphanten können ebenfalls keinen Händen zugeschrieben werden, da ihr Dekor sehr detailgetreu den europäischen Vorlagen folgt (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 140).

Ab 1490 belieferten die Sapi nicht mehr nur den afrikanischen Markt, sondern parallel dazu ihre europäischen Auftraggeber. Dies hatte einen großen Zuwachs an Werkstätten und Schnitzern zur Folge. Die Werkstätten pflegten regen Austausch sowohl der Handwerker als auch der Vorlagen untereinander, wie Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 147) aus der Ähnlichkeit der Motive und formalen Lösungen vieler Objekte schlossen. Durch stilkritische Untersuchungen, den Vergleich mit europäischen Motiven und Daten aus der Eroberungsgeschichte grenzten sie den Entstehungszeitraum der sapi-portugiesischen Elfenbeinarbeiten zwischen 1490 und 1530 ein. Beispielsweise sind in den Jagdszenen auf den Oliphanten keine Feuerwaffen dargestellt, so daß ihre Entstehung auf den Zeitraum vor 1530 eingegrenzt werden kann (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 101).

Die bini-portugiesischen Elfenbeinarbeiten entstanden vermutlich erst ab ungefähr 1525. Die frühesten in Europa inventarisierten Arbeiten, fünf Löffel, erscheinen im 1560 entstandenen Inventar der Sammlung des Großherzogs Cosimo I. de’ Medici (1519–74) in Florenz (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 150). Die Elfenbeinschnitzer waren in einer Gilde namens igbesamwan organisiert, sie lebten und arbeiteten in einer bestimmten Straße zusammen. Ihre oberste Verpflichtung galt dem oba, dem König von Benin.

Mit seiner Zustimmung arbeiteten sie zuweilen auch für andere Auftraggeber (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 154). Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 179–186) bestimmten durch stilkritische Untersuchungen eine Werkstatt und neun Hände für die Herstellung der Salzfässer.

vgl. 241,2 Seattle

Die bini-portugiesischen Oliphanten zeichnen sich deutlicher als die übrigen Objekte durch eine Vermischung europäischer und afrikanischer Motive aus. Jedoch ist die Tradition Benins vor allem in der Ornamentik stark ausgeprägt. Auch ist das Mundstück niemals an der Spitze, sondern immer an der konkaven Seite angebracht. Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 156) vermuten deswegen, daß die streng akademisch orientierte Gilde der igbesamwan ihre Schnitzer zu einem bestimmten Formenkanon verpflichtete, selbst wenn sie für fremde Auftraggeber arbeiteten. Eine enge Zusammenarbeit mit Portugiesen ist jedoch mindestens für die Salzbehälter anzunehmen. Sie lieferten vermutlich die Vorlagen für die europäischen Elemente und Figuren und unterrichteten die Schnitzer Benins in der Konvention europäischer Kunst (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 166).

Afro-portugiesische Elfenbeinarbeiten erfuhren aufgrund der handwerklichen Leistung und des wertvollen Materials in Europa große Bewunderung. Die Schnitzer arbeiteten professionell, und sie verfügten über eine seit langer Zeit überlieferte Erfahrung. Daraus erklärt sich der groß angelegte Auftragsmarkt dieser Arbeiten und ihre weite Verbreitung. Die Salzfässer und das Besteck wurden in Europa nicht benutzt und zeigen keine Gebrauchsspuren, sie waren vielmehr Bestandteil von Sammlungen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 140). Auf einem portugiesischen Gemälde aus dem 16. Jahrhundert mit dem Tod der Jungfrau ist jedoch auch der Gebrauch eines möglicherweise afro-portugiesischen Löffels überliefert (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 85 und 220, Anm. 62, mit Abb. Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga).

Aus der Münchner Kunstkammer sind vier afro-portugiesische Elfenbeinarbeiten erhalten. Sie befinden sich im Staatlichen Museum für Völkerkunde. Es handelt sich um zwei Löffel (Nr. 241,2★ und 242,2★★), das Fragment eines Salzbehälters (Nr. 296) und einen Oliphanten (Nr. 841,1). Sie zählen zu den ältesten Africana des Museums. Afro-portugiesische Elfenbeinlöffel waren wegen ihrer feinen Bearbeitung und ihrer dünn geschnitzten Löffelschale begehrte Sammlungsstücke. Aufgrund ihrer Zerbrechlichkeit sind heute nur noch wenige erhalten.

Bini-portugiesische Löffel unterscheiden sich von den sapi-portugiesischen in der reicheren figürlichen Gestaltung des Stiels und in den Löffelschalen. Die sapi-portugiesischen Löffelschalen sind breiter. Die bini-portugiesischen dagegen sind langgezogen, verjüngen sich zum Stiel hin und münden am Verbindungspunkt in einer nach oben weisenden Krümmung. An der Unterseite verläuft der Länge nach eine Rippe. Sie sind noch dünner gearbeitet als die sapi-portugiesischen Löffelschalen, so daß sie durchscheinen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 171). Die Länge der Löffel beträgt 20 bis 25 cm.

Die beiden Elfenbeinlöffel im Münchner Staatlichen Museum für Völkerkunde sind im Inventar nicht eindeutig zu identifizieren (siehe auch Nr. 242,2). Es ist jedoch davon auszugehen, daß sie aus der Kunstkammer stammen. Fickler nannte als Material Fischbein. Er verwechselte das Elfenbein wohl aufgrund der dünn gearbeiteten Löffelschale und seiner durchscheinenden Wirkung mit Fischbein. Eine irrtümliche Materialangabe findet sich auch im Inventar des Großherzogs Cosimo I. de' Medici von 1560, in dem die Elfenbeinlöffel als Arbeiten aus Perlmutter aufgeführt sind (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 150). Im Prager Inventar Rudolfs II. (1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 21) sind die Löffel aus Bein beschrieben: „7 von bain uff indianisch oder türckhisch geschnitzte leffel". Auch Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87) beschreibt die Münchner Löffel als „Indianische bainine löffel". Bei dem bini-portugiesischen Löffel (Inv.-Nr. 26. N.130) ist der Stiel beschädigt und sein Ende fehlt.

Afro-portugiesische Messergriffe wurden im Vergleich zu Löffeln selten hergestellt. Bassani und Fagg zeigen zwei sapi-portugiesische Beispiele aus dem Londoner British Museum, Ethnographische Abteilung (Inv.-Nr. 9037; siehe Abb. in Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 234, Nr. 73) und dem Seattle Art Museum★★★ (Inv.-Nr. 68.28. Abb. in Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 234, Nr. 74). Weitere afro-portugiesische Elfenbeinlöffel siehe Nr. 242,2.

Kecskési in AK München 1982, S. 46f. (mit Abb.). – Kecskési in AK New York 1987, S. 46f. (mit Abb.). – Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 233 und 246 (mit Abb.). – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 93f. – Kecskési 1999, S. 171 (mit Abb.). – Bassani 2000, S. 113f. (mit Abb.). – Seelig, Exotica 2001, S. 156 (mit Abb.). – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 64, 67–71 (mit Abb.). – Bujok, Neue Welten 2004, S. 90, 92 (mit Abb.). EB

242,1 (241) Chinesische Holzarbeit: Korbschachtel mit Deckel aus Schwarzlack mit vergoldetem Rotang-Geflecht

In ainem überlengten runden drühel, so mehr ainem Körbl gleich siht, von schwarzem glatem holz, darzwischen mit verguldten drätlen vergättert, mit ainem luckh, …

Ovale Truhe mit Deckel, die eher einem Korb gleich sieht, aus schwarzem glatten Holz, dazwischen mit vergoldeten Drähten vergittert.

Zu Lacken mit Flechtwerk oder sog. Kanton-Lacken generell vgl. Nr. 241. Fickler beschreibt das Objekt als „überlengt(es) rund(es) drühel, so mehr ainem Körbl gleich siht". In der rudolfinischen Kunstkammer in Prag befanden sich lt. Rudolfsinventar von 1607–11, fol. 47–50v (Bauer/Haupt 1976, S. 26) zahlreiche Lacke mit Flechtwerk unter den „Vonn reisswerckh geflochten(en)" Objekten. Dort werden etwa unter 426. „2 andere ablang gefierte korbtrühlein" oder unter 453. „2 ablang runde korbladen mit ihren deckeln von reis geflochten, oben uff schwartzem grund jeder laden 2 lewen mit gold gemalt, hoch 51/2 zol, ungefahr 13 zöll ablang" registriert. Diese sind zu unterscheiden von einem richtigen Tragekorb, wie er im rudolfinischen Inventar unter 368. beschrieben wird: „1 8-eggeter[e] india: korb, mit hoher handheb am arm zu tragen, gelact und von geflochtem subtilem reißwerckh, von H. Weli per 50 daler A°. 1607". Hans Weli, ein Augsburger Kaufmann, der in den Handelsniederlassungen der Portugiesen in Indien und in Antwerpen tätig war und sich mit den Bezugsquellen für asiatisches Kunsthandwerk bestens auskannte, könnte im späten 16. Jahrhundert einer der Hauptlieferanten von sog. Kanton-Lacken gewesen sein. Der ovale Korb in der Münchner Kunstkammer enthielt „12 gleichformige außgeschnittne löffl, sambt ainem fischbainen Peron" afrikanischer Herkunft (Nr. 241,2). FW

242,2 (241) Zwölf Elfenbeinlöffel und eine -gabel der Sapi, heutiges Sierra Leone und Edo oder Yoruba (Owo), Königreich Benin, heutiges Nigeria

darin ligen 12 gleichformige außgeschnittne löffl, sambt ainem fischbainen Peron.

Darin liegen zwölf gleichförmige geschnitzte Löffel, zusammen mit einer Gabel aus Fischbein.

Sapi, heutiges Sierra Leone und Edo oder Yoruba (Owo), Königreich Benin, heutiges Nigeria, 16. Jahrhundert
Elfenbein, L. ca. 20–25 cm
2 Löffel: München, Staatliches Museum für Völkerkunde: Inv.-Nr. 26. N.129 (sapi-portugiesisch), Inv.-Nr. 26. N.130 (bini-portugiesisch)
Aus dem Königlichen Hausgut, Übernahme 1926 aus dem Bayerischen Nationalmuseum.

Gabeln wurden seltener hergestellt als Löffel und sind in der Regel sapi-portugiesisch. Sie orientieren sich an der europäischen Form mit zwei Zinken, ihre Stiele sind figürlich oder ornamental gestaltet. Im Wiener Museum für Völkerkunde (Inv.-Nr. 91 908) ist noch eine sapi-portugiesische Gabel erhalten. Es ist anzunehmen, daß sie aus der Ambraser Kunstkammer stammt. In den Inventaren ist sie allerdings nur bis 1821 zurückzuverfolgen (Heger 1899, S. 109). Siehe Nr. 241,2; weitere afro-portugiesische Elfenbeingabeln siehe Nr. 495,2; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2. Siehe Abb. bei Nr. 241,2.

Kecskési in AK München 1982, S. 46f. (mit Abb.). – Kecskési in AK New York 1987, S. 46f. (mit Abb.). – Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 233 und 246 (mit Abb.). – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 93f. – Kecskési 1999, S. 171 (mit Abb.). – Bassani 2000, S. 113f. (mit Abb.). – Seelig, Exotica 2001, S. 156 (mit Abb.). – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 64, 67–72 (mit Abb.). – Bujok, Neue Welten 2004, S. 90, 92 (mit Abb.). EB

243 (242) Ostasiatisches Gefäß mit Ausguß aus Schwarzlack und goldener Bemalung

Ein rund schwarz hülzin geschirr, einem Gießpöckh gleich, welches inwendig am poden, auch außwenndig umb und umb, mit Indianischen figuren, zu Roß und fueß, auch pluemen und laubwerckh außgemahlt und verguldt.

Ein rundes schwarzes hölzernes Gefäß, einer Kanne gleich, das innen am Boden und außen umlaufend mit indianischen Figuren, zu Pferde und zu Fuß, sowie Blumen und Laubwerk bemalt und vergoldet ist.

Die Beschreibung Ficklers deutet auf ein Gefäß aus Schwarzlack (chines.: heiqi, japan.: kuro-urushi) mit Goldmalerei hin. Mit Lampenruß oder einem Sud von Eisenfeilspänen in Essig gefärbter Schwarzlack wurde in China und Japan ebenso wie der Rotlack, der mit Zinnober eingefärbt wurde, bereits in vorchristlicher Zeit verwendet. Bemalte Lacke waren seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. in China, dem Ursprungsland des Lackes, üblich. Oft wurden mit Leim gebundene Farben verwendet, oder Lacke wurden mit Farbpigmenten bemalt, denen Bleiglätte als Sikkativ zugesetzt war. Daneben wurden die Objekte mit echter schwarzer oder roter Lackfarbe bemalt. Seit dem 8. Jahrhundert wurden Lacke in China auch mit Goldmalerei gehöht (vgl. Nr. 257). Diese Malerei wurde *miao-qin* „aufgezeichnetes Gold" genannt und war vor allem südlich des Yang-tze-Flusses, besonders in Kanton gebräuchlich. Deshalb wurden mit Gold bemalte Schwarzlacke, die seit dem 17. Jahrhundert in Kanton für den Export produziert wurden, ebenso wie Flechtwerk-Lacke (vgl. generell Nr. 242) „Kanton-Lacke" genannt. Da jedoch Schwarzlacke mit goldenem Zierat auch in Japan sowie auf den Ryûkyû-Inseln angefertigt wurden (vgl. Nr. 241), ist es schwierig, die genaue Provenienz zu bestimmen (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 304 f.).

Da Fickler das Gefäß des Eintrags der vorliegenden Nr. als „Gießpöckh" bezeichnete, könnte es sich um ein Gießgefäß gehandelt haben, wie es in Japan in Schalenform mit kleinem Ausguß, oft sogar in Deckelschalenform angefertigt wurde. Solche Gießgefäße waren über dem Standring weit ausgebaucht, um in eine steilere Wandung anzusteigen. So bot sich im Inneren, am Boden und der Wandung, ebenso wie an der Außenwandung genügend freie Fläche für Dekore.

Andererseits ist zu überlegen, ob es sich um ein nach europäischem Vorbild angefertigtes Behältnis gehandelt hat, wie sie von den Portugiesen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Indien und Ostasien aus Lack geordert wurden. Vorbilder waren zylindrische Kannen mit schnabelförmigem Ausguß aus Metall (vgl. Diesinger 1990, Kat. Nr. 210, Kanne, Schwarzlack, Gold- und Silber-*hiramaki-e*, Japan 17. Jahrhundert, H. 27,4 cm, Dm. 17,6 cm, Fuß 12,4 cm, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig). Eine Gießkanne aus schwarz lackiertem Holz befand sich in der Kunstkammer der de' Medici in Florenz (heute Florenz Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Inv. Museo 1879 Nr. 787. Vgl. Scalini in Trnek/Haag 2001, S. 138, Abb. 12). Sie wurde als japanisch bezeichnet und Anfang des 17. Jahrhunderts datiert. Die Kanne ist auf der Außenwandung mit einer Gebirgslandschaft und Figuren in *hiramaki-e* mit Silberpulver verziert. Den Standfuß schmükken florale Ornamente, den Henkel Ranken, die Tülle stilisierte Vögel.

Das Münchner Objekt war laut Fickler auf der Außenwandung sowie im Inneren und auf dem Boden mit Figuren zu Pferde und zu Fuß, Blumen und Laubwerk bemalt. Es muß sich demnach tatsächlich um ein kleines Becken mit Ausguß gehandelt haben, wie sie von japanischen Lackmeistern angefertigt und mit Goldmalerei dekoriert wurden (vgl. Nr. 244 und Nr. 245). FW

244 (243) Ostasiatisches Gefäß mit Ausguß aus Schwarzlack und goldener Bemalung

Mehr ein anders dergleichen geschirr, wie das ober, darinnen 2 Indianische weiber, ain diernle, geheuß, und feldung, umb und umb mit ainem kranz, in welchem 4 wunderthier sambt ainem Roß gemahlt und verguldt, auch von schwarzem holz.

Ein weiteres ähnlich wie oben beschriebenes Gefäß, aus schwarzem Holz, im Innern mit 2 indianischen Frauen, einem Tier, einem Pavillon und einer Reserve bemalt, mit einer umlaufenden Bordüre, die mit 4 Fabelwesen und einem Pferd bemalt und vergoldet ist.

Zu Schwarzlack generell Nr. 243. Fickler bezeichnet ein Gefäß wie Nr. 243. Die Beschreibung „darinnen 2 Indianische weiber, ain diernle, geheuß, und feldung, umb und umb mit ainem kranz, in welchem 4 wunderthier sambt ainem Roß gemahlt und verguldt", macht noch deutlicher als bei Nr. 243, daß es sich um ein Becken mit Ausguß gehandelt haben muß, denn die Bemalung des Gefäßinneren („darinnen") beschreibt Fickler als umfangreiche Darstellung zweier weiblicher Gestalten mit einem Tier in einem Pavillon („geheuß") in einer Reserve („feldung"). Diese wird von einer Bordüre („kranz") mit vier chinesischen Himmelstieren („4 wunderthier") gerahmt, bei denen es sich um Drachen, Löwe, Phönix und Einhorn gehandelt haben könnte. Diese vier Fabeltiere waren ein beliebter Dekor auf chinesischen Lacken und Porzellanen. FW

245 (244) Japanisches Lackgefäß: flache Deckelschüssel mit roter und schwarzer Lackierung und goldener Malerei

Ein ander rund und flach geschirr, auch ainem beckh gleich, die zarg außwendig rott, inwendig alles schwarz, wie auch außwendig am boden, darob ein luckh, außwendig rott, mit Indianischem vergultem Gemehl, inwendig schwarz.

Ein anderes rundes, flaches Gefäß, einem Becken gleich, die Wandung außen rot, innen ganz schwarz bemalt, der Boden ebenfalls schwarz, darauf ein Deckel, außen rot, innen schwarz, mit indianischer vergoldeter Malerei.

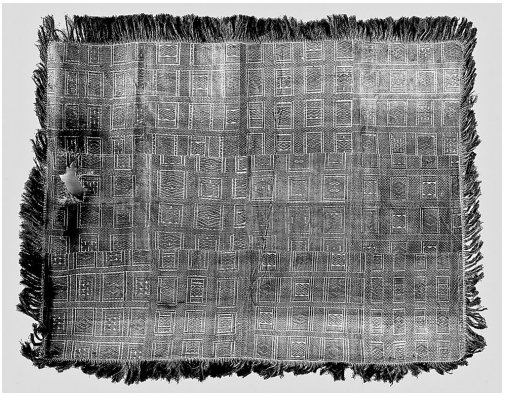
Zu Schwarzlack bzw. Rotlack vgl. generell Nr. 243. Die Beschreibung läßt an eine größere runde, zugleich aber flachere Schüssel mit Deckel denken, die Fickler abermals als Becken („auch ainem beckh gleich") bezeichnet. Die Gefäßwandung und den Deckel bescheibt er außen rot und innen schwarz lackiert und mit goldener Lackmalerei versehen.

Auch diese Eintragung bestätigt mehr noch als Nr. 243 und Nr. 244, daß es sich um ein typisches Gießgefäß handelte, wie es in Japan in Form einer runden Deckeldose mit kleinem Ausguß für die Teezeremonie gebräuchlich war. Während in der unteren Schale das in heißem Wasser angesetzte grüne Teepulver mit einem kleinen Bambusbesen schaumig geschlagen wurde, diente der Deckel als Schale, in den der fertige Tee umgegossen wurde. So konnte der Deckel als eigenständige Schale verwendet werden. Auf dem Gefäß sitzend, führte diese von der Lippe in scharf geschweiftem Schwung zum Standring oder „Deckelring", der auch als Knauf benutzt werden konnte. Ein Vergleichsbeispiel befindet sich im Museum für angewandte Kunst, Frankfurt a. M. (Abb. in Gabbert 1978, S. 132). FW

246 (245) Drei Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern mit Fransen, Königreich Kongo

Mehr 3 stückhl hülzener leinwaht gefranßet.

Drei hölzerne Gewebestücke mit Fransen.



vgl. 246

Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87) bestätigt mit seiner Beschreibung der drei Gewebestücke Nr. 246, daß es sich um Palmfaserstoffe handelt: „auss grass gewürckhte leinwath, teppich darauss". In ähnlichem Wortlaut ist das Raffiabastgewebe der Stuttgarter Kunstkammer im Inventar aus den Jahren 1670–92 (WLM Stuttgart, S. 395–396) beschrieben: „ein Indianischer Teppich von graß künstlich gemacht". Fickler gibt das Material Palmblattfasern oder Raffiabast in der Regel mit Holz (Nr. 246, 1648–1650, 1652) oder Holzfäden (Nr. 1651) an, und auch Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notierte dazu am 22. 10. 1598 [*Quelle IV,* fol. 6 r]: „Leinwadt von holtz gemachett". Fickler spricht auch von „Genester stro" (Nr. 1647), also Ginsterfasern oder von „Köstenbraunem", das heißt kastanienbraunem Gewebe (Nr. 1653). Die Nr. 1647–1653 beschreibt Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) unpräzise als „etliche geflochtene sachen". Im Prager Inventar Rudolfs II. (1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 34) ist das Material Palmbast konkret benannt: „1 gelblicht indianisch gewirckht tuch von bast oder rinden, ist lang 4½ eln und nit gar eln brait".

Die Raffiabastgewebe wurden im Königreich Kongo hergestellt. Sie zählten u. a. zu den Tributleistungen der dem König untergebenen Gesellschaften. Das Königreich erstreckte sich im Norden bis über den Kongo hinaus und im Süden bis zum Loje. Dort und im historischen Angola dienten Raffiabastgewebe auch als Zahlungsmittel und waren durch den Handel sehr weit verbreitet. Die Stoffe dienten als Kleidung, der Ausstattung des Hofes und als Wandschmuck für hochgestellte Personen. Für Europäer wurden auch Kissenbezüge hergestellt, und die Gewebe dienten als Teppiche und Tischdecken. Die Herstellung war langwierig, und die Gewebe wurden in unterschiedlich aufwendigen Arten angefertigt. Die am feinsten gearbeiteten waren den Angehörigen des Hofes und den Provinzvorstehern vorbehalten. Auf einem Gemälde aus der Werkstatt Jorge Afonsos mit der Verkündigung aus dem 16. Jahrhundert, das sich in Lissabon im Museu Nacional de Arte Antiga befindet, kniet Maria auf einer solchen Raffiabastmatte (siehe Abb. in Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 207 und AK Wien, Exotica 2000, S. 69).

Die Stoffe sind entweder aus geschmeidig geriebenem Palmrindenbast oder den Fasern frischer Palmblätter, meist Raffiapalmen, gewoben und gestickt. Sie weisen wie die Körbchen aus der Kongoregion ein strenges geometrisches Muster auf (siehe Nr. 1711 a). Für große Stücke wurden meist mehrere kleine Teile angefertigt und zu einem großen Stück zusammengenäht, teilweise sind sie mit Fransen versehen. Noch heute werden die Gewebe von vielen Ethnien im Kongobecken wie den Kuba auf einem vertikalen Webstuhl hergestellt. Im 16. und 17. Jahrhundert diente eine Konstruktion aus zwei in die Erde gesteckten Pfählen als Vorrichtung zum Weben. Durch eine besondere Bindung kann bei gleichfarbigen Schußfäden ein Muster erzielt werden. Für die Plüschelemente wird der Stickfaden in einer Höhe von 2 bis 3 cm oder auch niedriger abgeschnitten und aufgefasert (Stritzl 1971; Firla/Forkl 1995, S. 163–165). In den frühen Quellen ist nur von naturbelassenen und dunkelroten Farben die Rede, bunte Stoffe entstanden erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Stritzl 1971, S. 46).

Raffiabastgewebe wurden schon im frühen 16. Jahrhundert in Chroniken und Berichten erwähnt (Stritzl 1971, S. 37). Die ersten kamen 1489 mit den Schiffen Diogo Cãos nach Lissabon (Bassani 2000, S. 279). Diogo Cão bereiste 1482–83/84 als erster die Region der Kongo-Mündung bis nach Luanda. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts brachten Missionare und Reisende die Raffiagewebe in großer Zahl nach Europa. Um 1700 entwickelte sich ein regelrechter Auftragsmarkt, und die Gewebe wurden für Europäer produziert. Stritzl (1971, S. 38) bezeichnet sie deswegen als „frühe ‚Souvenire auf Bestellung'".

In Europa fanden die Raffiabastgewebe außerordentliche Bewunderung. Dies ist auf ihren Glanz und die feine Verarbeitung, die an Samt erinnerten, zurückzuführen. Zahlreiche Zeugnisse belegen ihre Wertschätzung. So beschreibt Christoph Weickmann (1617–81) eine Decke im Katalog seiner Kunstkammer (Exoticophylacium 1659, S. 53) als „[…] nicht geweben/sondern aus freyen Händen geflochten/von trefflicher schöner und kunstreicher Arbeit/auf die Mannier deß Musierten Sammets/auß Bast deß Palmenbaums/in seiner eignen farb". P. Joanne Antonio Cavazzi (1694, S. 207) würdigt die Raffiabastarbeiten in seinem Bericht über die Königreiche Kongo, Matamba und Angola: „Ja etliche deren scheinen zu seyn ein weicher und linder Sammet/wie nit weniger also hoch und lebhafft an der Farb/daß sie die unsrige nit selten übertreffen". Eine ähnliche, frühere Beschreibung der Raffiaplüsche findet sich bei Samuel Brun (1624, S. 13–14): „Solche Kleidung ist so schön und glantzend/daß man es für den köstlichsten Sammet ansihet/und ist doch nur auß den Baum-blätteren gemacht".

Über ein Raffiabastgewebe, das Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel am 30. Juli 1650 aus Hainhofers hinterlassener Kunstkammer anforderte, liegt eine Preisangabe vor (NStA Wolfenbüttel, 1 Alt 22, Nr. 170, Bl. 25 r). Es war aufgelistet als „Ein Indianischer Teppich von Indianischem Graß gemachet" und mit 20 Reichstalern veranschlagt. Mit diesem Preis war es um ein Viertel teurer als eine goldemailierte Lavabo-Garnitur: „Ein Lavett von goldt geschmelzt auf Kupfer sampt dem Aufguss", die 15 Reichstaler kosten sollte, und um ein Drittel billiger als ein mit 30 Reichstalern veranschlagtes Ölgemälde des Münchner und Augsburger Malers und Architekten Johann Matthias Kager (1575–1634): „Ein Landtschafft von Öhlfarben von Kager". Denselben Wert von 20 Reichstalern erzielten in dieser Liste zwei goldemaillierte Schalen zusammen: „2 mit Goldt auf Kupfer geschmelzte Schaalen". Ein ähnlicher Preis ist aus Stuttgart überliefert, wo 1669/70 ein Raffiabastgewebe und ein geflochtenes westafrikanisches Körbchen (siehe Nr. 1711 a, 1839) zusammen für 22 Taler in die Kunstkammer gelangten (HStA Stuttgart, A 20 a, Bü 7, Bl. 31 r-32 r; Firla/Forkl 1995, S. 166; Bujok, Neue Welten, 2004, S. 112).

Der Augsburger Agent Anton Meyting brachte am 2. Juli 1577 aus Spanien drei Matten für Albrecht V. mit, bei denen es sich um die Raffiabastgewebe handeln könnte, die Fickler beschreibt: „tres esteras tambien de la India" (Aktenauszug aus dem Archivo General de Simancas, Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 45; zu Anton Meyting siehe Nr. 1583). Afrikanische Stücke gelangten allerdings nur selten über Spanien ins übrige Europa.

Vergleichsstücke zu den von Fickler beschriebenen Rafffiabastgeweben stammen beispielsweise aus der Gottorfer beziehungsweise Kopenhagener Kunstkammer und befinden sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen (Inv.-Nr. EDc105-EDc111, EDc117-EDc119. Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 51–54). Zwei weitere Decken aus Raffiabast waren in der Stuttgarter Kunstkammer und in der Christoph Weickmanns in Ulm. Sie sind heute im Linden-Museum (Inv.-Nr. 19618; siehe Abb. in Firla/Forkl 1995, S. 168) und im Ulmer Museum* ausgestellt. Sie kamen alle in der Mitte des 17. Jahrhunderts nach Europa. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 1647–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128; Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 92. EB

247 (246) Ostasiatisches Lackgefäß: Deckeldose aus schwarzem Lack, umlaufend mit floralen Motiven bemalt

Ain rundt hoches schwarz angestrichen, umb und umb gemahlt geschirr, mit ainem luckh, und Indianischem pluemwerckh.

Ein rundes, hohes, schwarzes, umlaufend mit indianischen Blumen bemaltes Gefäß mit einem Deckel.

Zu Schwarzlack vgl. generell Nr. 243. Bei diesem Objekt könnte es sich um eine hohe zylindrische Deckeldose gehandelt haben. Offensichtlich war sie schwarz lackiert und mit goldenen floralen Mustern in Horror vacui („umb und umb gemahlt") verziert. Im Inventar der rudolfinischen Kunstkammer in Prag wurden 1607–11 einige, allerdings niedrige schwarz lackierte, runde Deckeldosen (fol. 42[b], 379., 380.) genannt, die mit Früchten, Blumen, Gräsern und Sträuchern bemalt waren (Bauer/Haupt 1976, S. 22). FW

248 (247) Ostasiatisches Lackgefäß: Deckelgefäß aus Rotlack mit goldener Malerei

Ein runde hülzine, außwendig rott angestrichene schüßel, mit ainem luckh, umb und umb mit Indianischem gemähl, vergult.

Eine runde, hölzerne, außen rot bemalte Schüssel mit einem Deckel, umlaufend indianisch bemalt und vergoldet.

vgl. 248

Bei dieser Deckelschale könnte an sog. Kinrande, bemalte Goldlack-Ware (jap. *haku-e*) gedacht werden, die wie Porzellan der späten Ming-Dynastie mit Goldblattdekor auf rotem Lackgrund versehen wurde. Kinrande-Lacke wurden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit größter Wahrscheinlichkeit von Handwerkern auf den Ryûkyû-Inseln hergestellt (Garner 1972, S. 12 ff.; AK Wien, Exotica 2000, S. 248 f.), von wo auch die portugiesischen Händler in den Handelsniederlassungen an der indischen Küste Ware bezogen. Der Goldbrokat-Dekor wurde zunächst zur Verzierung von Porzellan angewendet, das in China um die Mitte des 16. Jahrhunderts ausschließlich für den Export nach Japan hergestellt wurde. Die Japaner vor allem der Momoyama-Zeit (1568–1615) schätzten im 16. und frühen 17. Jahrhundert den Kostbarkeit suggerierenden Goldauftrag auf der Außenwandung von Teeschalen (chawan).

Eine Teeschale aus Holz, die mit zinnoberrotem Lack überzogen ist und einen typischen Kinrande-Dekor aus dünnem, fast flüchtigem Goldauftrag in Horror vacui aus Blattwerk und fliegenden Kranichen aufweist, befindet sich im Kunsthistorischen Museum, Sammlungen Schloß Ambras, in Wien, Inv. Nr. PA 543★ (vgl. Ambras 1977, S. 109, Kat. 276, Abb. 28; Trnek/Haag 2001, Abb. S. 249; AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 217, Abb. S. 285). Sie stammt aus der Ambraser Kunstkammer und wurde im Nachlaß-Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCC) im 14. Kasten anschließend an die Porzellane unter den Terra sigillata-Gefäßen aufgeführt. Offensichtlich vermutete der Ambraser Inventarist, daß es sich bei dem mit einer matten, zinnoberroten Lackversiegelung versehenen Gefäß um leichtgewichtige Terra sigillata handelte, so daß er es wie folgt auflistete: „Ain grosser hafen, auswendig von allerlai thüren und laubwerch geziert". Die Ambraser Kumme hat eine breite, sich zum oberen Rand leicht verjüngende Becherform, die in einem wulstigen Rand mündet. Diese typische Form einer japanischen Teeschale (chawan) hat die Maße H. 8 cm, D. 12,6 cm. Der Dekor ist in Goldsgraffitto-Technik ausgeführt. Er zeigt ein dichtes Gespinst von Laubwerk mit zwei Vögeln und einem Schmetterling.

Es ist anzunehmen, daß die in der Prager Kunstkammer Rudolfs II. unter „Runde Indianische Geschirr." auf fol. 43, 386. genannten „braunrotte gelackhte mit etwas goldt gemalte runde[e] ind: hiltzene schälein, das grösste hatt perdiameter 4 1/2 zoll, das kleinste 2 1/2 zoll weitt, hatt jedes hinden am boden mit gold diß zaichen [skizzierte Blume]" (Bauer/Haupt 1976, S. 23) ebenfalls derartige Kinrande-Lacke waren. Zu diesen zählten wohl auch die unter fol. 43, 387. notierten „7 braunrot 6 bassete nidere, mit guldenen figurn und zierd gemalter gleicher größ und gattung schälein, ohne füeßlein, 5 zoll weit im diameter" (Bauer/Haupt 1976, S. 23). Weitere Literatur: AK Berlin 1973, S. 203. FW

249 (248) Ostasiatisches Lackgefäß: runde Deckelschachtel, Schwarzlack mit goldenen Malereien

Ein rund gefeß ainer gestätl gleich, mit ainem luckh, innen und außen mit schwarz angestrichen, und verguldtem gemehl, darauf ein feldung mit baum und stauden, zweyen hirschen und geflüegel.

Ein rundes Gefäß, einer Schachtel ähnlich, mit einem Deckel, innen und außen schwarz bemalt und vergoldet, darauf eine Reserve mit einem Baum und Sträuchern, zwei Hirschen und Geflügel.

Zu Schwarzlack vgl. generell Nr. 243. Auch das rudolfinische Inventar nennt unter fol. 42[b], 367. in detaillierter Beschreibung „1 runde glatte schwartzgelackhte, indianische schachtel, daruff oben am lid und an der seitten anderst nichts als meerkrebslein und kleins gesteud oder kreuttelwerckh von silber gemalt, theils mit gelbem firneiß überstrichen, scheindt samb es gold were, die schachtel ist hoch 4 zoll, der diameter 9 zöll“ (Bauer/Haupt 1976, S. 22). Fol. 42[b], 369. (Bauer/Haupt 1976, S. 22) verzeichnet „1 andere kleinere runde schw: gelacte schachtel, uff dem lid nichts als blumen und kreütter mit gold gemalt, hat in diameter 5 1/2 zoll uberzwerch“. Fol. 42[b], 374. desselben Inventars erwähnt eine „indianisch schwartz gelacte, sonsten ungemalte schachtel, inwendig mit einem einsatz“, also eine undekorierte, allerdings „ablang runde“, also ovale Schachtel aus Schwarzlack.

Die von Fickler beschriebene Deckelschachtel war offensichtlich mit Ornamenten und einer Reserve bemalt, in der ein Baum, Gesträuch, zwei Hirsche (Symbole langen Lebens) und Geflügel (z. B. Wachteln = Mut) in Goldmalerei zu sehen waren. FW

250 (249) Ostasiatisches Lackgefäß aus Rotlack mit goldener Bemalung und einer Trennwand im Inneren

Ein rott achteckendt hülzin geschirr, mit ainem luckh, entzwischen ainem blätl, einer zuckherstadtl gleich, umb und umb mit Indianischem verguldtem gemehl.

Ein rotes achteckiges hölzernes Gefäß, mit einem Deckel und einer Trennwand dazwischen, ähnlich einer Zuckerdose, umlaufend mit vergoldeter indianischer Bemalung.

Vgl. zu Rotlack bzw. Schwarzlack generell Nr. 243. Fickler erinnerte das Deckelgefäß an eine Zuckerdose mit zwei Fächern, wie sie im 16. Jahrhundert verwendet wurde. In einem der Fächer wurde der kostbare Zucker fein gemahlen und im anderen in ganzen Stücken angeboten. Demnach könnte es sich um ein Behältnis nach europäischen Vorgaben gehandelt haben, das von portugiesischen Kaufleuten in Ostasien in Auftrag gegeben worden war.

Im rudolfinischen Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 22) wird unter auf fol. 42[b], 371. „1 schön formirte 8-eggete gelacte und mit gold gemalte bix oder schachtel von H. Weli A°, 1607 per 32 taler“ genannt, womit für eine solche Schachtel nicht nur der Lieferant, ein in den portugiesischen Faktoreien in Indien tätiger Augsburger Kaufmann namens Hans Weli, genannt wird, sondern auch der Preis.

Ob das Gefäß in der Münchner Kunstkammer oder das von Hans Weli für Rudolf II. besorgte aus China, Japan oder von den Ryûkyû-Inseln stammte, läßt sich nicht eruieren (vgl. Nr. 242 [auch zu Weli] sowie *Wappenschmidt, Fernost,* S. 304 f.). FW

251 (250) Ostasiatisches Lackgefäß: Schachtel aus Schwarzlack mit vergoldetem Flechtwerk

Ain ander schwarz, von dünnem holz, uberlengt Trühel, umb und umb, auch oben her gätterlen, von vergultem dratwerckh.

Eine weitere schwarze, ovale Schachel aus dünnem Holz, die allseitig, auch oben, mit vergoldetem Drahtwerk vergittert ist.

Zu Lacken mit Flechtwerk oder sog. Kanton-Lacken generell vgl. Nr. 241. Wiederum handelte es sich offensichtlich um eine längliche Schachtel aus sog. Kanton-Lack der Wan-li-Ära. Im rudolfinischen Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 28) heißt es auf fol. 49', 454. „1 dergleichen klein ablang korblädlin, ist hoch 3 zoll, ablang bey 6 zoll“. FW

252 (251) Ostasiatisches Lackgefäß: schwarzlackiertes Deckelgefäß mit goldenem Flechtwerk sowie floralem Golddekor

Ein ander achteckhet Indianisch geschirr, umb und umb mit verguldten drätlen vergüttert, mit ainem luckh, der poden unden und oben von geringem schwarzem holz, mit verguldtem gemehl, oder laubwerckh.

Ein weiteres achteckiges indianisches Geschirr mit Deckel, allseits mit kleinen vergoldeten Drähten vergittert, Boden und Deckel aus dünnem, schwarz lackiertem Holz sowie mit Goldbemalung und Laubwerk versehen.

Zu Lacken mit Flechtwerk oder „Kanton-Lacken" generell vgl. Nr. 241. Auch das rudolfinische Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 28) nennt auf fol. 50, 455. unterschiedliche „achteggeter grosser korbschalen mit deckeln oder doppel übereinander gestürtzt, von aussen mit zartem reiss geflochten"oder „außen von reißwerckh geflochten" (fol. 50, 457.). Im Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main befindet sich ein achteckiger Kasten aus sog. Kanton-Lack, Rot- und Schwarzlack mit Flechtwerk, späte Kangxi-Zeit (1662–1722), H. 23 cm, Dm. an der breitesten Stelle 23,7 cm, Dm. des Fußes 14,6 cm, Inv. Nr. 12768/Pl. 6537, 6538, Abb. in Gabbert 1978, Kat. Nr. 28, Farbtafel III, S. 48. Der Holzkern wurde mit grauer Grundierung, Braun- und Schwarzlack überzogen. In die Seitenwände sind Reserven aus feinem Rotang-Geflecht eingefügt und mit dickem Rotlackauftrag eingerahmt. Auf dem Deckel befindet sich ein Blütendekor. FW

253 (252) Ostasiatisches Lackgefäß: achteckiges hohes Deckelgefäß aus Bambusgeflecht mit Lackmalerei

Ein anders dergleichen, aber höhers geschirr, auch mit einem luckh, und vergätert, wie das ober, der ober poden mit ainem Indianischen gemehl eines Reitters, und vorgehenden Manns.

Ein weiteres ähnliches, aber höheres Gefäß, ebenfalls mit Deckel und Flechtwerk, wie das letztere, dessen oberer Boden mit einem Reiter und einem vorausschreitenden Mann indianisch bemalt ist.

Vgl. Nr. 252. Zu Lacken aus Flechtwerk oder sog. Kanton-Lacken vgl. generell Nr. 241. FW

254 (253) Ostasiatisches Lackgefäß: runde Schachtel aus Schwarzlack mit Goldmalerei

Ein runde gestatl schwarz angestrichen, mit verguldtem laubwerckh und geflüegel.

Eine runde, schwarz bemalte Schachtel mit vergoldetem Laubwerk und Vögeln.

Zu Schwarzlack vgl. generell Nr. 243. Der Dekor der runden Schachtel bestand aus den für chinesische Malerei typischen Darstellungen von Blumen und Vögeln („laubwerckh und geflüegel"). FW

255 (254) Ostasiatisches Lackgefäß: größere Schachtel mit roter Lackierung und Goldmalerei

Eine größere gestatl, inwendig rott angestrichen, außwendig mit klainem laub und pluemwerckh uber und uber außgemalt, und verguldt.

Eine größere Schachtel, innen rot bemalt, außen mit feinem Laub und Blumen vollständig bemalt und vergoldet.

Es ist anzunehmen, daß es sich um eine Schachtel handelte, die innen wie außen (?) mit Rotlack überzogen war und auf der Außenwandung einen floralen Horror vacui-Dekor in Gold („mit klainem laub und pluemwerckh uber und uber außgemalt") erhalten hatte. Es ist dabei an Kinrande-Technik (vgl. Nr. 248) zu denken. FW

256 (255) Ostasiatisches Lackgefäß: Schälchen aus Rotlack, mit goldenem Laubwerk verziert

Ein claine runde schal, auch von ringem holz, rott angestrichen, mit verguldtem Gemähl von laubwerckh.

Eine kleine runde Schale, ebenfalls aus dünnem Holz, rot bemalt und mit goldenem Laubwerk bemalt.

Die Schale könnte trotz geringerer Größe in Material und Ausführung Nr. 255 entsprochen haben. Zur sog. Kinrande-Technik vgl. generell Nr. 248. FW

257 (256) Ostasiatisches Lackgefäß: runde Deckeldose aus Rotlack mit einer Fußschale im Inneren

Ein groß rund hülzin geschirr, mit ainem Luckh, inwendig rott, außwendig schwarz, auch mit pluem- und laubwerckh außgemalt, darinen ein ander hülzin geschirr, ainer schüßel gleich, mit ainem fueß, inwendig rott angestrichen, außwendig mit schwarzem pluemwerckh, entzwischen mit eingesprengtem goldt.

Großes rundes Holzgeschirr mit Deckel, innen rot, außen schwarz lackiert und mit Blumen und Laubwerk bemalt. Darin befindet sich eine rot lackierte und mit schwarzem Laubwerk und Goldeinsprengseln dekorierte Fußschale.

Zu Schwarzlack bzw. Rotlack vgl. generell Nr. 243. Chinesische Fußschalen aus Silber, Porzellan oder Lack maßen oft nur 7 bis 10 cm in der Höhe und hatten einen Durchmesser von nur 6 bis 7 cm, was erklärt, daß die von Fickler aufgelistete Schale in die größere Deckeldose hineinpaßte. Die Fußschale aus Rotlack war außen offenkundig mit floralen Motiven in schwarzer Lackmalerei und mit Blattgoldstaub („eingesprengtem goldt“) verziert.

Bemalte Lacke sind in China seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. nachweisbar. Oft wurden Farben verwendet, die mit Leim gebunden wurden. Auch wurden Lacke mit Farbpigmenten bemalt, denen Bleiglätte als Sikkativ zugesetzt wurde. Daneben gab es, wie bei diesem Beispiel anzunehmen, echte Lackmalereien in schwarzem und rotem Lack. Goldlack bestand entweder aus Transparentlack, in den Goldstaub eingestreut wurde, oder aber es handelte sich um „gemalten Goldlack“ *(huazhinqi),* für den transparenter Lack mit Schweinsgalle oder pflanzlichen Ölen gelblich eingefärbt wurde (Herberts 1959, S. 305). Zu Malereien mit Goldlack vgl. Nr. 243. FW

258,1 (257) Ostasiatisches Lackgefäß: kleiner viereckiger Kasten aus Schwarzlack mit Goldmalerei

[1] Ein klain viereckeht drüchel, auch von schwarzem ringem holz und verguldtem gemähl.

Viereckiges Kästchen aus schwarzem oder schwarzgrundigem leichtem Holz mit Goldmalerei.

Zu Schwarzlack bzw. Rotlack vgl. generell Nr. 243. Zu Malereien mit Goldlack vgl. generell Nr. 243, Nr. 257. „ringem Holz“ ist hier im Sinne von leichtem (oder auch schlechtem, geringwertigem) Holz zu verstehen (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 121; Grimm Bd. 8, 1893, Sp. 980). FW/LS

258,2 (257) Karneolring

[2] darinnen ligt ein dickher doch enger *Carniol* ring, mit ainer blatten, wie ein Pettschierring.

Dicker, aber enger Karneolring mit einer Ringplatte wie die eines Siegelrings.

Siehe auch die ganz aus Hartsteinen gefertigten Siegelringe – oder einem Siegelring ähnliche Ringe – Nr. 1206, 1207, 1218 und 1501 sowie die ebenfalls vollständig aus Hartsteinen gearbeiteten Ringe Nr. 963 und 1106, die nicht die Funktion eines Siegelrings haben. Zudem ist auf das Exemplar Nr. 949 zu verweisen, das als „türkisch“ bezeichnet wird. LS

258,3 (257) Chalcedonring

[3] Ein ander dergleichen Ring, von gestrambtem *Chalcedonie*r stain.

Ring aus gestreiftem Chalzedon.

„gestrambt“: gestreift (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 4248). LS

258,4 (257) Vogelkopf wohl aus Glas

[4] Ein voglköpfl von glaßwerckh anzusehen,

Kleiner Vogelkopf aus Glas [oder einem glasähnlichen Material].

Die Formulierung „von glaßwerckh anzusehen“ könnte bedeuten: ähnlich wie Glas. LS

258,5 (257) Halber Vogel aus Perlmutter

[5] ein halb vogl von Berlmuetter geschnitten, LS

258,6 (257) Kleines Tier, ähnlich einem Hund

[6] ein clain Thierl ainem hundt gleich. LS

258,7 (257) Kleiner Chalcedonkrug

[7] Ein clain krüegl auß ainem *Calcedon* geschnitten. LS

259 (258) Zwei Salzschüsseln

Zway claine rotte Salzschüßelen, mit schwarzen füeßlin, von holz, oben herumb mit clainen Papageyfederlen gebrämbt.

Zwei kleine rote hölzerne Salzschüsseln mit schwarzen Füßen, oben herum mit kleinen Papageienfedern besetzt.

Offensichtlich handelte es sich um zwei kleinere Holzgefäße, Fußschalen, deren Kuppa rot lackiert und deren Fuß schwarz gefirnißt war. Eine Herkunft aus China oder Japan wird durch den Federdekor unwahrscheinlich, wenn Fickler mit dem Zierat an der Lippe („mit clainen Papageyfederlen gebrämbt“) echte Federn meinte. In diesem Fall könnte es sich um lackierte und mit Federn gezierte Fußschalen aus Goa, Ceylon oder Burma gehandelt haben (?). Ein schmückender Kranz aus echten Vogelfedern war in China und Japan unüblich, wohl aber ein gemalter fiedrig erscheinender Wolken- oder Blatt-Dekor. FW

260 (259) Seidene Gurtbinde

Ein schwarze von seiden düeckh gewürckhte gurtbinden, vornenher mit ainem langen franßen.

Schwarze, aus Seide gewirkte Gurtbinde, vorne mit langen Fransen.

Eine schwarz seidene Leibbinde wird im 1600/1601 erstellten Nachlaßinventar des Octavian Secundus Fugger genannt (Stolleis 1981, S. 129). BVK

261 (260) Kokosnuß-Trinkgefäß mit beschnitzter Wandung und silbervergoldeter Fassung

Ein eingefaßte Muscatnuß zu ainem Trinckgeschirr, mit dreyen figuren des alten Testaments, mit ainem silberen verguldten fueß und luckh.

Gefaßte Kokosnuß, als Trinkgefäß gebildet, mit drei Figuren des Alten Testaments, mit silbervergoldetem Fuß und Deckel.

Die drei Gestalten des Alten Testaments sind gewiß in die Wandung der Kokosnußkuppa geschnitzt (für Reliefdarstellungen an Kokosnußgefäßen siehe Fritz 1983, S. 55–58).

Kokosnuß-Objekte: In der zeitgenössischen Terminologie wird Kokosnuß – wie es auch für das Ficklersche Inventar gilt – oft als „Muscatnuß" bezeichnet (Fritz 1983, S. 8; Seelig, Exotica 2001, S. 153; siehe auch „Ein Muscat Nus formiert wie ein schifflein" und „Ein Muscat Nus auf einem fues von helfenpain", die im 1580/81 aufgestellten Inventar der Herzogin Jakobäa von Bayern genannt werden [Rückert 1965, S. 123 f.] sowie Philipp Hainhofers Erwähnung einer „in silber gefassete muscatnuß" im Jahr 1625 bei Gobiet 1984, S. 452, Nr. 817 und die Nennung einer „Muskatnuss in Form eines Trinkgeschirrs" in einem 1669 aufgestellten Inventar der Stuttgarter Kunstkammer [Fleischhauer 1976, S. 62]).

Im rudolfinischen Inventar findet sich nicht der Begriff „Muscatnuß" oder Kokosnuß; als „cocco de maldiva" (Bauer/Haupt 1976, S. 18, Nr. 293–300, 302–304) wird dort die Seychellennuß (Nr. 1706 des Ficklerschen Inventars) bezeichnet. Vielmehr verwendet das Inventar der Prager Kunstkammer den Terminus „indianische nuß"; das Verzeichnis nennt 13 größtenteils kunsthandwerklich verarbeitete, aber auch im Naturzustand belassene Exemplare (Bauer/Haupt 1976, S. 17 f., Nr. 283–292, 305–307). Auch im 1596 angelegten Hinterlassenschaftsinventar Erzherzog Ferdinands II. wird die Kokosnuß zumeist als „indianische Nuß" bezeichnet (nur ausnahmsweise begegnet auch der Begriff „Indianische muscatnusz"); dies erschwert zuweilen die präzise Bestimmung (Trnek 2000, S. 34; zu Kokosnußobjekten in den Habsburger Sammlungen siehe ferner AK Wien, Exotica 2000, S. 205–207, Nr. 113, S. 243–245, Nr. 154, S. 306, Nr. 241 f.). Zu Kokosnußobjekten speziell in fürstlichen Kunstkammern siehe auch Schütte 1997, S. 198–204, Nr. 199–205.

Dagegen gelangt die Muskatnuß im heutigen Sprachgebrauch – der Same der pfirsichähnlichen Frucht des ursprünglich nur auf der indonesischen Inselgruppe der Molukken heimischen Echten Muskatnußbaumes – im Kunsthandwerk kaum zur Verwendung (zur Naturalie und deren Verarbeitung im Bereich des Kunsthandwerks siehe AK Braunschweig 2000, S. 43, Nr. 38 und Vaupel 2002, S. 70–87).

Der Kokosnuß wurde die Eigenschaft zugeschrieben, giftige Substanzen anzuzeigen, etwa durch Aufschäumen oder Verfärbung des Getränks (Richter 2005, S. 26, Nr. 6). Dementsprechend wurden die im 16. Jahrhundert vorwiegend von den Westindischen Inseln – über den Hauptumschlagplatz Lissabon – bezogenen Kokosnüsse gern zu Trinkgefäßen verarbeitet. Entsprechende Objekte finden sich in der Münchner Kunstkammer in größerer Zahl. Überwiegend sind die Objekte, einschließlich ungefaßter Nüsse, auf Tafel 4 konzentriert (Nr. 261–263, 265, 267–275); einzelne Stücke werden zudem andernorts in der Münchner Kunstkammer genannt (Nr. 803,2, 3, 6, 8 und 860, 869). Auch Hainhofer erwähnt in der Münchner Kunstkammer „mit bilder geschnittene muscatnuss; Indianische nussen ausser vnd inn den schelffen [d. h. Schalen]" (*Quellen VIII;* Häutle 1881, S. 87; Seelig, Exotica 2001, S. 152). Eine der im Ficklerschen Inventar genannten Kokosnüsse mit geschnitzter Wandung könnte mit dem „Klain geschirrlen von Indianischer nuss/darain allerlai geschnitten ist" identisch sein, das 1572 – als Teil der Geschenksendung des Erbprinzen Francesco de' Medici – nach München gelangte (Toorians 1994, S. 63, 66; *Seelig, Kunstkammer,* S. 34).

Keines der im Ficklerschen Inventar genannten Kokosnußobjekte läßt sich wohl mit den heute in der Münchner Schatzkammer befindlichen Bechern aus Kokosnuß (oder aus einer verwandten Nuß exotischer Herkunft) identifizieren, die offensichtlich – vorwiegend vergoldete – Silberfassungen des 17. Jahrhunderts tragen (Schatzkammer 1970, S. 230 f., Nr. 539–544; AK Wien, Exotica 2000, S. 207, unter Nr. 113).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

262 (261) Silbergefaßte Kokosnuß in Flaschenform

Ein eingefaßt Muscatnuß in Silber, in flaschensform an ainer grüenen seidenschnuer hangendt.

In Silber gefaßte Kokosnuß in Form einer Flasche, an einer grünen Seidenschnur hängend.

Siehe auch die aus Kokosnuß gefertigten Behältnisse in Flaschenform Nr. 265 und 268, die ebenfalls mit einer Schnur oder Kette zum Aufhängen oder Tragen versehen sind. „Ain Inndianische Nuss gemacht wie/ain flaschen“ gehörte zur Geschenksendung des Erbprinzen Francesco de’ Medici, die 1572 nach München gelangte (Toorians 1994, S. 63, 66).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

263 (262) Rundes Kokosnuß-Trinkgefäß

Ein rundt Trinckhgeschirr, auch von Muscat mit ainem luckh, auf ainem hohen füeßl.

Rundes Trinkgeschirr, ebenfalls aus Kokosnuß, mit Deckel und hohem Fuß.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

264 (263) Trinkgefäß aus Guajakholz

Ein koppet Trinckhgeschirr *de ligno Guaiaco* mit ainem luckh.

Trinkgeschirr mit Deckel, in Form eines Kopfes, aus Gujakholz.

Das Wort „koppet“ ist wohl zu verstehen als „in Art eines Kopfes“ (zu „Kopf“ für gerundetes Trinkgefäß siehe Nr. 311).

Objekte aus Guajakholz: Gujakholz ist das äußerst harte und schwer zu bearbeitende Holz des vor allem in Mittel- und im nördlichen Südamerika heimischen Guajakbaums (Guaiacum officinale), auch Pock-, Pokken-, Heiligen- oder Franzosenholz genannt (Häutle 1881, S. 94, Anm. 1; Launert 1990, S. 21 f.), das erstmals um 1508 nach Europa gelangte. Dem zu arzneilichen Zwecken dienenden Holz, das man auch in geraspelter Form bzw. als aus der Rinde gewonnenen Sud zu sich nahm, wurde krankheitabwehrende Kraft – namentlich auch im Hinblick auf die sich seit 1493 in Europa rasch ausbreitende Syphilis – zugeschrieben, wie dies bereits Ulrich von Hutten (1488–1523) in seiner 1519 veröffentlichten Schrift „De Guaiaci medicina et morbo gallico liber“ darlegte (Boström 2001, S. 249; siehe auch Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1977, S. 94; Vöttiner-Pletz 1990; Launert 1990, S. 21 f.; Dressendörfer 1992, S. 391, 394, Anm. 82; Jankrift 2005, S. 48; AK Neuburg 2005, S. 279 f., Nr. 7.111, 7.112 [Joachim Telle und Christa Habrich]). Sehr anschaulich beschreibt Benvenuto Cellini in seiner Autobiographie das „Nehmen des Holzes“ (Cellini, Ausg. 2000, S. 178 f.).

Das schwere und harte, zudem wasserundurchdringliche Guajakholz wurde besonders wegen dieser angeblich heilenden Wirkung gern für Trinkgefäße verwendet (Launert 1990, S. 22). Aus Guajakholz sind – außer dem Trinkgeschirr Nr. 264 – auch das verwandte Gefäß Nr. 311 sowie die Schüssel Nr. 398 gefertigt. Philipp Hainhofer bezog eine aus Guajakholz gefertigte Schale in den heute in Uppsala befindlichen Kunstschrank ein (Boström 2001, S. 248 f.). Ein aus Guajakholz geschnitzter Humpen, der freilich erst zur Zeit König Christians V. von Dänemark (reg. 1670–1699) entstand, gelangte aus der Kunstkammer der dänischen Könige in die Sammlungen von Schloß Rosenborg in Kopenhagen (Gundestrup 1991, S. 318, Nr. 769/395).

Generell fanden sich bei den in der Münchner Kunstkammer versammelten Objekten zahlreiche Materialien, die nach zeitgenössischer Auffassung prophylaktische oder medizinische Wirkung hatten (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 33). Speziell gilt dies für Gegenstände, die man am Körper trug, wie etwa Gebetsschnüre, so daß ihnen der Charakter eines Amuletts zukam. Größer noch ist die Zahl der Trinkgefäße, die aus derartigen organischen Materialien gefertigt waren, wenngleich sie wohl in der Kunstkammer nicht zum unmittelbaren Einsatz gelangten. Doch konnten sie zumindest der Unterweisung dienen. Fickler geht in seinen Objektbeschreibungen – mit Ausnahme der Seychellennuß Nr. 1706 – offensichtlich auf die medizinischen Aspekte nicht ein. LS

265 (264) Kokosnuß-Fläschchen mit goldenem Schraubverschluß und goldener Kette

Ein Muscatnuße Fläschl, mit ainem guldin verschraufften Mundtstückh, und guldem kettle, an 2 Löwenkopfle angefaßt.

Fläschchen aus Kokosnuß, mit einem goldenen Schraubverschluß und einer goldenen Kette, die an zwei Löwenköpfchen befestigt ist.

Siehe auch Nr. 262 und 268. Vgl. ferner das im rudolfinischen Inventar genannte Exemplar „1 fläschel von ind: nuß, in silber vergult gefasst, oben sein deckel oder schrauben an eim kettel“ (Bauer/Haupt 1976, S. 17, Nr. 286; siehe auch ebd., Nr. 288 und 291).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

266 (265) Becher aus Dattelpalmenholz

Ein dattelbaume Böchrl, mit ainem füeßl.

Kleiner gefußter Becher aus Dattelpalmenholz.

Dattelbaumholz ist zweifellos als Holz der Dattelpalme zu verstehen (daß die Unterscheidung zwischen der Kokosnuß der Kokospalme und dem Holz der Dattelpalme offensichtlich Schwierigkeiten bereitete, erweist die Korrektur in Nr. 263). Fickler nennt nicht nur das für kunsthandwerkliche Objekte verwendete Holz des Baumes (Nr. 266, 312 und 2174), sondern auch ein Beispiel des (angeblich) petrifizierten „Datelbaumwurzen“ (Nr. 771). Ferner werden 15 aus „Dattelbaume blettern“ gefertigte „gwandtpesen“ (Nr. 1366) aufgeführt. Nicht zuletzt wird unter Nr. 380 die Naturalie selbst, ein „gewechs von ainem datelpaum“, inventarisiert. So finden sich in der Münchner Kunstkammer verschiedenste Erscheinungsformen der Dattelpalme und ihres Holzes (vgl. auch Zedler, Bd. 5, 1733, Sp. 1196–1201, s. v. Caryotae). LS

267 (266) Kokosnuß mit durchgestecktem Stab (?)

Ein große glate Muscatnuß, mit ainem durchgehenden holz.

Große, glatte Kokosnuß, mit einem durchgehenden Holz.

Die Bedeutung der Wendung „mit ainem durchgehenden holz“ läßt sich nicht eindeutig erschließen (es könnte heißen: aus einem einzigen durchgehenden Stück, oder eher: mit einem durch die Kokosnuß gesteckten Holz in Art eines Stabes o. ä.).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

268 (267) Kokosnuß-Fläschchen mit Verschluß und Zapfen aus Ebenholz

Ein ander Muscatfläschl, das mundtstück und zäpfl von Hebeno, an ainer schwarz seidenschnuer hangendt.

Fläschchen aus Kokosnuß, Verschluß und Zapfen aus Ebenholz, an einer schwarzen Seidenschnur hängend.

Für den Typus vgl. Nr. 262 und 265.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

269 (268) Kokosnuß

Ein ander schwarz glate Muscatnuß, oben mit ainem loch, einem Trinckgschirr gleich.

Glatte schwarze Kokosnuß, oben mit einem Loch, wie ein Trinkgeschirr.

Drei sehr ähnliche Gefäße, doch aus „weißer“ Kokosnuß, werden unter Nr. 271–273 beschrieben.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

270 (269) Kokosnußbecher mit beschnitzter Wandung

Ein clain geschnizt bechrl, von clainer Muscatnuß außwendig mit geschnittnen figuren.

Kleiner geschnitzter Becher aus einer kleinen Kokosnuß, auf der Außenseite der Wandung mit geschnittenen Figuren.

Für geschnitzte Darstellungen auf der Wandung von Kokosnußgefäßen siehe Nr. 261.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

271 (270) Kokosnuß (?)-Trinkgefäß

Ein weiß glate Muscatnuß, oben mit ainem loch zu ainem Trinckgschirr *formiert*.

Weiße glatte Kokosnuß, oben mit einem Loch, zu einem Trinkgeschirr gebildet.

Die Bedeutung der Formulierung „weiß glate Muscatnuß" ist unklar. Siehe auch die ähnlich bzw. identisch beschriebenen Exemplare Nr. 272 und 273.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

272 (271) Kokosnuß (?) mit Lippenrand aus Ebenholz

Ein weiß glate Muscatnuß mit ainem hebenen Mundtstückh.

Weiße glatte Kokosnuß, mit einem „Mundstück" aus Ebenholz.

„Mundtstückh" ist hier wohl als Lippenrand, d. h. als obere Einfassung der offensichtlich zu einem Trinkgefäß bestimmten Kokosnuß (?) zu verstehen (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 2693).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

273 (272) Kokosnuß (?)-Trinkgefäß

Ein ander weiß glate Muscatnuß, oben mit ainem loch, auch zu ainem Trinckgschirr *formiert*.

Weiße glatte Kokosnuß, oben mit einem Loch, ebenfalls zu einem Trinkgeschirr gebildet.

Siehe Nr. 271.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

274 (273) Sechs unbearbeitete Kokosnüsse

Sechs rauche ungearbeite Muscatnußen.

Sechs rauhe, unbearbeitete Kokosnüsse.

Wie es auch für andere Bereiche der Münchner Kunstkammer gilt (siehe Nr. 534), werden die unbearbeiteten Hervorbringungen der Natur in unmittelbarer Nachbarschaft der kunsthandwerklich verarbeiteten Produkte gezeigt.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

275 (274) 16 Kokosnüsse mit ihren Schalen

Sechzehen grösser, mit den hülsen uberzogne Indianische Muscaten.

16 größere, noch mit ihren Schalen überzogene Kokosnüsse.

Die Beschreibung entspricht dem Bericht Hainhofers, daß die Kokosnüsse in der Münchner Kunstkammer zum Teil noch ihre „schelffen" tragen (siehe Nr. 261).

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

276 (275) Ostasiatischer Lackbehälter: Schachtel aus Schwarzlack mit Golddekor, Inhalt 12 Fächer

[1] Ein vierecket Indianisch schwarz drühel, innen und außwendig mit aufgetrucktem verguldtem gemähl, [2] darinn ligen 12 Indianische Ventill.

Eine schwarze viereckige indianische Truhe, innen und außen mit Goldmalerei bedruckt, mit 12 Fächern bestückt.

Zu Schwarzlack bzw. Rotlack mit Goldlackdekor vgl. generell Nr. 243 sowie Nr. 258. Lackkästen dienten in China und Japan als Behältnisse für Fächer (vgl. auch Nr. 241). Es kann also davon ausgegangen werden, daß der Kasten bereits im Herkunftsland von europäischen Kaufleuten oder in Goa mit den zwölf Fächern gefüllt wurde. Vor allem in der Wanli-Ära (1573–1619) wurden in China solche Fächerkästen mit den Maßen 47 × 27,5 × 14,5 cm aus „Kanton-Lack" mit feinstem Bambusgeflecht (vgl. Nr. 241) aus bemaltem oder auch graviertem Schwarzlack oder Rotlack hergestellt (vgl. auch Nr. 243).

Die von Fickler verwendete Bezeichnung „aufgetruckt(em) verguldt(em) gemähl" könnte auf einen gravierten Ritzdekor hindeuten, der anschließend mit Goldlack ausgefüllt wurde. Vermutlich meinte Fickler mit „aufgetruckt" jedoch im Relief erscheinende Streubild-Motive der japanischen *maki-e*-Technik. Dafür wurden im feuchten Lackgrund angelegte Zeichnungen mit Gold- und Silberpulver ausgestreut und anschließend mit mehreren Schichten Transparentlack überzogen, so daß ein schwaches Relief (*hira-maki-e*) entstand. Eine Steigerung war das *taka-maki-e* genannte hohe Relief, das auf dem Lackgrund mit einer Masse aus Kohlepulver und Rohlack aufmodelliert und anschließend wie das *hira-maki-e* behandelt wurde. Derart raffiniert ausgeführte Lacke hatten, wie aus den Inventaren Philipps II. und Rudolfs II. hervorgeht, bereits im späten 16. Jahrhundert einen höheren Stellenwert als Lacke aus anderen asiatischen Ländern (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 297, 299). FW

277 (276) Ostasiatischer Ehrenfächer: beidseitig bemalter Fächer aus einem Pflanzenblatt

Ain Ventill von ainem Indianischen gewechs, mit ainem großen blat, auf baid seiten außgemahlt.

Beidseitig bemalter Fächer aus einer indianischen Pflanze mit großem Blatt.

Es könnte sich, da der Eintrag von einem „Ventill", also einem Fächer „mit ainem großen blat" spricht und dieser neben dem mit 12 Fächern gefüllten Lackkasten (Nr. 276) auf der Tafel 4 lag, um einen Ehrenfächer gehandelt haben, wie er im Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1596, fol. 458r genannt wurde: „Ain grosser Indianischer windmacher von ainem plat, darauf viereggete vergulte dipflen, mit ainem langen schwarzen still, mit laubwerch vergult". Dieser Fächer befindet sich heute im Kunsthistorischen Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Wien (Inv. Nr. PA 512), so daß Rückschlüsse auf seine Provenienz gezogen werden können. Demnach handelt es sich um einen Ehrenfächer aus Siam-Malaysien, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er besteht aus rot lackierten, mit goldfarbenem Streumuster verzierten Palmblättern. Sie sind mit einem Anschlußstück aus Blechgold auf einen ebenfalls gelackten und mit Goldranken dekorierten Stiel aus Holz montiert. Die Maße des Fächers betragen: 48 × 51 cm; Stiel L. 181 cm (Abb. in: AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 163, Abb. S. 255). Der Ambraser Ehrenfächer gehörte zu kunsthandwerklichen Objekten, die im 16. Jahrhundert von der siamesisch-malaiischen Halbinsel Malakka stammten. Malakka stand seit 1511 unter portugiesischer Herrschaft, weshalb von dort viele Kunstwerke nach Europa gelangten. Außer den beiden mit Rotlack und Goldmustern überfangenen Ehrenfächern, die hohen Persönlichkeiten im Ursprungsland vorangetragen wurden, gelangten auch Handfächer in die Ambraser Sammlung (vgl. Inv.-Nrn. PA 521, PA 569, PA 570 (Abb. in: AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 165–167, Abb. S. 255, 256). Das Inventar von 1596, fol. 456r. (Boeheim 1888) nennt „Ain indianischer windmacher von aim ganzen plat von aim paumb, ist zu baiden seiten drei zwerchfinger brait von allerlai laubwerch gemacht, der still daran ist khrump und rot angestrichen." Dieser Fächer (Inv. Nr. PA 521) besteht aus zwei, zwischen eine rundgebogene Leiste eingefügten Palmblättern, die mit bunten floralen Zierbordüren bemalt wurden. Bei diesem wie zwei anderen, undekoriert gebliebenen Fächern (Inv. Nrn. PA 569, PA 570) handelt es sich um „Windmacher" mit rot bzw. schwarz lackierten, gebogenen Handgriffen. Die Maße betragen 52 (53) cm in der Höhe und 30 (32) cm in der Breite.

Bei dem von Fickler im Münchner Kunstkammer-Inventar verzeichneten Fächer könnte es sich um einen ähnlichen Ehrenfächer gehandelt haben, doch war er Fickler zufolge „auf baid seiten außgemahlt", d. h. völlig bemalt. Das könnte hypothetisch auf eine Herkunft aus China schließen lassen. Dort wurden Fächer aus sog. zufälligem Material, zumeist aus getrockneten Blättern von Palmen oder Bananenstauden, angefertigt, bemalt und mit Schriftzeichen versehen (Hutt 1978, S. 31, Abb. 3). Solche Fächer mit Malereien und Kalligraphien wurden im China der Ming-Zeit von Gelehrten bevorzugt. Von Künstlern bemalt, galten sie als kleine Kunstwerke. Auf Genremalereien der Ming- und der Qing-Zeit wie z. B. Tapetenmalereien für Europa, die das Alltagsleben der Chinesen des späten 16. bis frühen 19. Jahrhunderts illustrieren, sieht man diese Fächer im Gebrauch: Wappenschmidt 1989 (2), Abb. 77. Über Land ziehende Händler verkauften sie

(Gao 1957, Abb. 29 und 35). Dennoch ist wohl eher anzunehmen, daß der Münchner Fächer ebenso wie der Ambraser Ehrenfächer aus Malakka stammte, da die von den bayerischen Herzögen erworbenen Exotika zumeist aus denselben Quellen stammten wie diejenigen Objekte, die Erzherzog Ferdinand II. für die Ambraser Kunstkammer erwarb. FW

278 (277) Chinesischer bemalter Fächer aus Papier

Ein Indianisch Ventill von Papier außgemahlt.

Bemalter indianischer Fächer aus Papier.

Ventill bedeutet „Windmacher". Bei diesem Fächer, den Fickler ausdrücklich als „Indianisch Ventill von Papier außgemahlt" bezeichnet, könnte es sich im Gegensatz zu Nr. 277 um einen chinesischen *tuanshan*, einen steifen Fächer aus Papier, den ältesten Fächertypus, gehandelt haben. Beispiele fanden sich bereits in Gräbern aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. Dieser Fächertypus, der auch *pienmien*, d. h. Blattfächer, genannt wurde, besteht aus einem Stück Seide oder Papier, das über einen runden, länglich ovalen oder rechteckigen Rahmen aus lackiertem Holz gespannt und mit einen Griff aus demselben lackierten Holz versehen wurde. Diese Fächer waren besonders in der Sui (581–618)- und der Tang-Dynastie (618–906) gebräuchlich.

Eine aus Japan über Korea importierte Neuerung war im Laufe des 10. Jahrhunderts der Faltfächer, der das Interesse chinesischer Gelehrter erregte. Doch dieser blieb zunächst eine in China seltene Fächerform, die im 16. Jahrhundert, also zur Zeit der Kunstkammererwerbungen der europäischen Kaufleute in China, noch nicht weit verbreitet war.

Zum Gebrauch von Fächern in Japan ist zu bemerken, daß der erste erhaltene Fächer aus der Nara-Periode (646–794) stammt, als Japan unter starkem chinesischem Einfluß stand. Auf Malereien der Heian-Zeit (794–1185) sind runde Fächer aus Baststroh oder ähnlichem Material zu sehen. Zur gleichen Zeit experimentierten japanische Hersteller mit Fächern aus Papier und entwickelten den Faltfächer, der frühzeitig nach China gelangte, wo er jedoch vor dem 17. Jahrhundert nicht besonders verbreitet war. Die Japaner importierten ihrerseits während der Muromachi-Periode (1392–1568) chinesische Fächer, wobei es sich um Einblattfächer handelte, die auf beiden Seiten mit Papier bespannt und bemalt waren.

Bei dem von Fickler im Münchner Kunstkammer-Inventar beschriebenen Fächer könnte es sich, da der Eintrag ausdrücklich „von Papier" spricht, um einen Einblattfächer aus China vom eingangs erwähnten Typus des *tuanshan* oder *pienmien* mit bemalter Papierbespannung gehandelt haben. In der Kopenhagener Kunstkammer befindet sich ein Einblattfächer (China, 17. Jahrhundert, Papier und Holz; Gundestrup 1991, Abb. S. 84, Inv. Nr. No4 Eac6). Die Bemalung mit Blumen ist in ihrer dichten, plakativen Wirkung allerdings untypisch für China. Literatur zum Thema: Hutt 1978; Earle 1978. FW

279 (278) Papyrusstaude

Ein gewechs von ainem Papirbaum, hat Doctor Hyeronimus Faber hergeben.

Gewächs von einem Papierbaum, Geschenk von Dr. Hieronymus Faber.

Nicht identifiziert. Vermutlich ist Papyrus gemeint (Zedler, Bd. 26, 1740, Sp. 644: „Papierbaum, nennen einige das Rohr Papyrus…"), doch kennt das Grimmsche Wörterbuch noch andere so genannte Pflanzen (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 1437). Der Schenker Hieronymus Faber, Doktor der Medizin und Philosophie (1549–1618), war Leibarzt und Rat der bayerischen Herzöge Wilhelm V. und Maximilian I. 1588 errichtete er einen Grabstein für drei seiner Kinder, heute außen an der Nordseite von St. Peter in München vermauert. Sein eigener Grabstein befand sich im Franziskanerkloster, dorthin stiftete auch seine Witwe Maria geb. Schwab ein verlorenes Gemälde der Kreuzabnahme zur Erinnerung an ihren Gatten und seine erste Frau Regina geb. Rothut (Kloos 1958, S. 136f. Nr. 284, S. 224 Nr. 466 und S. 236 Nr. 470). PD

280,1 (279) Bleigüsse, Beschläge

In der obern schubladen diser Tafel gegen dem Fenster seyen [1] fünf runde pleyene güß, den Puggeln an den zaumen gleich.

In der oberen Schublade dieses Tisches gegenüber dem Fenster befinden sich: [1] Fünf runde Bleigüsse in der Art von Appliken an Zaumzeug. DD

280,2 (279) Zwei Bleigüsse: Masken

[2] Zwo in pley goßne *Mascara*. DD

280,3 (279) Bronzegüsse, Plaketten (?)

vgl. 280,3

[3] Zway in metal gegoßne angesichter, mit Natern und Würmen ans hars stat, auf dem kopff mit flügeln, der *Proserpinæ* figur gleich.

Zwei Bronzegüsse von Gesichtern mit Nattern und Würmern anstelle von Haaren, mit Flügeln auf dem Kopf, in der Art der Proserpina.

Vielleicht handelte es sich um ein Exemplar einer relativ häufigen, kleinen italienischen Plakette mit Medusenkopf, von der es ovale und rechteckige Ausprägungen gibt, vgl. Bange 1922, S. 97 f. Nr. 710, 711; Planiscig 1924, S. 251 Nr. 415; Pope-Hennessy 1965, Fig. 304, Nr. 363★ und Fig. 306, Nr. 362. Ficklers Vergleich mit Proserpina dürfte eine Verwechslung sein, offensichtlich meinte er Medusa. DD

280,4 (279) Medaille eines Otto von Liechtenstein

[4] Ain pleyner guß dalers brait, mit einer bildtnuß und wappen, herrn Otho von Liechtenstain.

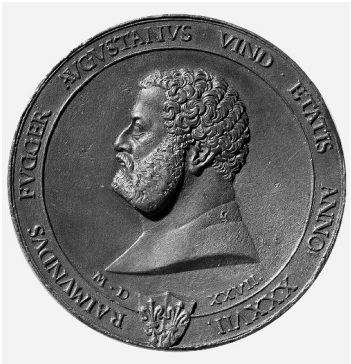
Medaille des Otto von Liechtenstein, Bildnis und Wappen. Bleiguß, talergroß.

Nicht identifiziert. Doppelseitiger Bleiguß. Nicht bei Habich, nicht bei Hill 1930, nicht bei Toderi/Vannel 2000. Der fränkische Ritter Otto von Liechtenstein, der 1487, „Hertzog Albrechten [IV.] von Beyern zu getheylt", an einem Regensburger Turnier teilnahm und für 1489 zu einem weiteren Turnier nach Nürnberg lud, gehörte einer Generation an, die sich in Deutschland noch nicht der Medaille zu bedienen pflegte (Rixner 1530, Der Fünffunddreissigst Thurnier). Eher gemeint ist möglicherweise Otto VI. aus der steirischen Familie Liechtenstein-Murau († 1564), der 1536 Benigna von Liechtenstein-Nikolsburg († 1579) zur Frau nahm (Zedler, Bd. 17, 1738, Sp. 908–10, hier 709). PD

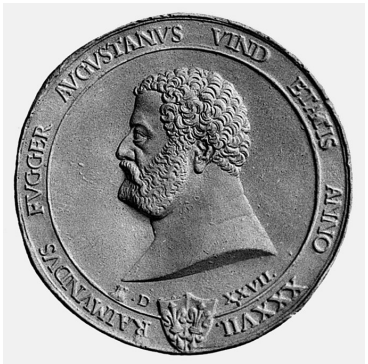
280,5 (279) Medaille: Friedrich Hagenauer, Raimund Fugger

[5] Ein anderer mit herr Raimundt Fuggers *de Anno* 1527.

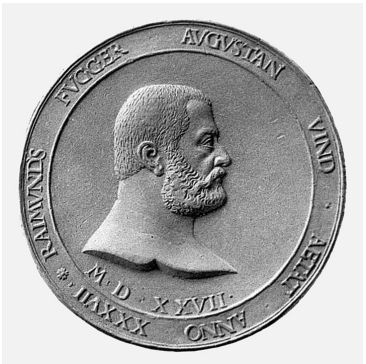
Nicht identifiziert. Bleiguß. Von Raimund I Fugger (1489–1535, im Unterschied zu seinem Sohn Raimund II, 1528–69) nennt Habich aus dem Jahr 1527 mehrere datierte Prägungen von Friedrich Hagenauer (um 1500–nach 1545?, Bd. I/1, S. 74 Nr. 470–473; undatiert, teils schriftlos oder Nachahmung: ebd. S. 74 Nr. 469, 474, 477, S. 75 Nr. 478). Dazu und zu den Entstehungsumständen: Kranz, Porträtmedaille 2004, S. 317–319. Die Medaille wird über Raimunds Sohn Hans Jakob an den Münchner Hof gelangt sein, ähnlich wie Raimunds Antiken (zu diesen vgl. Nr. 2316). PD



vgl. 280,5 a (Habich 470)



vgl. 280,5 b (Habich 471)



vgl. 280,5 c (Habich 473)

280,6 (279) Medaille des Samuel Quiccheberg

[6] Ein ander mit Samuel Quickhelpergers angesicht.

280,6 (?)

Unbekannt, 1563
Blei, Dm 35,5 mm
München, Staatl. Münzsammlung

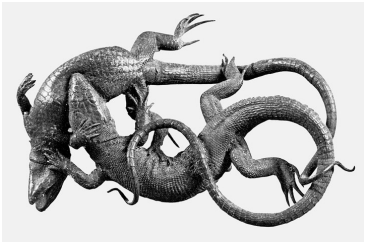
Das Exemplar der Kunstkammer? Einseitige Medaille, Bleiguß. Der gelehrte Arzt Quiccheberg (1529–67) kam als Bibliothekar Hans Jakob Fuggers (1516–75) mit dem Münchner Hof in Verbindung und diente Herzog Albrecht V., vielleicht ohne genau bestimmte Zuständigkeit, als Berater und Programmentwerfer. 1565 erschien in München sein Werk „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi", eine Anleitung zum systematischen Aufbau wissenschaftlicher Sammlungen, vgl. *Quelle I.*

Man kennt von Quiccheberg nur eine Medaille; sie zeigt das Profilbildnis und die Umschrift: SAM: QVICCHELBERGVS. BELGA. AETA. SVÆ. XXXIII. (Habich II/1, S. 383 Nr. 2650; Habich II/2, S. 555; Habich 1913; AK München, Münzsammlung 1982, S. 15 f. Nr. 1/03 [Ingrid Szeiklies-Weber]; Smolderen 1996, 390 f.). Habich weist davon vier Exemplare nach, davon zwei in der Münchner Münzsammlung; welches davon mit mehr Wahrscheinlichkeit als das Exemplar der Kunstkammer gelten könnte, bleibt offen: 1. München, Staatl. Münzsammlung, einseitiges Originalblei,★ 35,5 mm und spätere Beschriftung: „Floruit Ingolstadii medicus Bavariae ducis" sowie „Symb(olum) Intacta virtus"; 2. ebd. eine Variante mit gemustertem Gewand, ohne Jahrzahl, 32 mm; 3. Berlin Münzkabinett SMPK, einseitiges Originalblei, 33,5 mm, „durch Ziselierung verdorben" (Habich; Abb. eines Gipsabdrucks bei Leuchtmann 1976, Taf. 1); 4. Brügge, Musée Gruuthuuse, Blei (Habich II/2, S. 555).
Nachdem Habichs und Smolderens Zuschreibungsversuche an Etienne Delaune (um 1518/19–83; zu diesem vgl. Nr. 158 f.) und den Antwerpener Jacques Jonghelinck (1530–1606) nicht zu überzeugen vermochten, kommt die Bestimmung des Werkes vorerst nicht über Habichs Lokalisierung „Augsburg (München)" hinaus. Die Münchner Kunstkammer besaß eine größere Anzahl Medaillenporträts, deren mögliche Ordnungskriterien im Inventar unklar bleiben. Außer Nr. 280 vgl. vor allem Nr. 326, 351, 385 und 625.

Seelig 1986, S. 137 Anm. 241 verbindet die Medaille mit Fickler. PD

280,7 (279) Naturabgüsse in Metall: zwei Eidechsen

[7] Zway gegoßne Eydexl.


vgl. 280,7

Zwei gegossene kleine Eidechsen.

Dem Kontext nach Güsse in Bronze oder Blei. Es handelte sich offensichtlich um im 16. Jahrhundert äußerst beliebte Naturabgüsse oder aus einzelnen Abgußformen zusammengesetzte Naturimitationen, deren erste Herstellung in größerer Zahl in Oberitalien lokalisiert werden kann (grundlegend: Kris 1926; Gramaccini 1985; AK Frankfurt 1985, S. 534–545, Nr. 258–282, hier Nr. 275★; Massinelli 1991, S. 74 f.; AK Padua 2001, S. 210–217 Nr. 54–59). Eidechsen, Schlangen, Frösche sowie Meerestiere waren bevorzugte Tiere für den Naturabguß, die Schlangen und Eidechsen, weil man sie nach ihrer Tötung mittels Alkohol und vor der Erstarrung in dekorative Muster legen konnte wie bei Nr. 2581 in eine Brezelform, die Krebse und Frösche, weil sich ihr Körper mit aufgesperrtem Maul als Tintenfaß eignete. Die frühere Forschung hat alle derartigen Bronzegüsse in Padua lokalisiert, neuerdings ist man hierin vorsichtiger und zieht oberitalienische Werkstätten im weiteren Umkreis in Betracht. Wenzel Jamnitzer in Nürnberg (1508–85) und seine Nachfolge verwandten den Naturabguß als Verzierung von Goldschmiedewerken auch in Edelmetall. Herzog Wilhelm V. von Bayern und sein Bruder Ferdinand experimentierten in ihrer Jugend mit Naturabgüssen in Edelmetall (Frankenburger 1912, S. 97–101; Diemer 1986, S. 165 Anm. 11), wovon in der Kunstkammer ein Kalvarienberg mit Naturabgüssen von der Hand Ferdinands verwahrt wurde (vgl. Nr. 1390). Auch Kaiser Maximilian II. dilettierte in der Kunst der Naturabformung, vgl. Nr. 1455, 1457. DD

280,8 (279) Goldschmiedemodell (?) eines Fächergriffes

[8] Ein gegoßner stil zu ainem *Ventill*.

Ein gegossener Griff für einen Fächer.

Dem Kontext des gesamten Schubladeninhalts nach muß es sich um ein aus Blei gegossenes Objekt gehandelt haben. Als Griff eines Fächers, wohl Federfächers, wäre ein Guß in diesem Material jedoch nur schwer vorstellbar, denn Fächergriffe müssen möglichst leicht sein. Deshalb liegt die Überlegung nahe, ob es sich um ein Goldschmiedemodell gehandelt haben kann, nicht einen fertigen Griff; er könnte als Form für den Guß dünnwandiger Silber- oder Goldgriffe gedient haben. Entsprechende reichverzierte Edelmetallgriffe sind zwar nicht erhalten, jedoch ist ihre Existenz auf Gemälden überliefert, z. B. ein Fächer mit Goldgriff auf einem weiblichen Bildnis von Girolamo da Carpi (1501–56) im Städel, Frankfurt. Auch Giulio Romano hat figürliche, doch wohl zu gießende kleine Fächergriffe entworfen (AK London 1980/81, S. 114 und 116). – Die Funktion des Gusses in der Kunstkammer als Modell, Form, würde sich dann in Ficklers Formulierung „zu ainem" spiegeln (sämtliche Überlegungen und Angaben verdanke ich Johannes Erichsen, München). DD

280,9 (279) Naturabguß in Metall: kreisförmig gelegte Schlange

[9] Ein gegoßne Nater zirckhelsweiß geschlungen.

Vgl. Nr. 280,7. DD

280,10 (279) Naturabguß in Metall: zwei kleine, ineinander verschlungene Schlangen

[10] Ein clains güßl von zwayen Natern ineinander verwickhlet.

Vgl. Nr. 280,7. DD

280,11 (279) Metallguß: runde Maske mit Federbüschen

[11] Ein rund gegoßne *Mascara* mit federbüschen.

Dem Kontext nach ein Guß aus Bronze oder Blei. DD

280,12 (279) Naturabguß in Zinn: in sich verschlungene Schlange

[12] Ein gegoßne Nater von zin ineinander verschlungen.

Vgl. Nr. 280,7. DD

280,13 (279) Naturabguß in Metall: in sich verschlungene Schlange

[13] Ein andere größere Nater gleichfalß ubereinander geschlungen.

Vgl. Nr. 280,7. DD

280,14 (279) Medaille (Abguß) eines Ludovico Gonzaga

[14] Mehr ein bleyener guß mit einem Mannßbrustbildt *Ludouici Gonzagæ*.

Weiter ein Bleiguß mit dem Brustbild des Ludovico Gonzaga.

Nicht identifiziert. Anscheinend einseitiger (?) Abguß in Blei, vielleicht Geschenk des Mantuaner Hofes. Drei Personen dieses Namens kommen in Frage:
1. Ludovico III (1412–78), zweiter Gonzaga in der Markgrafenwürde. Von ihm sind mehrere Medaillen bekannt:

– Anonym, 1443–44 (Armand III,160,A; Hill 1930 Nr. 15; AK Mantua 1995, S. 397 f. Nr. V.4)
– Pisanello ([vor?] 1395–1455), wohl 1447/8 (Armand I,5,13; Hill Nr. 36; AK London 1981/82, S. 109 Nr. 15 m. Literatur [David S. Chambers]; AK Mantua 1995, S. 395 f. Nr. V.2)
– Plakette des Pietro da Fano (erw. 1452–1564); 1452–57 (Armand I,27; Hill Nr. 407; AK London 1981/82, S. 128 Nr. 40, Abb. S. 129; AK Mantua 1995, S. 398 Nr. V.5)
– Bartolommeo di Virgilio Melioli (1448–1514), 1475 (Armand I,80,2; Hill Nr. 194; AK London 1981/82, S. 129 Nr. 42; AK Mantua 1995, S. 398 f. Nr. V.6)
– dems. zugeschrieben (Hill Nr. 202, ev. nach der vorgenannten Medaille; AK London 1995, S. 399 Nr. V.6 a Variante, Abb. S. 399).
– „Gonzaga Restitutions", 16. Jahrhundert oder später, nach Pisanello (Armand II,26; Hill Nr. 276)

2. Ludovico Gonzaga (1460–1511), Sohn des vorgenannten, apostolischer Protonotar und Bischof von Mantua:
– Bartolommeo di Virgilio Melioli, 1475 (Armand I,80,3; Hill Nr. 195)

3. Ludovico Gonzaga (1539–95), Herzog von Nevers, ein Sohn von Federico II und Margherita Paleologa, der sich von Pastorino da Siena (1508–92) 1559 auf einer Medaille porträtieren ließ (Armand I,199,67; AK Mantua 1995, S. 419 Nr. V.35 [Massimo Rossi] m. Abb. S. 418; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 622 Nr. 1940). PD

280,15 (279) Medaille: Leone Leoni, Bildnis des Andrea Doria

Vgl. 280,15 Leoni, Toderi/Vannel 2000, Nr. 30

[15] Ein anderer, darauf *Andreas Doria*.

Nicht identifiziert. Bei dem Guß handelt es sich um einen einseitigen (?) Bleiabguß einer der Medaillen Leone Leonis (1509–90) auf Andrea Doria, Dogen von Genua (1466–1560), von 1541/42: Armand I,164,8–10 und III,68,k–m; AK Madrid 1994, S. 172–174 Nr. 28 f.; Börner 1996 S. 172 f. Nr. 744–746; Toderi/Vannel 2000, Bd. 1, S. 43–45 Nr. 30–35. Zum Dargestellten: DBI 41, 1992, S. 264–274 s. v. Doria (E. Grendi). Die anonyme Genueser Medaille Toderi/Vannel 2000, Bd. 1, S. 380 Nr. 1139, von 1599 auf Giovanni Andrea Doria, einen der Sieger von Lepanto, ist doch wohl zu spät entstanden, um noch in Betracht zu kommen. PD

280,16 (279) Medaille (Abguß): Pisanello, Alfonso V als Jäger

280,16 (anderes Exemplar)

[16] Ein bleyener guß darauf ein nackhende Reutter, auf ainem wildtschwein.

Bleiguß, darauf ein nackter Reiter auf einem Wildschwein.

PISANELLO (um 1395–1455), 1448–50
Blei

Exemplar nicht identifiziert. Fickler beschreibt den Revers der Medaille für König Alfonso V von Aragon und Sizilien (1396–1458): Der junge Herrscher springt als „venator intrepidus" unbekleidet, mit einem Dolch bewaffnet, auf ein großes Wildschwein. Einseitiger (?) Abguß in Blei.

Hill 1930, Nr. 42 und Pl. 10. – AK Köln 1967, S. 23 Nr. 20. PD

280,17 (279) Rund 70 Bildnismedaillen

[17] andre mehr dergleichen bei 70 stuckh in bley goßen. *Moderna* von etlicher herrn und Personen angesichter, und umbschrifften.

Etwa 70 Bleigüsse: Bildnismedaillen von Zeitgenossen: etliche Angesichter und Umschriften von Herren und Persönlichkeiten.

Nicht identifiziert. Einseitige Abgüsse? Zu den Medaillenporträts vgl. Nr. 326 u. a. PD

281 (280) Figürliche Bleigüsse und Naturabgüsse

In der undern schubladen bey hundert clain und größer Pleygüß, mit allerlay Manns und Weibs Personen, darbey ein abgoßne Krot, Eydex und ein Nater.

In der unteren Schublade an die hundert größere und kleinere Bleigüsse mit allerlei Figuren von Frauen und Männern, darunter Naturabgüsse einer Kröte, Eidechse und einer Natter.

vgl. 281

Zu Naturabgüssen von Tieren im allgemeinen siehe Nr. 280,7. – Purgold/Schenk 1937, S. 149f. verzeichnet eine Kröte unter den angeblich aus München stammenden Stücken des herzoglichen Museums in Gotha: „Der Zufall hat von seinen [Andrea Riccios] Werken einen Satyr und eine Kröte in die Sammlung Herzog Ernsts nach Gotha gelangen lassen“ (Inv. Nr. 33, handschriftlicher Skulpturenkatalog von C. Aldenhoven 1879–1890 im Museum Gotha). Bei der von Fickler hier verzeichneten Kröte handelte es sich jedoch, wie aus dem Kontext zu schließen ist, um einen Guß in Blei; hier zum Vergleich abgebildet die Bronzekröte im KHM Wien, Inv. Nr. 5938.* DD

282 (281) Waffen: fünf Schießbögen unbekannter Herkunft

Under der Taffl, fünff Indianische lange schüeßbögen.

Unter der Tafel: Fünf lange indianische Schießbögen.

Die von Fickler genannten Schießbögen könnten sowohl chinesischer als auch japanischer Herkunft gewesen sein, da im 16. Jahrhundert in beiden Ländern sehr lange Bögen gebräuchlich waren. In Japan betrug ihre Länge 2 Meter. Ein japanischer Samurai, der in voller Rüstung hoch zu Roß seine Pfeile von einem derart langen Bogen abschoß, galt als nahezu unbesiegbar. (Jaatinen/Rönnquist/Saloniemi/Tokoyoda o.J., S. 29).

Jedem Soldat der Kavallerie waren 50 Pfeile zugeteilt, von denen er bis zu 25 in einem Köcher bei sich trug, während ihm die übrigen von Läufern nachgereicht wurden. Wenn die Pfeile aufgebraucht waren, griffen die Krieger zum Schwert. In Japan waren Bögen und Pfeile zumeist aus Bambus gefertigt (AK Zürich o.J., S. 178–181); lediglich die Bogenköpfe waren mit gehärtetem Stahl verstärkt. Für Bögen wurde der Bambus mit einer Zwischenlage aus Maulbeerbaumholz versehen, manchmal aber auch aus Kirschbaum und anderen Hölzern hergestellt, mit Fischleim überzogen und lackiert. Die Handgriffe waren mit Veloursleder beklebt oder mit Rattan versehen. Die Sehne bestand aus Pflanzenfasern. Pfeile aus Pfeilbambus (yadake) und Bogen waren bis ins 16. Jahrhundert die übliche Ausstattung eines japanischen Kriegers, bis sie allmählich durch die Einführung von Feuerwaffen ersetzt wurden. Im Sport und im Zeremonialgebrauch hingegen behielten Pfeil und Bogen eine hohe, symbolische Bedeutung. Chinesische Bögen waren komplizierter in der Herstellung. Ihr Rahmen bestand zumeist aus Bambus, während ihre Enden und der Handgriff mit Holz verstärkt und an der Unterseite mit Horn beklebt wurden (Stone 1961, S. 134). Oder aber sie waren aus mehreren Schichten Holz und Horn zusammengefügt und durch Pressung fest miteinander verbunden worden. Sogenannte Reflexbögen hatten eine doppelte Krümmung, um die Bogenspannung zu erhöhen.

Im rudolfinischen Inventar von 1607–11 registrierte der Inventarist Fröschl auf f. 69, 744 „1 indianischer bogen, dabey keine pfeil, der bogen ist vonn horn gemacht“ (Bauer/Haupt 1976, S. 42). Bei diesem Bogen kann aufgrund der Verwendung von Horn eine chinesische Herkunft in Erwägung gezogen werden.

Die Bewaffnung chinesischer Militärs oder kaiserlicher Jagdgesellschaften überlieferten im 18. Jahrhundert chinesische und europäische Hofmaler in detailliertem Dokumentationsrealismus, der in den kaiserlichen Malerstudios gepflegt wurde. Der von Kaiser Qianlong hochgeschätzte italienische Maler Giuseppe Castiglione (chines. Lang Shining, 1688–1766) stellte das bewaffnete Gefolge des Kaisers z.B. bei Jagden dar (AK Berlin 1985, Kat. 45; AK Bonn, Schätze 2003). Einen chinesischen Soldaten in voller Uniform überlieferte der englische Maler William Alexander (1767–1816), der 1792–93 Lord Macartney auf der Gesandtschaftsreise nach Peking begleitete (Abb. in Legouix 1980, Abb. 53, S. 70). FW

283 (282) Waffen: drei Schießbögen und drei Pfeile

Drey andere in der mitt von eisen gefaßte Pögen mit dreien Pflitschen Pfeilen.

Drei in der Mitte mit Eisen gefaßte Bögen sowie drei Pflitschpfeile.

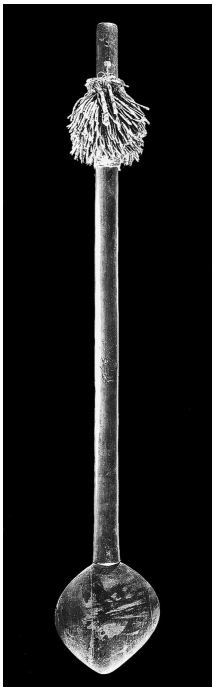
Die Bögen, die Fickler vor sich hatte, waren an der Stelle, wo die Hand den Bogen spannte, also in der Mitte („in der mitt"), mit Eisen verstärkt. Leider sagt Fickler nichts über das Material der Bögen. Indes könnte es sich um japanische Zeremonialbögen gehandelt haben, denn diese waren aus zwei Stücken gefertigt, deren Ansatz am Handgriff mit einer Metallhülle verstärkt war (Stone 1961, S. 131). Zu den Bögen gehörten laut Fickler drei Pfeile, die in Japan ebenfalls aus Bambus hergestellt wurden und Köpfe aus hochgradig gehärtetem Stahl hatten.

Chinesische Pfeile bestanden aus Bambus- oder Holzschäften, die jedoch am hinteren Ende mit einer Kerbe versehen waren. Um die Treffsicherheit zu erhöhen, waren sie gefiedert (also mit Federn versehen). Die Pfeilspitzen bestanden aus Holz, Bambus, Stein, Bronze oder Eisen. In der Kopenhagener Kunstkammer erhaltene „Pflitschen Pfeile" mit Bambusschaft und Spitzen aus Metall oder Bein, 17. Jahrhundert, L. 65–75 cm (Inv.-Nr. 4EA b28, Abb. in Gundestrup 1991, S. 72) zeigen noch Spuren der mit Federn verstärkten Enden. Deshalb sind sie entgegen Gundestrup 1991, S. 72 wohl eher China und nicht Japan zuzuordnen. FW

284 (283) Vier Keulen mit rundem Kopf aus Brasilholz, Tupinambá, Ostbrasilien

Vier Indianische wehrn, von braunlechtem hartem holz mit langen stilen oben her mit einem Plat, einer Prütschen gleich.

Vier indianische Waffen aus bräunlichem hartem Holz, mit langen Stielen und oben mit einem Teller, die Waffe gleicht einem Schlegel.



vgl. 284

Die Beschreibung Ficklers als „mit einem Plat [= Teller], einer Prütschen [= Schlegel, Holzhammer] gleich" verweist auf eine Keule mit rundem Kopf. Sie sind auch in zahlreichen zeitgenössischen Abbildungen und Illustrationen überliefert, so von Hans Staden (1525–76) (Maack/Fouquet 1964, siehe Abb. 23, 33, 42–44, 46). Die Keulen dienten zum Töten von Gefangenen und wurden für diesen Anlaß bemalt. Ihr Gebrauch beim rituellen Kannibalismus ließ sie zu einem Symbol für Amerika werden. In bildlichen Darstellungen verweisen sie auf den Kontinent (siehe Abb. in AK Berlin 1982, S. 162), und in dem Stuttgarter Aufzug Amerikas von 1599 (Bujok, Der Aufzug 2003 und Bujok, Neue Welten 2004, S. 13–23, Abb. 1/2 und 1/3) führten einige der Beteiligten diese Keulen mit sich. Meist waren am Ende des Stiels Federn angebracht.

In der Ambraser Sammlung des Wiener Museums für Völkerkunde wird eine vergleichbare Keule aufbewahrt, die aus der Schatzkammer dorthin gelangte (Inv.-Nr. 10440. Abb. in Feest 1985, Nr. 90). Ihre Geschichte kann nur bis 1870 zurückverfolgt werden, und die Herkunft aus der Ambraser oder Prager Kunstkammer ist ungeklärt. Der Stiel der Wiener Keule ist mit über 2 Metern gegenüber anderen erhaltenen Keulen ungewöhnlich lang und entspricht den von Staden überlieferten Keulen (Feest 1985, S. 241 und mündliche Mitteilung von Christian F. Feest, Frankfurt/M.).

Zwei Keulen mit kürzeren Stielen, bei denen die Baumwollverschnürung für die Federvorrichtung am Stielende noch erhalten ist, befinden sich im Pariser Musée de l'Homme (Abb. in AK Washington 1991/92, S. 516) und im Berliner Ethnologischen Museum (Inv.-Nr. V B 3654)★. Die Berliner Keule gehörte im 19. Jahrhundert der Südsee-Sammlung an und wurde als neuseeländisch bestimmt, später in die Amerika-Abteilung überführt (Inventareinträge im Ethnologischen Museum, Berlin). Wahrscheinlich gelangte sie mit Objekten der Sammlung Forster nach Berlin. Die Länge der Keule beträgt 1,20 m, ihr Kopf ist 20,5 cm lang und 19,5 cm breit, der Stiel oval mit einem Durchmesser von ungefähr 4 × 2 cm. In der Baumwollverschnürung am Stielende zur Befestigung der Federn sind noch Reste von Kielen roter und blauer Federn erhalten. Die Keule besteht aus rötlichem, schwerem Holz, wahrscheinlich Brasilholz, und ist mit einer harzigen, schwarz-braunen Masse bestrichen. Eine weitere, ungefähr 1 m lange Keule mit tellerförmigem Kopf befindet sich im Dresdener Museum für Völkerkunde (Inv.-Nr. 29. Kästner 1985, S. 43, 48 mit Abb.) und gelangte in der Mitte des 17. Jahrhunderts in die dortige Kunstkammer.

Der Export von Brasilholz war neben Zucker das lukrativste Handelsgut der Europäer im 16. Jahrhundert in Brasilien. Das dunkle und sehr harte Brasilholz oder Farbholz (caesalpinia echinata L.) enthält einen Farbstoff, der zur Rotfärbung von Stoffen diente, und eine kostengünstige Alternative zur Purpurschnecke darstellte. Er wird heute noch verwendet. Nach dem Holz ist Brasilien oder „Terra do Brasil" benannt. Der Name leitet sich vom portugiesischen Begriff „braz" oder „brasa" ab, was „glühende Kohle" heißt, mit der das Farbholz bezeichnet wurde (Benda 2000, S. 136f.). Zu Tupinambá siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 112–114. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 92f. EB

285 (284) Streitkolben

Ein alter streitkolb mit ainem spiz und hülzem stil.

Alter Streitkolben mit einer Spitze und einem hölzernen Schaft.

Vgl. auch den aus Jaspis gefertigten Streitkolben Nr. 992. LS

286 (285) Waffen: Peitschen

Ein duzet Indianischer gerten, wie die claine Pflitschpfeil formiert.

Ein Dutzend indianischer, kleinen Pflitschpfeilen ähnlicher Peitschen.

Zu „Pflitschpfeil" vgl. generell Kommentar zu Nr. 282 und Nr. 283. Fickler erinnerten die zwölf kleinen Gerten (= Peitschen) an „indianische Pflitschpfeile". In China dienten Peitschen ebenso wie im Abendland dazu, Vieh anzutreiben. Oder sie wurden zur Bestrafung von Häftlingen eingesetzt. Vgl. dazu William Alexander, The Costume of China, Pl. 10, in Legouix 1980, S. 57, Abb. 37. FW

287 (286) Waffen: Keule mit Eisenhaken

Ein Indianisch wehrle mit 6 eysenen haggen, mit angelhäcklen, welche man voneinander laßen, unnd zuziehen khan.

Eine indianische Keule mit sechs Eisenhaken, an denen sich wiederum Angelhaken befinden, die man voneinander trennen und schließen kann.

Ficklers Beschreibung „mit 6 eysenen haggen, mit angelhäcklen, welche man voneinander laßen, unnd zuziehen khan" legt nahe, daß es sich um eine Keule mit Eisenhaken gehandelt haben muß. Die Bezeichnung „Indianisch wehrle" läßt ansonsten auch an eine Feuerwaffe denken, wie sie im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer auf f. 61 genannt werden. Dort sind insgesamt sieben „indianische wehr" aufgelistet, worunter keine Eintragung der Beschreibung von Fickler ähnelt. Bei den Prager „wehr" könnten durchaus Schießgewehre in Erwägung gezogen werden. Nach Erfindung des Schießpulvers wurden spätestens seit dem 10. Jahrhundert n. Chr. chinesische Heere mit Feuerwaffen ausgestattet. Das Heer der Ming-Zeit verfügte über Spezialeinheiten für Feuerwaffen. In Japan wurden Feuerwaffen als *teppo* bezeichnet. 1543 war ein chinesisches Boot vor der Insel Tanegashima gestrandet, das die ersten mit Musketen bewaffneten Europäer nach Japan brachte. Ein Lokalfürst kaufte die Waffen und ließ sie kopieren, so daß bereits 1544 die ersten japanischen *teppo* hergestellt wurden. Literatur zum Thema: Jaatinen/Rönnquist/Saloniemi/Tokoyoda o. J. FW

288 (287) Paternoster mit Perlen aus einem bei Bach gefundenen Stein

An dem Pfeiler bey diser Tafel, hangt ein clain Paternoster, von etlichen körnlen vermischter farb, sollen von ainer art stain sein, die im Landt zu Bayrn zu Bach gefunden werden.

Paternoster mit kleinen Perlen aus einem verschiedenfarbig gesprenkelten Stein, der in Bayern in Bach gefunden wird.

Siehe auch das Schälchen Nr. 1000, das ebenfalls aus dem in bzw. bei Bach an der Donau (bei Regensburg) gefundenen Stein gearbeitet ist, dort mit genauerer Farbangabe. LS

289 (288) Berchtesgadener Drechselarbeit aus Holz mit Gamskrickeln

Mitten an dem Pfeiler hanget ein lang gleßerin kästl, darin ein Thürnle von subtiler holzarbeit, unden mit zwayen Gembsenhörnlein, und dem Bayrischen wappen.

In einem länglichen Glaskästchen ein Türmchen von subtiler Holzarbeit, unten mit zwei Gamskrickeln und dem bayerischen Wappen; sie hängen am Wandstück zwischen den Fenstern bei Tafel 4.

Ähnliche Stücke: Nr. 187, 229, 318, 384 und 624. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten.* PV

290 (289) Korallengebilde mit Platz und Turm

Nach diser Tafl N° 4: 290 Ein clains Aschenfarbs Tischl, darauf ein gleßeriner Casstn, darinn ein viereckhet gebew, mit einem plaz einem hof gleich, mit Christall und Corallstainle gepflastert, in der mitt das Bayrische wappen. In disem Plaz stehet ein viereckenter thurn, mit ainem runden dach, auf viereckhendten *Columnen*, zwischen welchen ain *Fontana* oder prunnwerckh, der plaz umb und umb, wie auch der thurn, inwendig und außwendig mit Corallzinggen und bildtwerckh geziert.

In einem gläsernen Kasten: viereckiges Gebäude mit einem platzartigen Hof, der mit Kristall und kleinen Korallen gepflastert ist; in der Mitte ist das bayerische Wappen eingelegt. Auf dem Platz erhebt sich ein viereckiger Turm mit rundem Dach auf viereckigen Pfeilern; darin steht ein Brunnen. Platz und Turm sind ringsherum mit Korallenzinken und Figuren geziert.

Auf die durch einen Brunnen ausgezeichnete Korallenarchitektur, die nach Aussage des Wappens eigens für den bayerischen Hof gefertigt wurde, ist möglicherweise Hainhofers Beschreibung von 1611: „Auf einem tisch eine Coralline grotten“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87) zu beziehen. LS

291 (290) Naturalie: ungewöhnlich geformtes Holz

Under disem Tisch ligen 11 stuckh von Flader, welche von Natur formiert, wie große und claine laib weiß Brot, haller und pfennig semel, Röggel und ain Spizweckh.

11 Stücke von naturwüchsigem Ahornholz in Gestalt verschiedener Brotsorten.

„Flader“ ist Ahorn (Grimm, Wörterbuch, Bd. III, Sp. 1708 f. s. v. flader). Vgl. Nr. 182. PD

292 (291) Elfenbeinstatuetten der sieben Planetengötter

Volget die Fünffte Tafel N° 5: Darauf allerley von helffenbain geschnitne Figuren alß nemlich: 292 Die siben Planeten, alle auf viereckhenden schwarz stainen füeßen *Lapidis Lidij*.

Elfenbeinstatuetten der sieben Planeten[götter] auf viereckigen Sockeln aus Lapis Lidius.

Aus Ficklers Eintrag vor Nr. 292, es folge Tafel 5 mit allerlei aus Elfenbein geschnitzten Figuren darauf, ergibt sich, daß Nr. 292 und nachfolgende Stücke aus diesem Material gearbeitet waren. Bei Lapis Lidius (siehe Plin. Nat. hist. XXXIII, 126) handelt es sich um schwarzen Kieselschiefer, der als Probierstein zur Überprüfung der Reinheit von Gold verwendet wurde. Hainhofer nennt 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88): „Die siben Planeten hübsch inn Helffenbain aingeschnitten“ sowie „andere vil kleine inn helffenbain geschnittene bilder“. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg überliefert anläßlich seines Besuchs von 1598 in seinem Tagebuch die zugehörigen Aufschriften (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Die 7. *Planeten* von Helfenbein, daranne geschrieben: *Severo* [Saturno]: *Benigno* [Iove]: *Invicto* [Marti]: *Splendido* [Soli]: *Formosae* [Veneri]: *Facundo* [Mercurio]: *Castae Dianae“.* PV

293 (292) Sechs „antike“ Elfenbeinstatuetten

Mehr 6 clainere Anticalische bildtnußen, auf schwarz hülzenen viereckhendten füeßen.

Sechs kleinere antike Elfenbeinstatuetten auf viereckigen schwarzen Holzsockeln. PV

294 (293) Elfenbeinstatuetten von Perseus und Andromeda (?)

Mehr 2 claine bildtle nackhendt, das ein auf einem hülzen das ander helffenbainem füeßl, *Perseus* und *Cleopatra*.

Zwei kleine nackte Figürchen aus Elfenbein, Perseus und Kleopatra, die eine auf hölzernem, die andere auf elfenbeinernem Sockel.

Falls es sich trotz der ungleichen Sockel um Pendants handelte, war wohl eher Andromeda als Kleopatra dargestellt. PV

295 (294) Elfenbeinstatuette von Bacchus als Kind

Mehr ein *Bachus* Khindt mit einer flaschen an dem mundt.

Bacchus als Kind mit einer Flasche am Mund aus Elfenbein. PV

296 (295) Salzbehälter aus Elfenbein der Sapi, heutiges Sierra Leone

Mehr ein Indianisch helffenbaine Trinckgschirr abgesezt auf 4 füeßen mit ainem luckh, und 4 Männer darumben, das luckh mit ainem Manns brustbildt eines Potentaten geziert.

Ein indianisches Trinkgeschirr aus Elfenbein mit einem Deckel, auf vier Füßen abgesetzt, ringsum vier männliche Figuren. Der Deckel ist mit einem Männer-Brustbild eines Herrschers verziert.

Sapi, heutiges Sierra Leone, um 1490–1530
Elfenbein, erhaltener Fußteil H. 9,2 cm, Dm 9 cm
Museum für Völkerkunde München, Inv.-Nr. 5380
Übernahme 1881 aus dem Königlichen Hausgut (Vereinigte Sammlungen).

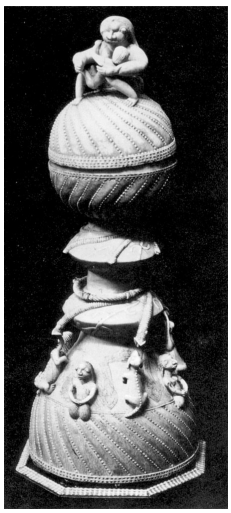
Die Form der afro-portugiesischen Salzbehälter orientierte sich an Nürnberger und Augsburger Goldschmiedepokalen und -behältern um 1500 sowie an Pokalen aus Materialien wie Kristall, Metall, gefaßten Straußeneiern und Kokosnüssen. Wahrscheinlich wurden den afrikanischen Elfenbeinschnitzern Zeichnungen dieser Gefäße vorgelegt. Die Figuren auf den Salzbehältern orientieren sich an afrikanischen Menschen- und Tierdarstellungen sowie an christlichen und heraldischen Themen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 64).

Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88) faßt die Münchner Salzbehälter aus Elfenbein unter „Helffenbainine schöne trühlin“ zusammen. Von diesem Salzfaß ist nur der Fuß als Fragment erhalten. Er beträgt 9,2 cm in der Höhe und 9 cm im Durchmesser. Schale und Deckel des Gefäßes fehlen. Durch Vergleichsstücke wie dem Salzfaß aus dem Seattle Art Museum (Inv.-Nr. 81.Af.17 189; siehe Abb. in Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 229, Nr. 40) oder aus dem Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico in Rom (Inv.-Nr. 5286; siehe Abb. in Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 230, Nr. 41), das aus dem Museo Kircheriano stammt, läßt sich der fehlende Aufbau rekonstruieren und das Gefäß als sapi-portugiesisch bestimmen. Vermutlich schloß an die Verstrebungen eine Platte an, auf der wiederum die Schale mit Deckel saß. Dafür spricht auch Ficklers Beschreibung „abgesezt auf 4 füeßen mit ainem luckh“, sofern sie sich auf die Abdeckung des Fußteils bezieht. Die schräg abgebrochenen Verstrebungen des Münchner Fragments lassen auch ein direktes Aufsitzen der Schale ohne Platte möglich erscheinen, ein Vergleichsstück dieser Art liegt allerdings nicht vor. Die Schale mit Deckel war kugel- oder ovalförmig. Ein Vergleich zu dem Brustbild eines Herrschers, das nach Fickler den Deckel bekrönte und als Griff diente, ist ebenfalls nicht bekannt.

Bei den dargestellten Figuren handelt es sich vielleicht um afrikanische Personen hohen Ranges, die nach historischen Quellen Hosen und Shirts trugen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 64). Sapi-portugiesische Elfenbeinarbeiten entstanden zwischen 1490 und 1530. Weitere afro-portugiesische Salzbehälter aus Elfenbein siehe Nr. 297, 299; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Heger 1899, S. 105f. (mit Abb.). – Müller in AK München, Sammeln 1980, S. 48 (mit Abb.). – Kecskési in AK München 1982, S. 48f. (mit Abb.). – Kecskési in AK New York 1987, S. 48f. (mit Abb.). – Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 135, 229 (mit Abb.). – Bassani 1997, S. 251 (mit Abb.). – Eisenhofer 1997, S. 29 (mit Abb.). – Kecskési 1999, S. 64f. (mit Abb.). – Bassani 2000, S. 113. – Seelig, Exotica 2001, S. 156 (mit Abb.). – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 64, 70–72 (mit Abb.). – Bujok, Neue Welten 2004, S. 91, 93 (mit Abb.). EB

297 (296) Salzbehälter aus Elfenbein der Sapi, heutiges Sierra Leone



vgl. 297

Ein ander helffenbaine abgesezt Trinckgschir mit einem luckh, darauf ein säugendt Weibsbildt, mit einem zugespizten angesicht, alles von Indianischer arbeit gemacht.

Ein weiteres abgesetztes Trinkgeschirr aus Elfenbein mit einem Deckel, darauf befindet sich eine stillende weibliche Figur, mit einem zugespitzten Gesicht, eine indianische Arbeit.

Dieser Salzbehälter ist sapi-portugiesisch und entstand zwischen 1490 und 1530. Auf dem Deckel befindet sich eine Mutter-Kind-Gruppe. Mutterschaft ist häufig das Thema westafrikanischer Skulpturen, allerdings nur selten in der Region Sierra Leone. Darstellungen Marias mit dem Kind sind dagegen nicht bekannt. Bei der von Fickler beschriebenen stillenden Mutter handelt es sich demnach vermutlich um ein afrikanisches Motiv (Bassani/Fagg in New York/Houston 1988, S. 69–72). Ein Salzbehälter, der dem aus der Münchner Kunstkammer am ehesten entspricht, befindet sich im Schloßmuseum Gotha (Inv.-Nr. K 115; Abb. in Däberitz, Elfenbeinarbeiten 2003, S. 32). Er erscheint erstmals 1830 in den Gothaer Inventaren als „Becher mit fratzenhaften Verzierungen". Vermutlich stammt dieser Salzbehälter aus dem Nachlaß des Kurfürsten Clemens August in Köln (1700–61), denn auf dem Boden des Holzsockels befindet sich dessen Wappen (Däberitz, Elfenbeinarbeiten 2003, S. 31–33). Einen ganz ähnlichen Salzbehälter bilden Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 74, Nr. 9) ab*, sein Verbleib ist unbekannt. Weitere Salzbehälter mit einer Mutter, die ihr Kind auf den Armen hält, befinden sich in Oberlin, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College (Inv.-Nr. 56.5; Abb. in AK New York/Houston 1988, S. 74, Nr. 1) und in der Ethnographischen Abteilung des British Museums (Inv.-Nr. 1981.AF. 35.1; Abb. in AK New York/Houston 1988, S. 74, Nr. 19).

Weitere afro-portugiesische Salzbehälter aus Elfenbein siehe Nr. 296, 299; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Seelig, Exotica 2001, S. 156. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 71–73. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 93. EB

298 (297) Spiegel mit Figuren und Fassung aus Elfenbein

Ain rundt Spiegle, deßen fueß und gefeß von ausgeschnittnem helffenbain, beseits mit einem gewappneten Mann und weibsbildt, hinden und vornen ein geflügelt kindle, so auf ainem khrummen Zinggen plaset, auf 4 außgeschnittnen füeßlen.

Runder Spiegel, Fuß und Fassung aus Elfenbein, auf vier geschnitzten Füßchen. Seitlich ein gewappneter Mann und eine Frauenfigur, hinten und vorne jeweils ein geflügeltes Kind, das auf einem krummen Zink bläst. PV

299 (298) Salzbehälter aus Elfenbein der Sapi, heutiges Sierra Leone

Ein hoch Salzfaß, auch aus helffenbain geschnitten, mit einem luckh, auf einem runden fueß, darauf diß geschirr steht mit dreyen füeßen auf dreyen Löwen.

Ein hohes Salzfaß, auch aus Elfenbein geschnitzt, mit einem Deckel. Dieses Geschirr steht auf auf drei Füßen, die in drei Löwen münden, die wiederum auf einem runden Fuß sitzen.

Ein Vergleichsstück zu diesem Salzbehälter, der auf drei Löwen steht, befindet sich im Berliner Ethnologischen Museum (Inv.-Nr. IIIC17036 a, b)*. Er ist der einzige noch erhaltene dieser Art und stammt vermutlich aus der Königlich Preußischen Kunstkammer. Nach Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 126) wurde der Berliner Salzbehälter von einem „inspired, ingenious artist" geschaffen, der den festgelegten Kanon zugunsten eines originellen und individuellen Werks verließ. Er zeichne sich durch eine ausgewogene Kombination europäischer und afrikanischer Elemente aus, wenn auch die europäischen überwiegen. Sapi-portugiesische Arbeiten entstanden zwischen 1490 und 1530.

Weitere afro-portugiesische Salzbehälter aus Elfenbein siehe Nr. 296, 297; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Seelig, Exotia 2001, S. 156. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 71–73. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 93. EB

vgl. 299

300 (299) Holzkästchen mit Elfenbeinreliefs

Ein rott hülzen drühel, mit außgeschnittnem helffenbain, darauf der Englisch grueß, under anderm von Christi und unser lieben frauen bildtwerckh.

Kästchen aus rotem Holz, geschmückt mit Elfenbeinschnitzereien, Darstellungen der Verkündigung an Maria und anderen Szenen mit Christus und Maria.

Hainhofer nennt 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88): „helffenbainine schöne trühlin". PV

301 (300) Kästchen aus Narwalzahn (?)

Ein glatt helffenbaine Trühel, oder wie etliche vermainen, von Ainkhyren geschnitten, mit vergultem silber beschlagen.

Glattes Elfenbeinkästchen, einige halten das Material für Einhorn [Narwalzahn], mit vergoldeten Silberbeschlägen. PV

302 (301) Vier russische Spinnrockenblätter oder Sitzbretter

Vier Moscowitterische hülzene blättl, die drei angestrichen und gemahlt, das viert und cleinest von gewäßertem holz, dem Eschenholz gleich.

Vier russische hölzerne Blätter, drei davon angestrichen und bemalt, das vierte kleinere aus gewässertem Holz, Eschenholz gleichend.

Vermutlich handelt es sich um die typischen russischen schild- oder spatenförmigen Spinnrockenblätter (russ. prjalki) und/oder Sitzbretter (donca) der zweiteiligen Spinnrocken (der deutsche Begriff „Rockenblatt" hat eine andere Sinngebung = Stück Papier, mit dem der Flachs am Rocken zum Zusammenhalt am Stab ummantelt wird). Als Herzstück der Aussteuer wurden diese Geräte aufwendig beschnitzt oder, wie hier, bemalt und u. a. auch von Eschenholz gefertigt. Sie stellten ein „hohes (z. B. Heirats-)Gut" dar und waren als *Erbstück* der Stolz der Spinnerin, d. h. jeder Frau. Jedes russische kulturgeschichtliche Museum hat eine Sammlung dieses bis häufig in das 20. Jahrhundert hinein unerläßlichen Utensils. Im „russischen Mittelalter" (16./17. Jahrhundert) gab es einen eigenen Berufszweig für diesen Artikel; der Handwerker hieß „prjalčik". Die Forschung hat mehr als 30 verschiedene Arten von Spinnrocken ausgemacht, die landschaftsgebunden in Technik und Dekor teilweise stark variieren. Grundsätzlich unterscheidet man einteilige, aus einer Wurzel, in der die Form vorgebildet ist, geschnittene und zweiteilige Rocken. Bei diesem wird ein abnehmbarer Kamm im rechten Winkel in ein plattenförmiges Fußstück aufgesteckt, auf dem die Spinnerin sitzt. Hier waren die Sitzbretter („donca") bemalt. Der zerlegbare Rocken war nur im Wolgagebiet um Nižnij Nov-

gorod beheimatet. Und nur hier gab es den Brauch, diese aufwendig gezierten Tafeln nach getaner Arbeit wie ein Bild als Schmuck an die Wand zu hängen. Im vorliegenden Fall ist am ehesten an die Form eines „donce“ zu denken.

Beiden Rockentypen hat man prächtige Dekore angedeihen lassen, sie beschnitzt und bemalt oder beides. Zuweilen sind sie signiert und datiert. Prjalki haben, da allansichtig, beidseitige Bemalung. In der Dissidentenliteratur sind sie als „wahre Kunstwerke“ gewürdigt (z. B. A.D. Sinjavskij oder V. A. Solouchin [Vladimir A. Solouchin: Briefe aus dem Russischen Museum. Nachdenkliche Betrachtungen eines sowjetischen Dichters. Deutsch von Irene Jablonowski. München und Salzburg 1972, S. 89 f.; Andrej D. Sinjawskij: Iwan der Dumme. Vom russischen Volksglauben. Deutsch von Swetlana Geier. Frankfurt a. M. 1970, S. 231], in beiden Fällen jedoch fälschlich als „Spinnräder“ übersetzt. Diese wurden in Rußland erst im 19. Jahrhundert bekannt, konnten sich aber nie gegen die traditionellen Geräte behaupten). Die ursprüngliche Technik ihrer Bemalung ist der Ikonenmalerei (Tempera, Levkas) entlehnt. Häufig hat ein Ikonenmaler dieses Geschäft besorgt, wobei allerdings die diffizileren Finessen des Farbauftrags, z. B. die Abschattierungen („plav“) unterblieben und nur ungemischte Farben Anwendung fanden (wie im übrigen auch bei den aufwendiger gefaßten Holzgeschirren). Zur Darstellung kamen Motive aus Märchen und Fabeln, aus dem Liedgut, aus Tier- und Pflanzenwelt sowie Genreszenen aus dem städtischen und ländlichen Leben.

Spinnrocken hat man erst im 20. Jahrhundert, da sie allmählich „historisch“ wurden, zu sammeln begonnen, wobei nur noch Bestände des 18. und überwiegend des 19. Jahrhunderts erhalten sind. Literatur zum Thema: Bobrinskij 1910k, Taf. I–III; Tichomirov 1933, S. 97–122; Žegalova 1967, S. 113–179; Černjachovskaja 1967, S. 181–217; Taranovskaja 1970; Vasilenko 1974, S. 73 f., S. 76–129; Kruglowa 1974, S. 7–20; Sobolëv 2000, S. 344–350. MS

303 (302) Russisches Trinkgeschirr

Ein Moscowitterisch Trinckgeschirr, auß flader geschnitten, mit einer handtheb, einem schöpflöfl gleich, welches von der Moscowitterischen Pottschafft, so im Reichstag zu Regenspurg Anno 1576 herkhombt.

Ein russisches Trinkgeschirr, aus Maserholz geschnitzt, mit einem Griff, einem Schöpflöffel gleich, das von der russischen Gesandtschaft auf dem Regensburger Reichstag von 1576 stammt.

Die moskauische Delegation erreichte Regensburg am 7. Juli 1576. Außerhalb der ihr zu Ehren veranstalteten Empfänge bereiteten die Russen in ihrer Unterkunft die Verpflegung selbst zu, wobei der Speiseplan für den 28. August 1576 überliefert ist. Daraus kann möglicherweise auf die benutzten Geschirre geschlossen werden. Das Objekt stellt daher keines der offiziellen Geschenke an den Kaiser dar, die – wie die Gebinde prächtiger Zobelfelle – literarisch verbürgt sind (Cgm 2891–2893).

Bei dem Trinkgeschirr handelt es sich um einen „kovšiček“ (Diminutiv von „kovš“), ein kleines Schöpfgefäß, mit dem man sich aus dem großen „kovš“, aus dem nicht direkt getrunken wurde, bediente. Diese „kovšički“ in Form eines kleinen Bootes mit vorne hochgezogenem ‚Bug‘ und einem als Griff stielförmig hochgezogenen ‚Heck‘ waren, wenn nicht kredenzt wurde, am Rand des „kovš“ einzuhängen: Der mehr oder weniger phantasievoll (z. B. mit einem Pferd) in der Regel reich, häufig mit Durchbrucharbeit, dekorierte Griff hatte zu diesem Zweck rückseitig einen Haken ausgeschnitzt. Das Russische kennt ein differenziertes Vokabular für die verschiedenen Typen und Größen des traditionellen „kovš“, wobei bei den kleineren Geräten die Gießkelle (nalivka) und die Schöpfkelle (čerpak) zu unterscheiden sind; erstere hat eine runde Schale, letztere einen abgeflachten Boden und konnte zwischen den Verkostungen bzw. nach getanem Schluck bequem abgestellt werden. Der „kovš“ und seine Serviergeräte kleinerer Abmessung waren ausgesprochene Festtagsgeschirre für besondere Anlässe, einer gemeinschaftlichen, feierlichen Tafelrunde vorbehalten und geradezu von rituellem Charakter. Im persönlichen Privatgebrauch kommen sie nicht vor. Es gab riesige „kovši“ mit mehreren Eimern Fassungsvermögen, die, gefüllt, nicht zum Tragen geeignet waren und daher Zusatzinstrumente verlangten. Eine solche monumentale Schale beherrschte als Mittelpunkt das Bankett und war der Stolz des Gastgebers. Kredenzt wurden Honigwein (mëd), Bier, Kvas, Fruchtwässer, Säfte und natürlich Vodka, aber auch heiße Getränke wie Sbiten’ (gewürztes Honiggetränk), der russische Vorläufer des Tees.

Holzgeschirr in früher Neuzeit war in Rußland nicht immer mit Bauernstand oder ärmerer Bevölkerung verbunden; es fand sich auch beim Adel. Aus Maserholz gemeißeltes Tafelgerät, russisch „Kap“-Geschirre

(kapovye sosudy) galten am Bojarenhof als Luxus und wurden selbst am Zarenhof geschätzt; aus „kap“ gefertigte Arbeiten sind zuweilen in Silber gefaßt, jedoch nie bemalt, um den Charme der Maserung zur Geltung zu bringen. Die hier vorgestellte Kelle entspricht einem „čerpak“, wie er im 18. Jahrhundert als „Kozmodemjansker Typ“ (Hartholz abgeflacht, unbemalt) bekannt war. Holzgeschirre wurden in ganz Rußland hergestellt. Der Ursprung erlesener Speise- und Trinkschalen liegt in den Erzeugnissen der Klosterwerkstätten. Einen außerordentlichen Ruf genossen die Schnitzer der Sergij-Dreifaltigkeits-Lavra von Sergiev Posad, ferner die des Kirillo-Belozerskij-Klosters, die den Zaren-Ateliers unterstanden und die des Nikolo-Korel'skij-Klosters im Norden. Später erlangten die Arbeiten aus Kaluga – 1526 preist Herberstein die dortigen „köstlichen gedrechselten Trinkgefäße“ – und aus Gorochovec Berühmtheit. Literatur zum Thema: Bobrinskij 1910, Taf. 102 u. 103; Prosvirkina 1957; Kruglowa 1974, S. 24 f.; Vasilenko 1974, S. 19–34; AK Moskau 1981; Völkl 1992; Sobolëv 2000, S. 335–338. MS

304 (303) Indisches Trinkgefäß aus Holz: blau und rot bemalter Becher

Ein hülzin Trinckgeschir, inwendig mit blaw, außwendig mit roter farb angestrichen, darauf geflüegel und laubwerckh gemahlt.

Ein Holzbecher, innen blau, außen rot bemalt, mit Vögeln und Laubwerk verziert.

Bei diesem Trinkgefäß aus Holz, das inmitten von gedrechselten Objekten, wie Bechern aus Elfenbein und Holz, stand, könnte es sich um eine Lackarbeit auf Schellackbasis aus Indien gehandelt haben. Blaue Lackfarbe war in China, Japan oder auf den Ryûkyû-Inseln im 16. Jahrhundert nicht gebräuchlich. FW

305 (304) Indisches Trinkgefäß aus Holz: Trinkbecher auf drei Füßen

Ein anders größers hülzen Trinckgeschirr, wie das vorig gefarbt, außwendig mit Indianischem gemehl, auf 3 fueßen.

Ein weiterer größerer Holzbecher auf drei Füßen, von gleicher Farbe, außen indianisch bemalt.

Vgl. Nr. 304. FW

306 (305) Schiffchen- oder muschelförmiges Tongefäß

Ein erdin *Nauicella*, darauf in der mitt ein uberhöchte Rosen, außwendig von Indianischem gemähl und clain Papageyfederlen geziert, und sihet solche *Nauicella* dem geschirr gleich, welches man der drey König ainem in die handt zumahlen pflegt.

Ein irdenes Gefäß in Form eines Nachens mit mittig aufgesetzter Rose(tte), außen nach indianischer Manier bemalt und mit Papageienfederchen geschmückt, das Schiffchen sieht dem Gefäß gleich, das man in die Hand eines der Hl. Drei Könige zu malen pflegt.

vgl. 306

Ficklers Bezeichnung weist auf einen schiffchenförmigen Behälter hin, wie er seit dem Mittelalter in der Kirche als Behältnis für Weihrauchkörner gebräuchlich war. Doch läßt diese Beschreibung mehrere Richtungen offen, in denen der Gegenstand zu suchen sein könnte.

1. Ein orientalisches Gefäß, mutmaßlich eine „Kaschkul“, d. h. eine orientalische Bettelschale, wie sie die Wandermönche des gesamten Vorderen Orients und Fernen Ostens, insbesondere auch die muslimischen Derwische benutzten. Im Gegensatz zur absoluten Besitzlosigkeit eines Asketen konnte sein Sammelgefäß künstlerisch bedeutsam sein. Nicht selten aus Metall getrieben, reich ziseliert, graviert und mit anderem Schmuck versehen, mochte es ebenso aus Holz oder auch aus einer natürlichen Frucht (z. B. Seychellen-Nuß), seltener aus Keramik, bestehen. Die Form ist rundoval, häufig an den Seiten bootförmig spitz ausgezogen. An diesen Enden ist der „Nachen“ an Ketten (hier: verloren?) befestigt, was ein armfreies Mittragen ermöglicht. Gesammelt wurde in diesem Behältnis jedwede Spende, Geld sowie Speisen. Viele dieser aus

ethnographischen Museen bekannten Bettelschalen haben keinen (erhabenen) Deckel, mit dem speziell die aus Indien bekannten Stücke ausgestattet sind und mit dem wohl das hier als „überhöchte Rosen" bezeichnete Detail gemeint sein könnte (Frembgen 1999). (MS)

2. Als Tafelzier und Kunstkammerobjekte waren im 16./17. Jahrhundert schiffchenförmige Trinkspiele oder bootsförmige Deckelschalen oder Fußschalen aus Jade, Lapislazuli, Kristall oder Silber begehrt. „Navicella" könnte auch auf eine Meeresmuschel hinweisen. In Frage käme die Konchylie *Nautilus pompilius,* die im Indischen Ozean und im südlichen Pazifik begegnet und im 16. Jahrhundert als Kostbarkeit gehandelt und von Goldschmieden zu „Nautiluspokalen" verarbeitet wurde, wie u. a. aus der Prager Kunstkammer bekannt ist (AK Wien, Exotica 2000, S. 293, Kat. 228).

Fickler erinnerte das von ihm beschriebene Behältnis in der Form an ein Gefäß, „welches man der drey König ainem in die handt zumahlen pflegt". Dies bedeutet, daß er ähnlich geformte Gefäße auf Malereien mit der Anbetung der Hl. Drei Könige gesehen hatte. In Gemälden deutscher und niederländischer Maler des 15. und 16. Jahrhunderts waren es Ziborien, in denen man Hostien verwahrte, Luxusspeisen präsentierte oder als Artefakte in Kunstkammern aufbewahrte. Sie waren häufig aus ungewöhnlichen Materialien wie Straußeneiern, Kokosnüssen, Seychellennüssen (vgl. Seychellennußkanne aus der Prager Kunstkammer, Abb. in AK Wien, Exotica 2000, S. 209, Kat. Nr. 116) oder Meeresschnecken gefertigt und aufwendig in Silber und Gold gefaßt. Fickler könnte also ein Objekt in Form der Konchylie *Nautilus pompilius* meinen. Da er es ausdrücklich ein „erdin" Gefäß nennt, ist es jedoch den Töpferwaren zuzurechnen.

So finden sich bei chinesischen Yixing-Steinzeugen gelegentlich Teekannen in Form von Meeresschnekken mit eingepaßtem Deckel und Deckelknauf in Gestalt etwa einer Schnecke und einem Henkel in Form eines Lotosblattes (vgl. Teekanne aus Yixing, China, um 1700–20, H. 8,6, B. 15,2 cm Herzog Anton Ulrich-Museum, Inv. Nr. OA Ker 22, Abb. in Ströber 2002, S. 60, Kat. 49). Denkbar wären bei derartigen Teekannen Deckelknäufe in Form einer Lotosknospe oder -blüte. Beim Yixing-Steinzeug wurden jedoch kleine Tiere aus dem Bereich der Natur und Fabel bevorzugt.

Einen Knauf erwähnt auch Fickler, denn er gibt an: „darauf in der mitt ein uberhöchte Rosen". Irritierend wirkt in diesem Zusammenhang jedoch der übrige Dekor, den Fickler wie folgt beschreibt: „außwendig von Indianischem gemähl". Dieser gemalte Schmuck stört eine Zuordnung zum chinesischen Yixing-Steinzeug, da es mit Reliefdekoren versehen war. Desweiteren nennt Fickler „clain Papageyfederlen" mit denen das Objekt geziert war. Bei einigen aus der Braunschweiger Kunstkammer überlieferten Yixing-Gefäßen (abgeb. in Ströber 2002, S. 52–53, Kat. 32 und 33) umlaufen lanzettförmige Schmuckbänder den Fuß, die den Eindruck stilisierter Federn erwecken.

Insgesamt muß jedoch gesagt werden, daß ein Zierwerk aus Rosenblüten, wie es Fickler beschreibt, in China und Japan selten war. Es sei denn, Fickler interpretierte die für die ostasiatische Ornamentkunst typischen stilisierten Pflaumen-, Pfirsich-, Päonien-, und Lotosblüten als Rosenblüten. Ebenso verhält es sich mit dem Dekor aus kleinen Papageienfedern, vorausgesetzt er erkannte in fedrigen Blatt- oder Wellenmustern Vogelfedern.

Denkt man an ein Schiff und nicht an eine Muschel, dann stößt man bei der Suche nach schiffchenähnlichen, „irden" (= Steinzeug)-Gefäßen auf eine kleine Lampe aus mit grüner, blauer und ockerfarbener Emailfarbe bemaltem, chinesischem *Biscuit*-Porzellan in der Dresdner Porzellansammlung im Zwinger (H. 9,5 cm, Inv. Nr. P. O. 3791)★. Sie gehörte 1590 zu der Porzellansendung der Medici an den sächsischen Hof (vgl. Ströber 2004, S. 26–25, Abb. S. 32, Fig. 7). Sie hat die Gestalt eines Schiffchens und stellt die auf einem Boot stehende daoistische Gottheit der Literatur, Guixing, dar. Das Gefäß überziehen stilisierte Blüten und Wellen im Relief. Da diese jedoch mit einer dicken Schicht grüner Emailfarbe überzogen sind, erscheinen sie dem ungeübten Auge durchaus wie „außwendig von Indianischem gemähl". Auf der ockerfarbenen Oberseite erhebt sich quasi als figuraler Knauf der Gott der Literatur. Fickler hingegen nennt beim Münchner Objekt „in der mitt ein uberhöchte Rosen".

Ob Fickler eine „Lucerna, oder Lampe von Porcellana", wie der Dresdner Inventarist 1595 das Objekt aus der Medici-Sendung von 1590 bezeichnete (Ströber 2004, S. 32), vor sich hatte, bleibt dahingestellt. Denn es läßt sich trotz der Existenz dieser etwa zeitgleich mit Ficklers „Navicella" entstandenen schiffchenförmigen Lampe aus Porzellan im frühen Besitz der sächsischen Kunstkammer nicht mit Eindeutigkeit sagen, ob das Münchner Objekt ebenfalls eine solche kleine Lampe aus unglasiertem oder vielleicht auch glasiertem Steinzeug („außwendig von Indianischem gemähl") gewesen sein könnte, deren Funktion sich Fickler im Zusammenhang mit Darstellungen der Hl. Drei Könige erklärte („welches man der drey König ainem in die handt zumahlen pflegt"). In diesem Kontext wäre denkbar, daß Fickler an ein Behältnis für Weihrauch

dachte, das über eine Öffnung zum Entsteigen des Rauches verfügte. Möglicherweise hatte Fickler eine bestimmte „Anbetung der Könige“ eines altdeutschen oder altniederländischen Meisters im Sinn, die sich als Gemälde oder Graphik im Besitz der Münchner Wittelsbacher befand. Eine um 1510 angesetzte „Anbetung der Könige“ des Ulrich Apt d. Ä. (1455/60–1532), die sich heute im Louvre befindet, zeigt keinen der Könige mit einem schiffchenförmigen Gefäß in den Händen. Lediglich der knieende Herrscher hat eine flache, ovale Deckeldose auf den Treppenstufen neben der sitzenden Madonna abgestellt (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 244 f. Nr. XV,7 und Abb. 171. Das Gemälde wurde 1609 von Herzog Wilhelm V. aus der Augsburger Stiftskirche Hl. Kreuz erworben und 1632 von den Schweden aus der Münchner Kunstkammer entführt). Sie ist mit einem goldenen Dekor auf rotbraunem Grund und einem gotisch anmutenden Aufbau versehen. Dadurch hat sie durchaus eine Ähnlichkeit mit einem bootsförmigen Objekt aus Keramik, wie es die Dresdner Lampe mit figürlichem Knauf darstellt. (EB/FW) MS/EB/FW

307 (306) Russischer Freundschaftsbecher

Ein ander hülzen Trinckgeschirrl, auf einem runden füeßl, innen plaw, außwendig rott, umb und umb gemahlt.

Ein weiteres hölzernes Trinkgeschirr, auf einem runden Fuß, innen blau, außen rot, umlaufend bemalt.

Es handelt sich um eine „bratina“ oder eine „čaša“. Beide sind Hohlgefäße, die einen runden Fuß haben (können) und für einen Willkommens- bzw. Freundschaftstrunk (daher auch Freundschafts- bzw. Liebesbecher) benutzt wurden (aus Holz, gedrechselt, bemalt). Die bratina gehörte ausschließlich zu den Festgeschirren. Die namengebende bračina (auch: bratčina, bratščina, bratovščina von „brat“: Bruder) war eine zentrale, bereits vorchristlich verwurzelte Institution der altrussischen Kultur, ein wirtschaftlicher, sippenverhafteter Zusammenschluß mit dem Recht der Selbstjustiz (außer Strafrechtssachen). Die „bruderschaftlich“ ausgerichteten (also wohl auch gemeinschaftlich zusammengesteuerten) Gastmähler und Trinkgelage folgten ursprünglich festen Regeln. Anlaß konnten die Ehrung eines Fürsten, die Feier eines Sippenfestes, einer Geburt oder Hochzeit, ein landwirtschaftlich bedeutsamer Termin usw. sein, wobei geschlossene Gesellschaft mit genauer Sitz- und Trinkordnung herrschte. Nach der Christianisierung dienten die Feiertage als willkommene Veranlassung einer bračina. Übertrieben gesagt, konnte nun fast jeder Heilige eine solche geben, wobei u. a. die „nikolščina“ zu Ehren des hl. Nikolaus eine der bekanntesten war. Allerdings wohnte ihnen zunehmend eine Tendenz zur Ausgelassenheit, Ausschweifung und handfesten Auseinandersetzung inne, so daß die Geistlichkeit vor einer Teilhabe warnte.

Der Gebrauch der kugelförmigen bratina mit Fuß ist in Rußland seit dem 16. Jahrhundert bezeugt. Die schönsten wurden in den Klöstern hergestellt und vornehmlich als Gastgeschenke hochrangigen Besuchern verehrt. Hölzerne bratiny haben sich in den russischen Museen nur aus der Zeit ab dem 17. Jahrhundert bewahrt. Literatur: Kostomarov 1905, S. 52; Snegirëv 1909, S. 199–203; Nikol'skij 1925; Prosvirkina 1957; AK Moskau 1981; Sokolova 1989, S. 508–511; Günther-Hielscher 1995, S. 28; Margolina 2004, bes. S. 26. MS

308 (307) Russisches Trinkgeschirr

Ein rund fladerin Trinckgeschirr, oben herumb mit Moscowitterischer schrifft.

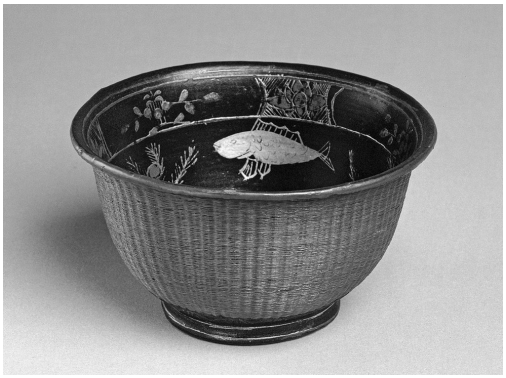
Ein rundes Trinkgeschirr aus Maserholz, mit einer am Rand umlaufenden russischen Beschriftung.

vgl. 308 München, BNM

Es handelt sich entweder um eine „bratina“ oder einen „kovš“ aus Maserholz. (Kyrillische) Umschriften kommen auf größeren Gefäßen vor, wobei das am Rand umlaufende Schriftband namentlich auf den Besitzer hinweist. Derlei Inschriften begegnen auf Trinkgefäßen aus »kap« (Maserholz), das schon wegen seines natürlichen Schmucks nicht mit farbigem Dekor überzogen

wurde. Außerdem verweisen Widmungen auf Usancen der Wohlhabenden, insbesondere der Bojaren und Fürsten, in deren Kreisen allein die edlen „Kap"-Geschirre zu Hause waren. Diese Trinkgefäße bezaubern durch ihre meist außergewöhnliche Feinwandigkeit („kap" ist besonders widerstandsfähig und hauchdünn auszumeißeln), wobei die elegante Schlichtheit, das schmale Ornamentband mit einem kyrillischen Text bzw. Vers erst zur Geltung bringt. Überlieferte Inschriften (siehe dazu Kostomarov 1905, S. 51) sind mannigfacher Natur: Neben dem Adressaten und dem Schenkanlaß für solche Festgeschirre wurden offenbar nicht ohne Grund (siehe Nr. 307) auch launige Motti aufgebracht, die auf übermäßigen Alkoholgenuß abzielten, z. B. „Werte Gäste, betrinkt euch nicht, erwartet nicht den Abend". – Der kovš galt bis in das 19. Jahrhundert auch als Hohlmaß und faßte ca. 450 Gramm Flüssigkeit (vgl. Romanov 1998, S. 430 und ebd. Vasilij Šujskij, posuda). Weitere Literatur: Snegirëv 1909, S. 199–203; Bobrinskij 1910, Taf. 101; Nikol'skij 1925; Prosvirkina 1957; AK Moskau 1981; Sokolova 1989, S. 508–511; Günther-Hielscher 1995, S. 28; Sobolëv 2000, S. 335–338; Margolina 2004, bes. S. 26. MS

309 (308) Ostasiatische Lackgefäße: zwei Deckelschalen mit Flechtwerk aus Rotang und Bemalung



vgl. 309 Wien

vgl. 309 Kopenhagen

Zwo hülzene gleiche schalen mit irem luckhen, außwendig mit subtilen helmlein uberflochten, oben auf mit Indianischem gemähl geziert.

Zwei gleichartige Holzschalen mit Deckel, außen mit feinem Flechtwerk überzogen, oben indianisch bemalt.

Die beiden Deckelschalen könnten, der Beschreibung Ficklers folgend, zur Gattung der sog. Kanton-Lacke gehört haben. Zu „Kanton-Lacken" generell vgl. Nr. 241. Ein möglicherweise vergleichbares Lackschälchen mit Deckel, das aus der Ambraser Kunstkammer Ferdinands II. stammt, befindet sich im Kunsthistorischen Museum, Wien*, (Abb. in AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 192, China, Ming-Dynastie, 1. Hälfte 17. Jahrhundert, Flechtarbeit aus gespaltenem Bambus, Innenseite schwarz lackiert, Blechabdeckung am Deckel, Maße: 6,3 cm, Dm. 10,5 cm, Sammlungen Schloß Ambras Inv. Nr. PA 540/1). Lediglich der schwarz lackierte Standring und der ebenfalls schwarz lackierte Deckelknauf sind mit Ranken in Goldmalerei verziert.
Ein chinesisches Lackschälchen aus Bambusgeflecht mit Deckel (Abb. in Trnek/Haag 2001, Abb. 5, S. 212) und zwei weitere ohne Deckel aus der Königlichen Dänischen Kunstkammer in Kopenhagen bestehen aus Holz, Bambusgeflecht und Lack. Letztere haben einen Durchmesser von 9 cm und befinden sich im Nationalmuseum in Kopenhagen, Ethnographische Sammlung** (Inv. Nr. 127 Wac 127, Inv. Nr. EA c 128, Inv. Nr. EAc 129, Abb. in Gundestrup 1991, Abb. S. 48, S. 87). Bei allen Schalen bestehen sowohl die Außenwandung als auch der Deckel des Ambraser Objekts (Abb. in Trnek/Haag 2001, Abb. 5, S. 212) aus Flechtwerk. Die Fußringe sind schwarz lackiert und mit Goldmalerei versehen, die Lippe und der Deckelknauf der Kopenhagener Schale (Inv. Nr. Eac 128) sind in Rotlack ausgeführt und vergoldet.

Die Tradition kunsthandwerklicher Arbeiten aus Bambusgeflecht wird noch heute in Japan und Taiwan gepflegt (vgl. AK Zürich o. J.). So wurde 2004 eine Teeschale mit einer Außenwandung aus Bambusgeflecht in einer Ausstellung des Nationalen Forschungsinstituts für taiwanesisches Kunsthandwerk, Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Taipeh Vertretung in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin gezeigt (AK Berlin 2004). FW

310 (309) Russisches Trinkgeschirr

Drey andere Moscowitterische Trinckgeschirr, den schöpflöfel gleich wie obgemelt.

Drei weitere russische Trinkgeschirre, ebenfalls Schöpflöffeln ähnlich.

Siehe Nr. 303. Vgl. auch: Bobrinskij 1910, Taf. 102 u. 103; Prosvirkina 1957; Kruglowa 1974, S. 24f.; Vasilenko 1974, S. 19–34; AK Moskau 1981; Sobolëv 2000, S. 336f. MS

311 (310) Deckelgefäß aus Guajakholz

Ein kopf mit ainem luckh auß dem *Ligno Guaiaco* geschnitten.

Rundes Deckelgefäß aus Guajakholz.

Zum Begriff „Kopf", der ein gerundetes Trinkgefäß bezeichnet, siehe Schürer 2001, S. 238, 258, Anm. 15; Seelig 2002, S. 73; AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 308, Nr. 76 (siehe auch Nr. 264 des Ficklerschen Inventars). – Zu „Ligno Guaiaco" oder Guajakholz siehe Nr. 264. Ein weiteres Objekt aus Guajakholz ist unter Nr. 398 beschrieben. LS

312 (311) Becher aus Dattelpalmenholz

Ein hülzener Becher rund, mit einem durchgelöcherten luckh, von dattelholz geschnitten.

Runder Becher aus Dattelpalmenholz mit durchlöchertem Deckel.

Zum Holz der Dattelpalme und seinen Nennungen im Ficklerschen Inventar siehe Nr. 266. LS

313 (312) Chinesisches Steinzeug: enghalsige Flasche aus Ton mit zwei zusätzlichen Ausgüssen

Ein Indianisch rings Erdin Trinckgeschirr ainem Angster gleich, mit zwayen neben zapfflen.

Ein schlichtes indianisches Trinkgeschirr aus Ton, einer enghalsigen Flasche gleich, mit zwei Zapfen.

Der Beschreibung Ficklers folgend handelte es sich um eine enghalsige Flasche („Angster") oder einen enghalsigen Krug mit zwei Ausgüssen. Chinesische Wasservasen mit mehreren Ausgüssen gehen ursprünglich auf Kundika genannte indische Vorbilder zurück, die in buddhistischen Glaubensritualen eine Rolle spielten. Gefüllt wurden die Gefäße über Füllzapfen, die aus der Gefäßwandung ragen. Falls Fickler mit „zapfflen" jedoch Henkel meinte, könnte es sich bei dem von ihm beschriebenen Gefäß auch um eine Pilgerflasche gehandelt haben, die über einen Hals und zwei Henkel verfügte. Gefäße dieser Art wurden in China z. B. aus rötlicher Tonerde hergestellt.

Im Ambraser Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCC) firmierten unglasierte Objekte aus rotbrauner chinesischer Keramik unter dem Begriff „von roter erd" und wurden im „Vierzehent casten, darinnen das geschirr von parzolona:" (Nr. 428) nach der Gruppe der chinesischen Porzellane auf der „ersten stell" bis „8. stell" der „terra sigilata" zugeordnet. Im vierzehnten Kasten sind es an 9. bis 11. „stell" unterschiedlichste Gefäße, darunter zahlreiche „drinkhgeschirr" wie Becher und Krüge. So auch „Zwai gleiche pauchete kriegl mit iren handheben von terra sigilata".

Es könnte sich bei diesen, als Terra sigillata bezeichneten Gefäßen um rötliches Steinzeug aus Yixing aus der südchinesischen Provinz Jiangsu gehandelt haben. Seit der Yuan-Zeit (1260–1368) wurde dort Teekeramik aus einem rötlichen, gebrannten Ton hergestellt. Als früheste Beispiele solcher nach Europa gelangter Gefäße galten bisher auch eine kleine Teekanne und ein Becher aus der Prager Kunstkammer (AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 195, 196, S. 270–272), die um 1620 datiert werden. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mehrten sich die Yixing-Steinzeuge in Kunstkammern. In der Königlichen Dänischen Kunstkammer in Kopenhagen befand sich laut Inventar von 1656 und 1665 eine Kanne mit zwei Ausgüssen. „Ein Ostindischer rarer Pott von einer sonderbaren terra sigillata mit einem deckell an einer gülldenen ketten, undt sonsten hin undt wider mit gold beschlagen" (Gundestrup 1991, Inv. Nr. Ebc88).

Es könnte sich bei dem von Fickler beschriebenen „Trinckgeschirr“ aus mit römischer Terra sigillata verglichener Irdenware aber auch um ein Gefäß indischer oder türkischer Herkunft gehandelt haben. Entsprechende Objekte befanden sich in der „Indianske Kammer“ der Königlich Dänischen Kunstkammer in Kopenhagen (Gundestrup 1991, S. 2). Dorthin gelangten auch Terra sigillata-Gefäße, für die eine indische oder türkische Herkunft angenommen wird und die ins späte 17. Jahrhundert datiert werden (Inv. Nr. NO4 Edc59, Inv. Nr. NO4 Eac 127; Gundestrup, S. 2f.). Für eine indische Provenienz spräche bei dem von Fickler beschriebenen Wasserkrug die Form der in buddhistischen Zeremonien gebräuchlichen Kundika. – Weitere Literatur: Ströber 2002. FW

314 (313) Ostasiatische Lackgefäße: sieben rotlackierte Holzschüsseln in einem Behältnis

Siben hülzene claine schüßelen mit ainem fueteral alles von rot gefarbtem holz, mit waßer, uber welches alles ein anders fueteral, von gleichem holz, so auch für 2 schüßelen mögen gebraucht werden.

Sieben kleine Holzschüsseln in einem wattiertem [?] Futteral, alles aus rotem Holz, das von einem anderen Behältnis aus gleichem Holz paßgenau abgeschlossen wird, so daß beide als Schüsseln separat benutzt werden können.

Offensichtlich handelte es sich bei diesem Eintrag um einen Satz von sieben kleineren Schalen aus rot gebeiztem (oder lackiertem?) Holz, die in einem auswattierten („mit waßer“= Watte ?) Futteral steckten. Dieses wiederum war in einem aus zwei gleich großen Schalen bestehenden Behältnis („fueteral“) untergebracht, dessen beide Hälften sich paßgenau zusammenfügen ließen. Nahm man das Schalen-Gehäuse auseinander, dann konnte jede dieser Schalen wiederum als eigenständiges Gefäß benutzt werden. Solche aus zwei eigenen, anderweits zu verwendenden Behältnissen bestehende Verpackungen vornehmlich aus Lack sind typisch für China und Japan. Es könnte sich also um ein chinesisches oder japanisches Eßgeschirr handeln, das aus insgesamt sechs gleich großen kleinen und zwei gleichförmigen großen rotlackierten Holzschalen bestand. Sechs Personen konnten eine Mahlzeit einnehmen, die in zwei großen Schüsseln serviert wurde. FW

315 (314) Kalebassen-Flasche mit Geflecht aus Palmbastfasern aus dem Königreich Kongo

Ein hülzene flaschen, uberflochten, mit ainem zapfen und uberlückhel an einer Rebschnuer.

Eine hölzerne Flasche, überflochten, mit einem Zapfen und einem Verschluß, der an einer Rebschnur hängt.

Die Flasche bestand aus einer Kalebasse, die mit einem Geflecht aus Palmblattfasern überzogen war. Wie die geflochtenen Körbchen (Nr. 1711 a, 1839) und die Raffiabastgewebe (Nr. 246, 1647–1653) aus der Kongoregion war das Geflecht in einem geometrischen Muster ausgeführt. Ein Vergleichsstück befindet sich im Ulmer Museum★, es stammt aus der Kunstkammer Christoph Weickmanns (1617–81). In seinem Katalog (Exoticophylacium 1659, S. 54) ist die Flasche beschrieben: „Ein Trinckgeschirr/auß Calbasen in Angola gemacht/mit feinem Palmenbast/gar künstlich geflochten/darauß sie bey ihren Mahlzeiten/und Gastereyen ihren Palmen-Wein zu trincken pflegen“. Die Münchner Flasche fällt bei Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 87) unter „Indianische […] geflochtene […] geschürr“. Zu Geflecht aus Palmblattfasern siehe Nr. 1711 a.

vgl. 315

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 76f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 93. EB

316 (315) Pultbrett mit Spiegel und einem Madonnenbild auf der Rückseite

Ein pulpret von weiß und grüen gefarbtem schrottwerckh, und Cypreßinen holz, darauf ein eingefasster spiegl, zuruckh mit unser lieben Frawen bildt.

Pultbrett aus weißem und grünem „Schrotwerk" und Zypressenholz; darauf befindet sich ein gerahmter Spiegel, auf der Rückseite ein Bild der Muttergottes.

„pulpret" bedeutet Pultbrett (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 2216), hier wohl – wegen des Marienbildes – im Sinne eines Betpultes oder eines entsprechenden Pultbrettes. Für das eigentliche Pult verwendet Fickler (so bei Nr. 3390) die Form „Pulpit" (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 2215). – „schrottwerckh" oder „Schrotwerk" ist wohl im Sinne einer Felderung zu verstehen, die aus rechtwinklig gelegten Hölzern gebildet ist (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1798); daß der Begriff „Schrotwerk" sich bei Fickler durchaus auf kostbare Materialien wie Elfenbein und exotische Hölzer beziehen kann, erweist die Beschreibung des Spielbrettes Nr. 2156. Zu Zypressenholz siehe Nr. 396. LS

317 (316) Drei ostasiatische Rückenkratzer

Drey Indianische glatte stäble, oben mit händlen, mit dennen man sich über die Achsel auf dem Rücken krazen khan.

Drei indianische glatte Stäbe, oben mit Händen versehen, mit denen man sich über die Schulter hinweg am Rücken kratzen kann.

Offensichtlich handelte es sich bei diesem Eintrag um Kratzhändchen einfacher Ausführung, wie sie in Asien im täglichen Gebrauch waren. In China und Japan konnten sie aus Holz geschnitzt, mit einem Überzug aus Lack versehen oder aus Elfenbein, Jade, Metall sowie anderen geeigneten Materialien gefertigt sein. Vgl. Nr. 336. FW

318 (317) Zwei Berchtesgadener Drechselarbeiten aus Holz mit Gamskrickeln

An dem pfeiler 2 gleichformige gleserine Kästl, wie an dem andern obverzaichneten, mit subtiler holzarbeit, Gämbsenhörnlen, und dem Bayrischen wappen.

Zwei gleichartige Glaskästchen: darin subtile Holzarbeiten wie die anderen oben genannten mit Gemskrickeln und dem bayerischen Wappen; sie hängen am Wandstück zwischen den Fenstern bei Tafel 5.

Ähnliche Stücke: Nr. 187, 229, 289, 384 und 624. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

319 (318) Fächer der Herzogin Jakobäa von Bayern

Ein rund *Ventill*, von gemahltem silberstückh, mit ainem silberinen styl, kombt von Herzogin Jacoba Marggräffin zu Baden, Herzog Albrechts von Bayrn etc. fraw muetter her.

Runder Fächer, das Blatt aus bemaltem Silberstoff, mit silbernem Griff, aus dem Besitz der Herzogin Jakobäa von Bayern.

Der Fächer gehört wie Nr. 320 und 321 zu den historischen Kleidungsstücken bzw. Accessoires, die zur Erinnerung an die Eltern Albrechts V., Jakobäa, geb. Markgräfin von Baden (1507–80), seit 1522 Gemahlin Herzog Wilhelms IV. von Bayern (1493–1550, reg. seit 1508), aufbewahrt wurden. Er war an einem Pfeiler der Nordwand bei Tafel 5 angebracht. Die Beschreibung des Blatts als „von gemahltem silberstückh" läßt auf bemalten Silberstoff schließen, der sowohl die für einen Fächer nötige Elastizität als auch Festigkeit aufweisen würde. (Zur Verwendung von metalldurchwirkten Stoffen als Bildträger siehe Nr. 2751 und 3229). Eine ungefähre Vorstellung vom Aussehen des Fächers vermittelt ein Radfächer im Schloßmuseum in Gotha (Inv. Nr. K 232 F.), der dort als englisch, 2. Viertel 16. Jahrhundert bezeichnet wird, aber wohl später entstanden ist. Das Blatt ist aus Seidenbrokat, der Griff allerdings nicht aus Silber, sondern aus Holz, z. T. gedrechselt, durchbrochen gearbeitet und bemalt. BVK

320 (319) Samtbarett der Herzogin Jakobäa von Bayern

Under diser Tafl No 5: 320 Ein große runde und schwarze gestattl, darinnen ligt der Durchleuchtigen Fürstin und frauen, hoch- und obgemelter Marggräffin von Baden etc. Pyreth, von rottem Sammath, am stulp mit goldt gestickht, oben herumb mit gekreussten Schwannenfederlen, in goldt verfaßt, uberzogen.

Rotes, mit Gold besticktes Samtbarett mit Schwanenfedern aus dem Besitz der Herzogin Jakobäa von Bayern.

Das Barett lag unter Tafel 5 und wurde in einer großen, runden, schwarzen Schachtel aufbewahrt. Es war an der Krempe mit Gold bestickt und auf dem Kopfteil mit goldgefaßten Schwanenfedern besetzt. Auf dem 1534 von Peter Gertner gemalten Familienbild im Bayerischen Nationalmuseum in München, das die Herzogin mit ihrem Gemahl und den drei Kindern wiedergibt, trägt sie ein ausladendes rotes Tellerbarett, das mit einer Schwanenfeder besetzt, aber sonst ungeschmückt ist (Löcher 1993, S. 5–133, hier S. 74–80 und Abb. 43). Da das bei Fickler beschriebene Barett einen goldgestickten Aufschlag besaß, könnte es sich eher um ein Barett mit hochgeschlagener Krempe, eine sog. Schlappe, gehandelt haben, vergleichbar dem Barett der Susanna von Bayern, Gemahlin Ottheinrichs von Pfalz-Neuburg, ebenfalls von Gertner, entstanden um 1530 (Schloß Berchtesgaden, WAF; Löcher 1993, Abb. 20). BVK

321 (320) Trauerhut Herzog Wilhelms IV. von Bayern

Mehr in einer runden gstattl ain schwarzer Altfränckhischer huet, mit einer wullin clagpinden, darinnen Herzog Wilhelm von Bayrn seinen Bruedern Herzog Ludwigen geclagt.

Altmodischer Trauerhut mit wollener Klagbinde aus dem Besitz Herzog Wilhelms IV. von Bayern, getragen bei den Trauerfeierlichkeiten für seinen Bruder Ludwig.

Wilhelm IV. (1493–1550, reg. seit 1508) trug den nicht mehr nachweisbaren Hut, der in einer runden Schachtel aufbewahrt wurde, beim Begräbnis seines jüngeren Bruders Ludwig (1495–1545). Dieser war als Ludwig X. seit 1516 sein Mitregent im Herzogtum Bayern und residierte in Landshut. Dort starb er am 22. April 1545 und wurde in Kloster Seligenthal begraben (Czerny 2005, S. 273). Bei der als altmodisch bezeichneten Kopfbedeckung, die wahrscheinlich anläßlich des Todesfalls 1545 gearbeitet worden war, handelte es sich um einen schwarzen Hut, wohl von hoher, zylindrischer Form, mit einem darum gewundenen oder hinten herabhängenden Tuchstreifen aus Wolle, der Trauer- oder Klagbinde. Sie diente dazu, beim Leichenbegängnis das Gesicht zu verhüllen (zur Trauerkleidung siehe Wagner 1969, S. 89–105).

Volk-Knüttel 1981, S. 238, Anm. 30. BVK

322 (321) Zwei Sättel

Zwen Sättl mit bainen figurn außwendig uberschifftet.

Zwei Sättel, außen mit figürlichen Darstellungen aus Bein belegt.

Möglicherweise handelte es sich um Sättel des 14./15. Jahrhunderts, die häufig mit Reliefdarstellungen des höfischen Minnebereichs geschmückt waren. Dafür wurde häufig Bein als Material verwendet (v. Schlosser 1894, S. 260–94; ders., 1899, S. 220–82; Leibrüstkammer, Teil 1, 1976, S. 69, A 73; S. 70, A 64; AK Budapest 2006, S. 356–364 Nr. 4.65–4.72). BVK

323 (322) Glieder einer Kette aus Hirschkäferzangen

Zway stuckh einer khetten, oder huetschnuer von schrötterkhyrn ineinander geflochten.

Zwei Glieder einer Kette oder Hutschnur aus ineinandergreifenden Hirschkäferzangen. BVK

324 (323) Eisenklinge

Ein Eysene Sänsen, so in einem weyher gefunden worden.

Eisensense, die in einem Weiher gefunden wurde.

Offenbar ist mit „Sense“ eine Metallklinge von einiger Länge gemeint. Eine zeitliche Zuordnung ist nicht möglich; in Frage kommen grundsätzlich alle Epochen mit Eisenverarbeitung. MO

325 (324) Tarnkappe, Schuhe und Fingerhandschuhe

Mehr in ainem Cästl mit 3 dätlen, von zürne holz, in der größeren ligt ain geel sammate gemosierte Neblkappen. In den clainern ligt in der ainen ain par sammate schuech, inwendig von Cordubanischem leder geknöpfflet. In dem dritten ain groß par handtschuech von geirrchtem leder, die fingerling alß umb und umb geknöpfflet.

Tarnkappe aus gelbem gemustertem Samt, ein paar Schuhe aus Samt und Corduanleder geknüpft und ein großes Paar Fingerhandschuhe aus weißgegerbtem Leder, die Fingerlinge rundum geknüpft. Die Objekte lagen in einem Kästchen aus Lärchenholz mit drei Fächern, die Kappe im größten, die Schuhe bzw. Handschuhe jeweils in den kleineren Fächern.

Die Beschreibung der Handschuhe erinnert an ein paar große Handschuhe in der Kunstkammer in Ambras, entstanden um 1550. Sie sind doppelseitig zu tragen und bestehen außen aus Leder und innen aus Seide; beide Teile sind durch rote Nesteln verbunden (Ambras 1977, S. 97, Nr. 229. Erwähnt im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596; Boeheim 1888, 1889, S. CCCXX, fol. 480 v). Ihr Herstellungsort ist nicht bekannt, doch wurden nach Angabe Hainhofers von 1628 in Innsbruck schöne Handschuhe hergestellt, auch für den Export (Doering 1901, S. 53). Octavian Secundus Fugger in Augsburg deckte dort seinen Bedarf (Stolleis 1981, S. 118), ebenso Herzog Wilhelm V. (Baader 1943, S. 110); im Nachlaß von Wilhelms Schwester Maria Maximiliana († 1614) werden neben spanischen und römischen auch sieben Paar Innsbrukker Handschuhe genannt (GHA, Korr. Akten Nr. 626/I, Verzeichnis E). BVK

326 (325) Eine Anzahl Plaketten

An obgemelter Tafl N° 5 sein zwo Schubladen, welche alle baide mit Meßing und Pleygüß allerlay Antiquischen und *Modernen* figuren uberlegt sein.

Zwei Schubladen, darin Messing- und Bleigüsse von allerlei „antiquischen und modernen figuren".

Nicht identifiziert. Mit „Figuren" meint Fickler wohl Sujets ohne Bildnischarakter. PD

327 (–) Viereckiger Tisch, darauf ein verglaster Kasten mit Säulenarchitektur

Nach diser Tafl volget: 327 Ein viereckhender Tisch, darauf ein verglaßter Castn mit 4 hülzen *Columnen*, ainem poden und übertächel, wie auf diser seitten nach ordnung zwischen allen langen Taflen gehalten.

Viereckiger Tisch, darauf verglaster Kasten mit vier hölzernen Säulen, Boden und überfangendem Dach (derartige Kästen stehen auf dieser Seite regelmäßig zwischen den langen Tafeln). LS

328 (326) Korallengebilde in Art eines Gartens

In disem gleßerin Castn ain *Quadratur*, Garttens weiß mit rotten und weißen Corallenzinggen, und bildtern gesezt, auch verzeunt, am poden mit Meermuschelen, und Meermueß belegt.

In einem Glaskasten: quadratische Fläche in Art eines Gartens, mit roten und weißen Korallenzinken und Figuren besetzt und zudem eingezäunt; der Boden ist mit „Meermuscheln" und „Meergemüse" belegt.

Für eine mit weißer Koralle besteckte Komposition in Gestalt eines Silberberges, der mit Perlmutter sowie Edel- und Hartsteinen kombiniert ist, siehe AK Karlsruhe 1996, S. 80, Nr. 52 (süddeutsch, 17. Jahrhundert; 1740 erwähnt im Rastatter Inventar). LS

329 (227^{w}) Rot und weiß gefaßter Lustbrunnen aus Kupfer

Under dem Tisch ein lusstbrunn von kupffer, außwendig rot und weiß angestrichen und gemahlt.

Unter dem Tisch: Lustbrunnen aus Kupfer, außen rot und weiß bemalt.

Zur Gattung der Tischbrunnen siehe Wiewelhove 2002. Die Farben Rot und Weiß könnten auf ein Mitglied des Hauses Habsburg schließen lassen, wenngleich der „Lustbrunnen" aus einem wenig anspruchsvol-

len Material gearbeitet ist (zu tragbaren, somit beliebig in Sälen oder auf Tischen aufzustellenden Brunnen mit Wasserreservoir, die im 16. Jahrhundert von einem Nürnberger Kupferschmied gefertigt wurden, siehe Wiewelhove 2002, S. 29f.; vgl. auch den in Kupferblech und weiteren unedlen Metallen ausgeführten Tischbrunnen des Jamnitzer-Umkreises in ebd., S. 70f., 114, Kat. 10, Abb. 102–107, 110). LS

330 (228[w]) Viereckiger Tisch mit Perlmutter-Inkrustation

Volgt die Taffl N° 6 darauf: 330 Ein viereckhetes Tischl, auf 4 füeßen, mit perlmuetter umb und umb versezt, mit zwayen gerollten handtheben.

Viereckiger kleiner Tisch auf vier Füßen, ringsherum mit Perlmutter überzogen, mit zwei „gerollten" Handhaben.

Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Ein Tisch mitt Perlenmutter eingelegtt, darauf viell kästlein von Perlemutter mit edelgestein versetzett, gestanden." Ficklers Beschreibung des Tisches – „mit zwayen gerollten handtheben" – ist wohl im Sinne von volutenförmigen Griffen zu verstehen. Vermutlich handelt es sich bei dem offenbar vollständig mit Perlmutter überzogenen Tischchen um ein indisches Erzeugnis, wie es – in aufwendigerer Ausführung – auch unter Nr. 2152 beschrieben wird (vgl. Sigrid Sangl, in: AK Wien, Exotica 2000, S. 157, unter Nr. 66).

Perlmutterarbeiten: In der Münchner Kunstkammer nahmen die vor allem auf und unter Tafel 6 versammelten Perlmutterobjekte bedeutenden Raum ein. Hier dominierten die Kästchen – insgesamt 14 an der Zahl –, die zum Teil wiederum kostbare Objekte aus fragilen Materialien enthielten. Hinzu kamen perlmutterinkrustierte Schalen und Becken, bauchige Gefäße und Spielbretter sowie nicht zuletzt Tische. 1611 schilderte Hainhofer – anders als der nüchterne Inventarisator Fickler – das reizvolle Bild, das diese Tafel mit den Perlmutterobjekten bot: „Auf ainem tisch grosse und klaine beerlenmutterne geschürr, trühlen, stäb, becher, brettspihl, etliche Ding mit granaten gezieret, und ist dises ain trefflich schöner tisch, schimmern die farben inn beerlemuetter gar schön durch ain ander, wie die opali" (*Quellen VIII;* Häutle 1881, S. 88; siehe auch S. 97). Dazu gesellten sich in unmittelbarer Nachbarschaft verschiedene Artefakte europäischer Herkunft, welche die irisierenden Gehäuse in ihrer Gesamtform – nicht aber in einzelnen Partikeln – verarbeiteten und zum Teil mit Edelmetallfassungen verbanden (Nr. 339, 352). Zudem wurde hier, wie etwa bei dem auf einem Nautilus-Schiff über das Meer fahrenden Neptun des Korallenbergs Nr. 352, auf den maritimen Ursprung der Konchylien verwiesen (Seelig, Exotica 2001, S. 157f.).

Die Perlmuttergefäße der Münchner Kunstkammer repräsentieren eine bedeutende Gruppe kunsthandwerklicher Objekte exotischer Herkunft, die zumeist in Europa dem westlichen Geschmack adaptiert wurden. Besonders im westindischen Gujarat verarbeitete man in großem Umfang Perlmutter, zumeist aus dem Material der Turbo marmoratus-Schnecke, des Nautilus und der Seeperlmuschel (Büttner 2000, S. 11f.; AK Florenz 2002, S. 96, Nr. 76, 77, mit Abb. [Almut von Gladiss]; Jordan Gschwend, Rarities 2004, S. 36; Jaffer, Asia in Europe 2004, S. 253; Islamische Kunst 2004, S. 60f. [Almut von Gladiss]). Bei der dortigen Produktion wurden exakt geschnittene Perlmutterplättchen auf einen Träger aus Holz oder Kupfer aufgeleimt (nach Almut von Gladiss in: Islamische Kunst 2004, S. 51 konnten die Perlmutterteile auch ohne unterstützenden Kern doppelwandig zusammengefügt werden). Auf solche Weise entstanden insbesondere rechteckige Kästchen, vasenartige Gefäße sowie Schalen und Becken (zu den beiden hauptsächlichen Dekorationsarten – zum einen mit aneinandergefügten Perlmutterplättchen besonders in Schuppenform, zum anderen mit vegetabilem Perlmutterzierat in Verbindung mit Lack- oder Mastix-Grund – siehe Nr. 334 und 342). Da jedes der geschliffenen Perlmutterplättchen, meist in Schuppenform, besonders aufgrund der jeweils leicht differierenden Wölbung das Licht unterschiedlich reflektiert, präsentieren sich die Objekte in vielfältig irisierendem Glanz.

In Europa versahen die Goldschmiede die indischen Perlmuttergegenstände oftmals mit Silberfassungen, so daß nun ausgesprochen europäische Gefäßformen, wie etwa Lavabo-Garnituren, entstanden. Zum Teil wurden indische Perlmuttertafeln auch aufgesägt und beispielsweise als Zierplatten in Möbel eingefügt (siehe ausführlich Sangl 2001, S. 263–287). Die Objekte der Münchner Kunstkammer scheinen jedoch größtenteils noch dem Originalzustand – ohne europäische Umarbeitung – zu entsprechen. Hier äußert sich der spezifische Charakter der Sammlung, die (etwa im Gegensatz zu Schatz- und Silberkammern) nicht oder nur in geringem Maße den Akzent auf Repräsentationsobjekte mit aufwendigen Edelmetallfassungen legte. Vielmehr standen die Exotica in ihrer ursprünglichen Erscheinung im Vordergrund.

In der rudolfinischen Kunstkammer scheint das Material Perlmutter bei Gefäßen nahezu keine Rolle zu spielen (Bauer/Haupt 1976, S. 22, Nr. 370, S. 83, Nr. 1548; siehe auch AK Wien, Exotica 2000, S. 295, Nr. 229 [Helmut Trnek] und Sangl 2001, S. 267). Besondere Bedeutung kam den Perlmutterarbeiten hingegen in Dresden zu: Auf der Leipziger Ostermesse 1602 erwarb Kurfürst Christian II. von Sachsen ein umfangreiches Ensemble aus Perlmutterarbeiten – darunter auch eine von dem Leipziger Goldschmied Elias Geyer montierte Kassette aus Gujarat –, die sogleich in die Dresdner Kunstkammer gelangten und sich heute im Grünen Gewölbe sowie im Kunstgewerbemuseum in Dresden befinden (Syndram, Schatzkunst 2004, S. 52 f., mit Abb.). Neben der Kassette Elias Geyers befand sich auf demselben Tisch in der Dresdner Kunstkammer die von dem Nürnberger Goldschmied Nikolaus Schmidt geschaffene Gießgarnitur mit Kanne und Bekken, die Perlmutterplättchen und Schneckengehäuse der Gattung Turbo marmoratus verwendet (Syndram, Schatzkunst 2004, S. 52 f., mit Abb.). Somit ergaben sich insgesamt ähnliche Effekte wie in der Münchner Kunstkammer.

Da die Perlmutterarbeiten besonders empfindlich waren – zumal sich gerade die Schuppen leicht lösten –, waren hier Wiederherstellungsarbeiten erforderlich. So erhielt der Goldschmied Ferdinand Zschockh im Jahr 1622 18 fl 48 kr „Per zur F. Khunst-Camer außgebessertes Crederennz von Perlmuetter“ (BHStA, HZR 1622, fol. 364; Diemer, Materialien 1980, S. 156, Anm. 136; zu dem oft mit Aufträgen bedachten Hofgoldschmied Ferdinand Zschockh siehe Frankenburger 1912, u. a. S. 339 f.). LS

331 (229w) Angster mit Silberbeschlägen sowie mit Rubinen und Diamanten

Darauf ein grosser Angster, mit ainem hohen halß, oben auf mit verguldtem Silber beschlagen, gleichfahls der fueß daran, von gleichformiger arbeit, mit etlichen Rubinen, und Diemantlen versezt, darunder etliche Cässtl hinweckh und zum thail außgehebt.

Großer Angster mit hohem Hals, am oberen Abschluß und am Fuß in gleicher Weise mit Silber beschlagen, mit zahlreichen Rubinen und kleinen Diamanten besetzt. Unter dem Tisch befinden sich zahlreiche Kästchen, die zum Teil fort und zum Teil geleert sind.

Nach Rainer Rückert ist es unsicher, ob das Gefäß aus Glas gefertigt ist, wie es sonst für Behältnisse in der Form des Angsters gilt. Möglicherweise handelt es sich – wie der Aufstellungszusammenhang vermuten lassen könnte – um ein mit Perlmutterplättchen dekoriertes Objekt. Der Typus des Angsters (RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 698, s. v. Angster [Franz Rademacher]), der in der Münchner Kunstkammer auch durch das Holzgefäß Nr. 890 vertreten wird, entspricht dem des Kuttrolfs, eines Scherzgefäßes mit kugeligem Bauch und langem gebogenem Hals, der aus spiralig verschlungenen dünnen Röhrchen mit gemeinsamer Mündung gebildet ist (siehe auch Nr. 1323; vgl. Honour/Fleming 1984, S. 13 und 340). Fickler verwendet den Begriff „Angster“ auch zur Formcharakterisierung eines „indianischen“ Trinkgeschirrs (Nr. 313) und eines Holzgewächses (Nr. 2205); vgl. auch Nr. 890.

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

332 (230w) Drei mit Perlmutterplättchen überzogene und mit roten Glassteinen besetzte Gefäße

Baiderseits diser laden, stehen 3 bauchete geschirr auch mit Berlmuetter uberzogen, und roten Glassisten versezt.

Beiderseits dieser Laden stehen drei bauchige Geschirre, die mit Perlmutter überzogen und mit roten Glassteinen [?] besetzt sind.

Mit Perlmutter bedeckte Gefäße in bauchiger Gestalt sind verhältnismäßig selten. Wahrscheinlich handelt es sich hier um den Typus der bauchigen Flasche mit lang ausgezogenem und zugleich sich trompetenförmig weitendem Hals, wie er sich u. a. in mehreren Beispielen in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien erhalten hat (zu den um 1600 im westindischen Gujarat entstandenen Exemplaren siehe Sigrid Sangl in: AK Wien, Exotica 2000, S. 162 f., Nr. 68). In der Grundform ähnlich gebildet, doch schon ursprünglich mit einer Tülle versehen ist die Kanne der Rosenwassergarnitur im Grünen Gewölbe in Dresden (AK Wien, Exotica 2000, S. 160–162, Nr. 67, mit Abb. [Sigrid Sangl]; Distelberger 2004, S. 254 ff., Abb. S. 255). Auch ist auf ein wohl indisches oder persisches Alabastron, das heißt ein für die Salbzeremonie

bei der Krönung der russischen Zaren verwendetes Gefäß in Form einer bauchigen Flasche mit Perlmutterbelag aus den Jahren um 1600 zu verweisen (Sangl 2001, S. 269 f., Abb. 9). – „Glassisten" sind wohl (rote) Glassteine, wie auch Sigrid Sangl (AK Wien, Exotica 2000, S. 151, unter Nr. 61) annimmt (siehe auch Nr. 342, 393 f., 1016 und 1845). Hainhofers Formulierung: „etliche Ding mit granaten gezieret" (*Quellen VIII;* Häutle 1881, S. 88), die im Zusammenhang mit seiner Beschreibung der Perlmutterobjekte steht, bezieht sich möglicherweise auf diesen Besatz mit Glassteinen. – Es ist nicht eindeutig zu klären, worauf sich die Lokalisierungsangabe „Baiderseits diser laden" bezieht. Im Zusammenhang mit Tafel 6 nennt das Inventar keine „Laden"; zuvor werden zuletzt an Tafel 5 unter Nr. 326 „zwo Schubladen" aufgeführt.

AK Wien, Exotica 2000, S. 162, unter Nr. 68 (Sigrid Sangl). LS

333,1 (231[w]) Vier mit Perlmutterplättchen überzogene Kästchen

[1] Vier viereckhende drüchel, größer und clainers, auch mit berlmueter, obgemelter arbeit gleich.

Vier kleinere und größere Kästchen in viereckiger Form, wie Nr. 332 mit Perlmutter überzogen.

Zu Perlmutterkästchen siehe ausführlicher Nr. 334.

AK Wien, Exotica 2000, S. 149–152, unter Nr. 61 (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 157. LS

333,2 (231[w]) Mütze des Giangaleazzo Maria Sforza – Bestickter Beutel – Siegel des Giangaleazzo Sforza

In diser Drüchel einem, [2] ligt ein heubl, gewiffleter arbeit, von weiß, blaw und geeler seyden, oben auf mit einem knopf von gemengter seyden, inwendig mit rottem taffent underzogen, welches des jungen Herzogen von Maylandt, *Joannis Galiatij Mariæ Sfortiæ Vice Comitis, sexti Ducis Mediolani adolescentis* gewesen, ist Herzog Albrechten etc. von herrn Prospern Visconten, im Jar 1578 zugeschickht worden, lautt deßen beyligenden Lateinischen schreibens. [3] Mehr ein alter geknöpffter peutl, außwendig von subtilem näwerckh, von silberen und guldenen fäden. [4] Mehr Herzog *Galiatij Vice Comitis* zu Maylandt insigl, von Meßing und verguldt.

Käppchen aus „gewiffleter" Arbeit von weißer, blauer und gelber Seide, oben mit einem Knopf, gefüttert mit rotem Taft, aus dem Besitz des jungen Giangaleazzo Maria Sforza Visconti, 6. Herzog von Mailand. Alter Beutel, mit feiner Stickerei in Gold und Silber. Siegel des Galeazzo Sforza Visconti, Herzog von Mailand.

Giangaleazzo Maria Sforza (1469–94) war der älteste Sohn des Mailander Herzogs Galeazzo Maria Sforza, der 1476 einer Verschwörung zum Opfer fiel. Galeazzos Bruder Lodovico, genannt il Moro, übernahm die Regentschaft für den noch nicht volljährigen Neffen und bemächtigte sich nach und nach der Herrschaft. Erst 25jährig starb Giangaleazzo, ohne an die Regierung gekommen zu sein, wie vermutet wird, infolge Vergiftung durch seinen Onkel.

Kleine Käppchen waren in der Herrenmode in Italien Ende des 15. Jahrhunderts en vogue. Sie sind meistens einfarbig. Gemusterte Exemplare sieht man z. B. auf einem Altarbild einer Maria mit Kind von Ambrogio Bergognone (1486/1495), ehem. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum (Sciolla 1998, Abb. S. 178), als Kopfbedeckung kleiner Engel. Das Aussehen des aus mehrfarbiger Seide gearbeiteten Mützchens des jungen Giangaleazzo ist nicht sicher zu bestimmen, da der Ausdruck „gewifflete arbeit" nicht eindeutig ist (Grimm, Bd. 14, Abt. 1 u. 2, Sp. 1515: Wiefeln: mit der Nadel arbeiten, Löcher fein stopfen, einen Einschlag machen, eine Ziernaht machen).

Die Mütze war ein Geschenk des Mailänder Kunstagenten Prospero Visconti (1543/44–92) an Herzog Albrecht V. zum Nikolaustag 1578. Sie hatte sich wohl als Erbstück in seinem Besitz befunden, da sein Großvater bei Herzog Lodovico il Moro, dem Onkel des Giangaleazzo, Kämmerer gewesen war. Wie aus einem lateinischen Schreiben Viscontis vom 30. Oktober 1578 an Albrecht hervorgeht, schickte er sie als Rarität für dessen Kunstkammer, die er im April 1578 zwei Tage lang besichtigt und sehr bewundert hatte (vgl. *Quelle III,4* zuletzt Lietzmann 1998, S. 93). Sie könne dort unter den Andenken an Fürsten ihren Platz finden. Dieser in Abschrift bei Simonsfeld publizierte Brief dürfte das bei Fickler erwähnte Schreiben sein, das dem Mützchen in der Kunstkammer beilag. Der in derselben Truhe aufbewahrte gestickte Beutel und das Siegel des Galeazzo Sforza, gemeint ist wohl der Vater des Giangaleazzo, werden in dem Brief Viscontis nicht erwähnt.

Der Brief lautet: „Ser.me Dux. Solent in illis regionibus amici se invicem circa festum Divi Nicolai in eorum amicitie pignus liberalitate ac munificentia prosequi. Ego vero quoddam ad illam mittere statui. Hoc quidem est Joannis Galeatii Marie Sfortie Vicecomitis sexti ducis Mediolani adolescentis pileolum, cuius patruo Ludovico, pariter Mediolani ducis, avus meus fuit intimus ac carissimus cubicularius. Qui quidem pileus, etsi a se ipso sit parvi momenti, attamen ob tanti ducis inclytam memoriam fortasse non indignum erit, cellam Suam mirabilem rerum artificialium ingredi; quippe exuvias alias multorum principum, que ibi reperiuntur, comitari debeat ac numerum augere. Rogo illam, ut hilari fronte accipiat qualemcunque sit, ac animum meum potius sibi mirifice addictum ac obstructum spectet. Rogo item (…) Date Mediolani 30. Octobris 1578“.

Simonsfeld 1901/02, S. 408, Nr. 299 und S. 518. – Flamand-Christensen 1934, S. 7. – Volk-Knüttel 1981, S. 234–250, hier S. 238. BVK

334 (232[w]) Drei mit Perlmuttereinlagen versehene Kästchen

Drey hoche viereckete drüchel, mit verguldtem Meßing beschlagen, außwendig mit eingelegtem Perlmueter, von Rosen, Laub- und bildtwerckh ubersezt.

Drei hohe viereckige Kästchen, mit vergoldetem Messing beschlagen, auf der Außenseite mit Perlmuttereinlagen versehen, die Rosen sowie floralen und figürlichen Dekor zeigen.

vgl. 334 Madrid

vgl. 334 München

Die Kästchen entsprechen einem in europäischen Kunstkammern und Kirchenschätzen recht häufig begegnenden Typus. Unmittelbar zu vergleichen ist ein im Monasterio de las Descalzas Reales in Madrid bewahrtes Exemplar★, das wohl gegen Mitte des 16. Jahrhunderts unter portugiesischem Einfluß im westindischen Gujarat entstanden und offensichtlich nicht später in Europa umgearbeitet worden ist (AK Wien, Exotica 2000, S. 157, Nr. 65 [José Jordão Felgueiras]). Der rechteckige Kastenkorpus, das auf einem leicht vorspringenden Sockel mit vier Eckfüßen ruht, trägt einen an allen vier Seiten dachartig abgeschrägten Deckel mit horizontaler Abschlußfläche. Beschläge und Schloß sind in Messing gearbeitet. Der auf Teakholz ausgeführte Perlmutterdekor zeigt palmenartige Gewächse mit spitzblättrigen Blüten und bewegten Blattranken. Die Zwischenräume sind mit Asphalt bzw. Mastix und mit schwarzem Lack gefüllt. Die drei von Fickler beschriebenen Kästchen mögen ein ähnliches Aussehen gehabt haben. Einen verwandten Zierat besitzt – nach Ficklers Beschreibung – offensichtlich auch das mit Perlmuttereinlagen versehene Tischchen Nr. 2152 (zum Dekortypus siehe auch AK Florenz 2002, S. 54, Nr. 12 [Mario Scalini]).

Ein in Technik, Aufbau und Motiven verwandtes Kästchen befand sich in der Kammergalerie Maximilians I. und wird heute in der Münchner Schatzkammer bewahrt★★ (Schatzkammer 1970, S. 363 f., Nr. 1237). Die ursprüngliche Erscheinung des Kästchens wurde freilich durch die eingreifende Umarbeitung, die 1637 in München auf Veranlassung Kurfürst Maximilians I. erfolgte, stark verändert (Stöcklein 1922, S. 77 f., Nr. C S 1; Schatzkammer 1970, Nr. 1237; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 202, Nr. I, 60; Mazal/Seelig 1989, S. 303, Anm. 100 [dort erstmals nicht als persisch, sondern als indisch bestimmt]; Langer/v. Württemberg 1996, S. 272, mit Abb. [Sigrid Sangl]; AK München, Möbel 2002, S. 166, Nr. 15 [Sigrid Sangl]). Möglicherweise stammt das Kästchen der Schatzkammer – mit dem Weg über die Kammergalerie Maximilians I. – ursprünglich aus der Münchner Kunstkammer, ohne freilich mit einem bestimmten Objekt des Ficklerschen Inventars identifiziert werden zu können.

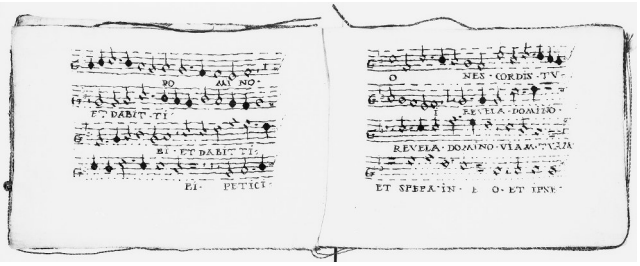
Ferner nennt das Inventar der Kammergalerie Maximilians I. zwei „schwarz Indianisch kisstlein“ (I,41 und I,42) mit jeweils acht Schubladen. Die beiden Kästchen waren wesentlich kleiner als das 1637 umge-

arbeitete Kästchen (I,60), können aber in ähnlicher Technik ausgeführt gewesen sein. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß das „Trühel“ nach dem Kammergalerie-Inventar „orient- und occidentalische Bezoar, Ainkürn, und andere dergleichen praetiosa Medicinalia“ aufnahm (zur angeblichen medizinischen Wirkung derartiger Substanzen siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 33). Auch in dem 1707 angelegten Inventar des Hausschatzes der bayerischen Wittelsbacher wird ein „Indianisches Truherl mit Perlmutter“ genannt, das aber nicht zuverlässig mit einem der Exemplare bei Fickler identifiziert werden kann (Langer/v. Württemberg 1996, S. 303 und *Seelig, Kunstkammer, S.* 101).

AK Wien, Exotica 2000, S. 151f., unter Nr. 61 (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 157. LS

335 (233[w]) Gesticktes Notenbuch

In dem größern drüchel ligt ein gesangbuech, deßen bletter von zartter weißer leinwat mit dem *Figurat* gesang: *Ecce concipies et paries filium etc.,* von schwarzer seyden außgenäet, die *Versal* von guldinen fäden, zuvorderist mit dem Fuggerischen wappen.



vgl. 335

In der größeren Lade liegt ein Gesangbuch, dessen Blätter aus zarter weißer Leinwand bestehen, mit den Noten eines Figuralgesangs „Ecce …“ mit schwarzer Seide ausgenäht, die Großbuchstaben mit goldenen Fäden. Zuvorderst das Fuggerwappen.

Nicht identifiziert. Chorbuch mit Blättern aus weißer Leinwand, darin eingestickt die Noten einer Marienmotette „Ecce paries filium“ mit schwarzer Seide und Goldfaden. Ähnliche kostbare Notenstickereien auf Leinwand aus Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95) Ambraser Sammlung haben sich erhalten: 8 Stimmhefte mit einer Staatsmotette auf Kaiser Karl V. (1500–58; Martia terque quater) und einem Lied (Aus guetem grund) von Ludwig Senfl (um 1486–1542/43); süddeutsch, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts (Ambras 1977, S. 45 Nr. 60). Ähnlich ist das Münchner, dem Wappen nach ursprünglich für ein Mitglied der Familie Fugger hergestellte Buch zu denken, nur daß es sich hier um ein Chorbuch, nicht um einen Satz von Stimmheften handelte. Die polyphone (das bedeutet hier „figural“) Motette bezog sich auf Advent oder Mariä Verkündigung. Ihr Text ist vermutlich im Sinne der Antiphon Hesbert 2499 zu ergänzen: „Ecce [concipies et] paries filium et vocabis nomen eius Jesum, hic erit magnus, et filius Altissimi vocabitur“ (Hesbert, Bd. III Invitatoria et antiphonae, 1968, S. 184). Zur Musikpflege der Fugger vgl. AK Augsburg 1993. Zu einem auf Leinen gestickten Stimmensatz einer Motette „Delectare in Domino“ von Josquin Desprez (um 1440–1521) in der Universitätsbibliothek München, Cim. 54 (1–4,★ deren Entstehungszeit und Bestimmungsort nicht erforscht sind, vgl. den AK München 2000, S. 77f. Nr. 44. PD

336 (234[w]) Rückenkratzer aus Perlmutter

Ein Rückhenschaberlen alles von berlmuetter.

Kleiner Rückenkratzer aus Perlmutter.

Aufwendig gestaltete Rückenkratzer gehörten im 16. Jahrhundert zu den Toilette-Utensilien besonders von Standespersonen, wie etwa das mit Pfalzgraf und Kurfürst Ottheinrich in Verbindung gebrachte Exemplar aus Elfenbein und Schildpatt im Besitz des Historischen Vereins Neuburg an der Donau erweist (AK Neuburg 2005, S. 300, Nr. 7136 [Stephan Lippold]). Zudem begegnen Rückenkratzer, wohl oft exotischer Herkunft, verschiedentlich in den fürstlichen Kunstkammern; möglicherweise äußert sich hier auch kulturgeschichtliches Interesse an dem Instrument. Das 1596 aufgestellte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. nennt, in der Gruppe der Elfenbein- und Drechselarbeiten, „Ain kraczer, das händl daran ist von perlmuetter, der still von helfenpain“ (Boeheim 1888, S. CCXCIV, fol. 403’) sowie, im „Variokasten“ zwischen verschiedenen exotischen Objekten, einen „kraczer von perlmueter, darzwischen sein an dem still 7 schwarze gepollierte undermarch“ (ebd., S. CCCVI, fol. 456). Auch wird dort ein in Elfenbein gedrechselter Rückenkratzer aufgeführt (ebd., S. CCCIX, fol. 468). Das Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. verzeichnet einen „grataschena, damit sich die Türcken auff dem rugken kratzen, von ebano, bain und perlenmutter“

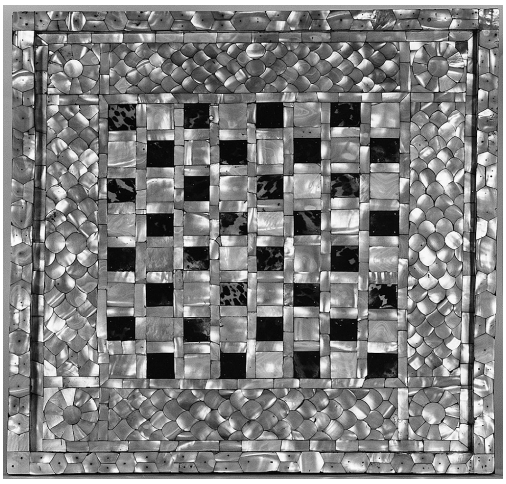
(Bauer/Haupt 1976, S. 44, Nr. 796). Philipp Hainhofer übersandte Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg 1647 zwei „alte“ Elfenbein-Rückenkratzer (Gobiet 1984, S. 810, Nr. 1495). Das Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig besitzt einen vielleicht in Venedig im 16. Jahrhundert entstandenen Elfenbein-Rückenkratzer (AK Braunschweig 2000, S. 85, Nr. 77). Ein angeblich um 1400 entstandenes Exemplar aus Elfenbein im Bayerischen Nationalmuseum (Berliner 1926, S. 24f., Nr. 78, Taf. 36) kann kaum auf den Bestand der Münchner Kunstkammer zurückgeführt werden. Unzutreffend ist die Angabe in AK Braunschweig 2000, S. 85, Nr. 77 (Susanne König-Lein), das im Ambraser Inventar genannte Rückenkratzer-Exemplar (für das als Nachweis dort irrtümlich der Eintrag des Prager Kunstkammer-Inventars angeführt wird) habe sich im Bayerischen Nationalmuseum erhalten. Vgl. Nr. 317.

Sangl 2001, S. 169. LS

337 (235[w]) Zwei mit Perlmutter inkrustierte Schachbretter

Zwo Schachtafflen, auf baid seitten mit berlmueter *incrustiert*, das ein mit schwarzen zinggen, zuruckh wie ein pretspil.

Zwei Schachbretter, auf beiden Seiten mit Perlmutter inkrustiert, das eine ist mit schwarzen Zacken versehen und auf der Rückseite wie ein Brettspiel gebildet.



vgl. 337

vgl. 337

Auch wenn aus dem Inventareintrag nicht hervorgeht, daß die beiden Bretter etwa durch Scharniere verbunden sind, so handelt es sich doch wohl um den verbreiteten Typus des zusammenklappbaren Brettspielkastens. So besteht kein unmittelbarer Zusammenhang mit dem vor 1571 im westindischen Gujarat gefertigten Spielbrett für Schach und Trictrac im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 1099), das auf der einen Seite Perlmutterplättchen, kombiniert mit Schildpatt*, auf der anderen Seite Perlmuttereinlagen mit Schwarzlack** zeigt (Sigrid Sangl, in: AK Wien, Exotica 2000, S. 157, Nr. 66; AK Florenz 2002, S. 54, unter Nr. 12 [Mario Scalini]). Auch ist das Objekt wohl nicht mit dem mit Perlmuttereinlagen gezierten Spielbrett identisch, das Francesco de' Medici 1572 Herzog Albrecht V. übersandte (Toorians 1994, S. 63f., 66; AK Wien, Exotica 2000, S. 160, unter Nr. 66 [Sigrid Sangl]; Sangl 2001, S. 271f.). Zu vergleichen sind die unter Verwendung von Perlmutter gefertigten Spiel- bzw. Schachbretter Nr. 2153 und 2154. Das Wort „zinggen“ ist hier wohl auf die lang ausgezogenen Spitzen des Trictrac-Spiels zu beziehen.

In der Rubrik „Indianisch Spilbrett, auch von Augstein“ des Inventars der rudolfinischen Kunstkammer in Prag wird ein weitgehend mit Perlmutter überzogenes Spielbrett genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 36, Nr. 640), das wiederum einem im Wiener Kunsthistorischen Museum befindlichen Exemplar mit Perlmutter und Schildpatt aus einer zweifellos indischen Werkstatt nahekommt (AK Wien 1998, S. 104, 106, Nr. 31). – Zur Kategorie der in großer Zahl in der Münchner Kunstkammer vertretenen Spielbretter siehe Nr. 2153.

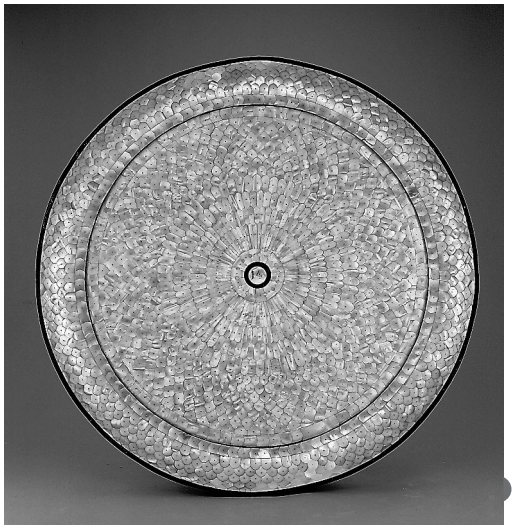
AK Wien, Exotica 2000, S. 157, unter Nr. 66 (Sigrid Sangl). LS

338 (236[w]) Zwei indische Perlmutterschalen

Zway schalen gleichfahls mit Berlmueter belegt, außwendig am poden von Indianischem verguldtem Rosenwerckh.

Zwei Schalen mit Perlmuttereinlage, deren äußerer Boden mit Rosen vergoldet ist.

Mit Perlmutterplättchen überzogene Becken mit stark vertieftem Fond und breiter Fahne, wie sie im indischen Gujarat vor allem im späten 16. Jahrhundert gefertigt wurden, haben sich in großer Zahl in europäischen Sammlungen erhalten. Fickler nennt für den Eintrag ebensowenig wie für andere Arbeiten mit Perlmutterauflagen das Trägermaterial oder die Fassung aus Metall. Bei den beiden unter Nr. 338 beschriebenen Exemplaren könnte es sich um einen Holzkern gehandelt haben, der völlig mit Perlmutterschuppen überzogen wurde (vgl. AK Wien, Exotica 2000, S. 164, Nr. 70 [Sigrid Sangl]). Darauf deutet auch die Angabe, daß der „Poden" mit vergoldetem „Rosenwerckh" verziert war.



338 (?)

Das Bayerische Nationalmuseum besitzt ein offensichtlich der Ficklerschen Beschreibung entsprechendes Becken (Inv.-Nr. R 1265)*, bei dem an der Unterseite „nach Abnahme der hinzugefügten, silber getriebenen Bleche" der „rot lackierte asiatische Holzkern" hervortritt (Sangl 2001, S. 267, Abb. 6 f.). Auch wenn sich die Herkunft aus der Münchner Kunstkammer nicht zweifelsfrei verifizieren läßt (AK Wien, Exotica 2000, S. 164, Nr. 70 [Sigrid Sangl]), könnte es sich hier doch um eines der beiden von Fickler aufgeführten Exemplare handeln.

Damit scheidet wohl eine doppelwandige Konstruktion des unter Nr. 338 beschriebenen Gefäßes aus. Bei dieser weit aufwendigeren Technik werden die zurechtgeschnittenen Perlmuttersegmente mit Messingstiften verbunden und die Ränder mit Messingbändern stabilisiert. Das fertige Gefäß bestand somit ausschließlich aus Perlmutter. Dieses Herstellungsverfahren wurde in Goa oder Gujarat zu hoher Meisterschaft gebracht.

Im Antiquarium der Münchner Residenz wird 1845 ein „Teller von Perlmutter mit Perlen und Halbedelsteinen ausgelegt" genannt (v. Hefner 1845, S. 72), der eventuell mit einer der wahrscheinlich später entstandenen Perlmutterschalen mit Bergkristallen (mit farbigem Lack unterlegt), Perlen und z. T. auch Spiegelchen wohl aus Indien (Gujarat?) im Bayerischen Nationalmuseum identisch ist (Inv.-Nr. R 1317, R 1319-R 1321).

AK Wien, Exotica 2000, S. 164, unter Nr. 70 (Sigrid Sangl). FW/LS

339 (237[w]) Zierkanne aus Perlmutter mit silbervergoldeter Fassung

Ain großer Schneckh von Berlmueter, mit verguldtem silber verfaßt, ainer Gießkanten gleich.

Große Schnecke aus Perlmutter, mit silbervergoldeter Fassung, wie eine Gießkanne.

WENZEL JAMNITZER (1507/08–1585), Nürnberg,
um 1540/50
Turboschnecken, Fassung: Silber, vergoldet, teilweise emailliert,
H. 32,5 cm, B. 13,2 cm, T. 9,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 567
Münchner Schatzkammer 1747.

Die Zierkanne in Form eines großen „Schneckh von Berlmueter" erscheint im Ficklerschen Inventar in unmittelbarer Nähe der Perlmutterobjekte und ordnet sich somit in den übergreifenden Kontext der aus Konchylien geschaffenen Artefakte ein (Sigrid Sangl [AK Wien, Exotica 2000, S. 163, unter Nr. 69] liest „Schnepp" statt „Schneckh" und hält das Objekt irrtümlich für eine mit Perlmutterplättchen überzogene Kanne in Art der im westindischen Gujarat gefertigten Arbeiten). Recht ähnlich ist offensichtlich die Komposition des unter Nr. 404 erfaßten „schnekkhen".

Jedoch muß letztlich offen bleiben, ob sich Ficklers Eintrag Nr. 339 tatsächlich auf die heute in der Münchner Schatzkammer befindliche Zierkanne Wenzel Jamnitzers bezieht. Zudem ist ungewiß, ob die virtuose Schöpfung des Nürnberger Goldschmieds bzw. das von Fickler aufgeführte Objekt wiederum mit einem

„Schneckhen“ identifiziert werden können, den Hainhofer 1611 in der Münchner Kunstkammer beschreibt: „Drey beerlemuetter Schneckhen mit silber auf ein ander gemacht, als zwen imm fuess neben ainander, oben ain Waiblin, dass fasset den obern grossen Schneckhen vnd scheinet, dass Sie innen zusamen giengen. Dise Schneckhen tregt ain Adler ob den flüglen, der stehet auf ainem andern Schneckhen, welche geflochtene vnd gewundene Schlangen tragen vnd dass vnder theil dess fuess sein“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88). Hier ergeben sich vor allem im Hinblick auf die Frauenfigur Unterschiede gegenüber der in der Schatzkammer befindlichen Prunkkanne Wenzel Jamnitzers.

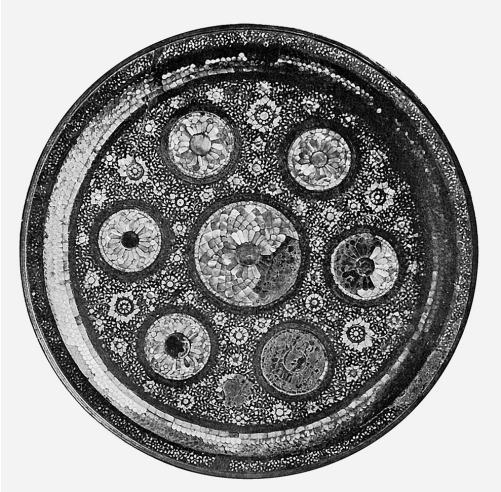
Nach der Vermutung von Klaus Pechstein (in einer mündlichen Mitteilung von 1987) könnte das im Maureskenstil gehaltene Tiefschnittemail an der unteren Einfassung der Turboschnecken der von Wenzel Jamnitzer geschaffenen Zierkanne eventuell von den Brüdern Hans und Elias Lencker ausgeführt worden sein, die für Albrecht V. verschiedene bedeutende Werke mit äußerst ähnlichem Emaildekor fertigten (siehe Nr. 1044 und 1045 sowie *Seelig, Kunstkammer,* S. 58).

Schauss 1879, S. 143f., Nr. B.75 (Hinweis auf Fickler). – Pazaurek 1937, S. 40, Taf. XXXVIII, 2. – Schatzkammer 1970, S. 240f., Nr. 567. – Forssman 1985, S. 11, 19, Farbabb. 8. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71 (Identifizierung mit Vorsicht, Hinweis auf Hainhofer [Häutle 1881, S. 88]). – Mette 1995, S. 142, Abb. 114. – AK Wien, Exotica 2000, S. 163f., unter Nr. 69 (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 158. – Koeppe 2004, S. 85, mit Abb. LS

340 (238w) Mit Perlmutter inkrustiertes Becken

Under diser Tafl No 6 ligen: 340 Ein rundt groß Char einem Gießpeckhin gleich, hülzen, inwendig mit laubwerckh, am randt herumb mit gestirnter arbeit, alles von berlmueter versezt, außwendig rott angestrichen.

Ein großes hölzernes Gefäß, gleich einem Gießbecken, auf der Innenseite mit Blattwerk geziert, am Rand ringsherum „mit gestirnter arbeit“, alles mit Perlmutter überzogen, auf der Außenseite rot gefaßt.



vgl. 340

„Char“ (Kar): Gefäß, speziell Schüssel (Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 202f.). Der Terminus „mit gestirnter arbeit“ ist wohl im Sinne von Sternendekor zu deuten (Grimm, Bd. 4, Abt. 1, Teil 2, 1897, Sp. 4240f.). Nach Ficklers Beschreibung ist der florale Zierat, der die Innenseite des großen Beckens einnimmt, aus Perlmutterplättchen gebildet, die auf einen hölzernen Trägergrund aufgeleimt sind. Die Zwischenräume zwischen den Plättchen sind – wie es dem Dekorationstypus entspricht – mit dunkel kontrastierendem Lack oder Mastix gefüllt (Sangl 2001, S. 273). Ein entsprechendes Becken mit der Jahreszahl 1598 hat sich im Prager Domschatz erhalten★ (Mazal/Seelig 1989, S. 303, Abb. 143; Sangl 2001, S. 269). Vergleichbar ist auch ein 1589 von dem Leipziger Goldschmied Elias Geyer gefaßtes Becken im Grünen Gewölbe (Sangl 2001, S. 275, Abb. 11). Die beiden Objekte in Prag und Dresden zeigen stark stilisierten Pflanzendekor, der runde bzw. spitzovale Medaillons umschließt. Für die rote Fassung der Außenseite ist Nr. 338 zu vergleichen.

AK Wien, Exotica 2000, S. 164, unter Nr. 71 (Sigrid Sangl). – Sangl 2004, S. 75f., Nr. III.5.2. LS

341 (239w) Mit Perlmutter inkrustierte Platte

Dem obgesezten gemeß, ain rundt blädtl, auch von berlmueter, Rosenwerckh, inwendig geziert, außwendig rott angestrichen.

Kleine runde Platte, in gleicher Technik wie Nr. 340, ebenfalls auf der Innenseite mit Perlmutter mit Rosendekor überzogen, auf der Außenseite rot gefaßt.

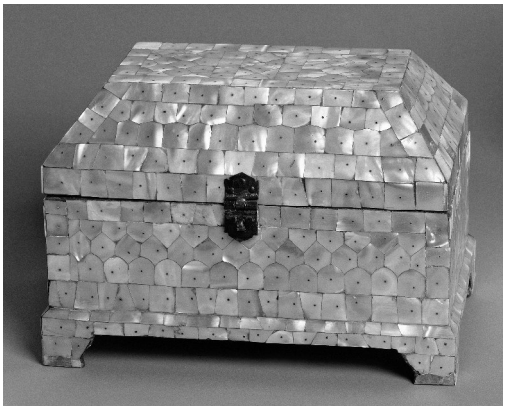
Der Technik nach ist die Platte wohl mit dem Becken Nr. 340 zu vergleichen. Der Rosendekor gemahnt an das Kästchen Nr. 334.

AK Wien, Exotica 2000, S. 164, unter Nr. 71 (Sigrid Sangl). LS

342 (240[w]) Mit Perlmutterplättchen überzogenes und mit farbigen Glassteinen besetztes Kästchen

Ein clain viereckhet Trüchel, inwendig rott angestrichen, aussen mit verguldtem meßing, darzwischen Perlmueter uberzogen, und mit geferbten Glaßisten besezt.

Viereckiges Kästchen, innen rot gefaßt, auf der Außenseite mit vergoldetem Messing beschlagen und auf den dazwischen befindlichen Flächen mit Perlmutter bedeckt und mit farbigen Glassteinen versehen.



vgl. 342 Ambras

342? München

Das Kästchen scheint einen – im Vergleich zu Nr. 334 und 344 – einfacheren Typus zu vertreten: Hier sind gewöhnlich die Perlmutterplättchen in meist geometrischer Anordnung mit hoher Präzision fugenlos aneinandergefügt, so daß das Korpus vollständig mit Perlmutterstücken – ohne hervortretenden Mastix-Lack-Fond – umkleidet ist; dementsprechend finden sich keine floralen Motive. Ein derartiges Gujarat-Kästchen von schlichter Form, das bereits 1596 im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. beschrieben wird (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 468'), hat sich in Ambras erhalten* (Inv.-Nr. PA 861; Ambras 1977, S. 73, Nr. 152; AK Wien, Exotica 2000, S. 157, Nr. 64 [Sigrid Sangl]). Auch dort findet sich im Inneren der rote Anstrich, den Fickler bei dem Münchner Exemplar Nr. 342 beschreibt.

Schon bei der Herstellung in indischen Werkstätten sind hier die Plättchen, zur Verbesserung der Haftung, oft zusätzlich mit Metallstiften befestigt, die auch hervortretende runde Köpfe tragen können. Die europäischen Goldschmiede gaben den Stiften – im Sinne von „eigenständigen dekorativen Elementen" – oft die Form aufgesetzter Zierrosetten (Sangl 2001, S. 277). Möglicherweise bezieht sich die Wendung „mit geferbten Glaßisten" auf solche Stifte (zu „Glaßisten", d. h. wohl Glassteinen siehe Nr. 332). Eher aber sind die Glassteine als Zierbesatz der Perlmutterfelder oder der Beschläge zu deuten (ein im Monasterio de las Descalzas Reales zu Madrid befindliches Perlmutterkästchen wohl der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts weist – als Ergänzung eines spanischen [?] Goldschmieds der Renaissance – in den Zentren der kreisförmigen Motive Appliken mit farbigen Glassteinen auf: AK Wien, Exotica 2000, S. 152, Nr. 62 [José Jordão Felgueiras]).

Im Besitz der Münchner Pfarrkirche St. Peter befindet sich ein im Jahr 1660 von der Kurfürstin-Witwe Maria Anna von Bayern gestiftetes Perlmutterkästchen indischer Herkunft** – doch offensichtlich mit europäischen Messingbeschlägen –, das der Stiftungsinschrift zufolge der Münchner Kunstkammer entnommen wurde (AK Wien, Exotica 2000, S. 149–152, Nr. 61 [Sigrid Sangl]). Freilich läßt sich nicht bestimmen, um welches der von Fickler beschriebenen Kästchen es sich hier handelt.

AK Wien, Exotica 2000, S. 151, unter Nr. 61 (Sigrid Sangl). LS

343 (241[w]) Mit Perlmutterplättchen belegtes Kästchen

Ein ander viereckhend drüchel, außwendig mit Perlmueter clain gestückhlet, belegt.

Weiteres viereckiges Kästchen, außen mit kleinen Perlmutterstückchen belegt.

Zum Typus siehe Nr. 342.

AK Wien, Exotica 2000, S. 151, unter Nr. 61 (Sigrid Sangl). LS

344 (242w) Schreibzeug mit Perlmutterdekor

Ein langelet Trüchel, ainem schreibzeug gleich, außwendig mit Perlmueter, Rosen und Laubwerckh versezt.

Langes Kästchen, gleich einem Schreibzeug, außen mit Perlmutter mit Rosen- und Blattdekor versehen.

Zu Typus und Dekor siehe Nr. 334. Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. LS

345 (243w) Drei mit Perlmutter überzogene Kästchen

Drey alte mit Perlmueter uberzogne Trüchel.

Drei alte mit Perlmutter überzogene Kästchen.

Zum Typus siehe Nr. 342. LS

346 (244w) Bischofsstab mit Perlmutterdekor

Ein alter, in der Ersten Kirchen gewohnlicher Bischofsstab, mit Berlmueter uberzogen, und silberin knopfeten Negeln angehefft.

In der frühen Kirche gebräuchlicher Bischofsstab, mit Perlmutter überzogen und mit Nägeln mit Silberknöpfen beschlagen.

Ob der „Bischofsstab" tatsächlich ein sehr frühes Objekt darstellt, wie Fickler angibt, muß offen bleiben. Die Dekorationstechnik mit den von Stiften gehaltenen Perlmutterplättchen gemahnt an indische Arbeiten des 16. Jahrhunderts (Sangl 2001, S. 266, Abb. 4). Im Perlmutterbesatz wohl vergleichen läßt sich der im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg bewahrte Pilgerstab des Stephan III. Praun (1544–1591), der von seiner 1571 unternommenen Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela stammt. Der als spanische Arbeit der Jahre um 1570/71 geltende Stab ist seiner ganzen Länge mit Perlmutter rosettenförmig eingelegt (Fries 1924/25, S. 12, Abb. 4; AK München, Wallfahrt 1984, S. 128, Nr. 177 c [Leonie von Wilckens]; AK Nürnberg 2004, S. 86–88, Abb. S. 88 [Jutta Zander-Seidel]). Ferner ist auf den – heute verschollenen – Feldherrenstab Tillys (ehemals im Historischen Museum in Dresden) zu verweisen, der „mit angestifteten Perlmutterplättchen ornamentiert war" (Pazaurek 1937, S. 37, Taf. XXXV, 2; Sangl 2001, S. 269). Im Falle der beiden Stäbe in Nürnberg und ehemals in Dresden besteht freilich typologisch wohl kein Zusammenhang mit dem von Fickler beschriebenen Stab, der als Bischofsstab wahrscheinlich eine Krümme aufwies (vgl. auch AK Wien, Exotica 2000, S. 169, unter Nr. 73 f. [Sigrid Sangl]).

Handstäbe: Im Ficklerschen Inventar ist die Kategorie der Handstäbe mit insgesamt 17 Objekten vertreten. Zusätzlich zu den beiden Gruppen Nr. 346–350 und 497–503 werden der Handstab Nr. 186 und der – bei den Elfenbeinobjekten befindliche – Handstab Herzog Albrechts V. (Nr. 832) separat aufgeführt. Im Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. finden sich keine derartigen Gruppen, mit der Ausnahme von sieben „indianische Stäb und Rhohr" (Bauer/Haupt 1976, S. 36, Nr. 643–648, S. 45, Nr. 820). Fickler unterscheidet dabei einzelne Gattungen wie Bischofsstab, Pilger- und Wallfahrtsstab und Handstab (zu den verschiedenen Funktionen und Bedeutungen des Stabs siehe u. a. Ritz 1937, S. 29–36, 60–63 und HRG, Bd. 4, 1990, Sp. 1838–1844, s. v. Stab [Louis Carlen]). LS

347 (245w) Mit zerkleinerten Muscheln überzogene Scheide

Ein alte schaiden, ainem walfartstab gleich, von gesprangter, zerstoßner Meerschneckhen arbeit uberzogen, was aber darein gehört, ist nit darbey.

Alte Scheide, gleich einem Pilgerstab, mit zerstoßenen Muscheln überzogen; der Inhalt ist verloren.

Wegen der Angabe „von gesprangter, zerstoßner Meerschneckhen arbeit uberzogen" handelt es sich möglicherweise um eine exotische Arbeit.

Sangl 2001, S. 273. LS

348 (246[w]) Handstab mit weißem Bein und Ebenholz

Ein handtstab von weißem bain und *Hebeno* uberzogen.

Handstab, mit weißem Bein und Ebenholz überzogen.

Der Handstab Nr. 186 wird nahezu identisch beschrieben, doch mit der zusätzlichen Angabe „abgethailt". LS

349 (247[w]) Zwei mit Perlmutter eingelegte Handstäbe

Zwen handtstäb mit Perlmueter eingelegt, und knöpffen von Perlmueter.

Zwei mit Perlmutter eingelegte Handstäbe, die Perlmutterknöpfe [oder -knäufe] tragen.

Es ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob die Beschreibung „mit […] knöpffen von Perlmueter" sich auf bekrönende Knäufe oder auf kleine Knöpfe bezieht, die als Dekor der Stäbe dienen. LS

350 (248[w]) Handstab aus Eibenholz

Ein handtstab von braunem Eybenholz, schneckhenweiß, von oben bis unden ab außgeschnitten.

Spiralig gedrehter Handstab aus braunem Eibenholz, von oben bis unten beschnitzt.

Zu dem feinen, harten und zugleich elastischen Holz der Eibe, das oft auch für Waffen verwendet wurde, siehe RDK, Bd. 4, 1958, Sp. 903–905, s. v. Eibe (Alexander v. Reitzenstein) und Zinnkann 2002, S. 76. Als Beispiel eines vollständig von Schnitzerei – wenngleich nicht in spiraliger Anordnung – eingenommen Handstabs siehe den angeblich um 1600 entstandenen Stab im Bayerischen Nationalmuseum bei Ritz 1937, S. 29 f., Abb. 50. LS

351 (249[w]) 28 Bildnisse, Bleigüsse

In obgemelter Taffl ainer schubladen 28 Pleygüß von Teutschen Brustbildern, Geistlich und weltlichen Personen.

28 Bleigüsse mit Bildnissen deutscher Geistlicher und Laien in einer Schublade der genannten Tafel.

Zu dieser Kollektion von Abgüssen (?) von Bildnismedaillen vgl. Nr. 280, 326, 385 und 625. PD

352 (250[w]) Korallenberg mit Neptun

Nach diser Tafl N[o] 6 ein viereckheter Tisch darauf: 352 Ein verglaßter Castn inwendig mit einer *Quadratur*, von ainem holen Gepürg, mit corallzinggen und bildern, hunden, Lewen, und andern Thieren geziert, am poden ein Seewaßer, darauf ein langleter Berlmueter schneckh, einem schiff gleich, darinn der *Neptunus* mit seiner dreyfachen verguldten Gabl etc.

In einem Glaskasten: quadratische Fläche mit einem innen hohlen Gebirge, das mit Korallenzinken besteckt sowie mit Figuren, Hunden, Löwen und anderen Tieren geziert ist; am Boden findet sich eine Seewasserfläche, in die ein Nautilus [?] mit der Figur des Neptun gesetzt ist, der seinen vergoldeten Dreizack schwingt.

Auf den überwiegend in Koralle gearbeiteten Triumphzug des Neptun bezieht sich vermutlich Hainhofers Beschreibung von 1611: „auss Corall ain triumph der Wasser Götter" (*Quellen VIII;* Häutle 1881, S. 88). Die Seewasserfläche mit der Gestalt des wohl in einem Nautilus über das Meer fahrenden Neptun gemahnt unmittelbar an die Ambraser Korallengrotte mit der Venus Marina in einem Nautilus-Boot (Ambras 1977, S. 137 f., Nr. 358, Abb. 8; Scheicher 1979, S. 112, Abb. S. 20; Scheicher 1995, S. 117 f., Abb. 3). Daß es sich bei dem Münchner Exemplar gleichfalls um einen Nautilus handelt, legt schon Ficklers Beschreibung nahe. Für die Komposition ist auch Nr. 387 zu vergleichen (dort nähere Angaben zu den Lieferungen von Battista de Negrone Viale). Im Kontext der Anlage der Münchner Kunstkammer ist es beachtenswert, daß der dem Meeresgott Neptun als Schiff dienende „Berlmueter schneckh" in der Nähe der Perlmutterarbeiten erscheint (Seelig, Exotica 2001, S. 158).

Das u. a. mit Korallen und Tieren besetzte „Gepürg“ läßt an die Scheurlsche Erzstufe von 1563 im Germanischen Nationalmuseum denken (Germanisches Nationalmuseum 1977, S. 170, Nr. 426, mit Abb. [Klaus Pechstein]; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 921–923, Nr. 5.116 [Peter J. Bräunlein]; Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1995, Umschlagabb.; AK Nürnberg 2004, S. 131 f. [Barbara Dienst]; siehe auch den Kommentar zu Nr. 122).

Seelig, Exotica 2001, S. 158. LS

353 (251[w]) Ehemals mit Perlmutterplättchen überzogenes Kästchen

Under disem Tischl ein viereckhent Trüchel mit vergultem Meßing umb und umb beschlagen, außwendig mit Berlmueter versezt geweßen, aber alles herabgefallen, deßen schueppen in dem Trüchel ligen.

Unter diesem kleinen Tisch: viereckiges Kästchen, ringsherum mit vergoldetem Messing beschlagen, auf der Außenseite ehemals mit schuppenförmigen Perlmutterstücken besetzt, die jedoch alle abgefallen sind und auf dem Tischchen liegen.

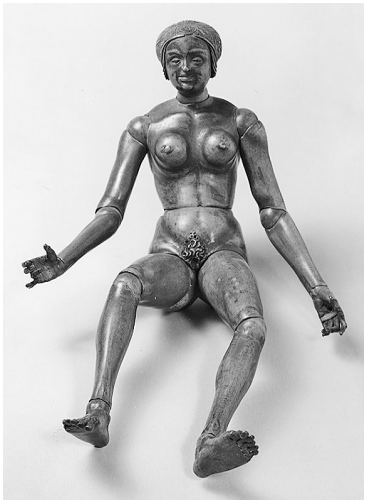
Die Beschreibung belegt prägnant den oft schlechten Erhaltungszustand der indischen Perlmutterarbeiten.

AK Wien, Exotica 2000, S. 152, unter Nr. 61 (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 158. LS

354 (252[w]) Ein Paar Gliederpuppen

Ein viereckhendt mit aschenfarb angestrichen Trüchel, am luckh das Bayrische wappen mit Anno 1584, darinn ligt von holz geschnitten ain Glidmann und Glidweib nakhendt.

Gliedermann und Gliederfrau, aus Holz geschnitzt und nackt, in einer grau gestrichenen Lade mit dem bayerischen Wappen und der Jahreszahl 1584 auf dem Deckel.



vgl. 354 Berlin

vgl. 354 Hamburg

Aus der Zeit um 1520 sind einige sorgfältig aus Holz geschnitzte Gliederpuppen überliefert, zwischen 20 und 30 cm hoch, die offenbar paarweise hergestellt wurden und ihrem Stil nach vom Meister I. P. oder aus seinem Umkreis stammen (Weixlgärtner 1954; Nefzger 1991). Sie lassen sich durch ein System von Darmsaiten im Inneren bis in die Finger hinein bewegen. Die preziösen Figürchen sind bis auf die Hauben der Frauen völlig nackt mit ausgeprägten Geschlechtsmerkmalen. Hier werden zum Vergleich Figuren aus Berlin (Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 2167)* und Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1960.58)** abgebildet. Eine im Zweiten Weltkrieg zerstörte Frauenfigur ehemals im Besitz der Berliner Akademie der Künste (Bange 1928, S. 49; Kat. Berlin 1981, S. 84 [Christian Theuerkauff]) trug an ihrem Kopfschmuck ein Medaillon mit einem zersägten, von Liebe flammenden Herz, was die Deutung als „galantes Spielzeug“ angeregt hat.

Die auffallend hohe Anzahl von zwölf Gliederpuppen in der Münchner Kunstkammer (Nr. 354, 388, 1738 und 1968), unter ihnen das 1584 datierte Paar (Nr. 354), spricht dafür, daß es im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts noch üblich war, derartige, wohl auch über eine Größe von 30 cm hinausgehende Figuren herzustellen. Die kunstvolle Gestaltung und das kleine Format der erhaltenen Exemplare legen nahe, daß es sich bei ihnen eher um Kabinett- und Sammlerstücke als um Arbeitsbehelfe für Künstler handelt. Die Gliederpuppen der Münchner Kunstkammer, die Fickler als „Gliedermann“ und „Gliederfrau“ bezeichnete und die alle nicht erhalten sind, wurden mit Ausnahme von Nr. 1968 in Kästen oder Schachteln aufbewahrt. Sie waren über die Kunstkammer verteilt: Nr. 354 befand sich auf dem Tisch bei Tafel 6, Nr. 388 unter dem Tisch bei Tafel 7 und Nr. 1738 unter dem Tisch bei Tafel 30 inmitten

von Curiosa. Das Paar Nr. 1968 lehnte im südwestlichen Eckraum am Fenster, es war demnach wesentlich größer als die anderen Stücke. Die beiden Puppen trugen Kleider und sahen wohl ähnlich aus wie Prozessionstragefiguren.

Im Inventar der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. von 1607/11 ist ein Paar Gliederfiguren, ein „Glidman" und ein „Glidweibl", mit einem zugehörigen Knäblein aufgeführt (Bauer/Haupt 1976, S. 98f., Nr. 1858–1860). Das Ambraser Inventar von 1596 nennt keine Gliederpuppen.

Nach Ausweis der Jahreszahl auf dem Deckel des Behältnisses von Nr. 354 kamen die beiden Figürchen erst unter Herzog Wilhelm V. in die Sammlung (Seelig 1986, S. 135, Anm. 203). – Weitere Gliederpuppen: Nr. 388, 1738 und 1968. PV

355 (253[w]) Kästchen mit zwei Korallenbergen

An dem Fenster ob disem Tischl, ain Aschenfarb hülzen Cässtl, vornenher verglaßt, mit 2 daten in ieder ein gebürg mit corallzinggen besteckht.

Aschenfarbenes Holzkästchen, vorne verglast, darin zwei Fächer; jedes enthält ein mit Korallenzinken besetztes Gebirge.

In Entsprechung zu den in der Ambraser Sammlung erhaltenen Exemplaren ist das Gebirge wohl aus Gips gebildet (Ambras 1977, S. 139, Nr. 362; Scheicher 1979, S. 112f., Abb. S. 114f.). LS

356 (254[w]) Kästchen mit Bildnissen der bayerischen Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V. mit ihren Gemahlinnen

Volgt die Tafl No 7: 356 Darauf ein hohes Cästl die erste seyten mit 3, die ander mit 4 gstöllen außwendig verglaßt, zu obrist Herzog Albrechts etc. und Ir F.D. Gemahel Contrafect, auf der andern seyten Ir F.D. Herzog Wilhelms, und derselben Gemahl bildtnußen, in Gypß eingefaßt.

Auf Tafel 7 ein hohes Kästchen, außen ist eine Seite mit drei, eine zweite mit vier Einfassungen verglast. Zuoberst auf der einen Seite Bildnisse von Herzog Albrecht und seiner Gemahlin, auf der anderen von Herzog Wilhelm und seiner Gemahlin, in Gips eingefaßt. PV

357 (255[w]) Zehn kleine gemalte Bildnisse, darunter das der Königin Elisabeth von England und Herzog Albrechts V.

Zu underist 357 Zehen clainer rundel in weiß helffenbain gefaßte Engelländische conterfectische bildtwerckh, darunder ein weibsbildt, soll die Königin von Engelland sein, darunder auch Herzog Albrechts bildtnuß, wie er in seiner Jugendt gesehen.

Zehn runde „englische" Bildnisminiaturen in Elfenbeinfassung, darunter ein Bildnis von Königin Elisabeth von England; ein anderes zeigt Herzog Albrecht V. von Bayern in jugendlichem Alter.

Nicht identifiziert. Bildnisse der Königin Elisabeth von England (1533–1603) sind auch Nr. 361 und 2859. Für Albrecht V. von Bayern käme unter Umständen Verwandtschaft mit einem Medaillentypus in Frage, der ihn im Profil nach links blickend im Alter von 12 Jahren zeigt, d.h. 1539 oder Anfang 1540 entstanden ist (Habich I/2, S. 199 Nr. 1424m. Taf. CLVI,2). Vgl. aber auch das wittelsbachische Votivbild aus dem Jahr 1536 von Hans Ostendorfer II im Freisinger Dombergmuseum, das Albrecht etwa im Alter von 6–8 Jahren zeigt (*Diemer, Gemälde*, S. 175, 180 Abb. 42, Albrecht sonstige Bildnisse Nr. 2; Rosenkranztafel 2005, Abb. S. 34). PD

358 (256[w]) Kleines Bildnis der Anna von Dänemark, Königin von Schottland (?)

Ein Rundel in Bierbaume holz gefaßt, mit der Königin von Schotten bildtnus.

Rundes Bildnis der schottischen Königin in Birnholzfassung.

Nicht identifiziert. Ficklers Angabe zu diesem und zum folgenden Posten läßt vermuten, daß es sich bei der Dargestellten um Anna von Dänemark (1574–1619), die Gattin des regierenden Königs von Schottland Jakob VI. (1567–1625) handelt, nicht um die vor längerem hingerichtete Maria Stuart (1542–87). Ein Bildnis

der Maria Stuart war Nr. 3047, Anna findet sich ebenso in Nr. 359 und – dort eindeutig benannt – Nr. 3048. König Jakob VI. selbst ist in der Kunstkammer nicht mit einer Miniatur vertreten, doch mit dem Porträt Nr. 3042. PD

359 (257[w]) Kleines gemaltes Bildnis der Anna von Dänemark, Königin von Schottland (?)

Mehr diser Königin von Schotten conterfect, auf ein rund platl, ungefaßt, gemahlt.

Rundes, ungerahmtes Miniaturbildnis derselben Königin von Schottland.

Nicht identifiziert. Zur Bestimmung als Anna von Dänemark (1574–1619) siehe Nr. 358. PD

360 (258[w]) Kleines Bildnis des Kardinals Andreas

vgl. 360

In ainem andern Rundele, von holz gefaßt, herrn Cardinals *Andreæ* von Osterreich conterfect.

Rundes Miniaturbildnis des Kardinals Andreas von Österreich in hölzerner Rahmung.

Nicht identifiziert. Andreas (1558–1600) war ein Sohn Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95) und der Philippine Welser (1527–80). 1589 wurde er Bischof von Konstanz, 1591 Bischof von Brixen. Eine Vorstellung, wie das Münchner Porträt ausgesehen haben könnte, gibt eine Miniatur der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1893, S. 172 Nr. 212; Ladner 1932 S. 86 Nr. H 210). PD

361,1 (259[w]) Gemaltes Bildnis der Königin Elisabeth von England

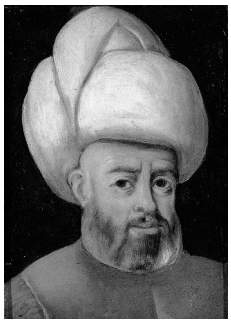
Unden an disem Casstl lainen: 361 Zway viereckete Gemähl auf Pappen, auf dem ersten die Königin von Engellandt conterfect,

Unten an diesem Schränkchen lehnen zwei viereckige Bildnisse auf Pappe. Eines davon zeigt Königin Elisabeth von England.

Nicht identifiziert. Königin Elisabeth (1533–1603) war auch in Nr. 357 und 2859 dargestellt. Eine allgemeine Vorstellung geben die beiden Bildnisse aus verschiedenen Lebensaltern in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 91–93 Nr. 212 f.; Ladner 1932, S. 39 D 212 f.). PD

361,2 (259[w]) Gemaltes Bildnis eines türkischen Würdenträgers, Sokollu Mehmed Pascha?

vgl. 361,2 Ambras, E 19


vgl. 361,2 Ambras, E 20

… auf dem anderen ein Türckischer *Bassa*.

Das andere einen türkischen Pascha.

Nicht identifiziert. Vielleicht handelte es sich um eine Kopie nach einem der Bildnisse türkischer Staatsmänner in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 131–133 Nr. 18–20; Ladner 1932, S. 41 Nr. E 19, 20 und 28). In diesem Fall wäre besonders an Sultan Süleymans I. Großwesir Sokollu Mehmed Pascha (1508–79, Großwesir 1565–79) zu denken, dessen Helm Erzherzog Ferdinand (1529–95) in der Ambraser Rüstkammer verwahrte, den Ferdinands Sekretär Schrenck 1601 ausführlich würdigt, und dessen Bildnis gleich zweimal in der Ambraser Porträtsammlung begegnet.★/★★ Von diesem Wesir ist bekannt, daß er illustrierte Geschichtswerke in Auftrag gab, und er dürfte sich für Porträts interessiert haben (vgl. AK Istanbul 2000, S. 37 f.), so daß die Benennung des Ambraser Porträts nicht von vornherein unwahrscheinlich ist. PD

361,3 (259w) Gemaltes Bildnis eines Kardinals Gonzaga (Gianvincenzo?)

Mehr ein conterfet auf Pergame, des herrn Cardinals *Gonzaga* bildtnus.

Weiterhin ein Bildnis auf Pergament, Kardinal Gonzaga.

Nicht identifiziert. Die Miniatur lag nicht bei dem Gros der Kardinalporträts (zu diesen zusammenfassend siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152), möglicherweise weil sie sich von ihnen im Format unterschied. Die Bezeichnung „der Kardinal Gonzaga" ist mehrdeutig. denn im 16. Jahrhundert gab es nicht weniger als sieben Kardinäle aus dieser Familie: Sigismondo (Eubel II,13, Kardinal 1505, † 1525), Ercole (V,4, Kard. 1527, † 1563), Pirro (V,12, Kard. 1527, † 1529), Francesco (X,8, Kard. 1561, † 1566), Federico (X,23, Kard. 1563, † 1565), Gianvincenzo (XII,13, Kard. [21. 2.] 1578, † 1591) und Scipione (XIII,19, Kard. 1587, † 1593). Niemand von ihnen war bei der Abfassung des Inventars noch am Leben.

Zunächst denkt man an die kirchenpolitisch bedeutendste Persönlichkeit unter ihnen, Ercole, den Vorsitzenden des Konzils von Trient. Dessen Bildnis wird in der Mailänder Korrespondenz ausdrücklich als für München ausgeführt genannt. Doch den Briefen Prospero Viscontis (1513–89) an Herzog Wilhelm nach zu schließen (Simonsfeld 1901/02, S. 363 Nr. 221, Brief vom 10. 5. 1576; S. 364 Nr. 225, Brief vom 4. 6. 1576), wurde es im Rahmen der Kardinalsserie und in deren Normalformat geschaffen.

Im Visconti-Briefwechsel aus dem Jahr 1578 begegnet häufiger ein „Kardinal Gonzaga", der schon der Chronologie wegen niemand anderer sein kann als Gianvincenzo und für unsere Miniatur der wahrscheinlichere Anwärter ist. Am bayerischen Hof sah man in Gianvincenzo einen Fürsprecher bei Ernsts von Bayern (1554–1612) Bewerbung um das Kölner Erzbistum und bemühte sich entsprechend um ihn (Simonsfeld 1901/02, S. 537; ebd. S. 393 f., Brief Nr. 275 vom 16. 7. 1578; S. 394, Brief Nr. 276 vom 16. 7. 1578; S. 401, Brief Nr. 287 vom 29. 9. 15 778; S. 401, Brief Nr. 288 vom 2. 10. 1578; S. 403, Brief Nr. 293 vom 15. 10. 1578; S. 407, Brief Nr. 298 vom 28. 10. 1578). Im Verlauf dieser Verhandlungen werden sich für Gonzaga, der über die Visconti vom wittelsbachischen Interesse an Kardinalsbildnissen erfahren haben muß, mancherlei Gelegenheiten ergeben haben, sein Bildnis als Präsent zu schicken. PD

361,4 (259w) Kleines gemaltes Bildnis eines Zwergs

Item ain Tefelin, darauf eines Zwergen brustbildt gemahlt.

Kleinformatiges Brustbildnis eines Zwergs.

Nicht identifiziert. Weitere Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306. PD

362 (260w) 24 kleine Bildnisse von Kardinälen

Vierundzwainzig claine rundel in schwarz *Hebeno*, und horn eingefaßt, auf dem ersten Ställel von allerlay Cardinäln.

24 runde Bildnisse von Kardinälen in kleinen Dosen (?) aus Ebenholz oder Horn, an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 (?) Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Sie waren in den 1570er Jahren mit Hilfe Mailänder und römischer Helfer mit großem Aufwand beschafft worden, dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 365 erfaßten Miniaturen. Die Miniaturen waren auf vier „Gestelle" montiert, von denen Fickler weiter nur erwähnt, daß das von Nr. 368 das oberste war. Man möchte sich deshalb die Anordnung stufenförmig denken. Dazu würde passen, daß die beiden oberen „Gestelle" weniger Bildnisse trugen als die unteren. PD

363 (261w) 24 kleine Bildnisse von Kardinälen

Auf dem andern stellel 24 geleichmeßiger Rundel, auch mit Cardinalischen conterfect.

24 runde Bildnisse von Kardinälen in ebensolchen Dosen (?), an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 366 erfaßten Miniaturen. PD

364 (262[w]) 20 kleine Bildnisse von Päpsten, Kardinälen u. a.

Auf dem dritten stellel gleichformiger Rundel in schwarz gefaßt, deren 20 an der zahl, darunder zehen Päpst, das ander Cardinäl.

Runde Bildnisse: zehn Päpste und zehn weitere Personen, darunter Kardinäle, in gleichartigen Dosen (?), schwarz gefaßt, an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 367 erfaßten Miniaturen. PD

365 (263[w]) 22 kleine Bildnisse von Kardinälen

Auf der andern seitten diß Kastls an dem ersten gstöllel sein: 365 Zwayundzwainzig schwarzer Rundel, auch von allerlay Cardinäln conterfect.

22 runde Bildnisminiaturen in schwarzen Dosen (?): weitere Kardinäle, an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 362 erfaßten Miniaturen. PD

366 (264[w]) 22 kleine Bildnisse von Kardinälen

Auf dem andern gestölel 12 Rundel in weiß helffenbain gefaßt, auch allerlay *Cardinal* conterfect, mit Christall verglaßt, darbey 10 in schwarz gefaßt auch allerley Cardinäln bildtnußen.

22 runde Bildnisse von Kardinälen, davon 12 in Elfenbeinfassung unter Kristall und 10 in schwarzer Fassung, an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 363 erfaßten Miniaturen. PD

367 (265[w]) 21 kleine Bildnisse von Päpsten und Kardinälen

An dem dritten gstell 11 weißer Rundel von Päpstlichen conterfecten, mit Christall verglaßt, darbey 10 schwarzer Rundeln Cardinälischer bildtnußen.

Runde Bildnisse: 11 Päpste unter Kristall in weißen Dosen und 10 Kardinäle in schwarzen Dosen (?), an einem kastenähnlichen Gestell angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Auf der Gegenseite sah man die unter Nr. 364 erfaßten Miniaturen. PD

368 (266[w]) Elf kleine Bildnisse von Kardinälen

Auf dem vierten und obristen stellel 11 schwarzer Rundel, auch Cardinalischer conterfetten.

11 runde Bildnisminiaturen von Kardinälen in schwarzen Dosen (?), an einem „Gestell“ oberhalb der übrigen Kardinalsporträts angebracht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Sammlung von 144 Miniaturbildnissen von Päpsten und Kardinälen, bei Fickler Nr. 362–368. Dazu siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. PD

369 (267[w]) Naturalie: zwei „Donnerkeile“

Auf obgemelter Tafel ligen auch zwen Strallstain, der ein kholschwarz, und gleissent wie ein Aggstein.

Auf oben genannter Tafel liegen auch zwei Strahlsteine, der eine ist schwarz wie Kohle und glänzt wie Bernstein.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 r): „Zween donnerstein“. Auch Hainhofer bemerkte 1611 den schwarzen Stein: „Ain schwartzer stral- oder Wetterstain vom himmel“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 98 f.). Strahlsteine oder Blitzsteine, auch als Donnersteine, Donnerkeile u. a. bezeichnet, sind Steine, meist steinzeitliches Werkzeug, die man sich beim Gewitter vom Himmel herabgeworfen vorstellte. Zu dem Volksglauben, der sich damit verband, vgl. Bächtold-Stäubli Bd. 1, 1927, Sp. 1422 f. s. v. Blitzsteine (Olbrich) und ebd. Bd. 2, 1929/30, Sp. 325–331 s. v. Donnerkeil (Olbrich). Heute ist Strahlstein der deutsche Name für „Aktinolith“. „Aggstein“ bedeutet Bernstein. RH

370 (268[w]) Betnuß

Ein rott mit Türckischem leder uberzogen fueterälel, mit verguldtem laubwerckh gestimpfft, darinnen ein subtil außgeschnittne Kugl von buxbaum, außwendig mit 8 clainen außgeschnittnen Rundeln, darauf die außfüerung Christi, und andre figuren des Paßions außgeschnitten, inwendig darinn die Creuzigung Christi, mit der Ehrinnen schlangen am Creuz, von *Moyse* aufgericht, subtil und künstlich geschnitten.

In einem Futteral, überzogen mit rotem türkischem Leder mit eingeprägtem vergoldetem Laubwerk: eine subtil geschnitzte Kugel aus Buchsbaumholz, außen acht kleine Rundfelder mit der Kreuztragung und anderen Szenen der Passion Christi, innen die Kreuzigung und die von Moses aufgerichtete Eherne Schlange, subtil und kunstvoll geschnitzt.

vgl. 370

Betnüsse (Dingelstedt 1948, Sp. 371–377; in Sp. 375 ist ein Münchner Exemplar erwähnt) sind aufklappbare, reich beschnitzte kleine Kugeln aus Buchsbaumholz, die meist als Rosenkranzanhänger dienten. Außen weisen sie vorwiegend ornamentalen Dekor auf, im Inneren finden sich figurenreiche Miniaturreliefs, teilweise wie kleine Altarflügel aufklappbar, vor allem mit Szenen aus dem Leben Jesu, denen z. T. alttestamentliche Darstellungen typologisch gegenübergestellt sind. Die Betnüsse gehören zu einer Gruppe von niederländischen Kleinkunstwerken aus Buchsbaumholz mit virtuoser Miniaturschnitzerei aus den ersten drei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts (Read 1902, Nr. 233, 235–239; Leeuwenberg 1968; Marks 1977; Wixom 1983; Romanelli 1992; Husemann 1999). Fickler beschreibt die Betnüsse in der Münchner Kunstkammer als „subtil außgeschnittne Kugl von buxbaum“ (Nr. 370), „subtil außgeschnitten Kugl, wie ein Bisemknopff, von Buchsbaum“ und „claines bisemknöpffl“ (Nr. 372; zu Bisamapfel: Wentzel 1948, Sp. 770–774; Kommentar zu Nr. 517) sowie „in Buchsbaume holz außgeschnitten Monstränzl“ (Nr. 373).

Die bisher vorgenommene Identifizierung der Betnuß Nr. 370 mit einem Exemplar in der Schatzkammer der Münchner Residenz★ (Schatzkammer 1970, S. 57, Nr. 29; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 211, Nr. VI,6; Seelig 1986, S. 131, Anm. 71) ist nicht richtig. Die Betnuß der Schatzkammer entspricht der Beschreibung einer Betnuß im Inventar der Kammergalerie (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 211, Nr. VI, 6). Diese lautet: „Ein hilzener geschnittner runder Knopf von Holz, oben auf ein hilzenes ringl, inwenndig das leben unnser lieben Frauen, die Außfiehrung, Creizigung, und begröbnis Christi, gar fleissig und sauber geschnitten, ist 3 Zoll hoch, und braith“ (= jeweils 7,2 cm); ein Lederetui wird nicht genannt. Nach Fickler wies das Äußere von Nr. 370 acht Rundfelder mit Passionsszenen auf. Die Betnuß aus der Kammergalerie in der Schatzkammer ist hingegen außen mit durchbrochenem Maßwerk verziert. Während Fickler die Aufrichtung der ehernen Schlange neben der Kreuzigung Christi als einzige weitere Darstellung erwähnte, fehlt diese Szene in der Beschreibung der Betnuß im Inventar der Kammergalerie (Nr. VI, 6, s. o.); sie ist bei dem Stück in der Schatzkammer nur an untergeordneter Stelle auf der linken Hälfte des oberen Klappdeckels wiedergegeben. Eindeutig auf Nr. 370 zu beziehen ist aber Hainhofers Beschreibung (*Quelle VIII;*

Häutle 1881, S. 89): „Ain schöne geeckhete perspectivische kugel, welche umbhero inn rundeln der passion geschnitten, wann manss aufthuet, so ist auf der ainen seiten die erhöhung der Schlangen inn der Wüesten mit dem Israelitischen Volckh vmbhero; auf der andern Christus vnd die Schächer amm Creütz mit dem Judischen Volckh vmbhero, alles gar tief vnd mit grossem fleiss gemacht.“ Diese Betnuß aus der Kunstkammer ist verschollen. PV

371 (269^{w}) Lederfutteral mit einer Hinterglasmalerei-Darstellung der Justitia im Deckel

Ein anders fueterällel, von rotem Türckischem leder mit verguldter gestempffter arbeit, in der mit abgesezt, mit einem runden lückhel, zu oberist ein *amuliert* bildt die *Justitia* mit einem wäglin in der handt.

Futteral aus rotem türkischem Leder mit Goldprägung, in der Mitte abgesetzt, mit einem kleinen runden Deckel, zuoberst eine Hinterglasmalerei-Darstellung der Justitia mit einer kleinen Waage in der Hand.

Die Beschreibung des nicht unter den Hinterglasmalereien, sondern unter den kleinformatigen Kostbarkeiten – wie etwa Mikroschnitzereien – aufgeführten Gegenstandes ist nicht eindeutig. Vermutlich nahm der obere Teil des Lederfutterals das in Hinterglasmalerei ausgeführte Bild der Justitia auf. Ob es sich hier um ein selbständiges Objekt, etwa ein Medaillon (mit oder ohne Einfassung), handelt, geht aus dem Inventareintrag nicht hervor. Siehe auch Nr. 1414.

Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 75, 95, Anm. 1. LS

372 (269^{wa}) Zwei Betnüsse

In dem under thail dißes Fueterals, ligt auch ein subtil außgeschnitten kugl, wie ein Bisemknopff, von Buchsbaum inwendig *S. Hieronimus* vor dem Crucifix kniendt. Nach dem volgt ein andre subtile figur, sambt einer umbschrifft. In dem obern dätl dergleichen ein claines bisemknöpffl, inwendig die Creuzigung Christi und Ehriner Schlangen in der Wüesten aufgericht.

Subtil geschnitzte Kugel aus Buchsbaumholz wie ein Bisamapfel, innen eine Darstellung des hl. Hieronymus, der vor dem Kreuz kniet. Es folgt eine weitere subtile Figur samt einer Umschrift. Im selben Futteral wie Nr. 371. Im oberen Fach dieses Futterals ein kleiner Bisamapfel, darin die Kreuzigung Christi und die in der Wüste aufgerichtete eherne Schlange.

Zwei Betnüsse mit Darstellungen des hl. Hieronymus und einer weiteren Figur sowie mit Kreuzigung Christi und Aufrichtung der ehernen Schlange; siehe Kommentar zu Nr. 370. PV

373 (270^{w}) Miniaturaufsatz aus Betnüssen

Ein ander langlecht rundt fueterall, auch von gestempfftem rotten leder einem *Cilinder* gleich, darinnen ein auch in Buchsbaume holz außgeschnitten Monstränzl, darinnen in der mitt die Geburt Christi, und opffer der heiligen drey König etc. außgeschnitten. In dem obern Dätl, unser lieben Frauen bildt, mit dem Kindtle *Jesus* am Arm, das Dächel umb und umb so in 4 thail voneinander gehet, inwendig auch von subtilen figuren außgeschnitten, das füeßl steht auf fünff Lowen.

In einem länglichen zylindrischen Futteral, überzogen mit goldgeprägtem rotem Leder, eine kleine, aus Buchsbaumholz geschnitzte Monstranz. In deren Mitte die Geburt Christi und die Anbetung der hl. drei Könige. Im oberen Geschoß eine Figur von Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm. Die Bedachung, die man in vier Teilen aufklappen kann, zeigt innen weitere subtil geschnitzte Figuren. Der Sockel ruht auf fünf Löwen.

Flämisch, Anfang 16. Jahrhundert; Sockelplatte: München, vor 1598
Buchsbaum; Sockelplatte: Gold mit farbigem Email. H. 12,9 cm, Dm 5,7 cm
München, Schatzkammer der Residenz
1641/42 in der Kammergalerie Maximilians I. (VI,5); Reiche Kapelle; Schatzkammer.

Nr. 373 wurde in die Kammergalerie übernommen und in deren Inventar wie folgt beschrieben: „Ein lanngletes von Puxbaumb künstlich mit figuren aus dem Leben Christi geschnittens Monstränzel, in ainem Fuederal von rothem leder, und außwendig vergolt“. Auf einem Fuß mit fünf schildtragenden Löwen ruht eine reich verzierte Betnuß. Auf ihr sitzt ein eiförmiges, betnußartiges Gebilde, dessen oberen Teil man in vier Segmenten aufklappen kann, so daß eine rundplastische Halbfigur Mariens sichtbar wird. Der von Fickler und ebenso im Inventar der Kammergalerie verwendete Begriff „Monstränzel“ ist rein formal zu verstehen, Fickler verwendet ihn u. a. auch für kostbare Handsteine auf hohem Metallfuß (Nr. 2133, 2135 f., 2138 und 2141 f.; siehe Kommentar zu Nr. 123). Bei Nr. 373 mit seiner besonders reichen Gestaltung handelt es sich um eine Zusammenfügung von Betnüssen zu einem Schauobjekt. Dieser Charakter wird durch die Standplatte aus Gold mit Email noch unterstrichen. Ein ähnliches, als „miniature tabernacle“ bezeichnetes Stück besitzt das British Museum, London (Read 1902, Nr. 233, Taf. 46 f.). Siehe auch Kommentar zu Nr. 370.

Schatzkammer 1970, S. 56, Nr. 28, Abb. 17. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 211, Nr. VI,5, Abb. 147. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71, Abb. 22. PV

374 (271[w]) Kästchen mit zwei Reliefs und einem Spiegel

Ein ligendts Cässtl von fladerin holz, umb und umb verleistet, darinn Adam und Eva in dem Paradeys sambt allerlay Thüeren etc. subtil außgeschnitten. Under yezgemeltem geschnizwerckh ist ein vierecketer von Metall gegoßner Spiegl, darbey ein außgeschnittne Tafl, darauf Kayser Ferdinand, mit Ir M. Gemahl Königin Anna. Ob welchem ein heer von Reutter und Knechten, so vor einer Festung ligen.

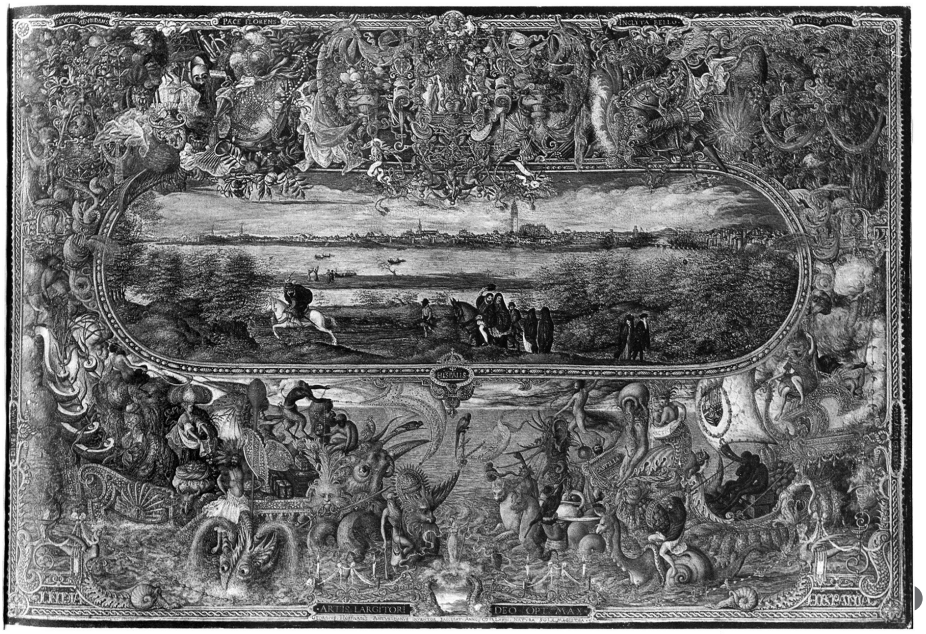
Flaches Kästchen aus Maserholz, rundum mit Leisten, darin Adam und Eva im Paradies mit allerlei Tieren u. a., subtil geschnitzt. Darunter ein viereckiger, aus Metall gegossener Spiegel sowie ein Relief mit Kaiser Ferdinand [I.] und seiner Gemahlin, Königin Anna, über ihnen ein Heer von Reitern und Fußvolk vor einer Festung.

Hainhofer beschreibt das verschollene Ensemble 1611 anschaulicher und, was die dargestellten Fürstlichkeiten und die Schlacht angeht, abweichend (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88): „dass Paradeyss flach inn holtz geschnitten, uber die massen schön, gross und hübsch erhebt: Wann manss auf thut, so ist innwendig auch flach in holtz geschnitten die Schlacht zu Mühldorf [1322 zwischen Ludwig dem Bayern und Friedrich dem Schönen] under derselben 2 bayrischen Fürsten Conterfett, inn ainem theil ain spiegel, darinn man alles sehen kann.“ Gerschow nennt 1603 (Quelle VII): „Viell behende künstliche Arbeitt in Holtz, als eine gantze feldschlacht in Holtz, drin ein spiegel gesetz“. In der Kammergalerie Maximilians I. (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 210 f., Nr. VI,1 und 2) werden die beiden Reliefs als zwei getrennte Positionen aufgeführt: „Ein Tafl von Pux baum Adam und Eva kunstlich geschnitten, so 1 Schuech hoch, 10½ Zoll braith.“ sowie „Mer von Holz ein kunstlich außgeschnitne Tafl, die Contrafet Kaiser Ferdinandi, unnd seiner Gemahlin, darbey ein Schlacht, oder Kriegsghwerr (Kriegsgewirr), so vor einer Vöstung ligt.“ Demnach waren die Reliefs hochformatig; der Metallspiegel fehlte damals bereits. Eine Kriegsszene in Verbindung mit Bildnissen Kaiser Ferdinands I. und seiner Gemahlin Anna von Ungarn erscheint ungewöhnlich. Am ehesten könnte man an eine Darstellung der Türkenbelagerung von Wien, 1529, denken. Ein Parallelbeispiel für die Verbindung der Darstellungen einer Schlacht und eines fürstlichen Ehepaars bietet eine nach 1530 entstandene, Christoph Fuessl zugeschriebene Medaille auf die Schlacht bei Mohács, 1526. Die Vorderseite zeigt die Bildnisse des in der Schlacht gefallenen Königs Ludwig II. von Ungarn (1506–26) und seiner jungen Witwe, Infantin Maria (1505–58), einer Schwester Kaiser Karls V. Die Rückseite präsentiert das Schlachtgeschehen (AK Wien 2003, S. 404, Kat.-Nr. V.5 und 6 [Heinz Winter], Abb. S. 403). Das Holzrelief der Kunstkammer wird noch 1707 im Inventar des kurbayerischen Hausschatzes aufgeführt als „Ein dergleichen (= holzgeschnitztes) stuckh so obenher ein Schlacht, unten aber zwei fürstl. Persohnen zaiget“ (BStB, cgm 1959, fol. 31 r). Zur Ikonographie vgl. Diemer, Gemälde, Anm. 53. PV

375 (272[w]) Miniaturgemälde: Joris Hoefnagel, Ansicht der Stadt Sevilla

Ein viereckhete hülzene Tafl, umb und umb mit ainem *Compartiment* von Rollwerckh außgeschnitten, mit figuren versezt. In der Tafl ist die Statt *Siuiglia* in *Hispania* von *miniatur* subtil aufgemahlt, darüber glaß gezogen.

Subtile Miniaturansicht der Stadt Sevilla in einem figurengeschmückten Rollwerkrahmen, unter Glas, auf einer Holztafel.



JORIS HOEFNAGEL (1542–1601), dat. 1570 (unter der Stadt) und 1573 (unten)
Aquarell und Deckfarben auf Pergament, 21,6 × 32,3 cm
Brüssel, Bibliothèque Royale Albert Ier, Cabinet des Estampes, SI 23 045
In den 1830er Jahren von einem Engländer statt Geldzahlung einem Brüsseler Hotelier überlassen, von dem die Bibliothek das Blatt erwarb.

Der in Antwerpen geborene Joris Hoefnagel hatte während eines Aufenthalts in Spanien zwischen 1563 und 1567 eine Anzahl von Städten gezeichnet, darunter Sevilla. Auf diese Zeichnung geht nicht nur die Brüsseler Miniatur zurück, sondern auch die Ansicht von Sevilla in den „Civitates Orbis Terrarum" von Georg Braun und Franz Hogenberg (um 1538–90; Köln 1572) und eine Vedute der Stadt im Schriftmusterbuch des Stephan Bocskay (1557–1606; zwischen 1591 und 1594, Wien, Kunsthistorisches Museum). Der von Fickler beschriebene, nicht erhaltene Rollwerkrahmen war ein Ausdruck von Herzog Albrechts V. hoher Wertschätzung der Miniatur. Wie van Mander berichtet, hatte er dem Künstler bei seinem Besuch in München 1577 für das Sevilla-Blatt 100 Goldkronen gezahlt und ihn spontan zu vorteilhaften Bedingungen in seinen Dienst genommen.

Fétis 1857, S. 117f. – Vignau 1985, S. 112f. und 107 Abb. 97, dazu S. 160 C-1 (identifiziert). – AK Brüssel 1985, Bd. 2, S. 373 Nr. A 6 (Jean-Marc Depluvrez). – AK München, Niederländer 2005, S. 250f. Nr. D30 (Thea Vignau-Wilberg). PD

376 (273[w]) Franziskanerstrick aus Wurzelgeflecht

Ein Barfüeßer strickh oder gürttel, von wurzen geflochten.

Nicht identifiziert, das Milieu, vor dessen Hintergrund der Gegenstand entstanden ist, läßt sich aber beschreiben. Neben seiner ausgeprägten persönlichen Frömmigkeit (über die unter anderem erhaltene Bußgewänder Auskunft geben; AK München, Rom in Bayern 1997, S. 353 Nr. 55 [Birgit Borkopp] und Abb. S. 354) besaß Herzog Wilhelm V. auch ein durchaus „manieristisches", theatralisch inszeniertes Interesse an Personen, Plätzen und Requisiten asketischen Lebens. So lag es nur nahe, daß man ihm 1594 eine druckgraphische Folge von heiligen Eremiten unter dem Titel „Sylvae sacrae" widmete, Nr. 53 der Kunstkammer. In seinem Münchner Alterssitz, der späteren Maxburg, ließ er um 1603 eine Kapelle in Form einer Einsiedlergrotte anlegen. Philipp Hainhofer berichtet 1603 davon: „und last ihm iezt aine grotta, (ut rumor est) under der erden bawen, darin allerlay baum sein, viller vögel und thier darin zusehen und drunder zu wohnen, tanquam eremita" (Diemer, Gerhard 2004, S. 133; vgl. *Quelle VI*). 1611 sah Hainhofer selbst die Maxburg: „die mauren sein grotten und Wildnuss weiss gemahlet mit Sto. Francisco" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 62). Seine Schwaige Schleißheim baute Wilhelm V. gar zu einer regelrechten geistlichen Landschaft aus mit neun Kapellen und mehreren geistlichen Betreuern, darunter echten Klausnern (Häutle 1881, S. 118–131). PD

377 (274[w]) Mit einem Elchfuß umkleidetes Trinkgefäß

Ein hoch silberen vergult Trinckhgeschirr, von getribner arbeit, mit einem Elendt fueß uberzogen.

Hohes silbervergoldetes Trinkgeschirr, in Treibarbeit gefertigt, mit einem Elchfuß überzogen.

Hainhofer beschreibt 1611 das Objekt sehr anschaulich *(Quelle VIII)*: „Ein gantzer Elentsfuess oben mit silber gefasst, darauss zue trinckhen, wie manss züe Dantzig macht." Demnach handelt es sich um ein Trinkgefäß in Form eines Elchlaufes, der nach außen hin wohl in seiner natürlichen Form in Erscheinung tritt, während das Trinkgefäß innen mit Silber ausgekleidet und am oberen Rand mit Silber gefaßt ist. Ein ähnliches, aber offensichtlich nicht in Silber gefaßtes Objekt befand sich in der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. („Ain ellentfuesz, gemacht wie ain pecher, das luckh und fuesz von holz": Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 476). Auch im 1580/81 angelegten Nachlaßinventar der Herzogin Jakobäa von Bayern wird ein derartiges Trinkgefäß genannt: „Ein hilzerner hocher Pecher, mit der hautt eines Ellents fues yberzogen, sambt der Clo [Klaue], unnden unnd oben mit silberen vergolten raiffen verfast" (Rückert 1965, S. 124); dort finden sich auch verschiedene einzelne Elchklauen und ein Ring aus demselben Material (ebd., S. 128f., 134). Das Material der Elchklauen und -knochen begegnet im Ficklerschen Inventar zudem bei dem Brettchen Nr. 523, das wohl als Rahmung eines Fragments einer Vertäfelung aus Burg Karlstein dient. Auch werden im Beutel Nr. 561 „15 viereckhete Platl von Ellendbainen" verwahrt.

Der Elchklaue schrieb man medizinische Wirkungen wie auch apotropäische Kräfte zu: Sie „wurde zerrieben als Heilmittel eingenommen", aber auch wegen der vermeintlichen Abwehrkräfte „wie ein Amulett auf der Haut getragen" (Gobiet 1984, S. 100f., Anm. 4; siehe auch Bächtold-Stäubli, Bd. 2, 1930, Sp. 779f.). Demgemäß werden im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, einerseits „Ein ganzer ellendtfueß und drey stuckh", andererseits „zwey herzle von ellendt" genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 228, 223). Auch das 1580 verfaßte Nachlaßinventar Willibald Imhoffs erwähnt ein „stuck von einer elendtkloen" (Pohl 1992, S. 293).

Entsprechend der starken Nachfrage wurde besonders der Königsberger Hof immer wieder um die Übersendung von Elchklauen als Heilmittel gebeten (Rohde 1937, S. 19). Philipp Hainhofer erwähnt verschiedentlich Elchklauen und Elchgeweihe in seinen Briefen an Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (Gobiet 1984, S. 100, Nr. 123, S. 108, Nr. 138, S. 121, Nr. 159, S. 284, Nr. 462, S. 828, Nr. 1511, S. 845, 858f., Nr. 1514) und Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin (Doering 1894, S. 173). Die entsprechenden Objekte wurden zum Teil von Herzog Philipp II. und seiner Gemahlin Sophie übersandt. Hainhofer bezeichnet Elchklaue auch als Mittel gegen Epilepsie (Gobiet 1984, S. 859, Nr. 1514, fol. 340r), gemäß dem 1581 von Apollonius Menabenus veröffentlichten „Tractatus de magno Animali" (Boström 2001, S. 262; siehe auch Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 406 und AK Ambras 2001, S. 95, Nr. 2.21 zu der einstigen Annahme, daß Elche an Epilepsie leiden oder feste Bestandteile der Elche Epilepsie zu heilen vermögen). In den heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindlichen sogenannten Kunstschrank Rudolfs II. bezog Hainhofer auch die Sehne eines Elches ein: „nervus alcis, für viel anligen stattlich gut" (Boström 2001, S. 259). Nicht nur Elchklauen, sondern auch Elchgeweih wurde zu Trinkgefäßen verarbeitet, wie zwei Einträge im Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. erweisen (Bauer/Haupt 1976, S. 5, Nr. 26, S. 56, Nr. 1060). Für die Nennung von Elchgeweih in Kunstkammern und fürstlichen Sammlungen siehe auch Fleischhauer 1976, S. 26.

Häutle 1881, S. 89. LS

378 (275[w]) Marmor-Schreibzeug

Ein schreibzeug, von gespregletem Marmelstain rott und weiß, mit einem luckh, darauf ein *Pyramis* von glatem schwarzem stein, mit einer zugespizten vergulten khugl, auf 4 verguldten khügelen stehent.

Schreibzeug aus rot und weiß gesprenkeltem Marmor mit einem Deckel; darauf erhebt sich eine Pyramide [bzw. ein Obelisk] aus glattem schwarzem Stein, die auf vier vergoldeten Kügelchen ruht und wohl von einer zugespitzten vergoldeten Kugel bekrönt wird.

Wie die Beschreibung des Spielwerks mit Affe Nr. 3390 erweist, verwendet Fickler den Terminus „Pyramis" gewöhnlich im Sinne von „Obelisk" (siehe auch Nr. 1441). Doch läßt sich – falls das Original nicht erhalten ist – kaum entscheiden, ob im einzelnen Fall „Obelisk" oder „Pyramide" gemeint ist. LS

379 (276w) Naturalie: halber Totenkopf, versintert (?)

Ein halber Todtenkopff mit stain uberwachsen. PD

380 (277w) Naturalie: Teil einer Dattelpflanze

Ein gewechs von ainem datelpaum mit ainer langleten hülsen, darinn der Saamen steckhet.

Ein Gewächs von einem Dattelbaum mit einer länglichen Hülse, in der der Samen steckt.

Nicht identifiziert. Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 89: „Aine rinden, darinnen Dattlen gewachsen." Objekte der Kunstkammer aus Dattelholz: Nr. 266, 312 und 2174; eine Kleiderbürste aus Dattelblättern ist Nr. 1366; vgl. die Versteinerung Nr. 771. PD

381 (278w) Vier Bildnisreliefs, Gipsabgüsse, von Romulus, Kleopatra, Tarquinius und Admetus

Under disem Tischl ligen 4 große Rundeln von holz, darinnen 4 gipsene brustbilder von Gypß, das erst *Romuli*, das ander *Cleopatre*, das dritt *Tarquinij*, das viert *Admeti*.

Vier große Holztondi mit Reliefbüsten aus Gips: Romulus, Kleopatra, Tarquinius und Admetus; liegen unter Tafel 7.

Die zufällig wirkende Auswahl der wiedergegebenen antiken Fürstlichkeiten, des ersten und fünften Königs von Rom, des thessalischen Königs Admetus und der ägyptischen Königin Kleopatra, läßt auf einen ursprünglich umfangreicheren Zyklus schließen. Alle dargestellten Personen begegnen auch bei einer Folge von in Kupfer getriebenen und vergoldeten Reliefs von antiken Frauen und Männern (Dm. ohne Rahmen ca. 38 cm), von denen sich zwölf mit den ursprünglichen Rahmen und Inschriften im Bayerischen Nationalmuseum in München (Inv.-Nr. Met 1–12) und vier ohne Rahmen im Kunsthistorischen Museum Wien (Planiscig 1924, S. 190–193 Nr. 309–312 mit Abb.) befinden. Auch dieser bisher noch nicht näher untersuchte Zyklus, dessen im Bayerischen Nationalmuseum erhaltene Exemplare, eingelassen in eine Decke, erstmals 1868 nachweisbar sind (Führer BNM 1868, S. 187), muß ursprünglich umfangreicher gewesen sein. Die den Gipsabgüssen in der Kunstkammer entsprechenden Münchner Kupferreliefs* bezeichnen Romulus (Inv.-Nr. Met 6) und Tarquinius (Inv.-Nr. Met 7) als ersten bzw. fünften König Roms, Admetus (Inv.-Nr. Met 10) als König, dessen Frau für ihn den Tod erlitten habe, und Kleopatra (Inv.-Nr. Met 4) als Heldin, die sich selbst tötete, um nicht in die Hand ihrer Feinde zu fallen. Die goldschmiedehaft präzisen Treibarbeiten wirken originell in ihrer Stilisierung, wenn auch etwas ungelenk, und dürften im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Nach Ausweis eines der Medaillons (Inv.-Nr. Met 2) mit zwei Löwen und dem bayerischen oder Pfälzer Wappen stammen sie wohl aus einem bayerischen Schloß, vielleicht aber auch aus Neuburg. Frageweise könnte man die Gipstondi mit dieser Folge in Verbindung bringen. Es ist möglich, daß noch andere, nicht näher benannte Gipsabgüsse in der Kunstkammer, etwa Nr. 184, zu denen eine Löwendarstellung mit bayerischem Wappen gehört wie zu den Kupferreliefs im Bayerischen Nationalmuseum, anzuschließen sind. PV

vgl. 381 Romulus

vgl. 381 Tarquinius

vgl. 381 Admetus

vgl. 381 Kleopatra

vgl. 381 Wappen

382 (379[w]) Gipsabgüsse von Reliefs (?) der zwölf suetonischen Kaiser

Umb dise rundeln die *12 Imperatores Suetonij* sambt etlichen weibsbildtern in gypß goßen.

Gipsabgüsse von Darstellungen der zwölf suetonischen Kaiser und etlicher Frauen, um Nr. 381 gruppiert.

Eine weitere Kaiserserie als Reliefs in der Münchner Kunstkammer: Nr. 2598. PV

383 (280[w]) Gipsabguß von zwei abnormen Hirschfüßen

Zwen ungewohnlich große hirschenfüeß in Gyps abgoßen, sein zway underschidliche stuckh.

Zwei unterschiedliche, ungewöhnlich große Hirschfüße in Gips abgegossen.

Siehe den Kommentar zu Nr. 145. PV

384 (281[w]) Zwei Berchtesgadener Drechselarbeiten aus Holz mit Gamskrickeln

An dem Pfeiler dieser Tafl hangen zway verglaste lange Cästl, in yedem ain Thürnle von subtiler gedraxelter arbeit, unden mit Gembsenhörnl und dem Bayrischen wappen.

Zwei längliche verglaste Kästchen, darin jeweils ein Türmchen von subtiler Drechselarbeit, unten mit Gamskrickeln und dem bayerischen Wappen; sie hängen am Pfeiler zwischen den Fenstern bei Tafel 7.

Ähnliche Stücke: Nr. 187, 229, 289, 318 und 624. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

385 (282[w]) Bleigüsse: Bildnisse

Die zwo schubladen diser Tafl, sein baide mit pleygüßen, von allerlay Manns und weibs Personen uberlegt.

Zwei Schubladen, darin Bleigüsse: männliche und weibliche Bildnisse.

Nicht identifiziert. Zu dieser Kollektion von Abgüssen (?) nach Bildnismedaillons vgl. Nr. 280, 326 u. a. PD

386 (283[w]) Nachbildung einer Einhornstange

Neben diser Tafl an dem fenster steckhet ein geschnittne stangen in ainem viereckenten fueß, und ist die stangen in form aines Ainkhirns geschnitten.

Neben dieser Tafel steckt am Fenster in einem viereckigen Fuß eine Stange, die geschnitzte Nachbildung eines Einhorns.

Nicht identifiziert. Hörner von Narwalen galten als Hörner des legendären Einhorns. Abgesehen von der Rarität und den frommen und symbolischen Konnotationen des Tieres schrieb man seinem Horn medizinische Wirkung zu: Davon abgeschabtes Pulver „galt nicht nur als Mittel gegen Gift, sondern auch gegen Fieber, Fallsucht, Bisse von Skorpionen und tollwütigen Hunden und als Aphrodisiacum“ (RDK Bd. 4, Stuttgart 1958, Sp. 1504–1544 s. v. Einhorn [Lotte Wehrhahn-Stauch], das Zitat Sp. 1505). Möglicherweise handelte es sich bei der „Stange“ um die exakte Kopie eines bestimmten Exemplars in fremdem Besitz. Eine Nachzeichnung nach einem Einhorn ist Nr. 2737. PD

387 (284[w]) Korallengebilde mit Neptun

Nach diser Tafl N[o] 7 volgt abermal ein viereckheter Tisch:
Darauf auch ein viereckheter verglaßter Castn, in dem ain Seewaßer, so am poden, auch umb und umb mit allerlay Meerschnegglen und Bergckstainen gesezt, mit 3 großen und andern clainen corallzinggen besteckht, auf dem See in der mitt ein Perlmuetern Schneckh, an aines schifs stat, darauf sizt der *Neptunus*, und *Triton*, sambt andern umbstehenden coralln bildlen. Umb diß schiff schwimmen 10 Delphin, darauf nackhende Knablin reutten, alles von corall.

In viereckigem verglastem Kasten: Seewasserfläche, die am Boden sowie ringsherum mit verschiedenen „Meerschnekken“ und Mineralien versehen sowie mit drei großen und weiteren kleinen Korallenzinken besetzt ist; auf der Seewasserfläche findet sich in der Mitte ein Nautilus [?] – anstelle eines Schiffes –, in dem Neptun sitzt, zusammen mit Triton[en] und weiteren darum angeordneten Korallenfiguren. Um das Schiff herum schwimmen zehn Delphine, auf denen nackte Knaben reiten, alles aus Koralle gebildet.

Die Korallen-Komposition ist wohl identisch mit einer Gruppe, die 1611 von Hainhofer als „Eine Coralline Meer navata“ *(Quelle VIII)* beschrieben wird. Der Aufbau, der Nr. 352 nahekommt, läßt ebenfalls an die Ambraser Korallengrotte denken, die gleichermaßen in Koralle geschnittene Delphine – in Art von Seeungeheuern – z. T. mit reitenden Knaben zeigt (Ambras 1977, S. 137 f., Nr. 358, Abb. 8; Scheicher 1979, S. 112, Abb. S. 20; Scheicher 1995, S. 117 f., Abb. 3). Auch in Ambras war der Nautilus ursprünglich noch mit weiteren Figuren besetzt.

Möglicherweise ist die Komposition mit der in Koralle geschnittenen Gruppe identisch, deren Lieferung der Genueser Korallenarbeiter Battista de Negrone Viale im Jahr 1572 Herzog Albrecht V. zusagte und die wohl wenig später erworben wurde: „Triumph des Neptun mit 24 Figuren aus Korallen“ (Stockbauer 1874, S. 111) bzw. „Auf einer Meerschnecke […] sitzt Neptun, dem eine hinter ihm stehende Figur die Krone aufsetzen will; an der Spitze des Schiffchens aber sitzt Jupiter auf seinem Adler; und um das Schiff herum schwimmen zehn Meerjungfrauen“ (Baader 1943, S. 250). – Eine in Koralle geschnittene „Historie des Neptun mit dem Wagen und Figuren“ wurde Herzog Albrecht V. nochmals 1578 aus Genua angeboten, ohne daß es aber wohl zu einem Ankauf kam (Stockbauer 1874, S. 112).

Häutle 1881, S. 89. LS

388 (285w) Sechs Gliederpuppen

Under disem Tischl ein viereckhete doppelte schubladen, außwendig mit Eschem flader uberzogen, darinn ligen unden und oben drey Glidmännl, und drey glidweibl.

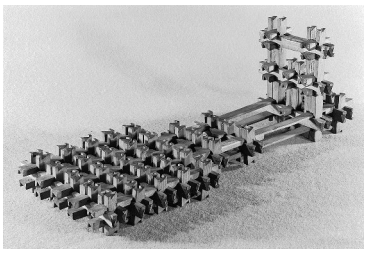
Drei Gliedermänner und drei Gliederfrauen in einem Kasten mit zwei Schubladen übereinander, der mit Eschenwurzelholz furniert ist.

Ficklers Beschreibung des Behältnisses als einer „doppelten Schublade“ ist wohl so zu verstehen, daß es sich um einen Kasten mit zwei Schubladen übereinander handelte. In der oberen Schublade lagen drei Gliederpuppen von Frauen, in der unteren drei Gliederpuppen von Männern. – Weitere Gliederpuppen: Nr. 354, 1738 und 1968. Siehe auch Kommentar zu Nr. 354. PV

389 (286w) Hölzerner Schüsselring

Ein hülzener Pfannenkhnecht, oder schüßelring, von clainem gestückletem holz ineinander verschrengt, umb und umb mit clainen schilten und aufgemahlten des Bayrischen Adels wappen.

Pfannenknecht oder Schüsselring, aus Holzstückchen zusammengefügt, ringsherum geziert mit Schildchen, die aufgemalte Wappen des bayerischen Adels tragen.



vgl. 389

Heiße Geschirre setzte man am Tisch auf Pfannenknechte, Pfannenhölzer oder Schüsselringe (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 1616 und Bd. 9, 1899, Sp. 2075 f). Als Materialen dienten Eisen, Messing, Zinn, Keramik sowie Holz (Arminjon/Blondel 1984, S. 210). Verbreitung fanden im 16. und 17. Jahrhundert insbesondere aufwendige Schüsselringe aus Messing, die vornehmlich die Rotschmiede in Nürnberg herstellten; hier handelte es sich durchweg um anspruchsvolle Erzeugnisse, die nicht für den täglichen Gebrauch bestimmt waren (Stengel 1918, S. 242–244; Lockner 1981, S. 19; Lockner 1982, S. 172–175). Ein hölzerner Schüsselring wird 1486 in der Wohnstube des Nürnberger Patriziers Kunz Imhof genannt (Stengel 1918, S. 242). In späteren Jahrhunderten dagegen begegnen Holzausführungen in einfacher Form vor allem im volkstümlichen Bereich. Die kompliziert aus verschiedenen Holzleisten zusammengesetzten Schüsselringe, in der von Fickler unter Nr. 389 beschriebenen Art, sind wohl eher der Kategorie der virtuosen Holzarbeiten ohne praktische Bestimmung zuzuordnen. Ob sie auch tatsächlich auf der Tafel Verwendung fanden, ist ungewiß. Daß

der „Pfannenkhnecht, oder schüßelring“ Nr. 389 eine höchst anspruchsvolle Ausführung darstellt, geht auch aus dem Schmuck mit den Wappen bayerischer Adelsgeschlechter hervor. Ein ähnliches Exemplar derartiger „Pfannenhölzer“, die das 1596 aufgestellte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. beschreibt (Boeheim 1888, S. CCCX, fol. 472’), hat sich in der Ambraser Sammlung erhalten★ (Inv.-Nr. PA 744; Ambras 1977, S. 68 f., Nr. 138). Siehe auch Nr. 435 und 436. LS

390 (287[w]) Brauthemd der Kaiserin Eleonore – Zwei Laken

Auf der Tafl No 8 darauf volgende Stuckh: 390 Erstlich ein viereckhets drüchel mit Sammat uberzogen und mit silber beschlagen, auf den 4 eckhen der 4 Evangelisten figurn auch in silber außgeschnitten, mit 2 silberinen handthäben, darinn ligt Keiser Fridrichs des dritten Gemahls Breuthemmat von geeler Schlayrleinwaht, über ruckh und brust mit guldener knipffter arbeit außgenäet. Mehr ein par Leylacher, so 9 Prabandisch eln brait, durchaus gewürckht ohn ainiche natt.

Brauthemd der Kaiserin Eleonore, Gemahlin Kaiser Friedrichs III., aus gelber, durchsichtiger Leinwand, Vorder- und Rückenteil mit Gold bestickt mit geknüpfter Arbeit. Zwei Laken, neun brabantische Ellen breit, ohne Naht in einem Stück gewebt.

Bei seinem ersten Besuch der Kunstkammer 1603 (*Quelle VI;* Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134) erwähnt Hainhofer nur „ain lailach 9 brabantisch eln brait ohne nat“, 1611 dagegen „ain leinwathin leylach, 9 Brabantischer elen breit ohne nat gewürckht, darbey ligt Keyser Friderichs gemahels brauthemd“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90). Auch Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert die beiden Textilien (*Quelle IV,* fol. 7 r): „Lailachen Keyserß *Ferdinandi* (irrtümlich für Kaiser Friedrich III.) gemahl, so 9 elen breitt, ohne nahtt. Ihr brautthemde gar schön außgenehett“. Friedrich Gerschow (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 424) erwähnt nur das Brauthemd, irrtümlich als das der Gemahlin Friedrich Barbarossas, und ergänzt gegenüber den anderen Quellen:“…mit kleinen gulden rosen besetzett“.

Eleonore von Portugal (1436–76) heiratete 1452 Kaiser Friedrich III. (1415–93; Kaiser seit 1452). Beider Tochter Kunigunde (1465–1520) wurde 1487 mit Herzog Albrecht IV. von Bayern vermählt und könnte das Erinnerungsstück nach München gebracht haben. Im 15. Jahrhundert trugen Damen wie Herren als Unterkleidung ein Hemd aus Leinen oder Seide, verziert mit Stickerei oder Spitze, und darüber ein Obergewand, das Teile des Hemdes sehen ließ. Frauen konnten das Wäschestück, das zu ihrer Brautausstattung gehörte, im häuslichen Bereich mit leichter Gürtung auch allein tragen. Bei der Hochzeit war es vielerorts üblich, daß sich Braut und Bräutigam gegenseitig mit kostbar verzierten Hemden beschenkten, was deren symbolische Bedeutung unterstreicht. Es handelt sich im 15. Jahrhundert bei den Hemden im allgemeinen nicht um Nachtwäsche, denn man schlief unbekleidet, mit Ausnahme einer Haube. Zu repräsentativen Anlässen jedoch wurden kostbare Kleidungsstücke dieser Art auch im Bett getragen.

In der Beschreibung der Hochzeit Herzog Wilhelms von Bayern mit Renata von Lothringen durch Massimo Troiano 1568 wird die zeremonielle Einkleidung des Brautpaares für die Hochzeitsnacht geschildert. Die Braut trug ein Hemd aus Goldstoff, mit karmesinroter Seide geziert, darüber ein kostbares, mit Luchspelz gefüttertes Obergewand sowie eine aus Gold- und Silberfäden geknüpfte Haube mit dem Monogramm des Bräutigams (Leuchtmann 1980, S. 76).

Interessanter als das Brauthemd der Kaiserin Eleonore waren für Hainhofer die ohne Naht in einem Stück gewebten Bettücher aus Leinen als Zeugnisse der Bewältigung technischer Schwierigkeiten. Für die Herstellung war ein Webstuhl erforderlich, auf dem man eine Kette von 9 brabantischen Ellen, d. h. ca. 5,16 m, aufspannen konnte. [Die brabantische Elle maß 54 cm.] Große Breiten wie diese wurden auch beim Wirken von Tapisserien erreicht und bedeuteten für die Herstellung keine Schwierigkeit. Problematisch beim Weben so großer Leinwände war dagegen der Schuß, da es sehr schwierig ist, das Schiffchen über so eine große Breite zu führen. Bei modernen Geweben wird das Schiffchen mit Druckluft geschossen.

Normalerweise wurden um 1600 Bettücher aus mehreren Bahnen zusammengesetzt. Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg hat sich eine Garnitur Bettwäsche erhalten, die durch eine eingestickte Jahreszahl auf 1596 datiert ist. Das Laken mißt an der Schmalseite 2,60 m; es ist aus drei Breiten à 0,95 m zusammengesetzt, erreicht also eine Länge von 2,85 m (Zander-Seidel 1990, S. 343 f.);

Zedler (Bd. 53, 1747, Sp. 885–889, hier Sp. 888, s. v. Weber) verweist auf Johann Joachim Bechers Werk über Erfindungen mit dem Titel „Närrische Weisheit und weise Narrheit“ (Frankfurt 1682), in dem ein Tuchwebstuhl erwähnt ist, auf dem man so breite Laken weben kann, wie man will. BVK

391 (288w) Schreibzeug aus Ton (Majolika?)

Ein weiß erden viereckhet Cästl mit einem schublädl einem schreibzeug gleich geformet, umb und umb mit bildtwerckh, drey verguldten brustbildtlen, an der schubladen ein verguldt Löwenköpffl, oben darauf ist ein geschirrl gemacht, einem Kelch gleich mit einem luckh, auf disem schreibzeug sein zu den 4 eckhen 4 sizende Mannsbilder, deren einer das Bayrische wappen under seiner handt hat.

Schreibzeugartiges rechteckiges Kästchen mit einer Schublade, aus weißem Ton, ringsherum mit figürlichem Zierat – unter anderen drei vergoldeten kleinen Büsten – versehen, an der Schublade ein kleiner vergoldeter Löwenkopf, oben als Bekrönung ein Gefäß gleich einem Kelch mit Deckel; das Kästchen weist an den vier Ecken vier sitzende Männergestalten auf, von denen eine das bayerische Wappen in den Händen hält.

Hainhofer beschreibt 1611 „Zwen Schreibzeüg auss brenter erden“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90), die wohl mit Nr. 391 und 392 identisch sind. Nach Aussage des Inventars der Münchner Kunstkammer sind beide Schreibzeuge „von weißer erden“. Eine Lokalisierung der Objekte erscheint schwierig. Tintenzeuge in figürlicher Form oder mit figürlichem Dekor wurden in Deutschland im späteren 16. Jahrhundert im Bereich der Hafnerkeramik hergestellt (Walcher von Molthein 1906, S. 37, Abb. 70, 71 und Koeppe 1992, S. 402, Nr. K 85, mit Hinweis auf das dem Villinger Hafner Hans Kraut [1512–ca. 1592] zugeschriebene Tintenzeug im BNM, Inv.-Nr. Ker 508, mit der Darstellung von Pyramus und Thisbe; zu Kraut siehe zuletzt Hagn/Thiele 2002). Doch kommt auch Italien als Herstellungsland in Frage: Wenngleich Fickler hier nicht den ansonsten von ihm gewählten Begriff „Maiolica“ verwendet (siehe Nr. 1318), könnte es sich bei dem „weiß erden“ Schreibzeug eventuell um Majolika handeln. Gerade in der Gattung der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Faenza hergestellten „Bianchi“ finden sich aufwendige Schreibzeuge mit ausgeprägtem plastischem Zierat, zum Teil auch in kastenartiger Grundform (AK Faenza 1996, S. 516–519, Nr. 154–156, mit Abb. [Carmen Ravanelli Guidotti]; auch in Urbino wurden Schreibzeuge mit figürlichem Zierat hergestellt [Hausmann 1972, S. 302–304, Nr. 221]). Ungewöhnlich erscheint bei dem Tintenzeug Nr. 391 nur die in das „Cästl“ eingefügte Schublade. Offensichtlich ist das von Fickler beschriebene Schreibzeug ringsherum mit figürlichen Elementen – darunter drei Büstchen – versehen (der Terminus „bildtwerckh“ bezeichnet gewöhnlich einen plastischen Gegenstand [Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 24]; für eine abweichende Bedeutung siehe Nr. 1328). Wegen des bayerischen Wappens handelt es sich wohl um einen eigens für den Wittelsbacher Hof gefertigten Gegenstand. Für freundliche Hinweise sei Ingolf Bauer, München, und Silvia Glaser, Nürnberg, gedankt. – Verwandt ist eventuell ein im Inventar der Ambraser Kunstkammer beschriebenes „irdener schreibzeug“, das unter anderem Venus mit Cupido zeigt (Boeheim 1888, S. CCC, fol. 430’). Tatsächlich existiert ein zur Gruppe der Faentiner „Bianchi“ gehöriges Schreibzeug, das eine solche plastische Gruppe aufweist (Bellini/Conti 1964, S. 108, Abb. c; AK Faenza 1996, S. 516, unter Nr. 154 [Carmen Ravanelli Guidotti]). – Zu Schreibzeugen in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 1045. LS

392 (289w) Schreibzeug aus Ton (Majolika?)

Ein ander schier gleichmeßiger schreibzeug, auch von weißer erden, darauf ist die Creuzigung und Aufferstehung Christi.

Ein weiteres Schreibzeug gleicher Art aus weißem Ton, darauf die Kreuzigung und die Auferstehung Christi.

Vgl. Nr. 391. LS

393 (290w) Kästchen mit Glasdekor

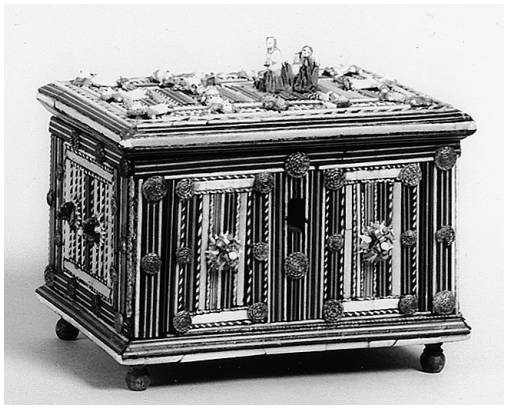
Ein viereckhendt Trühel von weißem, plawem und grüenem glaß zusamen gemacht, innen und außen mit verguldtem knopfwerckh geziert, mit plawen glaßisten den Türckhesen gleich versezt.

Ein viereckiges Kästchen, aus weißem, blauem und grünem Glas gebildet, innen und außen mit vergoldeten Knöpfen geziert, mit blauen Glassteinen in Art von Türkisen besetzt.

Die Beschreibung stimmt weitgehend mit einem 11 × 15 × 11 cm messenden Kästchen im Museo Civico Amedeo Lia in La Spezia überein★ (Inv.-Nr. S130; Ratti/Marmori 1999, S. 120, Nr. 3.7 [Alberto Veca]), dessen Holzkorpus vollständig mit vorwiegend weißen, blauen und grünen Glasstäben in gefelderter Anordnung bedeckt ist. Kräftige Akzente werden zudem durch goldene Rosetten gesetzt. Ferner finden sich, besonders

auf dem Deckel, figürliche Elemente. Im Museumskatalog wird das Kästchen – unter Verweis auf ein verwandtes Relief im Kunsthandel (Ratti/Marmori 1999, Abb. S. 120), das aus der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. stammen soll – einer Augsburger Werkstatt zugewiesen.

Weniger direkt mit dem Ficklerschen Eintrag zu vergleichen ist ein 55,8 × 36,2 × 38 cm messendes Kästchen mit hohem Deckel im Victoria and Albert Museum** (Inv.-Nr. C20–1923), das als süddeutsche – eventuell Nürnberger – Arbeit der Jahre um 1580/1600 angesehen wird; das architektonisch konzipierte Kästchen trägt aufwendigen Dekor, u. a. ebenfalls mit Glasstäbchen und -rosetten sowie mit Glasreliefs, die in der Technik des lampengeblasenen Glases gearbeitet sind (Jervis 1990, S. 353, Abb. 73 f.). Auch wenn sich solche Kästchen offensichtlich nicht im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. finden – es werden dort nur entsprechende Reliefs genannt (Boeheim 1888, S. CCXCVI, fol. 412'-413) –, so ist doch aus technischen wie stilistischen Gründen anzunehmen, daß es sich hier um Arbeiten der Innsbrucker Hofglashütte handelt (zu deren Produktion siehe Ambras 1977, S. 77 f., Nr. 165 f., S. 82 f., Nr. 178; Scheicher 1979, S. 110 f.; Schloß Ambras 1996, S. 48 ff.; AK Wien 1998, S. 98, Nr. 21; AK Ambras 2001, S. 84, Nr. 48; vgl. auch den Kommentar zu Nr. 770 und 1412). Für freundliche Auskünfte sei Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, Berlin, gedankt.



vgl. 393 La Spezia

vgl. 393 London

Die 1611 von Hainhofer verfaßte Beschreibung: „Etliche underschidliche gläserne und andere truhen" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89) bezieht sich zweifellos auf die Kästchen Nr. 393, 394 und 396. Dagegen ist nicht eindeutig, welchen Objekten die vier Sätze zuvor geäußerte Feststellung: „Auf aim tisch geschmelzte trühlein" gilt (Häutle 1881, S. 89), da sich in der Münchner Kunstkammer, wie sie Fickler 1598 beschreibt, keine Emailkästchen o. ä. befanden. LS

394 (291[w]) Kästchen mit Glasdekor

Ein anders dergleichen hoches viereckhets Trüchl, auch von gefarbtem Glaßwerckh geziert, oben auf an den 4 eckhen mit glaßisten versezt, unden an disem Trüchel 2 schublädl gleicher arbeit.

Ein entsprechendes hohes Kästchen in Rechteckform, ebenfalls aus farbigem Glaswerk gebildet, oben an den vier Ekken mit Glassteinen versehen; unten zwei in gleicher Technik ausgeführte kleine Schubladen.

Zum Typus siehe Nr. 393. LS

395 (292[w]) Kassette mit Buchstabenschloß

Ein viereckhent Meßing verleißtet drüchel, mit ainem uberhöchten luckh, außwendig mit angeloffner arbeit von laub und bildtwerckh geziert, oben auf mit ainem verguldten handthebl, vornen her anstat des schloß 5 rollen aufeinander mit allerlay buechstaben, in welchen sein gebürender Nam zusuechen, so es aufgemacht werden solt, darauf steht ein vergult Kindtl mit einem Pfeil dem *Cupidini* gleich, doch ohne flüegel.

Eine mit Messingleisten beschlagene Kassette in Rechteckform mit hohem Deckel, außen „mit angeloffener arbeit" mit Ranken und Figuren geziert, als Bekrönung eine kleine vergoldete Handhabe, auf der Vorderseite anstelle des Schlosses ein Kombinationsschloß aus fünf Scheiben mit verschiedenen Buchstaben, das man durch die Einstellung des richtigen Namens öffnet; darauf erhebt sich ein vergoldeter Putto mit Pfeil, gleich Cupido, doch ohne Flügel.

„verleißtet" heißt hier: mit Leisten versehen (Grimm, Bd. 12, Abt. I, 1956, Sp. 773). Da Fickler das Material des Korpus der Kassette nicht angibt, bleibt die Bedeutung der Wendung „mit angeloffner arbeit" unklar.

vgl. 395

Der Beschreibung nach ergeben sich deutliche Ähnlichkeiten mit verschiedenen wohl gegen Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich entstandenen Metallkassetten, deren Flächen von profilierten Leisten eingefaßt werden. Auch dort bekrönt jeweils ein vergoldeter Griff den hohen Deckel, der halb rund gewölbt ist, wie bei zwei Kassetten mit gravierten bzw. geätzten Eisenwandungen, ehemals im Kunsthandel (AK London 1980/81, S. 60–63, Nr. 34, 35, mit Abb. [John Hayward])*, oder in Art eines oben abgeflachten Satteldachs gebildet ist, wie bei einer mit Limoges-Emailplaketten umkleideten Kassette im Kölner Museum für Angewandte Kunst, die als wohl Pariser Arbeit der Jahre 1554/59 bestimmt worden ist (Irmscher 1980, S. 143–157). Desgleichen findet sich bei allen drei genannten Kassetten auf der Vorderseite ein jeweils aus mehreren waagerechten Scheiben bestehendes Buchstaben-Kombinationsschloß, das wie die Zahlenschlösser (Pankofer 1997, Abb. S. 57) konstruiert ist und sich bei der Einstellung eines Codewortes – meist eines Namens – öffnen läßt (Irmscher 1980, S. 143 f., 155; Will 1988, Nr. 12 und Schütte 1997, S. 233 f., Nr. 238). Schlagende Übereinstimmungen ergeben sich hier mit einer der beiden früher im Kunsthandel befindlichen Exemplare (AK London 1980/81, S. 60, Nr. 34, mit Abb.): Dort erhebt sich über dem aus fünf Scheiben bestehenden Buchstabenschloß die vergoldete Bronzestatuette eines Puttos. So ist anzunehmen, daß die von Fickler beschriebene Kassette ebenfalls in Frankreich – am ehesten wohl in Paris – gegen Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden ist. LS

396 (293[w]) Mit Glasdekor überzogenes Kästchen aus Zypressenholz

Ein clain viereckhet drüchel von Cipreß holz, mit weiß, rott und plaw gefarbtem glaßwerckh uberzogen.

Kleines viereckiges Kästchen aus Zypressenholz, mit weißem, rotem und blauem Glas überzogen.

Das Kästchen ist möglicherweise in anderer Technik als die unter Nr. 393 und 394 beschriebenen Kassetten gearbeitet und besitzt offensichtlich auch geringere Maße. In der Renaissance fand das harte und dauerhafte Holz der besonders im Mittelmeerraum heimischen Zypresse vor allem bei kostbaren Kassetten und Kabinetten Verwendung (Havard, Bd. 2, 1888, Sp. 1086). Philipp Hainhofer übersandte 1625 und 1631 Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg jeweils ein Kästchen aus Zypressenholz (Gobiet 1984, S. 465, Nr. 843, S. 571, Nr. 1073, Anm. 3, S. 578, Nr. 1092, S. 580, Nr. 1095); Hainhofer hob den Wohlgeruch des Zypressenholzes hervor (Gobiet 1984, S. 822, Nr. 1511; siehe auch ebd., S. 114, Nr. 148, S. 819, Nr. 1510; zu den Eigenschaften des Zypressenholzes siehe auch Zedler, Bd. 6, 1733, Sp. 1944 f). Hinzuweisen ist auch auf den im Ficklerschen Inventar unter Nr. 575 aufgeführten Goldguß eines Zypressenblattes. LS

397 (294[w]) Kristallkugel von einem Thron Kaiser Friedrichs III.

Ein Christalline Kugl oder knopff, in der mitt durchgeport, von Kayser Fridrichs des 3. Seßel herkommen.

In der Mitte durchbohrte Kristallkugel, von einen Sitz Kaiser Friedrichs III.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain Crystalliner knopf von Keysers Friderich sessel." Die Kugel von einem Sitz Kaiser Friedrichs III. (1415–93, Kaiser 1452) gelangte eventuell über Friedrichs Tochter Kunigunde von Österreich (1465–1520), seit 1487 Gemahlin Herzog Albrechts IV. von Bayern (1447–1508), nach München. Siehe auch die auf Kaiser Friedrich III. zurückgehende Waidpraxe Nr. 486 (mit Nennung weiterer Objekte aus dem Besitz Friedrichs III.) sowie das ebenfalls mit dem Namen Friedrichs III. verbundene Spielbrett Nr. 2159 (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 45). – Zu Bergkristallkugeln, die als Knäufe von Schreinen, Reliquiaren, Kreuzen u. a. dienen, siehe Schiedlausky 1984, S. 16 und Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 66–69, 236–239, Nr. 500–515. Vier Kugelknäufe aus Bergkristall finden sich am Thron der Reliquienstatuette der hl. Fides in Conques (Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 68, 236 Nr. 500; AK Paris 2001, Abb. 9–13, 23). – Vgl. auch die Bergkristallkugel Nr. 1197.

Häutle 1881, S. 90. LS

398 (295[w]) Schüssel aus Guajakholz

Ein Schüßel *de ligno Guaiaco*.

Schüssel aus Guajakholz.

Zur Holzart siehe Nr. 264 und 311. LS

399 (296[w]) Becher aus Horn

Ein hürnener Becher, ohn ein poden, der becher mit durchsichtigen dipfflen umb und umb.

Becher aus Horn, ohne Boden, ringsherum mit durchsichtigen Tüpfeln.

Aus der Beschreibung geht nicht hervor, um welches Hornmaterial es sich handelt. LS

400 (297[w]) Einer Kerze gleichendes Stück Bernstein

Ein rund Aschenfarb gestättlen, darinnen ligt eins clainen fingers lang wie ein körzl von geelem Agstain, wie der im Preußischen Möhr gefunden wirdt, sambt einem Plätl von Möhrkraut.

Fingerlanges, einer kleinen Kerze gleichendes Stück gelben Bernsteins, wie es im Preußischen Meer gefunden wird, mitsamt einem Täfelchen aus „Meerkraut".

In der Form scheint das Objekt zwei leicht konisch-gelängten Bernsteinstücken in Silberfassungen vergleichbar zu sein, die vermutlich Friedrich Wilhelm I. in Preußen 1729 oder 1731 August dem Starken schenkte (Kappel, Bernsteinschrank 2005, S. 35, Abb. 6).

Bernstein: Der Eintrag zu dem fingerlangen Stück Bernstein, das bezeichnenderweise zusammen mit einem „Plätl von Möhrkraut" beschrieben wird, ist beachtenswert wegen des Hinweises auf die Herkunft des gelben Bernsteins aus dem „Preußischen Möhr", das heißt aus der Ostsee oder spezieller aus der östlichen Ostsee, besonders vor Ostpreußen. Dem entspricht die Nachricht, daß Herzog Wilhelm V. während seiner Erbprinzenzeit sich vor allem durch Briefe intensiv darum bemühte, Bernstein aus Ostpreußen zu erhalten, so in den Jahren 1571 und 1575 (Baader 1943, S. 251; bei dem vom Autor genannten „Bernstein und Achat" aus Ostpreußen handelt es sich zweifellos um den bei Fickler wie in anderen Quellen oft als „Agstein" bezeichneten Bernstein [Grimm, Bd. 1, 1854, Sp. 190, 1526]). Gegenstände aus Bernstein waren vornehmlich als Geschenke, besonders zwischen den Höfen, sehr beliebt; hier kam in der Renaissance dem Königsberger Hof eine wichtige Stellung zu (Reineking-v. Bock 1981, S. 30; zu Bernsteinobjekten als diplomatischen Geschenken siehe u. a. Netzer 1993, S. 229–236). Außerhalb des kunsthandwerklichen Bereiches wurde Bernstein aber auch für medizinisch-pharmazeutische Zwecke erworben. So kaufte man 1579 u. a. Bernstein und Koralle für die Apotheke der Herzogin (wohl Herzogin Anna; Hartig 1933, S. 241, Nr. 889; zur Verwendung von Bernstein als Heilmittel siehe auch Rohde 1937, S. 18 f. und Reineking-v. Bock 1981, S. 30).

Die Bernsteinobjekte der Münchner Kunstkammer sind weitgehend auf Tafel Nr. 8 konzentriert. Die Klassifizierung erfolgt allein nach dem Material und nicht nach Typen, so daß sich hier sowohl figürlich-plastische Gegenstände als auch Geräte – ein Kredenzbecher und zwei Vogelbauer – aus Bernstein finden (siehe Nr. 407, 411 f., 415, 418 f. sowie, außerhalb der Gruppe, Nr. 806, 1052, 1219, 2163). Auffällig ist die Tatsache, daß in dem von Fickler beschriebenen Bestand keine Bestecke mit Bernsteingriffen genannt werden. Insgesamt ist in der Münchner Kunstkammer das Material Bernstein nur mit recht wenigen Objekten vertreten, etwa im Vergleich zur Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 466'-468; siehe auch Ambras 1977, S. 98, Nr. 232, 233; Haag 2005, S. 19) und zur Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. (Bauer/Haupt 1976, S. 55 f., Nr. 1031–1053; Haag 2005, S. 19), deren Inventar auch verschiedene Geschenke nennt, u. a. vom Bürgermeister von Danzig und von der Herzogin von Preußen (Bauer/Haupt 1976, S. 55, Nr. 1032, 1040). Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer führt das umfangreiche Zubehör für eine Drechselbank zur Bearbeitung von Bernstein einschließlich „6 Stuffen Agtstein" auf (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 249 v-250 r). Dagegen waren die Bernsteinobjekte selbst in Dresden im letzten Viertel des 16. Jahrhundert nicht in der Kunstkammer, sondern in der 1586/87 inventarisierten Schatzkammer verwahrt (Kappel, Geschichte 2005, S. 13). – Zu Bernstein in Kunstkammern generell siehe Trusted 1985, S. 17; Netzer 1993, passim; AK Hamburg 2005, S. 162 (Hans und Barbara Holländer); Haag 2005, bes. S. 18–20; Laue 2006, S. 10–19; zur Bernsteinsammlung der Braunschwei-

ger Herzöge, der in den Anfängen die weitgespannten Beziehungen Philipp Hainhofers zugute kamen, siehe Schütte 1994, S. 920f. und Schütte 1997, S. 204; zu Bernsteinobjekten in der Kasseler Kunstkammer siehe AK Lemgo/Kassel 1997, S. 215, Nr. 248 (Ekkehard Schmidberger), zu solchen in der dänischen Kunstkammer siehe Bencard 2000, S. 58–73, bes. S. 63 ff.; zur Bedeutung des Materials Bernstein in den – freilich erst seit dem späten 17. Jahrhundert zusammengetragenen – Beständen der Kunstkammer Peters des Großen in St. Petersburg siehe AK Dortmund/Gotha 2003, Bd. 1, S. 259–263. LS

401 (298w) Naturalie: „Meermus“

Mehr in ainem Papier ein filzete Materi ainem Möhrmüeß gleich.

Verfilztes Material: „Meermus“, in Papier eingepackt. PD

402 (299w) Bildnis Kaiser Ferdinands I.

Ein hülzen gedräxlet rundel von Bierbaumen holz in der mitt abgesezt, in dem obern thail ist Kaiser Ferdinand in seinem *Pontifical* in ainem Thron sizent, mit dem Reichsschwert in der einen, und den Reichsapffel in der andern handt haltendt. In dem undern thail der Reichsadler, auf Pürckhe rinden aufgedruckt.

Bildnis Kaiser Ferdinands I. im Kaiserornat, unter ihm der Reichsadler. Druckgraphik auf Birkenrinde, in gedrechselter Birnholzdose.

Nicht identifiziert. Ferdinand (1503–64) wurde am 14. 3. 1558 zum Kaiser proklamiert; die Darstellung ist somit in der Zeitspanne 1558–1564 entstanden. Die Wahl von Birkenrinde als Material eines Stichabzugs macht aus konventioneller Repräsentation ein Kunstkammerstück. PD

403 (300w) Geätzte Steintafel mit der Darstellung der Kreuzigung

Ein viereckhet seycht fueterällel, von schwarzem holz, darinn ligt ein stainin Tafele, darauf das Creuz Christi mit unser Lieben Frauen und St. Johannes geezt.

In einem viereckigen flachen Futteral aus schwarzem Holz: Steintafel mit der geätzten Darstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes.

Steinätzungen: Die Kunst der figürlichen Steinätzung, gewöhnlich auf äußerst feinkörnigem Jurakalkstein, sog. Kalkschiefer, aus Solnhofen ausgeführt, ist seit dem ausgehenden 15. bzw. dem beginnenden 16. Jahrhundert – vermehrt aber seit der Mitte des 16. Jahrhunderts – besonders in Bayern, in relativer Nähe zu den Lagerstätten des Steinmaterials, nachweisbar (gelegentlich begegnet auch die Bezeichung „Regenburger Stein“, so bei einem 1587 in der Dresdner Kunstkammer beschriebenen „Wappen der Chur Sachßens auf Regenspurger Stein geezt“ [SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 260r]). Gewöhnlich handelt es sich hier um Hochätzung, bei welcher der Grund durch Ätzung vertieft wird, so daß die Zeichnung besonders in figürlicher oder ornamentaler Form oder in kalligraphisch gebildeter Schrift leicht erhaben – mit einem Höhenunterschied von etwa einem halben bis einen Millimeter – hervortritt (Weixlgärtner 1910/11, S. 342–345; Wallner 1912, S. 11–15; RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 1223–1226, s. v. Ätzung [Alice Bethe-Kränzner]; Kieslinger 1963, S. 36–39; Kieslinger 1965, S. 11–13; v. Philippovich 1966, S. 310–317; Hartmann 1996, S. 149, 1421). Zu Steinätzungen mit figürlichen Darstellungen sowie Inschriften siehe Nr. 1778, 1780 und 1782, zu geätzten Tischplatten siehe Nr. 3371, zu geätzten Sonnenuhren siehe Nr. 1895 (mit weiterer Lit.) und 1905. LS

404 (301w) Schneckenhaus auf silbernem Fuß mit drei sich um die Schnecke windenden Schlangen

Ein weißer schneckhen, außwendig paliert und geschnitten, auf einem silberen fueß, umb den schneckhen schlingen sich 3 Silberine Natern.

Weißes Schneckengehäuse, poliert und geschnitten, auf silbernem Fuß; die Schnecke ist von drei silbernen Schlangen umwunden.

Dem Aufbau nach kommt das Konchylienobjekt dem großen „Schneckh von Berlmueter“ (Nr. 339) recht nahe, der möglicherweise mit der von Wenzel Jamnitzer geschaffenen Prunkkanne der Münchner Schatzkammer identifiziert werden kann. Doch ist hier das Gehäuse der „schneckhen“ (wohl ein Nautilus oder ein Turbo) mit Schnittdekor versehen (zum geschnittenen Dekor von Nautilusschalen siehe Nr. 1673). Zudem ist – ganz abgesehen von den motivischen Unterschieden wie dem Fehlen der Frauenfigur bei Nr. 404 – die Silberfassung offensichtlich nicht vergoldet. Deshalb läßt sich der Kunstgegenstand Nr. 404 auch kaum mit dem bei Hainhofer beschriebenen „Schneckhen“ identifizieren (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 88; zitiert im Kommentar zu Nr. 339). Vgl. auch die unter Nr. 573 und 580 genannten Silbergüsse von Schnecken sowie die unter Nr. 982 aufgeführten Schnecken in Goldguß. – Zum Terminus „paliert“ für „poliert“ siehe auch Wackernagel 2003, S. 124. LS

405 (302[w]) Als Trinkgefäß gestaltete Meerschnecke auf einem aus Meerschnecken gebildeten Fuß

Ein anderer zingcketer Möhrschneckh, auf einem dreyfachen fueß, auch von schneckhen gemacht, ist geformbt wie ein Trinkgeschirr.

Meerschnecke [wohl Nautilus oder Turbo] auf dreifachem, gleichfalls aus Meerschnecken gefertigtem Fuß, in Form eines Trinkgefäßes gebildet.

Der Terminus „zingcketer Möhrschneck“ („zingcketer“: eventuell länglich, gebogen entsprechend dem Blasinstruments des Krummen Zinks?) weist darauf hin, daß die „Meerschnecke“ eine Art herausragenden Ast oder Zweig oder Dorn aufweist. – Hainhofer beschreibt 1611 in der Münchner Kunstkammer ein wohl ähnliches, doch nicht sicher mit dem Trinkgefäß Nr. 405 zu identifizierendes Werk: „Ain geschürr auss Schnekkhen zusamen gemacht vom Kronberger zue Nürnberg“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89), das er dem 1610 gestorbenen Nürnberger Nicolaus Kronberger zuschreibt. Auch bei der Beschreibung der Stuttgarter Kunstkammer erwähnt Hainhofer 1616 „etliche Geschürr von Muschlen, so der dücke Kronberger zue Nürmberg gemacht“ (welcher inn die runde 3 Nürmberger Elen dickh ware)“ (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16). Der Perlmutterschneider und Hersteller von Trinkgefäßen u. a. ist als Kunsthandwerker seit 1571 aktenkundig (Thieme-Becker, Bd. 21, 1927, S. 574). LS

406 (303[w]) Körbchen mit zwei silbernen Eiern

Ein clain Körbl mit aim luckh, darinen ligen 2 silberine Ayr hol gegoßen.

Körbchen mit Deckel, darin liegen zwei hohl gegossene Eier aus Silber.

Die beiden silbernen Eier sind – wie das goldene Ei Nr. 754 – frühe Beispiele einer Gattung schmuckhafter Objekte, die sich vor allem im Barock an den Höfen ausgesprochener Beliebtheit erfreute und im späten Historismus mit den kaiserlichen Ostereiern Carl Fabergés zum eigentlichen Höhepunkt gelangte (für Beispiele vor allem des 18. Jahrhunderts siehe AK München 1986, S. 310 f., Nr. 651–654, S. 314 f., Nr. 659–663; Bencard 1999). LS

407 (304[w]) Bernstein-Figur der Muttergottes

Ein schwarz hülze fueterällel, darinn ein Mariæ bildt in der Sonnen, von geelem Agstein gemacht.

Figur der Muttergottes im Strahlenkranz aus gelbem Bernstein.

Schon im späten Mittelalter wurden Madonnenfiguren aus Bernstein geschaffen (Rohde 1937, S. 15 f., Abb. 1–3, 7, 8; Reineking-v. Bock 1981, S. 29, Abb. 61; AK Wien 2005, S. 34–37, Nr. 7, 8 [Sabine Haag, Georg Laue], mit dem Hinweis, daß die bislang als spätmittelalterlich geltenden Stücke zum Teil wohl erst im 16. Jahrhundert entstanden sind). Unter den nur in geringer Zahl erhaltenen Beispielen der Spätrenaissance ist eine 1611 für das Kloster Jasna Gorá in Tschenstochau gestiftete Madonnenstatuette hervorzuhe-

ben* (Grabowska 1982, S. 19, Abb. o. Nr.); als Herstellungsort gilt das Zisterzienserkloster Oliva, heute im Stadtgebiet von Danzig. Demgemäß zieht Meinz 1964, S. 152 als Produktionszentrum für derartige Madonnenfiguren insbesondere Danzig in Erwägung, das – im Gegensatz zu Königsberg – in einem Gebiet mit großem katholischem Bevölkerungsanteil lag.

Auch Erzherzog Ferdinand II. hatte in seiner Kunstkammer sakrale Bernsteinobjekte, doch in weit größerer Zahl als die bayerischen Herzöge, so etwa verschiedene Muttergottesfiguren (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 466', 468). Aus seiner Sammlung haben sich ein Salvator und eine Geburt Christi – beide wohl aus dem 15. Jahrhundert stammend – erhalten, die sich heute in Ambras befinden (Ambras 1977, S. 98, Nr. 232, 233). LS

vgl. 407

408 (305w) Mit Bein belegtes sechseckiges Kästchen

Ein sechseckhet hülzen Drüchel mit weißem bain belegt, hat ein hoch gupfet luckh, inwendig mit rotem Atlaß gefüetert.

Mit weißem Bein belegtes sechseckiges Holzkästchen mit hochgewölbtem Deckel, innen mit rotem Atlas ausgekleidet. PV

409 (306w) Sechseckige Kassette aus der Werkstatt der Embriachi in Venedig (?)

Ein großes Sechseckhet Drüchel, mit außgeschnittnem figurierten helffenbain, und ainem hohen luckh, darauf ein Meßing vergulte handtheb.

Großes sechseckiges Kästchen mit geschnitzten Elfenbeinfiguren und einem hohen Deckel mit vergoldetem Messinghandgriff.

Es könnte sich um eine der weit verbreiteten venezianischen Kassetten des 14./15. Jahrhunderts aus der Werkstatt der Embriachi gehandelt haben mit intarsierten Holzteilen und Reliefs aus Bein, also nicht Elfenbein, wie Fickler angibt. Zu den Kassetten der Werkstatt der Embriachi: v. Schlosser 1899; Tomasi 2001; Tomasi 2005. Allerdings beschreibt Fickler zwei vielleicht auch aus der Embriachi-Werkstatt stammende Sättel präzis als „mit bainen figuren außwendig uberschifftet" (Nr. 322). PV

410 (307w) Naturalie: „Meergewächs"

In ainem schwarz hülzen Lädl, ain Steudtl mit etlichen zinggen ein Mehrgewächs, außwendig das Fuggerisch wappen aufgemahlt.

„Meergewächs": kleine Staude mit Ästen, aufbewahrt in einem Holzkästchen mit dem Fuggerwappen.

Das Fuggerwappen ist wohl als Hinweis auf eine Herkunft des Objekts von Hans Fugger (1531–98), Hans Jakob Fugger (1516–75) oder Octavian Secundus Fugger (1549–1600) zu deuten; noch weitere Familienmitglieder kommen in Frage. Unter Meergewächs scheint Fickler pflanzenförmige Steinbildungen zu verstehen, vgl. Nr. 1999–2004. PD

411 (308w) Vogelbauer aus Bernstein

Ein hulzen fueterall mit leder uberzogen, darauf vergulte leisten gedruckt, darinnen steht ain Voglhauß von geelem Agstain zusamengesezt.

In einem hölzernen Futteral, dessen Lederbezug eingepreßte Goldleisten aufweist: Vogelbauer aus gelbem Bernstein.

Offensichtlich handelt es sich bei Nr. 411 und 412 um einen seltenen Typus der Bernsteinproduktion. So führt Reineking-v. Bock 1981, S. 30 unter den in den Königsberger Hofrechnungen der Spätrenaissance genannten

Gegenständen aus Bernstein keine Vogelbauer auf. Der päpstliche Legat am Hof König Sigismund II. Augusts von Polen (1520–72, König seit 1530/48), Giovanni Francesco Commendone, schrieb in seinen Aufzeichnungen, daß man früher aus Bernstein Heiligenfiguren und Rosenkranzperlen gefertigt und sie teuer verkauft habe. „Heute macht sich dieses der Ketzerei verfallene Volk über alles lustig. Heute verfertigen sie aus dem Bernstein Kästchen, kleine Löffel, kleine Vasen und sogar Vogelbauer, all das wegen seiner Sprödigkeit mehr für das Auge als zum Nutzen“ (Grabowska 1982, S. 19). Zwei Vogelbauer aus Bernstein fanden sich auch in der 1586/87 inventarisierten Schatzkammer in Dresden (Kappel, Geschichte 2005, S. 13). LS

412 (309[w]) Vogelbauer aus Bernstein

Mehr ein größer dergleichen fueterall, darinnen ein gleichmeßig Voglhaus, auch von geelem Agstein.

In einem größeren, sonst ähnlichen Futteral: ähnliches Vogelbauer aus gelbem Bernstein.

Offensichtlich ist das Futteral größer als das von Nr. 411, so daß wohl auch das Vogelbauer selbst größer gebildet ist. Zur Gattung siehe Nr. 411. LS

413 (310[w]) „Meergewächs“ mit Figuren

Ein ander schwarz hülzin fueteral, inwendig mit plaw angestrichen, darinnen ein rot Möhrgewächs ainer pürsten gleich, auf ainem geschnizten baumstammen, darneben ein nackhender Mann mit einem vergulten schildt, an der andern seitten mit ainem Löwen, der sich an disem baum auflainet.

In einem anderen schwarzen Holzfutteral, das innen blau ausgemalt ist, ein rotes „Meergewächs“, das einer Bürste ähnelt, auf einem geschnitzten Baumstamm, flankiert von einem nackten Mann mit einem vergoldeten Schild und einem vergoldeten Löwen, der sich an dem Stamm aufbäumt.

Vgl. Nr. 410. PV

414 (311[w]) Versilberte Miniaturausführung eines Reiterharnischs und eines dazugehörigen Roßharnisches

Ein anders schwarz hülzen fueteral, mit geelem holz verleistet, darinn steht auf einem hülzen fueß ein versilberter Khüris über roß und Mann, mit vergulдten strichen.

Schwarzes Holzfutteral mit gelben Leisten, darin auf hölzernem Fuß ein versilberter, mit goldenem Linienwerk versehener Küraß für Roß und Reiter in Miniaturausführung.

Hainhofer *(Quelle VIII)* beschreibt das Objekt, das wegen des Futterals wohl vergleichsweise klein ist, als „Ain Silberer Kürissreütter“ (somit nennt er den Harnisch silbern und nicht versilbert). Wahrscheinlich ist es mit einem Stück identisch, das 1637 aus der Kunstkammer in die kurfürstliche Harnischkammer überführt und dort – in moderner Sprache – folgendermaßen im Inventar beschrieben wurde: „eine kleine ganz von Metall gegossene kürissierte Reiterfigur auf einem Pferd mit Decke“ (Fahrmbacher/Feistle 1909–11, S. 245). Küriss ist ein älterer Typus des kompletten Reiterharnisches (Kühnel 1992, S. 152).

Häutle 1881, S. 90. LS

415 (312[w]) Kreuzigungsgruppe aus Bernstein

Ein ander schwarz hulzen fueteral, darinn ein Crucifix auf einem Pühel, neben zu mit unser lieben Frauen und St. Johannis bildtnuß, alles von geelem Agstain.

Kruzifix auf dem Golgatha-Hügel zwischen den Figuren der Muttergottes und des hl. Johannes Evangelista, aus gelbem Bernstein.

Unter den in den Königsberger Hofrechnungen der Spätrenaissance genannten Objektgruppen aus Bernstein werden auch Hausaltäre und Kruzifixe genannt (Reineking-v. Bock 1981, S. 30). Dementsprechend führt

das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. drei Kruzifix-Exemplare aus Bernstein auf (Bauer/Haupt 1976, S. 55 f., Nr. 1046–1048; AK Wien 2005, S. 117, unter Nr. 87 [Sabine Haag]). Bei dem von Fickler beschriebenen Objekt handelt es sich eher um eine freiplastische Gruppe als um ein Relief. LS

416 (313[w]) Körbchen und Halsband aus Stroh

Ein Körbl auf einem fueß, mit einem flachen luckh von Strohelmen geflochten, darinnen ligt ein halßgehenng mit einem anhangenden clainot, mit zweifelknöpffen, alles von clainen hälmen geflochten.

Körbchen auf einem Fuß, mit flachem Deckel aus Strohhalmen geflochten, darin liegt ein Halsband mit doppelt geschlungenen Knoten als Anhänger, alles aus kleinen Halmen geflochten.

Siehe Kommentar zu Nr. 420. BVK

417 (314[w]) Durchbrochenes Körbchen, darin ein Löffel aus Horn, ein Pfeifchen aus Bernstein, Ohrgehänge aus Stroh

Ein Körbl, der poden und die zargen von gewifleter arbeit, in 2 hülzen vergulten ring, auch vergulten clainen stänglen eingefaßt, mit zwayen handtheben, steht auf 3 verguldten knöpfflen, darinn ligt ein hürner rot gefarbter löffl, ain krumbs Pfeiffl von geelem Agstain, ain ohrgehengl von clainem stroh geflochten.

Körbchen, der Boden und die Zargen von durchbrochener Arbeit, eingefaßt von zwei hölzernen vergoldeten Ringen und kleinen vergoldeten Stangen, mit zwei Griffen versehen, auf drei vergoldeten Kugelfüßen. Darin liegen ein rot gefärbter Löffel aus Horn, ein krummes Pfeifchen aus Bernstein und aus Stroh geflochtene Ohrgehänge.

Noch 1642 befanden sich in einem von Hainhofer verschickten Kabinettschrank aus Stroh geflochtene Ohrgehänge (Gobiet 1984, S. 832). An kleinen, aus Stroh gefertigten Objekten wurden in der Münchner Kunstkammer drei Rosenkränze bewahrt, siehe Nr. 1407 und 1408. Siehe auch Kommentar zu Nr. 420. BVK

418 (315[w]) Buckelbecher aus Bernstein

Ein hülze fueterälel mit rott angestrichen, darinn ein khorneter Credenzbecher, von geelem Agstein mit ainem luckh.

vgl. 418

Gebuckelter Kredenzbecher mit Deckel aus gelbem Bernstein, in rot gestrichenem Holzfutteral.

Das Ficklersche Inventar nennt zwei gebuckelte Kredenzbecher aus Bernstein: ein aufwendigeres (Nr. 1016) und ein einfacheres Exemplar (Nr. 418). Spezialisierte Bernsteindreher fertigten in Königsberg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts solche Bernsteingefäße im Typus des Buckelpokals, die sich deutlich an silbernen Vorbildern orientierten (Bertogg 2002, S. 166 f.). Derart kostbare Objekte finden sich heute vorwiegend in Sammlungen fürstlichen Ursprungs; oft gelangten sie wohl auf dem Geschenkweg an die Höfe und in deren Schatz- und Kunstkammern. Entsprechende Exemplare des späteren 16. Jahrhunderts sind u. a. im Grünen Gewölbe in Dresden, im Hessischen Landesmuseum in Kassel, in der Schatzkammer der Münchner Residenz* und im Museo di Capodimonte in Neapel bewahrt (zu Dresden siehe AK Dresden, Bernsteinkunst 2005, S. 42 f., Nr. 2 [Jutta Kappel]; zu Kassel siehe Reineking-v. Bock 1981, S. 31, Abb. 67 und Schmidberger/Richter 2001, S. 172, Nr. 69; zu München siehe Schatzkammer 1970, S. 224, Nr. 520; Reineking-v. Bock 1981, S. 31, Abb. 68; Bertogg 2002, S. 167, Abb. 4; zu dem 1587 im Besitz von Ranuccio Farnese genannten Exemplar in Neapel siehe Museo di Capodimonte 2004, S. 92, Nr. 9; siehe auch Nr. 1016). Das wohl von Stentzel Schmitt um 1570/80 in Königsberg geschaffene Exemplar der Münchner Schatzkammer kann nicht mit dem von Fickler beschriebenen Buckelpokal identisch sein, da es aus dem Pfälzer Schatz stammt.

Hier ist auf einen 1865 von Karl Maria von Aretin für das Bayerische Nationalmuseum angeforderten „Becher aus Bernstein mit Brustbildern“ im Münchner Münzkabinett zu verweisen (BNM, Dokumentation, Er-

werbungsakten ER 1526), der – wie verschiedene andere Objekte im Bestand des Münzkabinetts – aus der Kunstkammer stammen könnte. Doch ist nicht bekannt, ob der „Becher" tatsächlich in das Bayerische Nationalmuseum gelangte; zumindest ist er dort heute nicht mehr nachzuweisen (ein wohl in Königsberg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstandener, stark fragmentierter Bernstein-Buckelpokal im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 2743, der dem Pokaltypus in AK Wien 2005, S. 40, Nr. 12, mit Abb., nahekommt, ist nicht „mit Brustbildern" versehen und ist deshalb nicht mit dem aus dem Münzkabinett angeforderten Exemplar zu identifizieren).

Das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. nennt mindestens drei Exemplare des Typus des in Bernstein gedrechselten Buckelpokals, die zusätzlich durch aus weißem „Knochenbernstein" geschnitzte Löwenköpfe ausgezeichnet sind (Bauer/Haupt 1976, S. 55, Nr. 1032, 1034, 1035; siehe auch, doch ohne solche Löwenköpfe, Nr. 1033 und 1036). – Zu Bernsteinobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 400. LS

419 (316[w]) Bernstein-Statuette des hl. Sebastian

S. Sebastianus bildtnuß, an einen stammen gebunden, auf ainem halbrunden füeßl, ist ainer vordern Spann lanng, von schwarzem Agstein.

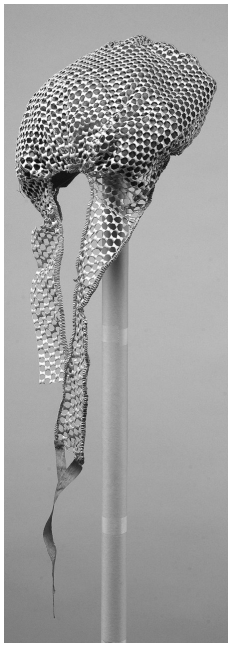
Statuette des an einem Stamm gefesselten hl. Sebastian auf kleinem halbrundem Fuß, eine vordere Spanne lang, aus schwarzem Bernstein.

Der Begriff des schwarzen Bernsteins – bei dem es sich wohl eher um dunkelbraunen Bernstein handelt (Reineking-v. Bock 1981, S. 9) – begegnet auch bei Philipp Hainhofer (Gobiet 1984, S. 828, Nr. 1511, fol. 14 v, und S. 847, Nr. 1514, fol. 327 r). Zu solchen Figuren im Bereich des Bernsteins siehe Nr. 407 und 415. – Zur Längenangabe „Vordere Spanne" siehe Fickler, Editionsband 2004, S. 313 und Nr. 978. LS

420 (317[w]) Kästchen mit Strohgeflecht

Ein silber kästl mit 4 Daten, mit rottem Atlas uberzogen, und mit schnüerwerckh, von clainen hälmen geflochten, aufgenäet.

Silbernes Kästchen mit vier Fächern, mit rotem Atlas überzogen, besetzt mit Schnürwerk, das aus kleinen Halmen geflochten ist.



vgl. 420 Ambras, PA 520

Körbchen und Kästchen, mit Strohgeflecht oder Strohornamenten überzogen (Nr. 416, 417, 420, 760, 2042), aber auch Objekte mit Intarsien aus diesem Material, waren beliebte Sammelobjekte für die Kunstkammer als Zeugnisse feiner und kunstvoll von Menschenhand bearbeiteter Naturprodukte. Sie sind noch weitgehend unerforscht. In der Kunstkammer in Ambras haben sich zwei runde Schachteln mit Deckel erhalten (als deutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert; Ambras 1977, S. 123, Nr. 323 und S. 124, Nr. 325). Wandung und Deckel sind aus gepreßtem Papier, in einem Fall mit rotem Atlas bespannt (Inv.-Nr. PA 449), im andern mit blassser grüner Seide mit Silberfäden (Inv.-Nr. PA 450**). Boden und Kanten bestehen aus Strohgeflecht. Gedrehte Schnüre aus Stroh, in Schlingen und Rosetten gedreht, sind den mit Seide bespannten Teilen als Ornament aufgelegt. In der Schachtel PA 449, die auch im Nachlaßinventar von Erzherzog Ferdinand II. von 1596 genannt ist (Boeheim 1888, 1889, S. CCCVIII, fol. 462 v.), lag ursprünglich eine netzförmige Nachthaube aus sternförmigen Strohpartikeln (heute deponiert, Inv. Nr. PA 520*). Bei seinem Besuch der Kunstkammer in Innsbruck 1628 fand Hainhofer von allen Stroharbeiten allein diese Nachthaube erwähnenswert, die zusammen mit einer Kette in der Strohschachtel lag, aber nicht erhalten ist (das von Boeheim als „Petl" bezeichnete Objekt wohl ein Lesefehler für „ketl").

Aus dem Besitz der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg, deren Stammvater Herzog August einen ausgedehnten Briefwechsel mit Philipp Hainhofer führte, wird im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig ein Deckelkörbchen mit Strohposamenten verwahrt*** (AK Braunschweig 2000, Nr. 247, mit Abb.; Schütte 1997, S. 214, Nr. 213, als 16. Jahrhundert?, europäisch). Es ist den Ambraser Arbeiten sehr ähnlich und be-

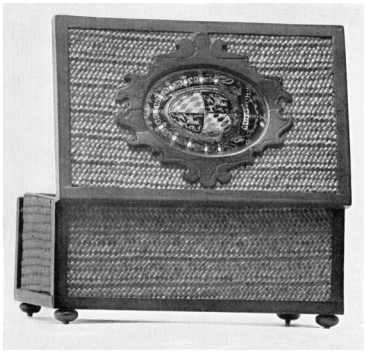
steht wie diese aus mehreren Lagen von zusammengeklebtem Papier, dessen Außenseite hier mit schwarzem Samt und die Innenseite mit gelber Seide überzogen ist. Außen ist es mit Strohposamenten geschmückt mit einem Muster aus Ranken und Blüten. Herzog Ferdinand Albrecht, der dritte Sohn Herzog Augusts, besuchte auf seiner Kavalierstour 1658 die Kunstkammer des Seidenhändlers Balthasar Künast in Straßburg. Wie aus deren im Jahr 1668 veröffentlichten Inventar hervorgeht, befanden sich auch hier „von Stroh gemachte Sachen“ (Schütte 1997, S. 214).

vgl. 420 Ambras, PA 450

Der Kunstschrank König Gustav Adolfs in Uppsala bewahrt ein Holzkästchen**** (9 × 5 × 4 cm), das mit feinem Strohgeflecht überzogen ist und auf dem Deckel das bayerische Wappen zeigt mit Initialen, die als „Wilhelm Herzog in Bayern“ aufzulösen sind, und der Jahreszahl 1585 (Böttiger 1909/10, Bd. 3, S. 54 und Abb. in Bd. 4, Taf. 83, Abb. 2). Der Kabinettschrank für den schwedischen König wurde durch Augsburger Künstler im Auftrag Hainhofers ausgestattet und von ihm bestückt. Das Kästchen dürfte aus dem Fundus von Hainhofers Kunstkabinett stammen. Als es 1585 gefertigt wurde, war Hainhofer noch ein Kind. Wie er in dessen Besitz kam – durch Kunsthandel oder vielleicht als Schenkung –, ist nicht bekannt.

vgl. 420 Braunschweig

Mit Stoff ausgeschlagene Strohkästchen und -körbchen werden auch in den Nachlaßinventaren zweier weiterer Mitglieder des Münchner Hofs aufgeführt. Die 1597 verstorbene Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, eine Enkelin der Herzogin Jakobäa von Bayern, hinterließ „zwei kestlein von stro gemacht, eins rott, das ander blaw satein oder atlaß [ausgeschlagen], darin allerhand zierat von stro geflochten“ (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 121). Im Nachlaß ihrer Kusine, der Herzogin Maria Maximiliana von Bayern (gest. 1614) wird in Verzeichnis G „ein ströhins kleins Körbl mit Rot Taffet undterzogen“ genannt, das für 30 kr. verkauft wurde (GHA, Korr. Akten Nr. 626/I). Während aus Stroh geflochtene Körbchen aus Florenz (Gobiet 1984, S. 848) und Hüte aus Venedig kamen (Strohhüte im Besitz des 1600 verst. Octavian Secundus Fugger; Lieb 1980, S. 317), konnte die Strohposamentenarbeit bisher nicht lokalisiert werden. Hainhofer, auch für diese Art von Arbeiten der beste Informant, nennt außer den schon genannten Ohrgehängen eine Nelkenblüte aus Stroh, mit Perlen verziert (Gobiet 1984, S. 832, Nr. 1513) und eine künstlich geflochtene Kette aus Stroh (ebd., S. 849, Nr. 1514). Außerdem erwähnt er 1611 einen schönen großen „Schreibtisch“, außen mit weißem und innen mit rotem Atlas bespannt und auf beiden Seiten mit Stickerei aus Stroh geziert. Es handelte sich um ein Geschenk von König Philipp II. von Spanien an Herzogin Renata von Bayern (gest. 1602). Die Kassette wurde 1611 von Renatas Gemahl Wilhelm V. der Herzogin Sophie von Pommern verehrt (Häutle 1881, S. 134; Doering 1894, S. 148). Mit Bezug auf diese Schenkung erwähnt Hainhofer 1628 ein ähnliches Objekt, ebenfalls spanische Arbeit, ein Präsent der Kaiserin an die Kurfürstin von Sachsen (Doering 1901, S. 221).



vgl. 420 Uppsala

Im 18. Jahrhundert scheinen mit geflochtenen Strohornamenten geschmückte Objekte nicht mehr in Mode gewesen zu sein. Zedler erwähnt 1744 (Bd. 40, Sp. 1009–1015, s. v. Stroh) nur farbige Strohintarsien und schildert ausführlich, wie das Material dafür eingefärbt wird. BVK

420ʷ (318ʷ) Naturalie: Walzähne

Drey groß Balenen zeen, darbey zwen cleinere zeen.

Drei große Walzähne, dabei zwei kleinere Zähne.

Vermutlich handelt es sich bei den großen Zähnen um Pottwalzähne, die Zugehörigkeit der kleineren bleibt offen. Weitere Zähne und Körperteile von Walen, die wenigstens zum Teil auf die Walstrandungen an der

holländischen Küste von 1577 und 1578 zurückgehen, sind die Zähne Nr. 594, 1108 (zum historischen Zusammenhang siehe dort) und 1109, das Maul Nr. 1502, die beiden Knochen Nr. 1246 und die „Flossen" Nr. 1384. Hainhofer registriert 1611 „etliche grosse küfer vnd zähn von der balena (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 100 Anm. 150). Weitere Tierzähne in der Kunstkammer: Nr. 1101–04, 1107, 1110, 1504, 3363. HMr

423 (319[w]) Kästchen mit zwölf in Email ausgeführten Figuren

Under diser Taffl N[o] 8: 423 Ein viereckhet drüchel mit vergultem Meßing beschlagen, oben auf dem luckh vier, auch umb und umb mit acht geschmelzten viereckheten figuren versezt.

Viereckiges Kästchen mit vergoldeten Messingbeschlägen, oben auf dem Deckel vier, ringsherum mit acht emaillierten „viereckheten" Figuren versehen.

Bei den „viereckheten figuren" könnte es sich um hochrechteckige Emailplättchen handeln, die jeweils eine Figur aufweisen. LS

423[a] (320[w]) Schuh des Riesen Anton Francopan

Ein großer ungelachsener Mansschuech, welchen Anthoni Frangipan angetragen.

Großer, klobiger Männerschuh aus dem Besitz des Innsbrucker Hofriesen Anton Francopan.

Zur Person Francopans und dem Doppelbildnis, das ihn zusammen mit dem Innsbrucker Hofzwerg Thomänl zeigt, siehe Nr. 2732. BVK

424 (321[w]) Zwei Männersandalen

Zwo Mannssolen, von weißem leder, vilfeltig aufeinander gehefft, welche man mit weißen und schwarzen Riemen ob dem fueß zuepindtet.

Zwei Männerschuhsohlen, in mehreren Schichten aus weißem Leder gearbeitet, mit weißen und schwarzen Riemen auf dem Rist zuzubinden.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

425 (322[w]) Ein Paar „Moskowitterische" Pantoffel

Ein par Moscowitterische Bantofl, von weißen hanffen schnüeren so wol die sohln, alß auch das ubergeschüech gemacht.

Ein Paar „Moskowitterische" Pantoffel, Sohlen und Kappen aus weißen Hanfschnüren gearbeitet.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

426 (323[w]) Ein Paar Pantoffel aus Hanfschnüren

Ain par schuech, auch von geschnierter arbeit, wie die hirob vermelten Bantoffel.

Ein Paar Schuhe, wie die vorhergehende Nr. 425 aus Schnüren gearbeitet.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

427 (324[w]) Ein Paar Ledertrippen

Ein par alt liderin zugespizt schmale Bantoffln, die man ob dem fueß zubindt, die spiz an den Bantoffln unden mit Meßing beschlagen.

Ein Paar alte, vorne zugespitzte Lederpantoffeln, auf dem Rist zuzubinden, die Spitze mit Messing beschlagen.

Siehe Kommentar zu Nr. 428 und 433. BVK

428 (325[w]) Ein Paar Trippen

Ein gar alt schmal par frawen Bantoffeln.

Ein Paar sehr alte schmale Frauenpantoffeln.

Nach der Beschreibung handelt es sich bei Nr. 427 und 428 um sog. Trippen, d. h. Unterschuhe für die spitz zulaufenden gotischen Schnabelschuhe. Sie waren aus Holz oder Leder gearbeitet und dienten für den Gang im Freien, fanden in feinerer Ausführung aber auch im Innenraum als Hausschuhe Verwendung.

Ein ähnliches Paar Ledertrippen, an der Spitze und den Riemchen mit Messing beschlagen, hat sich in Ambras aus der dortigen Kunstkammer erhalten, die der Münchens in vieler Hinsicht vergleichbar war (Ambras 1977, Nr. 227, als deutsch, 15. Jahrhundert). Siehe auch Kommentar zu Nr. 433.

Durian-Ress 1991, S. 20. BVK

429 (326[w]) Ein Paar „Moscowitterische" Schuhe aus Holz oder Wurzelwerk

Ein ander Moscowitterisch par schuech, Soln und ubergeschüech, von hülzem schnüerwerckh oder wurzen gemacht.

Ein anderes Paar „Moskowitterischer" Schuhe, Sohlen und Oberteil aus hölzernem Schnürwerk oder Wurzeln gemacht.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

430 (327) Ein weiteres Paar Schuhe dieser Art aus Schnüren

Ein ander dergleichen par schuech, daran die soln von Rebschnüer, das ubergeschüech von geschnüertem faden gewürckht.

Ein weiteres Paar Schuhe dieser Art, die Sohlen aus Rebschnüren, das Oberteil aus geschnürten Fäden gewirkt.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

431 (328) Einzelner Männerschuh aus Schnüren

Ain einziger Mansschuech, gleichfalß von geschnüerter arbeit.

Ein einzelner Männerschuh, ebenfalls von geschnürter Arbeit.

Siehe Kommentar zu Nr. 432 und 433. BVK

432 (329) Zwei Paar Holzschuhe

Zway par holzschuech, das ein vornen mit spizen, das ubergeschüech von bast geflochten.

Zwei Paar Holzschuhe, das eine Paar vorne spitz zulaufend, der Überschuh aus Bast geflochten.

Nr. 424–426, 429–432 sind aufgrund ihrer Machart vermutlich alle „Moskowiterische" Arbeiten. Durian-Ress vermutet, daß es sich bei den aus Rebschnüren und Wurzelgeflecht gearbeiteten Exemplaren um isolierende Überschuhe gehandelt hat, die vom Material her exotisch wirkten. Sie weist ferner darauf hin, daß aus Birkenrinden geflochtene Schuhe von den russischen Bauern noch im 19. Jahrhundert getragen wurden. – Siehe auch Kommentar zu Nr. 433.

Durian-Ress 1991, S. 20. BVK

433 (330) Hohe Stelzschuhe, sog. Chopinen

Spannische hoche Weiberbandtoffel von eingeschlagnem verguldtem leder.

Hohe spanische Frauenpantoffel aus eingeschlagenem vergoldetem Leder.

Die Sammlung von Schuhen in der Münchner Kunstkammer war umfangreich und umfaßte zeitgenössisches Schuhwerk aus Samt und Corduanleder (Nr. 325), aber ebenso altertümliches wie Trippen (Nr. 427 und 428) und Chopinen (Nr. 433), wie sie sich auch in der Kunstkammer von Ambras erhalten haben. Dazu kommen Schuhe fremder Völker, türkische (Nr. 1569–1571), lappländische (Nr. 1657) und „moskowiterische" (Nr. 424–426, Nr. 429–432) und schließlich Schuhwerk, das mit bekannten Namen und Ereignissen verbunden ist. Dazu zählen der angebliche Stiefel des sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich (Nr. 231) und der Schuh des Innsbrucker Hofriesen Francopan (Nr. 423 a) (Durian-Ress 1991, S. 20 f.).

Nicht bei Fickler verzeichnet sind ein Paar Pantoffel der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, die erstmals Hainhofer 1611 erwähnt: „Der Hertzogin Jacobe zue Gülch pantoffel" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90 u. Anm. 2). Die Schuhe gelangten nach dem Tode der Herzogin (gest. 1597), einer Cousine Wilhelms V., in die Münchner Kunstkammer und wurden hier zur Erinnerung aufbewahrt, wegen der engen Verwandtschaft, vor allem wohl wegen Jacobes unter nicht ganz geklärten Umständen erfolgten tragischen Todes; sie wurde im Schlaf erdrosselt (zu weiteren Objekten ehem. im Besitz der Herzogin Jacobe siehe auch Kommentar zu Nr. 416, 417, 420, 760, 1755 und 1756). BVK

434 (331) Paternoster aus Eichenmistel

Ein großer Paternoster mit 4 underzaichen, zuunderist ein gabl, alles von Aichem misstl.

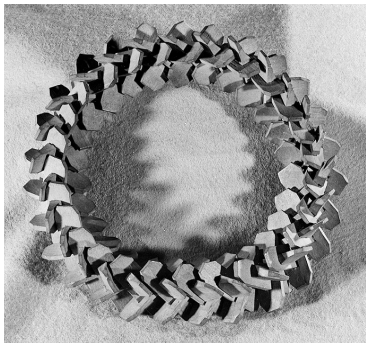
Großer Paternoster mit vier Unterzeichen, zuunterst eine Gabel, alles aus Eichenmistel.

Bei den „Unterzeichen" oder „Merkzeichen", die ansonsten in älteren Quellen auch „undermarckh" oder „Zeichen" genannt werden (Ritz 1975, S. 66 f.; Kühnel 1992, S. 213; Husemann 1999, S. 86), handelt es sich wohl um die größeren Markierungsperlen, die jeweils außerhalb eines Gesetzes von gewöhnlich zehn Perlen – einem Paternoster – eingefügt werden (siehe Nr. 230). Eichenmistel (Europäische Riemenblume, Loranthus europaeus [Bächtold-Stäubli, Bd. 6, 1935, Sp. 382]), Halbschmarotzer auf Eichen, gabelig verzweigt (wie es hier offensichtlich auch auf den Anhänger [?] des Rosenkranzes zutrifft), wurde gern für Rosenkränze verarbeitet. So vertrieb man im 15. Jahrhundert „aichmistlin" Paternoster in Ulm in hohen Stückzahlen (Ritz 1975, S. 77). Das 1593 angelegte Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, erwähnt einen „holzen becher von eichenmispeln, von durchgebrochner vergulter arbait" (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 216) Desgleichen bezog Philipp Hainhofer in den heute in Uppsala befindlichen Kunstschrank einen aus Eichenmistel gefertigten Becher ein (Boström 2001, S. 248). Im 1635 angelegten Verzeichnis der 1634 aus Stuttgart nach Straßburg geflüchteten Gegenstände im Besitz der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636), der Gemahlin von Herzog Johann Friedrich von Württemberg (1582–1628, regierend ab 1608), wird ein „klein eichin Mispel in Silber gefasst", wohl ein Amulett, genannt (Fleischhauer 1976, S. 28). Eine offensichtlich nicht gefaßte „schöne aichenmustl" erwähnt das 1596 angelegte Inventar der Ambraser Kunstkammer (Boeheim 1888, S. CCCXII, fol. 479'). Eichenmistel galt als Mittel u. a. gegen Epilepsie; Kinder trugen Amulette aus Eichenmistel um den Hals (Böttiger 1909–1910, Teil 3, S. 53; Bächtold-Stäubli, Bd. 6, 1935, Sp. 389–392; Boström 2001, S. 249). LS

435 (332) Drei geschnitzte Pfannenhölzer

Drey hülzene geschnizte zusamengeschloßne Pfannenhölzer groß und clain.

Zum Typus siehe Nr. 389 und 436. Auf diese Objektgruppe bezieht sich wohl Philipp Hainhofers Beschreibung von 1611: „Under dem tisch höltzine, geflochtene und geschlossene pfannenstill" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90). Hier abgebildet: Ambras, Inv.-Nr. PA 739.★ LS



vgl. 435

436 (333) Hölzerner Schüsselring

Ein schüßelring von hülzem stuckhwerckh ineinander geschloßen.

Ein Schüsselring aus miteinander verbundenen Holzstücken.

Vgl. Nr. 389 und 435. LS

437 (334) Knorriges Gewächs in Form eines Stabs

Ein khnorret gewechs zu ainem stöckhel, darauf etwas zusteckhen, formiert.

Knorriges „Gewächs", zu einem kleinen Stab gebildet, auf den sich etwas aufstecken läßt. LS

438 (335) Schnitzmesser mit s-förmig gebogenem Griff

Ein schnüzer mit ainem krumpen holz, ainem S gleich.

Schnitzmesser mit einem S-förmig gekrümmten Holz als Griff.

„schnüzer" ist hier identisch mit Schnitzmesser (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1365 f.). Auch im 1587 angelegten Inventar der Dresdner Kunstkammer steht der Begriff „Schnitzer" für „Schnitzmesser" (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, u. a. fol. 122 v, 248 r, 251 v). Für den Typus vergleiche man das in Ambras befindliche Schnitzwerkzeug, einen 13teiligen Satz von Instrumenten zur Feinbearbeitung von Holz oder Elfenbein, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Ambras 1977, S. 114 f., Nr. 287). LS

439 (–) Diverse Blei- und Messinggüsse

Die zwo schubladen diser Tafl sein mit allerlay Pley und Meßing kunstgüßen uberlegt.

Zwei Schubladen, darin verschiedene Blei- und Messinggüsse.

Nicht identifiziert. Man möchte Medaillen und Plaketten vermuten. PD

440 (336) Hölzernes Uhrenkästchen

An dem Pfeiler diser Tafl ein hoch hülzen Uhr Cästl mit weißer farb angestrichen, vornen verglaßt, unden mit 3 schublädl.

Am Pfeiler: hölzernes Uhrenkästchen, weiß angestrichen und vorne verglast, unten mit drei Schubladen.

Aus der Beschreibung geht nicht eindeutig hervor, ob der offensichtlich sehr einfache Uhrenkasten auch ein Werk enthält (vgl. das ähnliche Objekt Nr. 508). Zu den wenigen Uhren in der Münchner Kunstkammer siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 41.

Seelig 1986, S. 134, Anm. 160. LS

vgl. 441

441 (337) Korallenberg mit Meerdrachen

Nach diser Tafl N° 8 abermal ein vierekheter Tisch: 441 Darauf ein verglaßter Castn, in welchem ein hoher berg, von Mörmußeln und gemüeß, umb und umb mit corallzinggen besteckht, inner des bergs ein Seewäßrl von glaß, darinnen drey corallene stuckh von wildem gewürm, an den 4 Egckhen mit hülzenem Dräxlwerckh verzeunt.

Verglaster Kasten, darin ein hoher Berg aus „Meermuscheln“ und „Meergemüse“, ringsherum mit Korallenzinken besteckt; im Inneren des Berges befindet sich eine kleine Seewasserfläche aus Glas, in der drei Korallenstücke in Form von wilden Meerdrachen schwimmen; an den vier Ecken mit hölzerner Drechselarbeit eingezäunt.

Hainhofer sah 1611 an dieser Stelle „ain Landschaft von Corall“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90). Vgl. den aus Koralle geschnittenen Meerdrachen in AK Karlsruhe 1996, S. 72, Nr. 42, der gewiß das Fragment einer größeren Komposition darstellt*. LS

442 (338) Posthorn mit silbervergoldeten Appliken

Volgt die Tafl No 9, darauf ligen volgende Stuckh: 442 Ein Posthorn mit verguldtem silber von goßner Arbeit beschlagen, mit ainer gefranßten schnur von goldt und silber fäden, auch rotter seiden geflochten.

Posthorn mit gegossenen Appliken aus vergoldetem Silber und einer mit Fransen versehenen Schnur aus Gold- und Silber- sowie roten Seidenfäden.

Drei „gefaßte Possthorn“ werden – zusammen mit Wald- und Jagdhörnern – im Hohenaschauer Rüstkammerinventar von 1567 genannt (Schiedlausky 1962, S. 31). Auch führt das 1596 angelegte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. ein Posthorn in der Ambraser Kunstkammer auf (Boeheim 1888, S. CCCVII, fol. 459). Sechs weitere Posthörner werden in dem bei Innsbruck gelegenen Schloß Ruhelust erwähnt (ebd., S. CCXL, fol. 78; Wackernagel 2003, S. 9, Anm. 12). Das von Fickler beschriebene Exemplar Nr. 442 stellt eine besonders aufwendige Ausführung aus Silber mit einer aus Seide sowie Gold- und Silberfäden gefertigten Schnur dar. LS

443 (339) Mit Menschenhaut überzogenes Schwert des Hans von Fraunberg

Ein baidenhendig Schwerdt, die Cling viereckhent, in gemain ein Pratspiß genant, mit einer Menschenhaut uberzogen, welches schwerdt herrn Hannsen von Fraunberg, gewesten hauptmans in *Champaigne* zugehört, der ainen Französischen Edlman darmit in ainem khampff umbgebracht, welchen sie mit disem geding eingangen, das welcher under innen oblig, des andern haut uber sein wehrschaiden ziehen solle, weil dann der von Fraunberg überwunden, hat er dise wöhr mit seines feinds haut uberzogen.

Zweihändiges Schwert des Hans von Fraunberg, die Klinge viereckig, gewöhnlich Bratspieß genannt, mit Menschenhaut überzogen; dieses Schwert hat Hans von Fraunberg, ehemaligem Hauptmann in der Champagne, gehört, der einen französischen Edelmann im Zweikampf getötet hat; diesen Zweikampf haben sie unter der Bedingung vereinbart, daß derjenige von ihnen, der siegt, mit der Haut des anderen seine Schwertscheide überziehen solle; weil Hans von Fraunberg obsiegt hat, hat er diese Waffe mit der Haut seines Feindes überzogen.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV, fol. 6 v)*: „Ein schwerdt so einer von Frawnberg, wieder einen Französischen edellman gebrauchet, welches er hernacher, da er denselben überwonnen, mitt seines feindes hautt (dan also hatten sie sich mitteinander, im anfang des Kampfes verglichen) uberziehen lassen.“ Henri Duc de Rohan 1599 *(Quelle V)*: „Ensis cum vagina e cute Galli militis“. Friedrich Gerschow 1603: „ein Schwerdt, welches der Herr von Frawenbergk mit seines feiendes eines Frantzosen hautt, den ehr in duello vberwunden, der genommen abrede nach vberzogen“ (*Quelle VII*; Bolte 1890, S. 424). Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Hansen von Fraunspergs gewessten haubtmanss in Campagne wehr, dern scheid mit ainess Frantzosen haut uberzogen, mit welchem er gepalget und aussgedingt, dass der victor des victi haut uber sein Wehrschaiden ziehen solle.“

In der Sippe Fraunberg begegnet der Name Hans sehr häufig (vgl. Janker 1996, Register). Im Falle des Schwertes liegt die Identifizierung mit dem bei Ferchl 1908–12, S. 633 behandelten Pfleger von Mitterfels nahe: 2. Februar 1550 bis 31. Dezember 1581 Hans Peter von und zu Fraunberg (Frauenberg) auf Schölnstein und Garham; Erbritter, Rat. Er amtierte die erste Zeit selbst und erhielt durch Dekret vom 16. November 1552 vom 2. Februar 1553 an auch das Kastenamt zugelegt. Vorher war er 15 Jahre lang „in Kriegszügen in Ungarn, Italien und anderwärts“ gewesen und erhielt am 28. August 1581 die Ämter von Mitterfels für Ende des Jahres aufgeschrieben, mußte aber bis 24. April 1582 dieselben noch fortführen. Als seine „Schwäger und Freund“ nennt er die Münchner „Cammerräth“ Jörg Paumgartner zum Fraunstein und zu Eizing, Eustach von Lichtenstain, Pankraz von Freyberg zu Aschau und Wildenwarth, Karl Khart (Khert). Ebd. S. 1049 als Schwager genannt: Christoph Nusser, Rentmeister in Straubing ab 1571. Derselbe Hans Peter von Fraunberg bei Greindl 1988, S. 147 f.: 1550–1581 Pfleger in Mitterfels, 1565 Erhebung der Landstände im Rentamt

Straubing, 1570 zusätzlich Landschaftsbote, 1579 wie 1565. Hans von Fraunberg könnte den französischen Gegner während des vierten Kriegs Kaiser Karls V. gegen Frankreich in den Jahren 1542–1544 besiegt haben. Oder war der Ritter schon vor dem Waffenstillstand von 1538 im Feld? Ferchl nennt weiter: Hans Georg von Fraunberg, 1591–1604 Viztum in Landshut (S. 484; siehe auch Lanzinner 1980, S. 265, Anm. 49), verheiratet mit Maria Susanna von Preysing (S. 1361); Hans Christoph von Fraunberg, 1567–1575 Pfleger von Dingolfing (S. 161). – Riezler, Bd. 3, 1889, S. 359 und 422 kennt einen Hans Frauenberger vom Haag zu Prunn, der Mitglied der Stände des Unterlandes und 1462 Münchner Hofmeister war. – Das Schwert des Hans von Fraunberg zählt zu den am meisten beachteten Objekten der Münchner Kunstkammer, das auch zum Gegenstand rechtshistorischer Ausführungen wurde (Doeplerus 1697, Teil 2, S. 51). Präparierte Menschenhaut findet sich häufiger in historischen Kunstkammern. So wird im 1694 angelegten Inventar der Gottorfer Kunstkammer ein „Riem von einer Menschen Haut" genannt (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 210, Nr. 64.13 [Mogens Bencard]). Im Falle des Fraunbergschen Schwertes kommt dem Motiv vermutlich spezielle Bedeutung zu. Bestimmend ist hier wohl die Vorstellung, „daß Gegenstände, die von gewaltsam Umgekommenen stammen, Glück bringen" und „daß den Leichen vorzeitig und gewaltsam Getöteter eine noch unverbrauchte Lebenskraft innewohne, die auf andere übertragen werden kann" (Münsterer 1954, S. 29). So werden etwa aus Menschenhaut gefertigten Schuhen oder Hosen besondere Kräfte zugeschrieben (Münsterer 1955, S. 91 f.; vgl. auch Bächtold-Stäubli, Bd. 3, 1931, Sp. 1583–1586). Zur Verwendung von Menschenhaut als Heilmittel siehe Jütte 2003, S. 161–163 und AK Wolfenbüttel 2003, S. 167–169. – „baidenhendig Schwerdt" ist zu verstehen als Schwert zu zwei Händen (Grimm, Bd. 16, 1954, Sp.1056; vgl. das Hohenaschauer Rüstkammerinventar von 1567 nach Schiedlausky 1962, S. 31 und v. Reitzenstein 1962, S. 45: „2 Braitte schwertter zu baiden Hennden"; zum Typus des Schwerts zu zwei Händen siehe AK Augsburg 2005, S. 311 f., Nr. I.12 [Michael Gordon]). Der Terminus „Pratspiß" bezeichnet ein Bohrschwert mit drei- oder vierkantiger Klinge mit besonders gehärteter Spitze (Boeheim 1890, S. 249; Schiedlausky 1962, S. 31, 33, Anm. 72).

Waffen: Waffen bilden in Samuel Quicchebergs „Inscriptiones" eine eigene Gruppe. Dort zählen sie zu jenen Artefakten, die – gleich der Kleidung – Rückschlüsse auf die Träger und deren, gerade im Hinblick auf die Waffen, männlich geprägte Kultur erlauben. Fremdländische Waffen werden den einheimischen gegenüber gestellt, um im Vergleich zur Erkenntnis des jeweils spezifischen Charakters zu gelangen (Roth, Anfang 2000, S. 66 f., 130–133; Seelig, Exotica 2001, S. 146). Im Ficklerschen Inventar nehmen Waffen exotischer Herkunft vergleichsweise breiten Raum ein (u. a. Nr. 282–287, 446–468, 488, 1025, 1572–1574, 1694–1697, 1708). Dagegen werden europäische Waffen – im Verhältnis zum sonstigen Umfang der Objekte europäischer Herkunft in der Münchner Kunstkammer – in relativ geringer Zahl genannt (Seelig 1986, S. 110, 114), da der weitaus größte Teil der bedeutenderen Waffenbestände der bayerischen Wittelsbacher sich wohl in der herzoglichen Harnischkammer befand, die damals im Alten Hof eingerichtet war; 1637 wurde der Großteil der Harnischkammer auf Befehl Maximilians I. in das kurfürstliche Hauptzeughaus transferiert, das 1616–1624 östlich der Residenz angelegt worden war (Fahrmbacher/Feistle 1909–11, bes. S. 214; Stöcklein 1911; Lankes 1993, S. 303; zur Münchner Harnischkammer siehe u. a. das „Inventarium Über die Curfrl: HarnischCammer alhie in München De Anno 1627.", BSV, Mus.-Abt., Inventar Nr. 138 b). So nennt das Kunstkammerinventar nahezu keine Gebrauchswaffen. In größerer Zahl vertreten sind hingegen Prunkwaffen, mit einem deutlichen Schwerpunkt bei den Blankwaffen (während Harnische u. ä. mit historischer Provenienz und insbesondere aus dem Besitz der Wittelsbacher Herzöge weitgehend fehlten, da sie zu der erwähnten Harnischkammer gehörten [Fahrmbacher/Feistle 1909–11, u. a. S. 215]). Zumeist handelt es sich hier um Memorabilien, „denkwürdige" Waffen, mit denen sich der Name geschichtlicher Persönlichkeiten verbindet, wie es generell den frühen Tendenzen des Waffensammelns entspricht (Luchner 1958, S. 114–117; Gamber 1981, S. 28–32; Scheicher 1986, S. 43–52; v. Reitzenstein 1969, S. 69–75). Als zweifellos historisches Objekt ist auch der einzelne Sporn (Nr. 1097) anzusehen. Nicht zu den Waffen im engeren Sinne, doch zur ritterlichen Ausstattung hohen Anspruchs gehören die beiden mit Flachreliefs aus Bein belegten Prunksättel wohl des 15. Jahrhunderts (Nr. 322). Erhalten hat sich von den im Ficklerschen Inventar genannten Waffen offensichtlich allein das Schwert Herzog Christophs des Starken (Nr. 445). Erst nach Abschluß des Ficklerschen Inventars gelangte die in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts unter Maximilian I. in München gefertigte Gewehrgarnitur in die Münchner Kunstkammer; seit 1650 befindet sich das Ensemble in Turin (Häutle 1881, S. 94; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 214, Nr. VII,14; AK München, Meisterwerke 2000, S. 60–63, 118 f. [L. Seelig]).

Doeplerus 1697, Teil 2, S. 51. – Monathliche Unterredungen, Jg. 1697, S. 501. – Rabiosus 1778, S. 55. – Richter 1880, S. 90. – Häutle 1881, S. 90. – Bolte 1890, S. 424. – Brunner 1960, S. 1. – Seelig 1986, S. 114, 133, Anm. 147, S. 135, Anm. 199. PD/LS

444 (340) Schwert mit geätztem Mailänder Wappen

Ein ander Schwerdt, mit einer langen schmalen Clingen, auf welcher das Maylendisch wappen geezt, knopff und Creuz auch geezt, das hefft mit gulden schnüeren uberzogen.

Schwert mit geätztem Mailänder Wappen auf der langen schmalen Klinge, mit geätztem Dekor an Knauf und Parierstange sowie mit einem mit Goldschnüren bewickelten Griff.

Das Mailänder Wappen könnte darauf schließen lassen, daß das Schwert möglicherweise mit einer der Prinzessinnen aus dem Hause Visconti in Zusammenhang steht, die sich mit Wittelsbachern vermählten: am wahrscheinlichsten Elisabeth (um 1374–1432), Gemahlin Herzog Ernsts von Bayern (1373–1438, vermählt 1396) oder eventuell Thaddäa (um 1350–1381), Gemahlin Herzog Stefans III. (um 1337–1413, in erster Ehe vermählt 1364). Falls jedoch Ficklers Angabe zutreffen sollte, daß sowohl die Klinge als auch Knauf und Parierstange geätzt sind, kann die Blankwaffe kaum vor dem späten 15. Jahrhundert entstanden sein (vgl. Nr. 1097). Demnach würde es sich hier wohl um das Wappen der Sforza handeln, die seit 1450 in Mailand als Herzöge regierten. Als Parallele ist auf die unter Nr. 333,2 aufgeführte Haube des Giangaleazzo Maria Sforza (1469–94, regierend ab 1476) zu verweisen, die Prospero Visconti 1578 Herzog Albrecht V. übersandte (freundliche Hinweise werden Matthias Pfaffenbichler, Wien, verdankt).

Brunner 1960, S. 1. PD/LS

445 (341) Silbernes Schwert Herzog Christophs des Starken von Bayern-München

Ein groß baidhendig schwerdt, knopff, Creuz, handheb und schaiden, alles mit silber von krüpffter arbeit uberzogen, an dem knopff das Bayrisch wappen, hinden und vornen aufgeschmelzt, hat Herzog Christoffen von Bayrn zugehort.

Großes zweihändiges Schwert, Knauf, Parierstange, Handhabe und Scheide mit Silber „von krüpffter arbeit" bedeckt, am Knauf das bayerische Wappen, hinten und vorn emailliert; hat Herzog Christoph von Bayern gehört.

Deutschland oder Oberitalien, um 1475
Silber, teilvergoldet, Email, Granate, Gesamtlänge der Waffe in der Scheide 130 cm, L. Klinge 100 cm, L. Parierstange 23 cm, L. Scheide 102 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 233
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (VII,2), 1707 im Hausschatz inventarisiert, 1907–1931 vom Königlich-Bayerischen Hausritterorden vom Hl. Georg zur Aufbewahrung der Schatzkammer übergeben, seit 1958 erneut als Leihgabe des Königlich-Bayerischen Hausritterordens vom Hl. Georg in der Schatzkammer.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „hertzog Christoffs inn Bayren […] wehr mit gantz silberner hübsch gearbeiter scheiden". Fickler verwendet den Terminus „baidhendig schwerdt". Nach der heutigen Einordnung handelt es sich jedoch um ein Schwert im Typus des Panzerstechers zu „eineinhalb Hand", das heißt, „in der Regel wurde die Waffe mit einer Hand geführt, die zweite Hand konnte jedoch unterstützt geführt werden" (AK Passau 2001, S. 195, Nr. 4.3 [Christian Lankes]; siehe auch Geibig 1996, S. 74, Nr. 28). Mit dem Ausdruck „von krüpffter arbeit", d. h. wörtlich in gekrümmter Arbeit (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1380; Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2471 f.), ist vor allem – aber nicht allein – das sich stark windende Rankenblattwerk gemeint, das in Gußtechnik ausgeführt ist.

Die traditionelle Annahme, Herzog Christoph von Bayern (1449–1493) (zur Person siehe Riezler, Bd. 3, 1889, S. 469–559, mit Unterbrechungen) habe das Schwert wohl von Königin Beatrix von Ungarn, Witwe des Matthias Corvinus, zum Geschenk erhalten, besitzt wenig Wahrscheinlichkeit. Doch könnte es sich zumindest um ein Präsent des ungarischen Königshofes an den Wittelsbacher handeln (AK Passau 2001, S. 195, Nr. 4.3). – Die hier vorgeschlagene Datierung um 1475 – und nicht, wie bisher angenommen, um 1480/90 – wird Mario Scalini, Florenz, verdankt.

Stöcklein 1909–1911, S. 159 macht darauf aufmerksam, daß das Ficklersche Inventar das Schwert Christophs des Starken aufführt, aber keine Sporen des Herzogs erwähnt. Zugleich verweist er darauf, daß die im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen silbernen Sporen Inv.-Nr. W 310 und W 311 in Wittelsbacensia 1909, S. 19f., Nr. 167 zu Unrecht als Sporen Christophs des Starken bezeichnet werden (zu Harnisch und Schild im Besitz des Königlich-Bayerischen Hausritterordens vom Hl. Georg, die ebenfalls irrtümlich Christoph dem Starken zugewiesen wurden, siehe Stöcklein 1913, S. 38f.). – Daß gerade mit der Person Herzog Christophs des Starken speziell Blankwaffen in Verbindung gebracht wurden, erweist eine Notiz Lorenz Westenrieders von 1782 in seinem Bericht über das kurfürstliche Zeughaus. Dort beschreibt er „ein ungeheuer langes, und breites Schwert, welches der berühmte Herzog Christoph getragen" (Westenrieder 1782, S. 81). Bei dem Schwert, das keinesfalls mit dem silbernen Schwert in der Münchner Schatzkammer identisch sein kann, handelt es sich wohl um eine Blankwaffe in Art eines Bihänders. – Zu den mit Christoph dem Starken in Verbindung gebrachten Objekten in der Münchner Kunstkammer siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 32.

Häutle 1881, S. 90. – Stöcklein 1909–1911, S. 159. – Fahrmbacher/Feistle 1909–11, S. 303 (Berichtigungen von Hans Stöcklein). – Stöcklein 1913, S. 38. – Brunner 1960, S. 1. – Schatzkammer 1970, S. 125f., Nr. 233 (Hinweis auf Fickler). – AK München 1979, S. 66f., Nr. 10, Abb. 29 (L. Seelig). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 212f., Nr. VII,2. – Fritz 1982, S. 279, Abb. 664. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71, S. 133, Anm. 147, Abb. 10. – AK Passau 2001, S. 193–196, Nr. 4.3, mit Lit. (Christian Lankes). LS

446 (342) Tunesischer Säbel

Ein Thunisisch Thusäggl in ainer hulzen schaiden, das hefft von helffenbainen gebildtet, kompt von herrn David von Dannberg her, *de Anno* 1569.

Ein tunesischer Säbel in hölzerner Scheide, Griff aus Elfenbein, stammt von Herrn David von Tannberg, vom Jahr 1569.

Sicherlich erinnerte man sich an die osmanischen Eroberungskriege in Nordafrika unter dem Admiral Hayreddin Barbarossa seit 1534, die zur – schließlich fehlgeschlagenen – Besetzung Tunesiens und Algiers durch Kaiser Karl V. 1536–41 führten. Typisch für die nordafrikanischen Säbelgriffe (zum Begriff Dusägge, von dem „thusäggl" ein Diminutiv ist vgl. RDK Bd. 4, Stuttgart 1958, s.v. Dusägge, Sp. 635 [Paul Post]; ferner: Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 549) ist die gespitzte, oft passige, vogelkopfartige Kappe. Hölzerne Scheiden sind nicht belegt, es sei denn, daß ein Bezug aus Stoff oder Leder verschwunden wäre. Der Schenker, David von Tannberg, saß 1577, 1579 und 1583 im Großen Ausschuß für das Rentamt Burghausen, 1583 war er zudem Landschaftsbote (vgl. Greindl 1988, S. 133). Wilhelm V. schätzte ihn (vgl. Lanzinner 1980, S. 131 Anm. 131). In einem Brief vom April 1580 lobt er ihn als „Ain landtman, gueten herkhumens, erfarenhait und, wie ich bericht bin worden, ain guter gespeniger gesell, nachdem ehr vielleicht zuvor ist innen worden, was großer herrn hef tain, wie ehr auch schon etlich jhar des erzherzogs hof als obrister hofmeister fleissig, wie ich bericht bin, vorgestanden …" (GStA, Kschw. 16341, Brief an C. Elsenheimer – „des Erzherzogs Hof" wäre Innsbruck oder Graz).

Seelig 1986, S. 112 und 134 Anm. 174. CH

447 (343) Nordafrikanischer Säbel mit Scheide

Ein anders braits Thusäggl, mit einem helffenbainen hefft, und ainer mit Sammat uberzognen Schaiden welche unnden und oben mit geschmelzter Africanischer arbeit beschlagen.

Ein weiterer breiter Säbel mit elfenbeinernem Griff und einer mit Samt bezogenen Scheide, [Mund- und Ortblech] unten und oben mit gegossenem [?] afrikanischen [Dekor].

„Breit" könnte die Bezeichnung für die im letzten Drittel vor der Spitze verbreiterte *kilidsch*-Form des türkischen Säbels sein, oder auch für eine Sonderform wie die nach unten stark verbreiterten nordafrikanischen Säbel, von denen ein späteres Stück in AK Kopenhagen 1982, Nr. 63 (von ca. 1650) abgebildet ist. Vgl. annähernd den Kilidsch-Säbel im Museum für Völkerkunde, München (Inv.-Nr. J II, L1.31, mit Provenienz auf Max Emanuel zurückzuführen; vgl. auch Stöcklein 1914/15, S. 135f.). „Geschmelzt" sollte der Technik nach eigentlich „emailliert" bedeuten, was für Scheidenbeschläge unseres Wissens nach in dieser Zeit nicht belegt ist; eventuell könnte es also hier auch für „getrieben" verwendet worden sein (siehe Nr. 448).

Ähnlicher Herkunft dürften die marokkanischen Säbel in der Dresdner Rüstkammer sein, von denen einer als Geschenk des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg 1588 nach Sachsen gelangte (Inv.-Nr. Y 100; vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 98); spätere Stücke befinden sich in Skandinavien (siehe z. B. AK Kopenhagen 1982, Nr. 63 [um 1650], Nr. 66 [um 1800]). CH

448 (344) Osmanischer Säbel mit Scheide

Mehr ein clain Thusäggl mit einem helffenbainen hefft, mit gulden eingeschlagner arbeit und clainen Rubinl geziert, das Creuz auch mit eingeschlagnem goldt, die Schaiden welche Sammate, unden und oben mit geschmeltztem goldt beschlagen.

Noch ein kleiner Säbel mit elfenbeinernem Griff, mit Gold und kleinen Rubinen eingelegt, goldtauschiertem [Parierstangen-]Kreuz, einer samtbezogenen Scheide, [Mund- und Ortblech] aus [getriebenem?] Gold.

Das offenbar prächtige Stück fiel Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg in der Kunstkammer am 22. 10. 1598 auf (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Ein säbell mitt lauter ungeschnittenen rubinen und Türckosen versetzett". Der kleineren Größe nach ist es wohl ein osmanischer *Yatagan*, entsprechend der höfischen Mode zur Zeit Süleymans des Prächtigen (1520–66), wie der Kurzsäbelgriff Süleymans mit eingelegtem schwarzen und überfangenen Golddekor und Steinbesatz im Topkapi Saray belegt (Inv. 2/3776, vgl. zuletzt AK London 2005, Nr. 294). Ein Schwertgriff aus Walroßzahn in der Sammlung Nasser al-Sabah in Kuwait zeigt auch das Goldornament in Einlegetechnik, ist aber eine indische Arbeit, vermutlich Dekkan, datiert 1634/5 (vgl. Keene 2004, Nr. 2.3). Nicht ganz auszuschließen ist, daß der Eintrag gar einen osmanischen Dolch meint, wie ihn recht ähnlich Benvenuto Cellini beschreibt (vgl. Nr. 449).

1627/30, 1635/37 und 1641/42 wurde der Säbel in der Kammergalerie inventarisiert: „Ein clain Dusäggle, mit ainem Helffenpainen Hefft, mit goltener eingeschlagner arbeith, und clainen Robinkornen versezt" (1641/42). – Zum Begriff „Dusägge" u. ä. vgl. Nr. 446.

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 213 Nr. VII,8. CH

449 (345) Osmanischer Säbel mit Scheide

Ein Thusäggl mit ainem flachen eysenen [hefft?] von geschmeltztem silber uberzogen, darauf ain langlecht runder Agat, und *Helitropi* stain, sambt zwayen Gamahyen gebildt, in dem dritten Gamahi sein 2 visch eingeschnitten, der viert Castn lähr, die Schaiden mit vischhaut, oder zepisch leder uberzogen, unden, oben und in der mitt von verguldtem silber beschlagen, an ainer schwarz seyden schnuer, daran ein verguldt silber knäbelin hangendt.

Säbel mit flachem, eisernem [Griff ?], von gegossenem [?] Silber überzogen, in Fassungen eingelegt mit einem länglichen Achat, einem Heliotrop nebst zwei Gemmen, einer Gemme mit zwei gravierten Fischen und einer leeren Fassung; die Scheide ist mit Fischhaut oder Chagrinleder bezogen, [Mund- und Ortblech] sind aus vergoldetem Silber, an einer schwarzen Seidenschnur mit vergoldetem Silberknopf.

Auch hierbei handelt es sich um ein höfisches Prunkstück, das in einzelnen Formen belegt werden kann, aber als Ensemble so nicht erhalten ist. Unklar ist der „geschmelzte" Silberüberzug – offenbar ist nicht Silbertauschierung gemeint, die für einen stählernen Griff denkbar gewesen wäre. „Flach" wirkt der Griff wohl, weil er keine Griffspangen braucht, wenn er ganz aus Stahl geformt ist.

Ein im Grundbestand offenbar ähnlich gefertigtes Stück (Klinge, Griff und Scheide aus Eisen [Stahl], allerdings mit Gold tauschiert) beschreibt Benvenuto Cellini als in seinem Besitz (vgl. Raby 1985, S. 256). Zum Begriff „Dusägge" u. ä. vgl. Nr. 446. CH

450 (346) Persischer oder osmanischer Säbel mit Scheide und Beimesser

Ein ander Thusaggl mit ainem silberin plaich gemahlten hefft, die Schaiden hülzen, mit ainer schwarzen Mixtur angestrichen, darauf steckht ain Meßer mit einem silberen hefft, und beschlächt, auch von plaichgemahlter arbeit, nach Persianischer Art.

Ein weiterer Säbel mit silbern hell überzogenem [bemaltem ?] Griff, hölzerner, mit schwarzer Mischung bemalter Scheide; auf ihr steckt ein [Bei]messer mit silbernem Griff, beschlagen in ebenfalls hell überzogenem [Silber] im „persianischen" Dekor.

Säbel und Dolche mit Beimesser sind nicht selten als Jagdutensil. Interessant ist die Unterscheidung „persianisch“ von „indianisch“ etc., als wären dies damals bekannte Stilformen. Es ist nicht sicher, daß dies den wahren Ursprung bezeichnet und nicht ebenso wie „indianisch“ eine Zusammenfassung, etwa von persischem und osmanischen Dekor, wiedergibt, trotz der Bezeichnung „türkisches Rankenwerk“ bei Nr. 455. Zum Begriff „Dusägge“ u. ä. vgl. Nr. 446. CH

451 (347) Dolch mit Scheide, Beimesser und Pfriem

Ein Dolch mit ainer braiten Clingen, vornen geflammet, oben her mit eingeschlagnem gulden laubwerckh, anstatt des heffts ein helffenbaine außgeschnitten *Monstrum*, die Schaiden von Sammat uberzogen, unden und oben mit verguldtem silber beschlagen, auf solcher schaiden steckht ein Meßer und Pfriem mit verguldten hefften.

Dolch mit breiter Klinge. Vorn geflammt, am oberen Ende mit vegetabilem Dekor in Goldtausia, anstelle des Griffs eine elfenbeinerne Monsterplastik, die Scheide samtbezogen, [Mund- und Ortblech] aus vergoldetem Silber, darauf stecken ein [Bei]messer und Pfriem mit vergoldeten Griffen.

Der Griffbeschreibung nach dürfte Fickler eine moghul-indische Arbeit (*chandschar*) meinen, von der aus Elfenbein oder Walroßzahn, häufiger aus Jade skulptierte Tierprotomen bekannt sind. Gerade ein abgewetzter Walroßzahn-Griff könnte den Beschreiber erschreckt haben (vgl. denjenigen in der Sammlung Nasser al-Sabah, Kuwait; Keene 2004, Nr. 8.14 mit einer Löwenprotome).

Die goldtauschierte obere Dekorzone auf der geflammten Klinge kann aber auch einem persischen Dolch zugehören, wie sie in Indien durch eigene Griffe „verschönert“ wurden. Selten sind osmanische geflammte Dolchklingen, wie bei dem schmalen Stück in AK Kopenhagen 1982, Nr. 7 (um 1600). Auch wenn durch die Portugiesen weltweiter Handel möglich geworden war, waren im Osmanischen Reich indische Stahlwaffen sehr begehrt, so daß nicht an einen Direktimport gedacht werden muß. Auffallend ist, daß sich Fickler gar nicht für die Qualität der Stahlklingen interessiert.

1627/30, 1635/37 und 1641/42 war ein ähnlicher Dolch in der Kunstkammer inventarisiert (VII,7): „Ein Dölchel mit geflammbter Cling, durchgraben, an ainem Plau geschmelzten guldenen Hefft und Creiz gefaßt.“

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 213 Nr. VII,7. CH

452 (348) Afrikanischer Dolch mit Scheide

Ein Africanischer Dolch, mit ainem helffenbainen gedräxleten hefft, anstatt knopf und Creuz, 2 geezte scheiben von frembdem zugwerckh vergult, mit ainer Sammaten schaiden, unden und oben mit vergultem silber beschlagen.

Afrikanischer Dolch, mit elfenbeinernem, gedrechseltem Griff, anstatt eines Griffknaufs und einer Parierstange zwei Scheiben mit geätztem fremden, vergoldeten Rankenwerk; mit samtbezogener Scheide, [Mund- und Ortblech] aus vergoldetem Silber. CH

453 (349) Osmanisches Wehrgehänge

Ein braite frembde wöhr, mit ainer rott liderin schaiden, das hefft baine, von subtil außgeschnittner arbeit, unden und oben mit geschmelzten bändtern, knopff und Creuz von geschnittner arbeit, in vergult silber, die schaiden unden und oben mit verguldtem silber und geschnittner arbeit. An diser wöhr ist ein gürttl mit ainem plaw seiden gewürckh, dem Attlaß gleich, daran hanget ein silberin verguldter Senckhel, von geschnittner arbeit, und einem silberin verguldten geheng.

Ein breites, fremdes Wehrgehänge, mit rotlederner Scheide, beinernem Griff in fein geschnitzter Arbeit, unten und oben mit [geschmelzten ?] Bändern, Knauf und Parierstange in vergoldetem, gravierten Silber; die Scheide mit silber-vergoldetem, gravierten [Mund- und Ortblech]. Dazu gehört ein Gürtel aus einem blauen Seidenstoff, ähnlich Atlasseide, an dem ein graviertes, vergoldetes Silberband und ein vergoldetes Silbergehänge angebracht sind.

Zu solchen mehr oder weniger vollständigen Wehrgehängen vgl. das osmanische Stück in einer Privatsammlung (AK Hamburg 1993, S. 188 f. Nr. 125), bei dem nur der Säbel aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, das Gehänge aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammen. CH

454 (350) Osmanisches Messer mit Scheide

Ein clain spizig Türckhisch Meßer, ainem Dolchen gleich, in ainer silberin schaiden von gestempffter arbeit, mit verguldtem silber beschlagen, das hefft von Carniol, hangt an einem seyden gefranssten schnüerl, mit ainem verguldten knöpfl daran hangendt.

Ein spitzes kleines türkisches Messer, ähnlich einem Dolch, in silberner, getriebener Scheide, mit vergoldetem Silber beschlagen; der Griff aus Karneol, an seidenem, gefransten Band, an dem ein vergoldeter Knopf hängt.

Osmanische Messer mit Halbedelsteingriffen sind erhalten, vgl. eines mit ebensolchem („Jaspis"-) Griff ohne Besatz und mit Scheide im Sotheby's Katalog (Kat. Sotheby's 2005, Nr. 206), sowie eins mit gold- und rubinbesetztem Jadegriff im selben Katalog (Nr. 205), sowie ein ebenso besetztes mit Smaragdgriff in der Kunstkammer Wien (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 2138; vgl. auch AK London 2005, Nr. 345). Ein leicht geschwungenes, jedoch nicht typisch spitzes osmanisches Messer in AK Hamburg 1993 (Nr. 132, S. 194 f.), hat eine mit Chagrinleder und langem, vergoldeten Silberbeschlag verzierte Scheide (es stammt jedoch aus dem 18. Jahrhundert); ein ähnliches befindet sich in der Türkenbeute in Karlsruhe. CH

455 (351) Osmanisches Messer mit Scheide

Ein ander dergleichen *formiert*, aber größer Meßer das hefft von helitropi stain, mit ainem silberin verguldten Creuz, auch silberen und verguldten schaiden von Türckkischem zugwerckh, an ainer rötteleten seyden gefranßten schnuer hangendt.

Ein weiteres ähnlich geformtes, aber größeres Messer mit einem Griff aus Heliotrop, mit silber-vergoldeter Parierstange und ebenfalls silber-vergoldeter Scheide mit türkischem Rankenwerk, hängt an einer rötlichen seidenen Schnur. CH

456 (352) Orientalischer Dolch mit Scheide

Ein alter Dolch mit ainer hinder sich gekhrümbten Clingen, wie die Tusäggen haben, das hefft von braunem holz außgeschnitten, mit bildwerckh, die schaiden Sammate, unden und oben mit verguldtem silber beschlagen, auf der schaiden ein Meßer und Pfriem, die hefft auch von braunem holz außgeschnitten.

Ein alter Dolch mit hinterrücks gekrümmter Klinge nach Art der Dusäggen. Das Heft aus braunem Holz mit Bildwerk geschnitzt. Die Scheide Samt, unten und oben mit vergoldetem Silber beschlagen. Auf der Scheide ein Messer und ein Pfriem, deren Heft gleichermaßen aus braunem Holz geschnitzt ist.

Zum Begriff Dusägge vgl. Nr. 446. Hölzerne, figürlich geschnitzte Dolchgriffe sind aus dem Osmanischen Reich wohl nicht bekannt. Sollte es sich um nachgedunkeltes Bein oder Elfenbein handeln, wie die versuchsweise dem osmanischen Bosnien zugewiesenen Dolche mit figürlichem Beingriff (z. B. AK Kopenhagen 1982, Nr. 10, um 1700)? Oder sollte hiermit ein arabischer Dschambiyya-Dolch mit scharfer Krümmung, insbesondere der Scheide, gemeint sein – sie haben teilweise hölzerne Griffe, allerdings nie figürliche und selten vegetabile Verzierung (vgl. AK Kopenhagen 1982, Nr. 56)? CH

457 (353) Orientalischer Dolch mit Scheide

Ein gleichformiger Dolch von rotem Christallinem hefft, mit ainem roten Foli, von vergultem silber eingefaßt, die schaiden von zepischem leder, unden und oben von verguldtem silber geschmelzt, beschlagen, hangt an einer schwarz Seydenschnuer mit ainem langen franßen.

Ein weiterer Dolch dieser Form mit Heft aus rotem Kristall mit [auf] roter Folie, mit Fassung aus vergoldetem Silber. Die Scheide aus Chagrin- [„zepischem"] Leder, unten und oben mit Email [?] auf vergoldetem Silber beschlagen. Hängt an einer schwarzen Seidenschnur mit einer langen Franse.

Bergkristallgriffe gelten im Osmanischen Reich wie in Indien als besonders kostbar. Ein ausgebohrter Kern könnte mit einer roten Folie gefüllt sein, die ihre Farbwirkung wie bei transluzidem Email abgibt. Ein Beleg ist nicht bekannt. Zu moghul-indischen Bergkristallgriffen vgl. z. B. AK Hamburg 1993, Nr. 147 a-b, 148. CH

458 (354) Nordafrikanischer Dolch mit Scheide

Ein *Moreschga* Dolch mit einer braiten Clingen, und ainem hürnen hefft, die schayden von rott leder, mit ainem liderinen geheng.

Ein Moresken-Dolch mit breiter Klinge und Griff aus Horn; die Scheide ist rotledern mit ledernem Gehänge.

Als Moresken werden die nordafrikanischen Berber und Araber bezeichnet, die insbesondere als Seeräuber den gesamten Handelsverkehr im südwestlichen Mittelmeer verschreckten. Historische Waffen von dort sind sehr selten. CH

459 (355) Nordafrikanischer Dolch

Ein ander dergleichen Barbarischer Dolch mit einer geflambten Clingen, hat herr David von Dannberg hergeben Anno 1569.

Ein weiterer solcher Dolch mit geflammter Klinge, gegeben von Herrn David von Tannberg, 1569.

Sangl 2004, S. 95 bezieht den Eintrag auf einen Kris: einen Dolch mit gerader oder geflammter Klinge aus damasziertem Stahl und mit oft aufwendigem Griff. Solche aus Java stammenden Krise gelangten als begehrte Prunkwaffen im 16. Jahrhundert in die europäischen Kunstkammern. Entsprechende Exemplare haben sich u. a. in Wien und Ambras erhalten (AK Wien, Exotica 2000, S. 246–251, Nr. 157–159, S. 252, Nr. 161, 162). – Zu David von Tannberg vgl. Nr. 446. LS

460 (356) Osmanischer Dolch mit Scheide

Ein Tusaggen Dolch, mit einem helffenbainen hefft, darauf 6 silberine Alte Kaysers köpflin eingesezt, mit einer silberin verguldten schaiden, von Türckhischer arbeit.

Dolch in Form einer Dusägge mit elfenbeinernem Griff, in den sechs silberne [Münzbilder] von alten Kaisern eingelegt sind, mit silber-vergoldeter Scheide, türkische Arbeit.

Die Einlage von Münzen paßt unseres Wissens nicht zu der Angabe „türkische Arbeit“ für den Griff. Sollte sie sich nur auf den Stil des Scheidendekors beziehen? Zum Begriff Dusägge vgl. Nr. 446. CH

461 (357) Osmanische Dolche mit Scheiden

Zwen gleiche Tusaggen Dolchen, hefft und schaiden in vergult silber, von Türckhischer arbeit eingefaßt, der ein von gelötter arbait, mit einer alten anhangenden seydenschnuer und langen franßen, welchen Dolchen herr Hans von Königseckh mit sich auß Ungern gebracht und daher geben.

Zwei gleiche [Dusäggen-]Dolche, Griffe und Scheiden aus vergoldetem Silber, im türkischen Stil verziert, der eine gelötete Arbeit, mit alter Seidenschnur mit langen Fransen, von Hans von Königseck aus Ungarn mitgebracht und gegeben.

Der von Fickler beschriebene Dolch ist sicher nicht identisch mit dem ungarischen Säbel aus der Kammergalerie (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 213 Nr. VII,3). Auch der Überbringer der Waffe ist nicht sicher zu identifizieren: ein Hans von Königseck befand sich unter den Hauptleuten Kaiser Maximilians I. im Schweizerkrieg. Ein jüngeres Mitglied der Familie trat in bayerische Hofdienste. Lanzinner 1980 (S. 316) kennt einen Frhr. Marquard zu K. (ab 1582 Hofrat, † 1626), Sohn von Johann Jakob zu K. (Präsident am Reichskammergericht) und der Elisabeth v. Montfort. CH

462 (358) Osmanischer (?) Dolch mit Scheide

Ein gerader Dolch, hefft und schaiden silber und vergult, mit außgeschnittnem Rosenwerckh.

Ein gerader Dolch, Griff und Scheide vergoldetes Silber mit graviertem Floraldekor.

Vgl. zur Verzierung der Scheide z. B. den genannten (geflammten) Dolch in AK Kopenhagen 1982, Nr. 7. CH

463 (359) Osmanisches Messer mit Scheide

Ein langlet Türckisch Meßer, das hefft Agatstaine mit geschmelztem silber beschlagen, die schaiden silberin vergult mit durchgebrochner arbeit.

Langes türkisches Messer, der Griff aus Achaten mit aufgelegtem emailliertem Silber, die Scheide mit vergoldetem Silber in durchbrochener Arbeit. CH

464 (360) Osmanischer Krummdolch mit Scheide

Ein krumper Dolch mit einem Christallin hefft, darunder ain plaw Foli, von verguldtem zugwerckh, die schaiden guldin, in der mitt von gebrochner arbeit, am spiz mit geschlagnen goldtbluemen.

Krummdolch mit Griff aus Bergkristall, hinterlegt mit blauer Folie mit goldenem Rankenwerk, die Scheide golden, in der Mitte in durchbrochener Arbeit, an der Spitze getriebener Floraldekor. CH

465 (361) Osmanischer Krummdolch mit Scheide

Mehr ein krumper Dolch mit einem helffenbainen hefft, und eingelegtem guldin zugwerckh, mit roten und plawen stainlin, die schaiden von zepischem, gleichwol groben, leder, unden und oben mit goldt und silber von gebrochener arbeit beschlagen.

Noch ein Krummdolch mit elfenbeinernem Griff mit eingelegten Goldranken, mit roten und blauen Steinen besetzt, die Scheide aus genarbtem, aber grobem Leder, [Mund- und Ortblech] aus Gold und Silber in durchbrochener Arbeit. CH

466 (362) Osmanischer Krummdolch mit Scheide

Ein kurz krump Dölchel, das hefft von schwarzem stain *Lapidis Lidij*, mit eingeschlagnem guldenem zugwerckh, mit einer eysenen schayden, vornenher vergult, mit schwarzem zugwerckh und Türkischer schrifft.

Kurzer Krummdolch, Griff aus schwarzem Stein [lapis Lidius – Obsidian] mit eingelegten goldenen Ranken, eiserner Scheide, an der Vorderseite vergoldet mit schwarzen Ranken und türkischer Schrift.

Griffe aus Obsidian sind wegen der Vorkommen in Ostanatolien zu vermuten, die Einlege- und Besatzarbeiten hauptsächlich des Istanbuler Hofateliers sind bekannt. Ob die „schwarzen Ranken“ und die Schrift auf der Scheide als Füllung aus einer Pechmasse in gravierten Linien gemeint sind, bleibt unklar. Durchgehend vergoldetes Eisen ist eher ungewöhnlich – vielleicht ist darin ein früher Beleg für die osmanische Tombak-Technik, Feuervergoldung auf Kupfer, zu sehen. CH

467 (363) Osmanischer Dolch mit Scheide

Ein anderer gleichformiger, aber größerer Dolch, hefft und schayden mit silber uberzogen, darauf gebrochen Arbeit von Türckischem laubwerckh.

Ähnlicher, aber größerer Dolch, Griff und Scheide mit Silber überzogen, darauf [durch?]brochene Arbeit aus türkischen vegetabilen Ranken. CH

468 (364) Afrikanischer Dolch mit Scheide

Ein Africanisch Dölchel, die cling einem spießeysen gleich, das hefft von weiß und schwarz helffenbain, mit ainer hülzen schayden, hat auch herr David von Tannberg hergeben *Anno* 1569.

Kleiner afrikanischer Dolch, mit einer Klinge wie beim Spießeisen, Griff aus weißem und schwarzen Elfenbein, hölzerne Scheide; gegeben ebenfalls von Herrn David von Tannberg, 1569.

Da kein weiterer Dekorstil genannt wird, ist bei der Bezeichnung „weißes und schwarzes" Elfenbein von einer geometrisch gegliederten Einlegearbeit aus Elfenbein und Ebenholz oder Horn auszugehen. Hainhofer 1611 beschreibt eine exotische Waffe mit Holzscheide: „Indianische dolchen mit ainer gelb hültzine schaiden, aussen am heft mit ainem Idolo" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91). Zu David von Tannberg vgl. Nr. 446. CH

469 (365) Dolch mit Elfenbeingriff und Scheide

Ein anderer Dolch mit einem alten helffenbainen außgeschnittnen hefft, oben auf ein Löw, mit einer gemeinen liderinen schayden.

Dolch mit einem alten, in einem Löwen endenden Elfenbeingriff sowie mit einfacher Lederscheide.

Die Bezeichnung „alt" läßt auf ein historisches Objekt schließen. Vgl. z. B. ein Vorlegemesser des späten 15. Jahrhunderts mit einem von einem Löwen bekrönten Elfenbeinheft in Lederfutteral im Deutschen Ledermuseum in Offenbach (Lederlust 2006, S. 35, Nr. 5, mit Abb.). LS

470 (366) Dolch mit Chalcedon-Griff, Scheide und zwei Beimessern

Ein anderer vierschneidiger Dolch, mit einem hefft von *Calcedonier* stain, auf der schaiden 4 Meßer bestöckh, aber nit mehr als 2 darauf, mit ainem Pyron, die hefft sein von eingeschlagnem goldt und silber.

Vierschneidiger Dolch mit Griff aus Chalzedon sowie mit vier Beimessern (von denen nur zwei vorhanden sind) und Gabel, deren Griffe Gold- und Silbereinlagen tragen.

Offensichtlich hat der Dolch eine im Querschnitt (annähernd) viereckige Klinge. Die Scheide trägt zwei Beimesser (von ursprünglich vier Beimessern) und eine Gabel. Deren Griffe sind offenbar in gleicher Weise mit Gold- und Silbereinlagen geziert, während der Griff des Dolches aus Chalzedon besteht. LS

471 (367) Messer mit Horngriff und Scheide

Ein mit silber beschlagne schayden, die schaidn von zepischem leder, darauf steckt ein Meßer mit einer braunen hörnen schal, von gold eingeschlagnem zugwerckh.

Messer mit Griffschalen aus braunem Horn mit in Gold eingelegtem Linienwerk, in silberbeschlagener Scheide aus „zepischem" Leder.

Der von Fickler verschiedentlich verwendete Begriff „zepisches Leder" meint das durch die gekörnte Oberfläche charakterisierte Chagrinleder (siehe auch die Termini „Zapp" oder „Zappa" für Chagrinleder: Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 1141; Grimm, Bd. 15, 1956, Sp. 275; auch Claus P. Haase identifiziert u. a. in Nr. 457 „zepisches Leder" mit Chagrinleder).

Bestecke: Fickler unterscheidet streng zwischen den auf der Tafel 9 befindlichen Schwertern wie Dolchen einerseits und den Bestecken – vornehmlich Messern – andererseits (Nr. 471–495). Weitere Bestecke, zumeist in zierlicherer Form, sind auf Tafel 10 versammelt (Nr. 515–518, 522, 526–533); dabei sind als eigene Gruppe unter Nr. 526–530 Löffel aus Hartsteinen inventarisiert. Wohl auf den zuletzt genannten Komplex bezieht sich Hainhofers Beschreibung aus dem Jahr 1611: „Auf ainem tisch aine braite laden, uber welche ein glass, darinn ligen löffel und pyron auss Corall, Carniol, Crystall, Jaspis, Agat, Lasoli, Nephritico, Chalcedon, berlemuetter" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91). Hier erscheint es bemerkenswert, daß die Tafel 10 offensichtlich in Art einer Vitrine mit Glas abgedeckt ist. Eine weitere Besteckgruppe mit vorwiegend exotischen Materialien, die insbesondere durch die Verwendung von Korallen für die Griffe und von Muscheln für die Laffen ausgezeichnet ist, findet sich in den Schubladen zweier Kästen, die übereinander auf dem auf Tafel 17 folgenden Tisch stehen (Nr. 1179–1195). Hainhofer faßt 1611 den Inhalt der beiden Kästen bzw. des Schreibtisches zusammen: „Auf aim tisch ein Schreibtisch, darinnen Crystalline und Coralline löffelstill, Pyron vnd Messerhefft" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Dem schließen sich – im „Obern Cästl" verwahrt – in Hartsteinen gearbeitete Hefte und Knäufe von Dolchen, Messern u. ä. an (Nr. 1200, 1202–1204, 1208, 1216). Zudem werden unter Nr. 1264 und 1268–2171 Messer u. ä. mit Griffen aus Hartsteinen und verwand-

ten Materialien sowie unter Nr. 1274–1278 Löffel aus Hartsteinen erfaßt. Ferner sind einzelne Stücke über die Kunstkammer verstreut (Nr. 975, 990, 997). Insgesamt bilden die Bestecke, nach Ficklers Beschreibung, einen umfassenden Bestand, der durch die außerordentliche Vielfalt der Materialien, der Formen und der Funktionen ausgezeichnet ist. Bemerkenswert ist zudem die mehr oder weniger systematische Gliederung in Gruppen, die verschiedenen Tafeln, Tischen und Behältnissen zugeordnet werden. So kann im Bereich der Bestecke die Münchner Kunstkammer – verglichen mit anderen Kunstkammern der Spätrenaissance – wohl als die bedeutendste Sammlung ihrer Art gelten.

Möglicherweise gelangten in die Münchner Kunstkammer auch Bestecke, die Herzog Albrecht V. als Meisterstücke überreicht worden waren. So wurden 1561 einem „messerschmidt so meinem gn. f. u. h. ain maisterstuckh seines handwerchs überantwort" 10 Gulden gegeben (Hartig 1931, S. 327, Nr. 665; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 204). LS

472 (368) Goldtauschierte (?) Schere und silberne Gabel

Ein mit gold eingeschlagen schärl, und ein silberiner Peron.

Kleine goldtauschierte [?] Schere und silberne Gabel.

Der Terminus „mit gold eingeschlagen" ist wohl im Sinne einer Goldtauschierung zu verstehen. Bei der echten Goldtauschierung wird in Furchen von schwalbenschwanzförmigem Querschnitt, die man mit dem Stichel aushebt, Gold in Form von Draht oder Plättchen eingelegt und mit Hammer oder Punzen eingeschlagen. Im Orient begegnet eine als Damaszener Arbeit genannte Variante: Hier wird der vorbereitete Grund mit dem Stichel oder der Feile aufgerauht und dann mit dem Hammer dünnes Goldblech in die Schraffierung eingehämmert (Haedeke 1998, S. 114 f.). Diese Technik dient auch zur Auszier orientalischer Eisenscheren des 16./17. Jahrhunderts (ebd., S. 115, Abb. 149). Ob die von Fickler beschriebene Schere aus Eisen oder aus Silber – wie die zugehörige Gabel – besteht, läßt sich nicht entscheiden.

AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). LS

473 (369) Vorschneidemesser mit Chalcedon-Griff und goldtauschierter (?) Klinge

Ein alt fürschneidmeßer, mit einem grawen *Calcedonier* hefft, die cling mit eingeschlagnem goldt, die schayden unden und oben mit vergultem silber beschlagen.

Altes Vorschneidemesser mit Griff aus grauem Chalzedon, mit goldtauschierter [?] Klinge sowie mit einer Scheide, die oben und unten – an Mundblech und Ortband – mit Silber beschlagen ist.

Zum Typus des Vorschneide- oder Tranchiermessers, das im Rahmen des Tafelzeremoniells vom Vorschneider geführt wurde, siehe u. a. AK Berlin 2002, S. 208–213, Nr. 117–122 a-c (Michaela Völkel und Sabine Vogel); für Beispiele des 15. Jahrhunderts mit Hartsteingriffen siehe ebd., S. 211, Nr. 121. Wegen des Adjektivs „alt" ist das Vorschneidemesser Nr. 473 als historisches Objekt anzusehen. LS

474 (370) Vorschneidemesser mit Elfenbeingriff

Ein brait fürschneidmeßer, mit einem helffenbainen hefft in ains Weibsbildt figur geschniten, vor deren ein Mannsbildt khniet, unden mit vergultem silber eingefaßt, die Schaiden mit schwarz Sammat uberzogen, darauf steckt ein Meßer und Peron mit weiß bainen schalen.

Breites Vorschneidemesser mit Elfenbeingriff – darin geschnitzt die Figur einer Frau, vor der ein Mann kniet –, unten mit vergoldetem Silber eingefaßt, die Scheide mit schwarzem Samt überzogen, darauf stecken ein Messer und eine Gabel mit Griffschalen aus weißem Bein.

vgl. 474

Dem Typus nach entspricht das von Fickler beschriebene Vorschneidemesser möglicherweise den in Burgund um 1470 entstandenen Vorschneide- bzw. Vorlegemessern aus dem Besitz Kaisers Maximilians I. im Kunsthistorischen Museum in Wien, die eine breite Klinge sowie einen in vergoldeter Bronze gefaßten Elfenbeingriff aufweisen; deren geschnitzte Reliefs zeigen jeweils die Gestalt eines Jünglings bzw. einer Jungfrau, eventuell Darstellungen des Brautpaares Maximilian I. und Maria von Burgund (Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 81–83, Nr. D 259*, Abb. 27; AK Berlin 2002, S. 212 f., Nr. 122 a–c [Michaela Völkel]). LS

475 (371) Paar Messer mit Griffen aus Elfenbein oder Narwalzahn (?)

Ain par alt abgeschliffne Meßer, mit weiß helffenbain oder einkhirnen hefften, das größer mit 2 silberinen Pändtlen verfaßt, die schayden obenher mit 4 Eysen vergulten ringen verfaßt.

Ein Paar alte, abgeschliffene Messer mit Griffen aus Elfenbein oder Einhorn; das größere Messer ist mit zwei Silberbändern, die Scheiden sind oben mit vier vergoldeten Eisenringen eingefaßt.

Da die Messer als „alt" bezeichnet werden und die Klingen stark abgeschliffen sind, handelt es sich um historische Objekte. Zu „Einhorn" und Narwalzahn siehe u. a. AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 859 f., Nr. 5.32, S. 945–947, Nr. 5.146 (Peter J. Bräunlein); AK Arezzo 1993, S. 79 f., Nr. 34, mit Abb. (Paolo Agnelli); Scalini 1993, S. 54; Bencard 2000, S. 18–33; Bidner 2001, S. 46 f.; AK Ambras 2001, S. 89, Nr. 2.4, S. 91, Nr. 2.9 sowie *Seelig, Kunstkammer,* S. 39. Die Tatsache, daß als mögliches Material der Griffe Einhorn (das heißt wohl Narwalzahn) angegeben wird, könnte auf eine spiralige Grifform schließen lassen. LS

476 (372) Vorschneidemesser mit Griff aus grünlichem Stein

Ein fürschneidmeßer mit einem grüenleten stainen hefft, die schaiden von zepischem leder, ungefaßt.

Vorschneidemesser mit Griff aus grünlichem Stein und einer nicht eingefaßten Scheide aus Chagrinleder. LS

477 (373) Vorschneidemesser mit Korallengriff

Ein fürschneidmeßer, das hefft von einem Corallzingen, die schaiden unden und oben mit silber beschlagen.

Vorschneidemesser mit Korallengriff sowie einer oben und unten mit Silber beschlagenen Scheide.

Für Bestecke mit Korallengriff siehe u. a. Vokáčová 1981, S. 24, Nr. 4, mit Abb. (Italien, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert) und ausführlich Hackenbroch 1980, S. 183 f. (für weitere Exemplare siehe Nr. 1179). Die Autorin verweist hier auf die Nachricht, daß Albrecht V. im Jahr 1578 auf den Kauf von Korallenarbeiten – darunter auch Bestecke mit Korallengriffen –, die ihm von dem Genueser Korallenschneider und Händler Battista de Negrone Viale angeboten worden waren, mit der Begründung verzichtete, er „habe […] des Dings hievon so viel, dass er schier nicht weiss, wohin er alles setzen soll" (nach Stockbauer 1874, S. 113; zu Korallenkäufen Wilhelms V. in Genua siehe auch Baader 1943, S. 101, 249–251, 300). Zugleich macht Yvonne Hackenbroch auf einen im Grünen Gewölbe befindlichen Satz von Bestecken mit Korallengriffen aufmerksam, der wohl mit einem Ensemble identisch ist, das 1579 oder wenig später von Kurfürst August von Sachsen erworben wurde (zu der umfassenden Garnitur von hoher Qualität siehe O'Byrn 1880, S. 31 f., Anm. 2; Sponsel, Bd. 3, 1929, S. 77 f.; Benker 1978, Abb. 81; Hackenbroch 1980, S. 183 f., Abb. 1; Kraus 2003, S. 10, Abb. 8, Anhang, S. XVI, Nr. 14; Kappel/Weinhold 2007, S. 52; siehe auch Nr. 1192). Albrecht V. hatte 1578 Negrone Viale – durch die Vermittlung Battista Semines – empfohlen, sich wegen des Verkaufs von Korallenobjekten an den sächsischen Kurfürst zu wenden („Jedenfalls aber […] wäre es besser, wenn der Korallenmann seine Waare dem Churfürsten von Sachsen anböte, welcher zu dergleichen Dingen auch Lust hat", nach Stockbauer 1874, S. 113). Tatsächlich wurden daraufhin dem Kurfürsten zahlreiche Korallenarbeiten – darunter Bestecke – von den Genueser Händlern angeboten. Offenbar kam es in der Folge zu einem Ankauf durch den sächsischen Kurfürsten. Wie für den Münchner spielte auch für den Dresdner Hof der in den Diensten der Republik Genua stehende Kriegsoberste der deutschen Kriegsvölker in Genua, Adrian von Sittinghausen, als Vermittler eine wichtige Rolle (O'Byrn 1880, S. 31, Anm. 2; Stockbauer 1874, S. 111; Stöcklein 1922, S. 56, Anm. 114). – Siehe zur Gattung auch den Kommentar zu Nr. 1179. LS

478 (374) Paar Messer mit Rehläufen als Griffen

Ein par Meßer, deren hefft claine Rechfüeßl sein, oben mit silberin knöpffl, in einer unbeschlagnen schayden.

Paar Messer mit in Silberknöpfen endenden kleinen Rehläufen als Griffen, in einer nicht mit Beschlägen versehenen Scheide.

Vgl. auch das unter Nr. 490 genannte „Frauenmesser“ mit Rehgehörn als Griff. LS

479 (375) Messer mit Karneol-Griff

Ein langlet Meßer, mit ainem Carniolstainen hefft, und roter schayden mit golt gestempfftem laubwerckh.

Langes Messer mit Griff aus Karneol und roter Scheide mit goldgeprägtem Laubwerk. LS

480 (376) Vorschneidemesser mit Griff aus Bein

Ein fürschneidmeßer mit einem weiß bainen hefft, unden und oben, auch in der mitt mit vergultem silber beschlagen, und vier uberlengten Plättlen von gedruckhter arbeit.

Vorschneidemesser mit Griff aus weißem Bein, unten und oben sowie in der Mitte mit vergoldetem Silber beschlagen und mit vier länglichen geprägten [?] Plättchen. LS

481 (377) Messer mit vogelförmiger Klinge

Ein krump Meßer, die cling einem voglsleib gleich, vornen mit einem spizigen schnabel, in ainer lideren schayden von laubwerckh außgetruckht.

Gebogenes Messer mit einer Klinge in Form eines Vogels, der vorn mit spitzem Schnabel ausläuft, in einer Lederscheide mit gepreßtem [oder geschnittenem ?] Rankenwerkdekor.

Der Terminus „außgetruckht“ deutet auf einen eher in der Technik des Lederreliefs, etwa durch Treibarbeit oder Pressung, als in der Technik des Schnitts ausgeführten Dekor der Lederscheide (siehe Gall 1997, S. 306–308 und 319–321); siehe auch Nr. 486. LS

482 (378) Vorschneidemesser mit Chalcedon-Griff

Ein ander fürschneidmeßer mit eingeschlagnem golt, das hefft von *Calcedonier* stain, die schaid von zepischem Leder.

Vorschneidemesser mit eingeschlagenem Gold und Griff aus Chalzedon, in einer Scheide aus Chagrinleder.

Die Beschreibung „mit eingeschlagnem golt“ bezieht sich wohl auf die Klinge des Vorschneidemessers, die somit wahrscheinlich in der Technik der Tauschierung geziert ist (siehe Nr. 472). LS

vgl. 483

483 (379) Messer mit geschnitzter Holzscheide

Ain ainzlich Meßer oben mit silber beschlagen, in einer hülzen schaiden, darauf das Crucifix Christi, und andre figuren außgeschnitten, oben mit silber beschlagen, an einem silberen Köttl hangendt.

Einzelnes Messer, oben mit Silber beschlagen, die hölzerne Scheide mit Reliefschnitzerei der Kreuzigung Christi und weiterer Figuren, oben mit Silber beschlagen, an einem Silberkettchen.

„ainzlich“: einzeln (Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 358). Zu vergleichen ist eine in Buchsbaum geschnitzte Messerscheide in Silberfassung mit Darstellungen der Kreuzigung Christi und weiteren Passionsszenen – 1583 in den Niederlanden entstanden –, die aus

dem Kunst- und Naturalienkabinett der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg aus dem Hause Wolfenbüttel stammt und im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (Hol. 93)* aufbewahrt wird (Schütte 1997, S. 121, Nr. 105). Ein anspruchsloseres Exemplar einer holzgeschnitzten Scheide, 1601 datiert, stammt aus der Kopenhagener Kunstkammer der dänischen Könige (Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 325, Nr. 771/413). Zum Typus der in Holz geschnitzten niederländischen und niederrheinischen Besteckköcher und -scheiden der Spätrenaissance siehe auch Marquardt 1997, S. 74–78 und Amme 2002, S. 573 f., Nr. 344–346, mit Abb. LS

484 (380) Drei ineinander gesteckte Messer, deren Griffe Gold- und Silbereinlagen tragen

Ein dreyfach meßer ineinander geschifft, die man voneinander thailen khan, die hefft mit silber und goldt eingeschlagen, die schaiden unden und oben mit eysen von eingeschlagnem goldt beschlagen.

Drei ineinander gesteckte und auseinanderzunehmende Messer mit Griffen mit eingelegtem Gold- und Silberdekor, die Scheiden unten und oben mit goldtauschiertem [?] Eisen beschlagen. LS

485 (381) Paar Frauenmesser mit Griffen aus grünem Stein und Scheide aus farbiger Seide

Ein par frawenmeßerle, mit grüen stainen hefften, die schayden von rot, weiß und geeler seyden gewifleter arbeit uberzogen, unden und oben mit silber beschlagen.

Paar kleine Frauenmesser, mit Griffen aus grünem Stein, die Scheiden mit roter, weißer und gelber Seide in gewiefelter Arbeit überzogen, oben und unten mit Silber beschlagen.

Der nicht bei Grimm aufgeführte Terminus „Frauenmesser“ (siehe auch Nr. 490) bezeichnet wohl kleinere Messer von zierlicher Form. Kennzeichnend erscheint hier die textile Ausführung der Scheide. In „gewifleter Arbeit“ heißt „in durchbrochener Arbeit“ oder „mit Durchbrucharbeit“ (Stolleis/Himmelheber 1977, S. 184; vgl. Hartmann 1996, S. 389); siehe auch Nr. 332,2. LS

486 (382) Waidpraxe mit vier Beimessern und Pfriem aus dem Besitz Kaiser Friedrichs III.

Ein Waidprachsen, die cling mit vergulten figuren geschmelzt, auf einer seitten des Kaysers, auf der andern St. Christoffs bildtnuß, das hefft von Meßing beschlagen, in der mitt baiderseits 4 figürl von St. Georgen und St. Sebastian, under dem einen ein Mändl, under dem andern ein Weibl, die schayden von gedruckhter arbeit, darauf steckhen 4 Meßer und ein Pfriem, khombt von Kaiser Fridrich dem 3. her.

Waidpraxe, die Klinge mit Figuren in Goldschmelz geziert: auf der einen Seite die Darstellung des Kaisers, auf der anderen Seite die des hl. Christophorus; der Griff ist mit Messing beschlagen; in der Mitte beiderseits vier Figürchen des hl. Georg und des hl. Sebastian, unter dem einen Heiligen jeweils ein Männlein, unter dem anderen Heiligen jeweils ein Weiblein, die Scheide mit gepreßtem [?] Reliefdekor; die Scheide trägt vier Messer und einen Pfriem; aus dem Besitz Kaiser Friedrichs III.

Möglicherweise identisch mit der von Hainhofer 1611 beschriebenen Waidpraxe („Keyser Friderici 3 Waidbraxen auss hirschhorn“ [*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91]), auch wenn Fickler das Material Hirschhorn nicht erwähnt.

Unter Kaiser Friedrich III. (1415–1493) kam der Verehrung des hl. Georg, der zusammen mit den hll. Christophorus und Sebastian auf der Waidpraxe dargestellt ist, hohe Bedeutung zu. So gründete der Habsburger den St. Georgs-Ritterorden. Ein in Oberitalien um 1430/40 entstandenes Jagdbesteck aus dem Besitz Friedrichs III., das aus der Ambraser Kunstkammer stammt, befindet sich in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien (Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 73, Abb. 16); dort werden auch weitere Waffen und verwandte Objekte aus dem Besitz Kaiser Friedrichs III. – als historische Memorabilien – verwahrt (Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 75 f., Abb. 15, S. 83 f., Abb. 24 f., S. 104, Abb. 32 f.). Gleichfalls auf Friedrich III. gehen (angeblich) die Kristallkugel Nr. 397 und das Brettspiel Nr. 2159 zurück.

Das Wort „geschmelzt“ (siehe auch Nr. 487) ist hier nicht – wie üblich – im Sinne von Email, sondern wohl im Sinne von Goldschmelz zu verstehen, der im 15. Jahrhundert aufkommt: Auf eine angeätzte und (um die Verbindung zwischen Eisen und Gold zu ermöglichen) verkupferte Eisenfläche wird Amalgamgold aufgetragen und das Quecksilber durch Erhitzen zum Verdampfen gebracht, bis sich die geätzten Gruben mit dem Goldschmelz aufgefüllt haben (RDK, Bd. 4, 1958, Sp. 1105, s. v. Eisenbläuung [Bruno Thomas und Ortwin Gamber]; Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 27; Beaufort-Spontin/Pfaffenbichler 2005, S. 37). – Zur Technik des Lederreliefs siehe Nr. 481. LS

487 (383) Waidpraxe mit vier Beimessern und Pfriem aus dem Besitz Erzherzog Ernsts von Österreich

Ein andre dergleichen geschmelzte mit Meßing beschlagne Waidprächsen, auf der Clingen der Tauf Christi, und ein Küriß Ritter, in der ein handt mit dem Össterreichischen wappen, in der andern handt mit einem Ritterfahnen, auf dem besteckh 4 Meßer, ain Pfriem, kompt von Erzherzog Ernsten von Österreich her.

Waidpraxe mit messingbeschlagenem Griff, die Klinge in Goldschmelz geziert, mit der Darstellung der Taufe Christi und eines geharnischten Ritters, der in der einen Hand das österreichische Wappen, in der anderen Hand eine Ritterfahne hält; an dem Besteck vier Messer und ein Pfriem; aus dem Besitz Erzherzog Ernsts.

Der Terminus „Besteck“ ist hier wohl im Sinne der die Waidpraxe aufnehmenden Scheide zu verstehen. Möglicherweise geht die Garnitur auf Erzherzog Ernst (1553–1595), den Bruder Kaiser Rudolfs II., zurück. Doch ist auch an Herzog Ernst (1377–1424), den Vater Kaiser Friedrichs III., als ursprünglichen Besitzer zu denken. Ernst trug noch nicht den Erzherzogstitel. – Zur Goldschmelz-Technik siehe Nr. 486. LS

488 (384) Afrikanische Messer mit Scheide

Ein Africanisch par braiter Meßer, mit einer liderin schayden, darauf etliche wilde unbekhante Thier und gewechß von erhebter arbeit.

Ein Paar breiter afrikanischer Messer, mit lederner Scheide, auf der wilde unbekannte Tiere und Pflanzen in erhabenem Relief abgebildet sind. CH

489 (385) Zwei Messer mit Gamskrickeln als Griffen

Zway Meßer mit geflambtem Ruckhen, in zway gämbsenhörnlein, an stat der Hefft steckhendt.

Zwei Messer, deren Klingen – mit geflammtem Rücken – Gamskrickel als Griffe tragen.

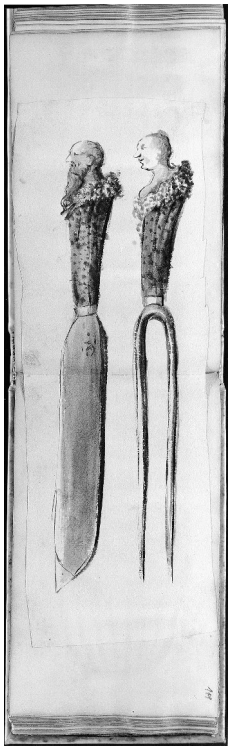
Vgl. die Verwendung von Gamskrickeln als Handhaben des Kokosnuß-Trinkgefäßes Nr. 860. LS

490 (386) Frauenmesser mit Rehgehörn als Griff und Scheide

Ein frawen Meßerle, mit zwayen darauf geezten figurlen, das hefft ein Rechkhürnl mit einer glaten schaiden.

Kleines Frauenmesser, auf der Klinge zwei geätzte Figuren, mit einem als Griff dienenden Rehgehörn und glatter Scheide.

Vgl. ein offensichtlich verlorenes, doch in einer Inventarzeichnung des 18. Jahrhunderts dokumentiertes Besteck aus Messer und zweieckiger Gabel, dessen aus Hirschhorn oder Rehgehörn gebildete Griffe in den Köpfen eines bärtigen Mannes und einer jungen Frau enden (Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv.-Nr. H 65 fol. 110/111*; Schütte 1997, S 110, mit Abb.). Zum Typus der Bestecke mit Griff aus Rehgehörn bzw. Hirschgeweih siehe ferner Amme 1994, S. 174 f., Nr. 220 f, mit Abb.;



vgl. 490

Marquardt 1997, S. 148, Nr. 476 f., mit Abb.; Amme 2002, S. 583, Nr. 446–450, mit Abb.; Heitmann/Boerner 2007, S. 189, Abb. 56 (Beispiele des 18. Jahrhunderts). Siehe auch das unter Nr. 478 genannte Paar Messer mit Rehläufen als Griffen. Für den Begriff „Frauenmesser" vgl. Nr. 485. LS

491 (387) Drei Messer – darunter ein Vorschneidemesser – mit Griffen aus Wurzelmaserholz

Ein alt gedüpflete schayden, mit 3 langen Meßern, das ein braiter, das ander an der schneid geflammet, mit einem braiten fürschneidmeßer, von altem gemecht, die hefft alt fläderin brait und gelöcheret, zu ruckh mit einem Pfrüemle, oben auf mit Meßing beschlagen.

Alte gefleckte Scheide, mit drei langen Messern – einem breiten Messer, einem Messer mit geflammter Schneide und einem breiten Vorschneidemesser – in altertümlicher Ausführung, die Griffe aus Maserholz, auf der Rückseite mit einem kleinen Pfriem versehen und oben mit Messing beschlagen.

Die Wendung „von altem gemecht" ist wohl im Sinne von „altertümlicher Ausführung" zu verstehen. – Das harte und zugleich durch die lebhafte Zeichnung charakterisierte Maserholz findet oft für Griffe insbesondere von größeren Messern Verwendung (siehe z. B. die im 15. Jahrhundert vermutlich in Venedig entstandenen Tranchiermesser im Bayerischen Nationalmuseum, die 1875 und 1885 als Geschenke erworben wurden: AK München, Anständige Lust 1993, S. 78, Nr. 2.2.1 [L. Seelig]). LS

492 (388) Messer mit Porphyr-Griff

Ein krump Meßer ohn schayden mit einem roten Porpheritstainen hefft.

Gebogenes Messer ohne Scheide mit Griff aus rotem Porphyr. LS

493 (389) Messing-Dolch mit Metallgriff

Ein alter braiter meßinger Dolch mit einem Metallin hefft, und schaiden.

Alter breiter Dolch aus Messing mit Metallgriff und Scheide. LS

494 (390) Zwölf böhmische Messer mit Messinggriffen

Ein bestöckh von 12 Böheimischen Messer, die hefft meßingen, oben mit Pegglhaubeten köpflen, das fueterall und luckh von rotem leder, mit vergulter eingeschlagner arbeit.

Besteck mit zwölf böhmischen Messern mit Griffen aus Messing, die in behelmten Köpfen enden; Futteral und Abdekkung aus rotem Leder mit Goldprägung.

Nach Günther Schiedlauskys Kommentar zur Edition des Hohenaschauer Rüstkammerinventars von 1567 handelt es sich bei der „Pegglhauben" (Beckelhaube, Pickelhaube) um eine deutsche Sturmhaube (Boeheim 1890, S. 48 f.; Schiedlausky 1962, S. 33, Anm. 20, siehe auch v. Reitzenstein 1962, S. 45). Der Begriff „Böhmische Messer" läßt sich nicht deuten (nach freundlicher Auskunft von Barbara Grotkamp-Schepers, Solingen, und Heinz Huther, Landshut, ist er in der historischen Messerkunde nicht geläufig); ein Besatz mit Edelsteinen und speziell mit Granaten, wie er in der historischen Terminologie für „Böhmische Waaren" verwendet wird (Zedler, Bd. 4, 1733, Sp. 376), kann auf Grund von Ficklers Beschreibung hier nicht in Frage kommen. LS

495,1 (391) Lederfutteral

Ein fueterälel mit schwarz leder, und außgezogenen guldin strichen.

Futteral aus schwarzem Leder mit Linien in Goldprägung.

Zur Technik der Lederbearbeitung siehe Gall 1997, S. 304 und 312–317. LS

495,2 (391) Acht Elfenbeingabeln, vermutlich von den Sapi, heutiges Sierra Leone

darinn steckhen 8 helffenbaine peron.

Darin befinden sich acht Gabeln aus Elfenbein.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain fueteral mit acht helffenbaininen gablen oder pyronen“. Die Gabeln sind offensichtlich insgesamt aus Elfenbein, ohne Verwendung von Metall, gearbeitet. Aus Ficklers Eintrag geht nicht hervor, ob es sich um europäische Erzeugnisse oder um Objekte exotischer Provenienz handelt, etwa in Art der im 16. Jahrhundert in Westafrika nach europäischen Metallvorbildern gefertigten Elfenbeingabeln, wie sie sich im Museum für Völkerkunde in Wien aus altem Habsburger Besitz erhalten haben (AK Wien, Exotica 2000, S. 131, Nr. 37, mit Abb. [Barbara Plankensteiner]). Insgesamt existieren nur wenige Exemplare dieser wohl sapi-portugiesischen Elfenbeingabeln, die sich ihrer außerordentlichen Fragilität wegen kaum für den praktischen Gebrauch eigneten. – Siehe Nr. 242,2, zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten Nr. 241,2.

Häutle 1881, S. 91. – AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 103, Anm. 152. – Seelig, Exotica 2001, S. 157. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 68–71. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 93f. EB/LS

496 (392) Zwei Schubladen mit Bleigüssen

Bayde Schubladen diser Tafl mit allerlay Pleygüßen uberlegt.

Zwei Schubladen mit Bleigüssen. LS

497 (393) Vier hölzerne Handstäbe

Under diser Taffl: 497 Vier hülzene krumpe handtstäb.

Vier gebogene Handstäbe aus Holz.

Hainhofer beschreibt die unter Tafel 9 liegenden Handstäbe Nr. 497–503: „Under dem tisch allerley selbst gewachsene und mit dem schinb ein wenig accomodirte stäbe“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91; ebd., Anm. 3, Erläuterung zu „schinb“, das als „[Messer-] Schnitt“ zu verstehen ist). Neben der ersten Gruppe Nr. 346–350 und den beiden isolierten Exemplaren Nr. 186 und 832 bilden die Objekte Nr. 497–503 eine eigene Gruppe von Handstäben aus Holz, die im Falle von Nr. 498–502 durch den ungewöhnlichen Wuchs ausgezeichnet sind (vgl. den Kommentar zu Nr. 498). Zur Gattung der Handstäbe siehe Nr. 346. LS

498 (394) Handstab mit S-förmiger Bekrönung

Ein handtstab oben auf mit ainem doppelt gekhrümpten gewechs, ainem S gleich.

Handstab mit einem S-förmig gewachsenen Holz als Bekrönung.

Die in ihrer gewachsenen Naturform belassenen Handstäbe, die Fickler unter Nr. 498–502 beschreibt, enden oben in gebogener Form – als Halbkreis oder gar als Kreis – und kommen damit den Bischofs- und Abtsstäben nahe. So entsprechen sie einem maßgeblichen Aspekt der Spätrenaissance-Kunstkammern: „Formähnlichkeiten zwischen natürlichen und künstlichen Objekten“ werden genutzt, so daß hier „die Natur wie eine virtuose Handwerkerin“ erscheint (Daston/Park 2002, S. 326f.); vgl. u. a. auch Nr. 823, 890, 903, 969, 1734, 1881 und 2017. LS

499 (395) Handstab mit halbkreisförmig gebogener Bekrönung

Ein anderer gekhnorter handtstab, oben auf in ainem halben zirckhel gebogen oder gewachsen.

Knorriger Handstab, am oberen Ende halbkreisförmig gewachsen oder gebogen.

Vgl. Nr. 498. LS

500 (396) Handstab aus gebogen gewachsenem Holz

Ein ander gewechs einem handtstab gleich, oben auf mit einem krumpp nösstigen holz.

Natürlich gewachsenes Holz in Form eines Handstabs, am oberen Ende mit einem gebogenen „nösstigen“ Holz.

Vgl. Nr. 498. Die Bedeutung des Wortes „nösstig[en]“ läßt sich nicht erschließen. LS

501 (397) Handstab mit kreisförmig gewachsener Bekrönung

Ein anderer alt wurmstichig gewechs, auch einem handtstab gleich, oben auf krump, in ein Craiß ineinander verwachsen.

Natürlich gewachsenes Holz in Form eines Handstabs mit kreisförmig gebildeter Bekrönung.

Vgl. Nr. 498. LS

502 (398) Handstab mit schneckenförmig gewachsener Bekrönung

Ein ander gewachsner handtstab, oben auf auch mit einem krumppen schneggen.

Natürlich gewachsener Handstab, der oben in Form einer gekrümmten Schnecke endet.

Vgl. Nr. 498. LS

503 (399) Pilgerstab mit eingelegten Darstellungen der Passion Christi

Ein anderer alter wurmstichiger Pilgrambsstab umb und umb mit eingelegten bildtwerckh und figuren auß dem *Passion Christi*.

Wurmstichiger Pilgerstab mit ringsum eingelegten Darstellungen der Passion Christi.

Zur Gattung der sogenannten Pilgerstäbe, die oft auf der gesamten Oberfläche von einer Vielzahl sakraler Darstellungen eingenommen werden, siehe u. a. Ritz 1937, S. 33 f.; AK München, Wallfahrt 1984, S. 123 f., Nr. 171, mit Abb. (Johanna v. Herzogenberg und Thomas Raff), Nr. 172 (Thomas Raff); AK München, Rom in Bayern 1997, S. 353–355, Nr. 56, mit Abb. (L. Seelig). Angesichts der Tatsache, daß die Bezeichnung als Pilgerstab oft unsicher oder gar willkürlich ist (AK München, Wallfahrt 1984, S. 124, Nr. 172), kommt dem von Fickler bei Nr. 347 und Nr. 503 gewählten Terminus „walfartstab“ bzw. „Pilgrambsstab“ durchaus Bedeutung zu. Nach Thomas Raff kann es sich eventuell auch um Stäbe handeln, die als Erinnerungsstücke von Wallfahrten mitgebracht wurden. LS

504 (400) Ablaßbrief

Ein langlet Körbl, von dünnen gertlen geflochten, mit ainem luckh, darinnen ligt ein Ablaßbrief, von Cardinalen *Oliuerio* Bischoven zu Ostien, Raphael Bischoven zu Sabina, Guilermen Bischoven zu Albania, Cardinaln Petern zu *St. Ciriac*, Jacoben *S. Clementis*, Johanne *Stephano SS. Sergij et Bacchi*, *Francisco Guilermo S. Adriani*, *Ludouico S. Marcelli*, *Francisco S. Cæciliæ et Anthonio S. Vitalis etc.* uber die Pfarrkhirchen Werckhewiz, Breßlauer Bistumbs, außgangen im Jar 1507, daran hangen 12 große Insigl.

Ablaßbrief für die Pfarrkirche von Wirrwitz/Wierzbice (?) bei Breslau, 1507, in einem geflochtenen Deckelkörbchen.

Nicht identifiziert. Kein anderer Ortsname des betreffenden Gebiets kommt dem von Fickler genannten vergleichbar nahe wie jener von Wirrwitz. Schwierigkeit: Die dortige Pfarrkirche ist ein eher bescheidener Bau. Ihr Langhaus und die Sakristei sind zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden, doch scheint der architektonische Aufwand dieser Teile in keinem Verhältnis zum kirchenpolitischen (und künstlerischen?) Aufwand des Ablaßbriefes zu stehen (Wirrwitz, in: Degen 1965, S. 332–339; Faryna-Paszkiewicz/Omilanowska/Pasieczny 2001, S. 407; Schlesien 2005, S. 1003). Die Unterzeichner der Urkunde sind nach Eubel Bd. 3, 1923: Kardi-

nalbischof von Ostia: Oliverius Carafa, ep. Sabinensis, 29. 11. 1503, † 20. 1. 1511 (S. 56). – Kb. von Sabina: Raphael (Sansonus) Riario, ep. Praenestinus, 10. 9. 1507–22. 9. 1508 (S. 58). – Kb. von Albano: Guillelmus Briçonnet, tituli. S. Pudentianae presbyter, 17. 9. 1507–22. 9. 1508 (S. 55). – Kardinalpresbyter von S. Ciriacus in Thermis (später Ss. Quirico e Giulitta, Rom: Petrus Isvalies, archiep. Reginensis, nach 5. 10. 1500–18. 8. 1507 (S. 62). – Kp. von S. Clemente: Jacobus Serra, tituli. S. Vitalis presbyter Card., 28. 1. 1502–20. 1. 1511 (S. 62). – Kardinaldiakon von Ss. Sergio e Bacco: Joannes Stephanus de Ferreriis, ep. Bononiensis, 22. 12. 1505, † 5. 10. 1510 (S. 76). – Kardinalpresbyter von S. Cecilia: Franciscus Alidosius, ep. Papiensis, 11. 8. 1506, † 24. 5. 1511 (S. 61). – Kp. von S. Vitale: Antonius de Ferreriis de Saona, ep. Eugubinus, 17. 12. 1505, † 23. 7. 1508 (S. 71). PD

505 (401) Bleiabgüsse von Perlen und Edelsteinen sowie der Fassung eines Schmuckstücks

Ein runde gstatl mit schwarz angestrichen, darinn ligen Pleye abgüß von Perlen und Edlgstain, sambt ainem gefeß zu ainem clainot.

Rundes, schwarz gestrichenes Behältnis mit Bleiabgüssen von Perlen und Edelsteinen einschließlich der Fassung eines Kleinods.

Das Wort „gefeß“ ist hier im Sinne von „Fassung“ verwendet (vgl. Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 1, 1878, Sp. 2130); siehe auch Nr. 512. – Zu Bleiabgüssen von Perlen und Edelsteinen, die zu Dokumentationszwecken dienten und etwa potentiellen Käufern zur Ansicht zugeschickt werden konnten, siehe u. a. Seelig 1989, S. 23, 37, Anm. 79. Dieses Verfahrens bedienten sich auch die Händler und Korrespondenten Albrechts V. So berichtete Nikolaus Heller 1576 dem Herzog, daß ein Gesandter der Reichsstadt Trier ihm einen Diamanten geschickt habe; er übersende dem Herzog einen Abguß des Diamanten (Stockbauer 1874, S. 95 f.). – Aus dem Eintrag geht nicht deutlich hervor, ob es sich auch bei der Schmuckfassung um ein Bleimodell handelt, das im Werkstattbetrieb als Zwischenmodell dienen konnte. Entsprechende Beispiele haben sich in recht großer Zahl erhalten, insbesondere im Fundus von Goldschmiede- und Schmuckwerkstätten: teils in der Form von Fassungen von Schmuckobjekten, teils auch in der Form der – in Silber oder eher in Gold auszuführenden – Grundstruktur von Schmuckgegenständen (Seelig 1989, S. 91–93, Nr. 180–186). Bemerkenswert ist speziell der im Historischen Museum in Basel erhaltene Modellbestand, den der Jurist Basilius Amerbach aus Baseler Goldschmiedewerkstätten der Renaissance erworben hatte (Tait 1986, S. 108, Abb. 97, 98; AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 692–694, Nr. L 141–147 [Helge Siefert]; Elisabeth Landolt: Das Amerbach-Kabinett und seine Inventare. In: Landolt 1991, S. 73–303, siehe S. 87 f.). Die wohl zu werkstattinternen Dokumentationszwecken in Blei ausgeführten (Zwischen-) Modelle der Fassungen von Schmuckstücken fanden offensichtlich das spezielle Interesse des Basler Sammlers, vielleicht auch wegen der somit ermöglichten Einblicke in den kunsthandwerklichen Schaffensprozeß. LS

506 (402) 15–16 Zahnstocher, davon einer in Form eines Dreschflegels

Ein schwarz Drüchel von außen mit schwarzen, inwendig rotem leder uberzogen, darinn ligt ein gstätl in welchem 15 oder 16 zaanstierer, darunder 3 die den Dröschflegeln gleich, alles subtil geschnitten.

Kästchen, außen mit schwarzem, innen mit rotem Leder überzogen, darin in einem Behältnis 15 oder 16 Zahnstocher, von denen drei die Form eines Dreschflegels besitzen.

vgl. 506

Wegen der Beschreibung „alles subtil geschnitten“ muß es sich wohl um in Holz (oder eventuell in Elfenbein?) geschnittene Zahnstocher handeln. Für weitere Zahnstocher in der Münchner Kunstkammer, die zur umfassenden Kategorie der Toilettegerätschaften gehören, siehe Nr. 518, 761 und 836. Man vergleiche auch die in Holz und Horn ausgeführten Beispiele des 16. Jahrhunderts in der Ambraser Sammlung (Ambras, Inv.-Nr. KK 5426*; Ambras 1977, S. 118 f., Nr. 301–304), die wohl zum Teil den im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. genannten Exemplaren entsprechen (Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 477), ferner einen in Elfenbein geschnitzten Zahnstocher, der

zum Kunstschrank König Gustav II. Adolfs in Uppsala gehört (Boström 2001, S. 236, Abb. 105), sowie einen in Perlmutter geschnittenen und mit Silber gefaßten Zahnstocher der Jahre um 1600 aus der Sammlung der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg (Schütte 1997, S. 117, Nr. 96). Generell zum Typus des Zahnstochers siehe Sachs 1967 und Schiedlausky 1988. LS

507 (403) Handschrift: Aufzeichnungen des Paul von Lampfritzheim

Ein dückhs büechle in octafo, von einem unbesynten Menschen, durch und durch geschriben, alle Pletter mit außgerüßnen spizseulen zirckhlen, selzamen buechstaben, darbei ligen allerlai blätl aufeinander, einer stehenden handt hoch, von allerlaj visierlichen zügen und selzamen schnaggen, darbei auch ein knüpffte kappen, mit einem selzamen verknüpfften laz, sollen von einem von Lämplshaim in der gefenckhnuß unbesynter weiß geschriben, und von der handt aufgerißen sein, und herkommen.

Dickes Oktavbüchlein, vollgeschrieben von einem Menschen, der nicht bei Sinnen war. Alle Blätter sind angefüllt von Zeichnungen von Obelisken, Kreisen, seltsamen Buchstaben. Dabei liegen handhohe Blätter mit Gesichtern und skurrilen Bildern, darunter eine geknüpfte Kappe mit einem seltsam geknoteten Latz. Das soll von einem Lämpelsheim in Gefangenschaft geschrieben worden sein und herkommen, der seiner Sinne nicht mächtig war.

Nicht identifiziert. Personen aus der adligen Familie Lampfritzhaimer sind seit dem 15. Jahrhundert in herzoglichem Dienst bezeugt. Ein „Roming Lämpfrytzhamer" war am 6. 3. 1550 in München beim Tod Herzog Wilhelms IV. anwesend (Riggauer 1887, S. 418; Czerny 2005, S. 284). Von Wiguleus Hund erfährt man Näheres über den Fall des geisteskranken Herrn von Lampfritzheim. Der Historiker notiert mehrere dieses Namens als Beamte Herzog Georgs des Reichen von Niederbayern. Zu einem der Söhne des Erasmus von Lampfritzhaim von Pirka († 1545), Pfleger von Schwaben (Ferchl 1908–12, S. 964), bemerkt er: „Paulus an Herzog Albrechts Hof, wurde unrichtig und biß auf diß Anno 1584 uber die 20 Jar in Verwarnung [sic] gehalten" (Hund III, S. 451).

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). PD

508 (404) Hölzernes Uhrenkästchen

Neben diser Tafl an dem Pfeyler steht ein ander weiß angestrichen Uhrcästl, vornenher verglaßt.

Weiß angestrichenes, vorne verglastes Uhrenkästchen.

Aus der Beschreibung geht nicht eindeutig hervor, ob der offensichtlich einfache Uhrenkasten auch ein Werk enthält (siehe das ähnliche Objekt Nr. 440).

Seelig 1986, S. 134, Anm. 160. LS

509 (405) Korallenberg mit einem auf einem Meerdrachen reitenden Knaben sowie mit einer Galeere und einem Segelschiff

Nach obgesezter Taffl N° 9 abermal: 509 Ein viereckheter Tisch, darauf ein verglaßter Castn, inwendig mit ainem gebürg von Möhrschneggen gemacht, umb und umb mit clain und großen corallzinggen besteckht, sambt allerlay von corall geschnitne figuren, inmitten des gebürgs ein Seewaßer, verglaßt, darauf ein Knäbl auf einem Möhrdrachen Reittendt, das hat ein vergulten Säbl in der handt, alles von corallen geschnitten, darbey ein Galleern, mit Menschenpersonen beladen, und ein langlecht *Nauen*, mit einem Maßbaum und segl, auch mit Leuthen eingefült, umb und umb mit einem gedräxelten zaun.

Verglaster Kasten, darin ein aus „Meerschnecken" gebildetes Gebirge, das ringsherum mit kleinen und großen Korallenzinken besteckt sowie mit verschiedenen in Koralle geschnitzten Figuren besetzt ist; in der Mitte des Gebirges befindet sich eine in Glas gebildete Seewasserfläche mit einem auf einem Meerdrachen reitenden Knaben, der einen vergoldeten Säbel in der Hand hält, alles aus Koralle geschnitten; ferner befinden sich daneben eine mit Menschen besetzte Galeere sowie ein längliches Schiff mit Mastbaum und Segel, ebenfalls mit Leuten besetzt; ringsherum mit einem gedrechselten Zaun.

Zur Kategorie der Korallenberge siehe Nr. 122. LS

510 (406) Modell des Heiligen Grabes in Jerusalem

Volget die Taffl N° 10, darauf ligen: 510 Erstlich ein hülzen Modell von dem heiligen grab *Christi* zu Hyerusalem.

Es folgt Tafel 10, darauf liegen: Erstens ein Holzmodell des Heiligen Grabes Christi in Jerusalem.

vgl. 510

Das Modell ist nicht den Architekturmodellen, sondern den Pilgerutensilien – wie etwa dem Pilgerstab Nr. 503 – und den Wallfahrtsandenken zugeordnet. Dies legt den Schluß nahe, daß es sich nicht um ein Modell im Sinne exakter Nachbildung handelte. Ein „Heiliges Grab" aus Erzherzog Ferdinands (1529–95) Ambraser Sammlung hat sich erhalten: eine fragile, kunstvoll gedrechselte Hauskonstruktion aus Holz, in deren einsehbarem Inneren eine – verlorene – Figur des toten Erlösers lag★ (Süddeutsch [Tirol?], 2. Hälfte 16. Jahrhundert; Ambras 1977, S. 68, Nr. 137, Inv.-Nr. PA 708); es wird bereits im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 genannt (Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 475'). Ähnlich wird man sich das Münchner „Heilige Grab" vorstellen. Erst ab dem frühen 17. Jahrhundert finden sich in Bethlehem gefertigte Pilgerandenken in Form stilisierter Modelle der Grabeskirche und der Grabkapelle. Sie bestehen aus Olivenholz mit Einlagen aus Perlmutter und Bein (AK München, Wallfahrt 1984, S. 64–68 Nr. 75–78 [Nina Gockerell] mit Lit.). Es ist vom zeitlichen Rahmen her schwer vorstellbar, wenn auch kaum ganz auszuschließen, daß man in München bereits 1598 ein frühes Exemplar dieser Modelle besaß. NG/LS

511 (407) Zwei Holzfigürchen von Knäblein

Zway nackhende von holz geschnitne Knäbel mit vergultem haar, auf 2 runden stöckhlen.

Zwei aus Holz geschnitzte nackte Knäblein mit vergoldetem Haar auf zwei runden Sockeln. PV

512 (408) Bergkristallspiegel in vergoldeter Silberfassung mit Edelsteinen und Perlen

Ein schwarz alt fueterall, viereckhet von leder uberzogen, mit einem Meßingen schlößl, und 2 Meßingen Pändtlen, darinn ligt ein spiegl von *Christall montan*, in vergults silber, oben mit einem ring, unden an dem Spiegl mit einem *Jupiter*, in Schwannen weiß, mit fraw *Venus* scherzendt, darbei ein clainer *Cupido* eingefaßt, das gefeß an den Eckhen mit 4 geschnitnen *Chrisoliten*, baiderseits zwayen *Saphiren*, unden mit einem Diemat, oben mit ainer *rubin* Tafl, und 4 Perlen versezt.

Altes schwarzes Futteral in viereckiger Form, mit Leder überzogen und mit einem kleinen Messingschloß versehen, darin ein Bergkristallspiegel, in vergoldetem Silber gefaßt, oben mit einem Ring, unten mit Jupiter als Schwan, mit Venus scherzend, sowie mit einem kleinen Cupido, die Fassung an den Ecken mit vier geschnittenen Chrysolithen und beiderseits mit zwei Saphiren, unten mit einem Diamanten, oben mit einer Rubintafel und vier Perlen geziert.

Zum Terminus „gefeß" für Fassung siehe Nr. 505. Der durch ein warmes Gelbgrün ausgezeichnete Chrysolith wird heute als Peridot oder Olivin bezeichnet (Schloßmacher 1969, S. 235). Zu Handspiegeln der Renaissance in silbervergoldeter Fassung siehe Krempel 1967, S. 134–137. Zum Typus der Spiegel aus Bergkristall siehe auch Nr. 126, 586 und 1018. Der unter Nr. 512 beschriebene Spiegel repräsentiert ein besonders aufwendiges Exemplar mit Edelsteinbesatz. Möglicherweise bezieht sich auf diesen Spiegel die Notiz von Friedrich Gerschow aus dem Jahr 1603: „ein herlicher spiegell von Crystall" (*Quelle VII*; Bolte 1890, S. 425). – Ähnlich wie bei Nr. 1305 spricht Fickler von „Jupiter, in Schwannen weiß", wohl unter Anspielung auf den Mythos der Leda. Da aber zugleich Venus dargestellt ist, handelt es sich möglicherweise um den der Liebesgöttin als Attribut beigegebenen Schwan (wenngleich gewöhnlich *zwei* Schwäne das Wagengespann der Venus bilden). LS

513 (409) In Limoges-Email gefertigtes Diptychon (?) mit der Darstellung des Einzugs in Jerusalem und der Fußwaschung

vgl. 513

Ein grüene zusamengelegte Tafl, darinnen Christi einritt, und seiner Jünger füeßwaschung, in glaßwerckh auf kupffer geschmelzt, mit golt erhöcht, und von farben.

Diptychon [?], auf den Innenseiten Einzug Christi in Jerusalem und Fußwaschung der Jünger, in Limoges-Email [?] mit Goldhöhung.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Der einritt Christi zue Jerusalem und dass fuesswaschen Christi auf kupfer geschmeltzt".

Der Beschreibung nach handelt es sich wohl um Limoges-Email der Renaissance. Vgl. eine im Musée du Louvre befindliche Platte im Hochrechteckformat mit der Darstellung der Fußwaschung (nach Dürers Kleiner Passion), die gegen Mitte des 16. Jahrhunderts angesetzt und dem Limousiner Emailmaler Martial Ydeux dit le Pape zugeschrieben wird* (Baratte 2000, S. 115, Nr. OA 4004; eine weitere Platte mit der Darstellung der Fußwaschung, die Pierre Reymond zugewiesen wird, scheint stark restauriert zu sein, falls es sich nicht ohnehin um eine Arbeit des 19. Jahrhunderts handelt [ebd., S. 191, Nr. MR 2532, mit Abb.]). – Zu Limoges-Email in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 2190 ff.

Häutle 1881, S. 92, Anm. 4. LS

514 (410) Hölzernes Futteral mit Schiebedeckel

Ein langlet hülzin fueterall, inwendig rot, von außen schwarz angestrichen, der fürschub von zugwerckh gemalt, darin ligen

Hölzernes Futteral, innen rot, außen schwarz angestrichen, mit einem mit Linienzierat bemalten Schiebedeckel, darin liegen:

Das Wort „Fürschub" ist als Schiebedeckel zu deuten (vgl. Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 1, 1878, Sp. 803); siehe auch den Kommentar zu Nr. 1430. Das Wort „zugwerckh", das auch im Ambraser Inventar des Jahres 1596 begegnet (Boeheim 1888, u. a. S. CCXCI, fol. 392' und 394–394'), bedeutet Linienzierat (Grimm, Bd. 16, 1954, Sp. 446). LS

515 (411) Zwei Zuckerlöffel aus Büffelhorn mit Silberbeschlägen

Zwen schwarz Püflhörne zuckher löfl, mit silber beschlagen, und oben am stil, mit ainem silberin Peron, der ein löfl unden her mit silber beschlagen.

Zwei Zuckerlöffel aus schwarzem Büffelhorn, mit Silber beschlagen und oben am Stiel mit einer silbernen Gabel versehen; einer der Löffel auf der Unterseite mit Silber beschlagen.

Bei den Objekten Nr. 515–518 handelt es sich um Gegenstände zur Nahrungsaufnahme und Zahnpflege, die aus tierischer Hornsubstanz bestehen, sei es in Gestalt von Hörnern oder Stacheln.

AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). LS

516 (412) Zwei Stacheln eines Stachelschweins, deren Spitzen jeweils mit einer silbernen Gabel versehen sind

Mehr 2 Stachelpörst von einem Möhrschwein, zu underist, und in der mitt von silber beschlagen, an den spizen mit silberin Peronen.

Zwei Stacheln eines Stachelschweins [?], unten und in der Mitte mit Silber beschlagen, vorne an der Spitze jeweils eine silberne Gabel.

Das Wort „Möhrschwein“ ist hier wohl als Stachelschwein zu deuten (vgl. Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1859). „Ain porst von ainer mersaw in silber gefasst“ wird in einem 1490 angelegten Inventar des Hauskämmereramtes Erzherzog Sigismunds des Münzreichen genannt (Schönherr 1883, S. 211; Scheicher 1979, S. 52). Vgl. auch Nr. 517. LS

517 (413) Zwei aus Horn geschnittene und mit Silber beschlagene Stängchen mit Bisamknopf aus Horn und mit silberner Gabel

Zway claine Stängl von schwarzem horn geschnitten, daran zu underst, ein hörne Pisam knöpfle, unden und oben, auch in der mitt von silber beschlagen, vornen an dem spiz ein silberiner Peron.

Zwei kleine, aus schwarzem Horn geschnittene Stangen, daran zuunterst ein kleiner Bisamknopf aus Horn, oben und unten sowie in der Mitte mit Silber beschlagen, vorne an der Spitze eine silberne Gabel.

Zu dem als Duftbehältnis dienenden Bisamapfel u. ä. (vgl. auch Nr. 824) siehe Schiedlausky 1985; Husemann 1999, S. 102–109; Meininghaus/Habrich/Volz 1998, S. 54–61; Boström 2001, S. 243 f. Zum Terminus „Pisam knöpfle“ siehe Zedler, Bd. 3, 1733, Sp. 1933, s. v. Bisam-Kugeln, Bisam-Knöpffe, Bisam-Aepfel; Schiedlausky 1985, S. 28 und Pohl 1992, S. 292, Anm. 739. Bisam ist die frühere Bezeichnung für den heute Moschus genannten Duftstoff, der bei Befeuchtung eine starke Duftkraft entfaltet; hier handelt es sich um ein Sekret aus dem Moschusbeutel des geweihlosen Moschushirsches, der in Zentral- und Ostasien heimisch ist (Meininghaus/Habrich/Volz 1998, S. 54; siehe ferner u. a. Zedler, Bd. 3, 1733, Sp. 1929–1933, s. v. Bisam; Pohl 1992, S. 19, Anm. 81; Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 283 und AK Wien 1998, S. 182, unter Nr. 92; Sangl 2004, S. 27). – Die silberne Gabel an der Spitze des aus Horn geschnittenen Stängchens gemahnt an Nr. 516. LS

518 (414) Aus Horn gearbeiteter Zahnstocher

Ein langer Zaanstirer, auch von schwarzem horn, mit einer gedräxelten, und verguldten eingetruckhten bluemwerckh handtheb.

Ein langer, ebenfalls aus schwarzem Horn gearbeiteter Zahnstocher mit gedrechseltem Griff, der mit vergoldetem vertieftem Blumendekor versehen ist.

Die Formulierung „eingetruckhten bluemwerckh“ läßt nicht eindeutig erkennen, ob der Blumendekor vertieft graviert oder eher in das Horn vertieft eingedrückt oder eingepreßt ist (zur Bearbeitung des etwa in Wasser eingeweichten Horns mit erwärmten Metallformen siehe Kühn, Bd. 1, 1974, S. 287 f., 440 f.). Zu weiteren Zahnstochern in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 506 und 761. LS

519 (415) Federmesser mit graviertem silbernen Griff

Ain Schreibmeßerl mit einem silberin hefft, von außgestochner arbeit, unden mit ainem verguldten knöpfl.

Kleines Federmesser mit silbernem graviertem Griff, unten mit vergoldetem Knopf. LS

520 (416) Silberner Scheitelzieher mit graviertem Griff

Ein silberiner Schaidtler, mit einem gescheibleten außgestochnen hefft.

Silberner Scheitelzieher mit scheibchenförmig [?] graviertem Griff.

Unter „Scheitler“ (siehe auch Nr. 1450) ist nicht ein Kamm zu verstehen (Rückert 1965, S. 137, 148, Anm. 190; Rückert 1982, Bd. 1, S. 18), sondern – nach der Feststellung von Ingeborg Krueger, Bonn – ein „Scheitelzieher“ in Form eines kurzen gebogenen Stiftes, mit dem man die Haare zur Bildung des Scheitels voneinander trennt (Ludwig 1906, S. 266, mit der Bezeichnung: scriminal, sowie Arminjon/Blondel 1984, S. 332, mit

den Bezeichnungen: brochette à cheveux, séparateur de cheveux, broche de toilette, gravière, gravoire oder greffe; siehe auch Gay, Bd. 1, S. 224; Havard, Bd. 1, 1887, S. 412; für die Form „harscheidl" siehe Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 282). Solche Scheitelzieher wurden im Spätmittelalter zusammen mit Kamm und Spiegel in Etuis verkauft (Koechlin, Bd. 2, 1924, S. 406–408, Nr. 1123, 1124, 1131, 1134–1138, Taf. CLXXXIX-CXC; freundliche Mitteilung von Ingeborg Krueger, Bonn). Einfachere Ausführungen konnten auch aus Glas bestehen (Ludwig 1906, S. 266; siehe Nr. 1450). Kostbarere Exemplare fertigte man aus Silber, wie der hier unter Nr. 520 beschriebene „Schaidtler". Offensichtlich weist dessen Griff gravierten Scheibchendekor auf, auch wenn nach Grimm (Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 3846) „gescheibelt" ein Synonym für „rund, kreisförmig" ist (vgl. auch Nr. 193). – Ansonsten ist „Scheitler" ein Synonym von „Scheitelhau" (senkrecht auf den Scheitel des Gegners geschlagener Hieb; Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 2480, 2484). LS

521 (417) Tafel aus getriebenem Messingblech mit der Darbringung Jesu im Tempel und den vier Evangelisten, von einer griechischen Inschrift umzogen

Ein hülzene viereckhete Tafl mit dünnem Meßing oben auf beschlagen, darauf die opfferung Christi im Tempel, von alter getribner arbeit, zu den 4 Eckhen, die 4 Evangelisten, umb und umb mit Griechischer schrifft, in plawen grundt gesezt.

Viereckige Holztafel mit dünnem Messingblech, das in Treibarbeit die Darbringung Christi im Tempel zeigt; an den vier Ecken die vier Evangelisten, ringsum mit griechischer Schrift, auf blauem Grund.

Möglicherweise handelt es sich hier um eine Art Reliefikone. LS

522 (418) Löffel und zwei Gabeln aus Bergkristall in Goldfassung mit Rubinkörnern

Ein ander langlet viereckhet fueterall, darinnen ein Christalliner löffl, sambt zwayen Christalen Peronen, alle drey stuckh mit guldinen gefeßlein, und clainen Rubinkörnern, sihet Indianischer arbeit gleich.

In einem weiteren länglichen Futteral von viereckiger Form: ein Löffel und zwei Gabeln aus Bergkristall; alle drei Objekte sind in Gold gefaßt und mit kleinen Rubinkörnern besetzt, sieht wie „indianische Arbeit" aus.

vgl. 522

Der Löffel und die beiden Gabeln entsprechen den heute im Kunsthistorischen Museum in Wien bewahrten und ursprünglich eventuell in der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. befindlichen Exemplaren aus Bergkristall* (Inv.-Nr. 1350, 1351; AK Wien, Exotica 2000, S. 231 f., Nr. 143 f. [Melanie Anne Schwabe]; Jordan Gschwend, Rarities 2004, S. 39 f., Nr. 3.5, mit Abb.), deren in Goldfiligran ausgeführte Fassung mit zahlreichen Rubinen und einzelnen Saphiren – jeweils von geringer Größe – besetzt ist. Solche Besteckteile wurden auf Sri Lanka nach europäischen Vorbildern für hochrangige Auftraggeber, etwa „Mitglied(er) des europäischen Hochadels oder der portugiesischen Militärhierarchie", gefertigt (Melanie Anne Schwabe in: AK Wien, Exotica 2000, S. 231 f., Nr. 143 f.). Das Material des Bergkristalls stammte aus Fundstätten auf Sri Lanka. – Fickler beschreibt zudem unter Nr. 990 jeweils zwei in Bergkristall gearbeitete Löffel und Gabeln in entsprechender Goldmontierung, so daß der 1598 inventarisierte Bestand insgesamt drei Löffel und vier Gabeln umfaßt.

Zwei Löffel und zwei Gabeln aus Bergkristall in rubingezierten Goldfassungen werden 1627/30, 1635/37 und 1641/42 in den Inventaren der Münchner Kammergalerie erwähnt („Zwen Cristallene Löffl, sambt zwen Cristallenen Peronen, in golt mit clainen Robinkorn, auf Indianische arth, versezt" [1641/42]). Ob es sich hier um die unter Nr. 522 oder 990 beschriebenen Besteckteile handelt, muß offen bleiben. In den heutigen Münchner Sammlungen sind derartige Objekte anscheinend nicht erhalten.

Nach mündlicher Mitteilung von Helmut Trnek, Wien, ist die Möglichkeit zu erwägen, ob die im Wiener Kunsthistorischen Museum befindlichen Bestecke, die unmittelbar mit der Beschreibung des Münchner Kunstkammerinventars, nicht aber in solcher Genauigkeit mit derjenigen des Prager Kunstkammerinventars (Bauer/Haupt 1976, S. 70, Nr. 1294 f.) übereinstimmen, nicht eventuell ursprünglich aus der Münchner

Kunstkammer stammen und etwa auf dem Geschenkwege nach Wien gelangten (siehe auch Seelig, Exotica 2001, S. 155, Anm. 84). Zu verweisen ist hier auch auf „Ein christalln leffel und perone von indianischer arbait mit robin und türckhoß“ sowie „ein leffel und peron von golt und der still christalln, von indianischer arbait mit robinen“, die im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, genannt werden (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 222).

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. I, 3. – Seelig, Exotica 2001, S. 154f., Anm. 83f. LS

523 (419) Fragment einer Vertäfelung aus Burg Karlstein von 1350

Ein viereckhet langlet Pretl von Ellendbain und kloen, weiß und schwarz gewürflet uberzogen, darauf zuruckh aufgeschriben, das solches ein stuckh von dem getäfer aus einer stuben auf dem Königlichen Schloß Carlstain in Behem, welches täfer unden und oben, auch an den seitten Kayser Carl der 4. sambt etlichen Bischoven von aigner handt gemacht im Jar 1450.

Ein längliches viereckiges Brettchen aus Elchknochen und -klauen mit einem schwarz-weißen Schachbrettmuster. Auf der Rückseite steht geschrieben, es handle sich um ein Stück der Vertäfelung eines Raumes im königlichen Schloß Karlstein in Böhmen, die unten, oben und an den Seiten von Kaiser Karl IV. und etlichen Bischöfen eigenhändig im Jahre 1450 angefertigt wurde.

Dieses wohl auf 1350 – nicht 1450 – zu datierende Erinnerungsstück aus der von Kaiser Karl IV. (1316–78, deutscher König 1346, Kaiser 1355) kostbar ausgestatteten Burg Karlstein bei Prag, erbaut im wesentlichen 1348–1355, bleibt rätselhaft. Zu Elchklaue als Material siehe Nr. 377. PV

524 (420) Mikrographie: Jacob Schrenck von Notzing, Passionsgeschichte auf einem Blatt Pergament

In ainem gedräxelten Rundel mit einem luckh, darinn das leiden Christi gar clain auf Jungckfraw Pergame geschriben, darunder ein Crucifixl baiderseits mit dem Bayrisch und Lottringisch Wappen, so von Jacob Schrenckhen geschriben und Ir F. D. Herzog Wilhelmen in Bayrn etc. verehrt.

In einer gedrechselten Deckeldose ein rundes Blatt feines Pergament, darauf in sehr kleiner Schrift die Passionsgeschichte, darunter eine Miniatur: der Gekreuzigte und die Wappen Bayern und Lothringen. Von Jakob Schrenck geschrieben und Herzog Wilhelm V. geschenkt.

Nicht identifiziert, den Wappen nach frühestens 1568 entstanden. Der als Urheber bezeichnete Jacob Schrenck von Notzing († 1612, zu ihm vgl. Jöcher Bd. 4, 1751, Sp. 351) diente seit 1565 Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) als Sekretär (hauptsächlich für deutsche und lateinische Korrespondenz), Kalligraph und Schriftsteller. Schrenck war auch für die Ambraser Sammlung tätig. Im Auftrag Ferdinands verfaßte er einen prachtvoll mit Kupferstichen illustrierten Katalog der Ambraser Sammlung von Rüstungen und brachte ihn nach Ferdinands Tod zum Druck (Schrenck 1601; Pelc 2002, S. 251 Nr. 140). Ein ähnliches Schreibkunststück ist Nr. 536. PD

525 (421) Handbetriebenes Spielwerk mit einem von Hirschen bevölkerten Wäldchen sowie den hll. Eustachius und Sebastian

Ein grüen sechseckhet fueterälel, darinnen auf einem stöckl ain Wäldl von hirschen, auch *S. Eustachio* und S. *Sebastiano*, unden mit einem griffl, wan man das rüert, kheren sich die Menschen und die Thier umb.

In einem grünen sechseckigen Futteral: auf einem Sockel ein Wäldchen mit Hirschen sowie den hll. Eustachius und Sebastian, unten mit einem Griff, mit dessen Hilfe man die Menschen und Tiere sich drehen lassen kann.

Für den Begriff „stöckl“ im Sinne von „Sockel“ siehe die Beschreibung des Spielwerks mit Affe Nr. 3390. Im Gegensatz zum höchst pretiösen Kunstgegenstand Nr. 3390 handelt es sich hier nicht um einen Automaten, sondern um ein mit der Hand angetriebenes Spielwerk. Während die Figur des hl. Eustachius sich thematisch zum Motiv des von Hirschen bevölkerten Waldes fügt, ist Sebastian der Patron der Schützen. LS

526 (422) Mit Gold beschlagener Löffel aus Karneol und Chalcedon

Ein uberlengte gemahlte Gstatel von Zugwerckh, darinnen ein Löffl von *Carniol*, der stil von einem weißen durchscheinigen *Calcedonier*, unden und oben mit einem gulden beschlechtl.

In länglichem Kasten mit gemaltem Linienwerk: ein Löffel aus Karneol mit einem Stiel aus weißem durchscheinendem Chalzedon, oben und unten mit Gold beschlagen.

Unter Nr. 526–530 und 1274–1278 werden Löffel aus Hartsteinen und sonstigem Steinmaterial beschrieben (zu Bestecken in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 471). Eine entsprechende Gruppe ist auch im Ambraser Inventar aufgeführt (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 377–378'). Bestecke aus Hartsteinen, die insbesondere wohl der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angehören, befinden sich u. a. in Berlin (aus dem Pommerschen Kunstschrank), Dresden, Kopenhagen und Stuttgart; siehe die Angaben in AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 622, Nr. L 13, mit Abb. (Reinhard Sänger); Tait 1991, S. 215 f., unter Nr. 19, Abb. 233–236, S. 224 f., unter Nr. 21, 22, Abb. 248; AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 206–208, Nr. 64.5, 64.7–11, mit Abb. (Jørgen Hein); AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 110, Nr. 12–14, mit Abb. (Jutta Kappel) und Laue 1999, S. 101 sowie die Nachweise von archivalischen Nennungen in AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 110 und bei Venturelli 2005, S. 177 f. LS

527 (423) Löffel aus Chalcedon (?) und Karneol

Ein anderer Löffl auch von *Calcedonier* art, mit geeler farb vermischt, hat ein Carniolin stil, mit zway knopfflin undersezt.

Löffel aus Art Chalzedon mit gelblicher Färbung, mit einem Stiel aus Karneol, auf zwei Kugeln. LS

528 (424) Löffel aus Chalcedon, Karneol und Heliotrop

Ein löfl und stil von durchsichtigem *Calcedonier* stain, unden und oben mit einem *Carniolen* knöpffl versezt, darauf ein Creuzl auß einem *Helitropi* stain geschnitten.

Löffel und Stiel aus durchscheinendem Chalzedon, unten und oben mit einem Kügelchen aus Karneol versehen, darauf ein aus Heliotrop geschnittenes Kreuz.

Die Beschreibung läßt darauf schließen, daß mit dem Begriff „Löffel" hier die Laffe und nicht das gesamte Eßgerät bezeichnet wird. LS

529 (425) Löffel aus durchscheinendem grünem Stein (Nephrit?)

Ein löfl von einem grüenleten durchsichtigen stain außgeschnitten, unden am stil, mit einem vergulten bändtl.

Löffel aus durchscheinendem grünen Stein, unten am Stiel mit einem vergoldeten [Silber-?] Band versehen.

Bei dem durchscheinenden grünen Steinmaterial könnte es sich um Nephrit oder Jade handeln. LS

530 (426) Löffel aus Chalcedon und Karneol

Ein clain löffelin auß einem gestraiffleten, und der stil von weißem *Calcedonier* geschnitten, mit 2 Carniolen knopfflin, und Creuzl.

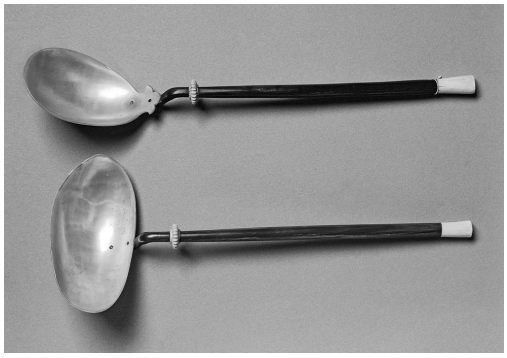
Löffelchen aus gestreiftem Chalzedon, mit Griff aus weißem Chalzedon, mit zwei Kügelchen aus Karneol und einem kleinen Kreuz.

Aus der Beschreibung geht nicht eindeutig hervor, ob auch das „Creuzl" aus Karneol besteht. LS

531 (427) Zwei Löffel aus Perlmutter mit schwarzem Holzstiel

Zwen Löffel auß Perlmueter geschnitten, mit schwarz hülzenen, von Perlmueter versezten stilen, oben an den stilen 2 helffenbainen gedraxelten knopffl.

Zwei aus Perlmutter geschnittene Löffel, mit schwarzem Holzstiel, der mit Perlmutter besetzt ist; oben an den Stielen zwei in Elfenbein gedrechselte Knöpfchen.



vgl. 531

Die beiden Löffel entsprechen weitgehend zwei aus der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. stammenden Löffeln mit gewölbten Laffen, die aus Perlmuscheln oder Meerschneckengehäuse geschnitten sind (Inv.-Nr. PA 4124, PA 4098)★. Bei diesen vor 1596 in Goa oder Gujarat gefertigten Exemplaren sind die langen runden Stiele jedoch nicht aus Holz, sondern vermutlich aus Rhinozeroshorn – ohne Perlmuttereinlagen – gefertigt. Nach Sigrid Sangl dienten solche äußerst fragilen Löffel, die im Falle der Ambraser Exemplare keine Gebrauchsspuren aufweisen, nicht der Nahrungsaufnahme, sondern eher zum Schöpfen etwa von aromatisierten oder medizinischen Flüssigkeiten (AK Wien, Exotica 2000, S. 168 f., unter Nr. 73 f.; Sigrid Sangl nimmt dort nicht auf die Löffel Nr. 531 [Nr. 427 nach der Numerierung der von ihr zitierten Handschrift cgm 2134], sondern auf die Exemplare Nr. 1179 [Nr. 1071 nach cgm 2134]-1189 [Nr. 1081 nach cgm 2134] des Ficklerschen Inventars Bezug). – Siehe auch den unter Nr. 997 beschriebenen Perlmutterlöffel von unterschiedlicher Erscheinung.

Seelig, Exotica 2001, S. 158. LS

532 (428) Gabel aus Perlmutter

Ein Peron von Perlmueter geschnitten.

Die aus Perlmutter geschnittene Gabel stimmt der Beschreibung nach mit einer Gabel aus der Ambraser Kunstkammer★ (Inv.-Nr. 4091) überein, die wohl als Exportprodukt für den europäischen Markt gefertigt wurde. Vermutlich diente die kurze zweizinkige Gabel, die keine Metallmontierung aufweist und somit keiner starken Belastung ausgesetzt werden kann, zur Aufnahme von Konfekt (Sigrid Sangl in: AK Wien, Exotica 2000, S. 169, unter Nr. 76 f.). Vgl. auch den aus Perlmutter geschnittenen Löffel Nr. 559,3. – „Peron“ oder „Piron“ ist das vor allem im 16. Jahrhundert verwendete Wort für die zum Essen – vorzugsweise, aber nicht allein für Konfekt – dienende Gabel (u. a. Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 283 und Schürer 2001, S. 245). Fickler verwendet stets den Terminus „Peron“ zur Bezeichnung der Gabel; allein bei Nr. 761 spricht er von „Peron gäbl“ (zu Gabeln in der Münchner Kunstkammer siehe AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 [L. Seelig]).

AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). – AK Wien, Exotica 2000, S. 169, unter Nr. 76f. (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 158, Anm. 116. LS

vgl. 532

533 (429) Messer mit Griff aus Schildpatt und Koralle

Ein clain Meßerlin, deßen hefft, auß einer schiltkrotenschalen geschnitten, mit einem corallinen hefft.

Kleines Messer mit Griff aus Schildpatt und Koralle.

Die Beschreibung ist nicht eindeutig, da – wohl auf Grund eines Schreibfehlers – als Material für den Griff („hefft“) sowohl Schildpatt als auch Koralle angegeben wird. LS

534 (430) Paternoster aus zehn „indianischen Bohnen“ mit einem als Anhänger dienenden Bergkristalltäfelchen mit dem Bildnis Christi

Ein Manß Paternoster von 10 Indianischen schwarzen Bonen, mit einem gulden ring, darein ein waißl versezt, unden daran hangt ein eingefaßt, in goldt Christallin Teflin, darunder Christi bildtnuß, darneben auch 2 frawenbilder, die ime ein Cränzl auf dem haupt halten, daran hangt ein Perlin in goldt eingefaßt, neben disem *Paternoster* ligt ein Indianische Bonenhülsen.

Männerpaternoster [Zehner] mit zehn „indianischen schwarzen Bonen“ mit goldenem Tragering mit weißem Glas; als Anhänger ein goldgefaßtes [Berg-] Kristalltäfelchen, das als Abdeckung des Bildnisses Christi dient, das von zwei Frauen bekränzt wird; daran hängt eine goldgefaßte Perle; neben dem Paternoster liegt die Hülse einer indianischen Bohne.

Hainhofer *(Quelle VIII)* beschreibt den Rosenkranz als „Pater noster aus indianischen Bonen“. – Unter „waißl“ ist hier nicht – wie ansonsten im Sprachgebrauch – ein spitzer gedrehter Propfen oder Bausch aus Mull (Scharpie) für Wunden zu verstehen (Grimm, Bd. 14, Abt. I, Teil 1, 1955, Sp. 1205 f., s. v. Weißel; siehe auch Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 1021), sondern das „weisse und schöne Glas“, das eine besondere Qualitätsstufe darstellte, wie aus Quellen des 17. Jahrhunderts zur Glastechnologie hervorgeht (Berliner 1924, S. 117; vgl. auch Rückert 1982, Bd. 1, S. 153). Doch im Gegensatz zu Rudolf Berliners Annahme handelt es sich nicht um klares, sondern um milchfarbenes opakes Glas (nach freundlicher Mitteilung von Werner Loibl, Gauting). Die gleiche Bedeutung hat das Wort offensichtlich auch im Falle des Rings Nr. 948. – Zu den Abschlußanhängern der Gebetsschnur in figürlicher Form oder mit figürlichen Darstellungen siehe Husemann 1999, S. 87 und Chadour-Sampson 2003, S. 471. – Bemerkenswert erscheint die Tatsache, daß eine Hülse der „indianischen schwarzen Bohne“ neben dem Paternoster liegt, so daß hier offensichtlich bewußt ein Hinweis auf das exotische pflanzliche Material im ursprünglichen Zustand, vor der Verarbeitung zur Gebetsschnur, gegeben wird. Eine einzelne „Indianische ponen“ nennt auch das 1596 aufgestellte Inventar der Ambraser Kunstkammer (Boeheim 1888, S. CCCVIII, fol. 463’). Welche exotische (Bohnen-)Art Fickler mit dem Wort „Indianische schwarze Bohne“ bezeichnet, ist nicht bekannt; Zedler führt den Terminus nicht auf.

Häutle 1881, S. 92. – Ritz 1975, S. 75. LS

535 (431) Reliefikone mit Szenen aus dem Festzyklus und der Passion Christi mit Rahmen von 1577

Ein Spindelbaume außgeschnitten, verleistet Täfelin, oben auf mit einem Weibsbrustbildt, inwendig die Creuzigung Christi, und andre figürl des Paßions clain außgeschnitten, mit der Jarzal *MDLXXVII*.

Gerahmtes Täfelchen aus Spindelbaumholz, das von einer Frauenbüste bekrönt wird. Darauf die Kreuzigung Christi und andere Szenen aus der Passion Christi, klein ausgeschnitten; mit der Jahreszahl 1577.

Nordgriechenland (?), Mitte 16. Jahrhundert; Rahmen: Deutschland, datiert 1577
Buchsbaum(?)holz mit Resten von Vergoldung, 7,5 × 4,5 cm. Rahmen: Laubholz, 22,7 × 22,0 cm
Gotha, Schloßmuseum, Inv.-Nr. K 180
Wohl 1632 entwendet, erstmals 1764 in der Gothaer Kunstkammer nachweisbar.

Hochrechteckiges Täfelchen mit gestuftem Aufsatz, das in elf Bildfelder mit kleinfigurigen Reliefs unterteilt ist, die um ein zentrales, spitzbogiges Feld angeordnet sind. Folgende elf, zum Teil mit griechischen Inschriften versehene Szenen sind um die dominierende Kreuzigung Christi gruppiert: Verkündigung an Maria, Geburt Christi, Darstellung im Tempel, Taufe Christi, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Letztes Abendmahl, Verrat des Judas, Beweinung Christi, Auf-

erstehung Christi und Marientod. Während einige Darstellungen den Einfluß westlicher Ikonographie zeigen, folgen die meisten den in der Ostkirche ausgebildeten Typen. Effenberger schlug Nordgriechenland als Provenienz vor und verwies auf die Athosklöster als möglichen Herstellungsort. Vielleicht meinte Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)* mit „Der passion gar klein inn holtz geschnitten" dieses Stück.

Die zierliche Tafel ist in einen im Verhältnis zu ihr sehr mächtigen Ädikularahmen eingelassen mit der großen, erhaben geschnittenen Jahreszahl MDLXXVII im Fries und einem Aufsatz, in dessen Mitte die von Fickler beschriebene, heute aber nicht mehr vorhandene Frauenbüste gestanden haben könnte. Der Rahmen macht eine Identifizierung mit dem Passionstäfelchen der Münchner Kunstkammer wahrscheinlich, auch wenn das Stück in den Gothaer Inventaren des 17. Jahrhunderts nicht nachgewiesen werden kann.

Häutle 1881, S. 92. – AK Berlin 1977, S. 17, 62f., Nr. 117 (Arne Effenberger), Taf. 34. – AK Duisburg 1987, S. 28, Nr. 4, Abb. S. 29. PV

536 (432) Mikrographien: Passion und Johannesevangelium

Ein hülze Rundel mit ainem luckh, unden der *Paßion* Christi, mit guldten buechstaben, darbey ein clain blätl, daran St. Johanns Evangelij, aber mit schwarzen buechstaben geschriben.

In einer runden Deckeldose aus Holz in kleiner Goldschrift die Passion Christi [vgl. Nr. 524]. Dabei ein kleines Blatt mit dem Johannesevangelium in schwarzer Schrift.

Nicht identifiziert. Ob zwischen den beiden beschriebenen Schreibkunststücken ein ursprünglicher Zusammenhang bestand, bleibt offen. Eine Mikroschrift des Johannesevangeliums enthält auch Nr. 611. PD

537 (433) Ikone: der hl. Christophorus

Ein langlet Græcanisch Teflin, mit einem St. Christoffen, der Christum am Arm tregt.

Ein längliches „griechisches" Täfelchen mit einem hl. Christoph, der Christus mit einem Arm trägt.

Nicht identifiziert. Wahrscheinlich handelte es sich bei dieser hochrechteckigen Tafel um eine Ikone (Holztafel, Tempera [?]), auf eine Holztafel gemalt, mit einer Christophorus-Darstellung, wie sie ab der Zeit um 1200 im Westen und daraufhin auch im byzantinischen Reich verbreitet waren. Zum Begriff „gr(a)ecanisch" bei Fickler vgl. Nr. 166. BB

538 (434) Relief aus Steatit (?): der hl. Georg

Ein clain langlet Teflin, darinnen St. Georgen bildtnuß mit einem spieß und schilt, nach alter Grecanischer kunst in Spannischen Türckhes außgeschnitten.

Ein kleines längliches Täfelchen, darin das Bild des hl. Georg mit Speer und Schild nach alter byzantinischer Art in spanischen Türkis geschnitten.

Nicht identifiziert. Die Materialangabe Steatit für diese Ikone läßt sich durch die Beschreibung von Nr. 735 erschließen, in der die Bezeichnung „von Spannischen Türckhin" durch „stainen" ergänzt ist; kleinformatige Reliefikonen wurden in großer Zahl aus Steatit (Speckstein) hergestellt. Möglicherweise rührt die Bezeichnung „spannischer Türckhin" von der gelegentlich vorkommenden grünlichen Färbung des Steines her. Unter den erhaltenen Steatit-Ikonen gibt es drei Beispiele, die einen heiligen Georg mit Schild und Lanze zeigen: Kalavrezou-Maxeiner 1985, Nr. 8 (Kloster Vatopedi, Athos), Nr. A14 (Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig), Nr. A56 (Archäologisches Nationalmuseum, Sofia). Zum Begriff „gr(a)ecanisch" bei Fickler vgl. Nr. 166. BB

539 (435) Stab aus versteinertem Holz

Darneben ligt ein holz von ainem stab, so zu stain worden.

Daneben liegend: Holz von einem zu Stein gewordenen Stab.

Das Objekt bezeugt das spezifische Interesse an Versteinerungen, wie es sich im Bestand der Münchner Kunstkammer manifestiert (siehe auch Nr. 771, 1217, 1257 und 2065). LS

540 (436) Relief mit Maria und dem Jesuskind

Ein anders langs alts Täfelin, darinnen unser liebe Fraw mit dem Kindlein Jesus am Arm, auf einem stuel sizendt, außgeschnitten, inwendig sambt dem geleist verguldt.

Altes längliches Täfelchen mit einem geschnitzten Relief von Maria, die auf einem Stuhl sitzt, mit dem Jesuskind im Arm, auf der Reliefseite samt dem Rahmenprofil vergoldet. PV

541 (437) Schüssel aus „lapis marinus“

Ein schüßel mit einem fueß *ex Lapide Marino* gelfflet und braun, gmosiert, einem schönen flader gleich.

Auf einem Fuß ruhende Schüssel „ex Lapide Marino“, gelblich und braun, gemustert, wie ein schönes Fladerholz.

Der Terminus „gmosiert“, das heißt „gemustert“ (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 282), begegnet ansonsten im Ficklerschen Inventar nur bei der Beschreibung von Textilien (für „gmosiert“ oder „gemosiert“ siehe Nr. 325, 1536, 1865, 1867 und 1874[w]). Zur Bezeichnung „Lapis Marinus“ (die sich z. B. nicht bei Zedler findet) siehe auch Nr. 557. LS

542 (438) Bildnis König Heinrichs VII. von England

Ein hülze rundel, inwendig mit einem außgeschnittnen Craiß von Rollwerckh, darinnen König Heinrich von Engellandt der VII. diß Namens, conterfect.

Bildnis König Heinrichs VII. von England in einer runden Holzdose innen mit einem Ring von geschnitztem Rollwerkornament.

Nicht identifiziert. Heinrich VII. von England (1457–1509) regierte ab 1485 als König. Fickler läßt offen, in welcher Technik das Bildnis ausgeführt war, etwa als (in England naheliegende) Miniatur oder Relief aus Wachs oder Holz. Gern wüßte man, ob dieses Bildnis bereits als ein Geschenk des Monarchen selbst oder erst im Zeichen der Ehe Philipps II. von Spanien und der Maria Tudor nach München gelangt ist.

Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 106 (denkt an ein Holzrelief). PD

543 (439[I]) Chinesisches Porzellan: mit „Terra sigillata“ gefüllte Porzellanschüssel

[1] Ein weiße schüßel mit blauem laubwerckh, von *Porcellana*, [2] darinnen ligen in einem weißen Papierl terra sigillata.

Eine weiße Porzellanschüssel, mit blauen Ranken, in der in weißes Papier gehüllte Terra sigillata liegen.

vgl. 543

Der Beschreibung nach könnte es sich bei dieser Kumme um chinesisches Porzellan der Wan-li-Ära (1573–1619) mit blauen Laubranken auf weißem Grund ohne Vergoldung gehandelt haben. Meist bestand dieser unter der transparenten Glasur liegende blaue Dekor aus Rankendekoren sowie stilisierten Blumenmotiven wie Päonien und Chrysanthemen,

buddhistischen und taoistischen Symbolen. Der aus bis zu drei Motiven zusammengesetzte Dekor wiederholte sich auf einem Gefäß im Rapport. Porzellane dieser Art wurden in der Wan-li-Ära in großen Mengen in China produziert und im 16. und frühen 17. Jahrhundert zahlreich nach Europa gebracht. Später sollte es nach einem von der holländischen Ostindienkompanie 1603 aufgebrachten portugiesischen Schiff vom Typus Karacke unter der Bezeichnung „Kraak-Porzellan" firmieren (van der Pijl-Ketel 1982, S. 46 ff.; Rinaldi 1989; Butz 1990, S. 163–183. Hier abgebildet: Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. KHM 304).*

Das Ambraser Inventar von 1596 nennt unter Nr. 428. im „Vierzehent casten, darinnen das geschirr von parzolona: Auf der ersten stell" „42 claine diefe porzelanaschisselen, alle in ainer gresz, von plauen laubwerch geziert" (Boeheim 1888, S. CCC). Das rudolfinische Inventar der Prager Kunstkammer von 1607–11 erwähnt unter „Porcelanen Geschirrlein ohne Gold, Silber oder Farben gemalt" fol. 144, 1147. „Drey dopelte oder zwifache tieffe schälen … das 3.te ist aussen weis und blaw, wie ordinari porcelanen pflegen zu sein, ist aber auch doppelt und außen mit lochlein." Diese Kumme war also außergewöhnlich durch die durchlöcherte, doppelte Wandung, denn Rudolf II. gab sich ungern mit „ordinari porcelanen", also mit gewöhnlichem blau-weißem „Kraak-Porzellan" zufrieden (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 303), das in die Ambraser (vgl. Boeheim 1888, S. CCC) und Münchner Kunstkammern in größerer Stückzahl gelangte (vgl. Nr. 543 sowie Nr. 1165).

Erst im Laufe des 17. Jahrhunderts kauften fürstliche Sammler tausende „Kraak-Porzellane", um ihre Porzellankabinette auszustatten. Diese Mode ging von Holland aus und wurde vor allem von der Vereenigden Oostindischen Compagnie (VOC) befriedigt (AK Kassel 1990; Jörg 1982). Louise Henriette von Oranien (1627–67), Gemahlin Friedrich Wilhelms von Brandenburg, richtete 1662/63 ein Kabinett in Oranienburg ein, Sophie Charlotte von Hannover (1668–1705), Gemahlin Friedrichs I. von Preußen, erweiterte es und legte ein neues in Charlottenburg an. Maria Amalia von Hessen-Kassel (1653–1711) sammelte für ein Porzellankabinett ebenso wie Sybilla Augusta von Baden-Baden (1675–1735) (Grosse 1998). In Salzdahlum stattete Elisabeth Juliane von Holstein-Norburg (1634–1704), die Gemahlin des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, ein Kabinett mit mehr als 8000 Porzellanen aus, wozu ebenfalls viele „Kraak-Porzellane" gehört haben müssen. Die Porzellane wurden 1810 versteigert (Ströber 2002, S. 76).

In der Schüssel lagen laut Fickler „in einem weißen Papierl terra sigillata", wobei es sich um kleinere Gefäße aus rötlichem chinesischen Steinzeug aus Yixing oder aber um Scherben der chinesischen Keramik aus Yixing gehandelt haben könnte, das in den Kunstkammerinventaren des 16. und 17. Jahrhunderts als „terra sigillata" bezeichnet wurde (vgl. Nr. 313). FW

544 (439²) Naturalie: Enhydros

Mehr ein *Calcedonier* stain mit waßer und zway roten düpflin.

Wasserachat mit zwei roten Flecken. RH

545 (439³) Naturalie: Adlersteine

Fünff Adlerstain groß und clain.

Fünf Adlersteine unterschiedlicher Größe.

Beim Adlerstein handelt es sich um Brauneisenkonkretionen, die beim Schütteln klappern. Diesen Steinen wurde wunderwirkende Kräfte nachgesagt. Von Goethe noch als Aetites bezeichnet. Quiccheberg führt sie ausdrücklich unter den sammelnswerten Mineralien auf (Inscr. III,9: „aetites"). HMr

546 (439⁴) Naturalie: Dendriten auf nicht näher bezeichnetem Stein vom Berg Sinai

Ein stückhel stain, darinn am bruch gewechs den stauden gleich, vom Berg Sinay.

Ein Gesteinsbrocken, auf dessen Bruchkante sich ein staudenähnliches Gewächs vom Berg Sinai befindet. RH

547 (439[5]) Naturalie: polierter Stein

Ein runds stainen blätl, poliert von underschidlichen farben.

Runder flacher Stein, dessen polierte Fläche unterschiedliche Farben zeigt.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung läßt an einen Labradorit denken. PD

548 (439[6]) Fossil: gekrümmter Wurm

Ein stainer eingewelzter wurm, in einem stain gewachsen.

Ein steinerner gekrümmter Wurm, der in einem Stein gewachsen ist. RH

549 (439[7]) Gefaßter, perlenförmiger Stein

Ein eingefaßts stainl, mit ubergoltem silber, welches weiße runde blätl, den Paternostern gleich gewachsen.

Weißes rundes Steinplättchen in Form einer Paternosterperle, in silbervergoldeter Fassung. PD

550 (439[8]) Naturalie: Stein von ungewöhnlicher Form

Ein weiß unbekant stainl ainem bain gleich.

Weißes Steinchen von einer unbekannten Art, einem kleinen Knochen vergleichbar. PD

551 (439[9]) Naturalie: zwei gelbe Steine

Zway gelfflete unbekante stainl.

Zwei kleine gelbe Steine von unbekannter Art. PD

552 (439[10]) Naturalie: „Gewächs“

Ein gewechs ainem federkhiel gleich.

Gewächs, das einem Federkiel gleicht. PD

553 (439[11]) Marmorschüssel

Ein Mielterl auf einem fueß von gemischetem Märmlstain.

Auf einem Fuß ruhende kleine Schüssel aus „gemischtem“ Marmor.

„Mielterl“ ist wohl als „kleine Schüssel“ zu deuten (vgl. auch die Erläuterung zu „Molter“, „Multer“ und „Mülter“ in Nr. 1257); siehe auch Nr. 1456, 2016, 2254 und 2270[i] (siehe auch Bauer/Haupt 1976, S. 52, Nr. 970 [„mülterlein“], S. 75, Nr. 1384 [„mülterlin“]). LS

554 (440) Schreibfeder

Ein Schreibfeder an einem holen stab geschnitten, mit seiner außthailung.

Schreibfeder, aus einem hohlen Stab geschnitten, mit einer Unterteilung.

Es handelt sich um eine Rohrfeder, wie sie in der Antike gebräuchlich waren. Im 16. Jahrhundert ließen sich Humanisten, z. B. Erasmus von Rotterdam, mit der Rohrfeder in der Hand darstellen (Harprath/Kobler 1981, Sp. 972–975). PV

555 (441) Holzgeschnitzter Apfel

Ein hülzin conterfect von ainem großen roten Apffl.

Darstellung eines großen roten Apfels aus Holz. PV

556,1 (442) Chinesisches Porzellan: kleine Fußschale aus Porzellan

556 [1] Ein clain schüßl mit einem füeßl von *Porcellana*.

Kleine Fußschale aus Porzellan.

Im Museum für Ostasiatische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin befindet sich ein Kelch mit durchbrochener Wandung, China, Ming-Dynastie, Wanli-Ära (1573–1620), Porzellan mit Unterglasurblau, roter und schwarzer Bemalung und Vergoldung, H. 7,5 cm, Dm. 6,5 cm. Bei dem Berliner Kelch handelt es sich um ein Trinkgefäß auf hohem Fuß. Dieser ist mit unterglasurblauem Dekor sowie Durchbruch- und Relieftechniken verziert. Der Kelch gelangte um die Jahreswende 1688/89 in die Kunstkammer der brandenburgischen Kurfürsten als „Ein rar durchgebrochen und mit erhabenen Figuren Chinesisch Porcelain Kelchlein" (Reidemeister 1932; AK Berlin 1973, S. 203). Auch wenn der kleine Kelch erst Ende der 80er Jahre des 17. Jahrhunderts in die Brandenburgische Kunstkammer kam, so ist seine Entstehungszeit zwischen 1573 und 1620 anzunehmen.

In dieser Zeit könnte auch die von Fickler genannte kleine Fußschale in die Münchner Kunstkammer gelangt sein. Sie trug jedoch weder eine Bemalung noch einen sonstigen Dekor, gehörte also zu den „ordinari porcelanen" (vgl. Nr. 543). Die Fußschale enthielt laut Fickler Granatäpfel (?) und Baumwollsamen. FW

556,2 (442) Pilgerandenken: Früchte aus Palästina

[2] darinnen 2 gewechs so den Äpffeln gleich, auß *Palestina* gebracht,

Äpfel oder ähnliche Früchte aus Palästina.

Nicht identifiziert. Offensichtlich handelte es sich um Pilgerandenken; vgl. das spätere Beispiel in AK München, Wallfahrt 1984, S. 79 f. Nr. 100 f. Nina Gockerell, München, erinnert daran, daß die Wertschätzung von solchen Pflanzen auf ihren materiellen Kontakt mit den heiligen Stätten zurückgeht, und „daß noch heute sowohl im Heiligen Land … Rosenkränze hergestellt werden, deren „Perlen" aus Samen von Bäumen bestehen, die an den jeweiligen heiligen Stätten gewachsen sind" (Brief vom 5. 2. 04). Weitere botanische Andenken: Nr. 559, 616 (?) und 2111. PD

556,3 (442) Fruchtkapseln einer Baumwollpflanze

[3] darunder etliche Körner von einem Paumwollen baum. PD

557 (443) Schüssel aus „lapis marinus"

Ein clain schüßl mit einem füeßl von *Marin* stain.

Kleine gefußte Schüssel aus „Marin stain".

Zum Begriff „Marin stain" oder „Lapis Marinus" siehe auch Nr. 541. LS

558 (444) Pilgerandenken aus dem Heiligen Land

[1] Mehr ein Gstätel von buechen schinen, darinn ligt [2] ein borten einer gürtl gleich von blawen, weißen und roten faden gestrickht, soll unser lieben Frauen leng sein. [3] Mehr ein Paternostrl, soll von dem Erdrich sein, daraus Adam erschaffen. [4] Drey runde blätl, die zway gebrochen, darauf die Auferstehung Christi, an den 2 clainern das *Agnus Dei*, von dem Erdrich der heiligen orth in *Palestina*.

1. Kästchen aus Buchenholzleisten mit drei Pilgerandenken: 2. Textile Borte in „Mariä Länge", 3. Kleiner Paternoster, angeblich aus dem gleichen Erdreich wie jenes, aus dem Adam erschaffen wurde, 4. drei runde Plättchen aus gepreßter Erde, davon das größte mit einer Darstellung der Auferstehung Christi, die zwei kleineren mit dem Lamm Gottes dekoriert.

Nicht identifiziert. Bänder, deren Länge angeblich die Körpergröße Mariä wiedergab, waren beliebte Devotionalien und sollten speziell schwangeren Frau helfen, wenn sie sie umbanden (vgl. Gockerell 1999, S. 129 f.). Erde oder Steine von den heiligen Stätten waren beliebte Mitbringsel aus dem Heiligen Land, vgl. das Plättchen Nr. 559,4 aus Jerusalem sowie die Steine Nr. 742 und 1053 (spätere Steinsammlungen: AK München, Wallfahrt 1984, S. 78 f. Nr. 98 f.). Nina Gockerell, München, erinnert daran, „daß es Erde – gepreßt oder in loser Form – noch heute an Wallfahrtsorten gibt; sie ist in Bedeutung und Gebrauch mit heiligen Wässern und heiligen Ölen vergleichbar. Eventuell wurde Erde aus dem Hl. Land auch vorsorglich als Beigabe für das eigene Begräbnis angeschafft“ (Brief vom 5. 2. 04). PD

559,1 (445) Schildpatt-Kästchen

559 [1] Ein Drüchel mit einem hohen luckh, auß schiltkrottenschalen geschnitten,

Ein aus Schildpatt gearbeitetes Kästchen mit hohem Deckel.

vgl. 559,1

Im Typus entspricht das Kästchen wohl dem im Museu de São Roque in Lissabon befindlichen Exemplar★, das als indo-portugiesisches Erzeugnis vor 1588 in Cambaia (Cambay) oder Surrate entstanden ist. Das einfache Kästchen – mit einem Scharnierdeckel in Form eines abgeflachten Walmdaches – ist unter starker Erwärmung in einer speziellen Technik gefertigt, bei der „die verschiedenen Schildpatt-Platten so vollkommen miteinander verschmolzen“ werden, daß keine Fugen zu erkennen sind (AK Wien, Exotica 2000, S. 172, Nr. 83 [José Jordão Felgueiras]). Eine in Cambaia und Surrate ansässige Manufaktur war auf derartige Schildpattobjekte für den europäischen Export spezialisiert. – Weitere Schildpattkästchen werden unter Nr. 1976 und 1977 genannt. Zu Schildpattobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 1975.

Seelig, Exotica 2001, S. 152. LS

559,2 (445) Seidenstoff

Darinn ligt [2] ein gewürfflet seydin gewürckh, von weißer, roter und grüener seyden,

Darin liegt ein Seidentuch, gemustert mit Würfeln aus weißer, roter und grüner Seide.

Seidenbahnen mit Würfelmuster etwa in grün, rot, blau und schwarz, deren Farben symbolisch den Jahreszeiten und den Himmelsrichtungen entsprachen, wurden in der Ming-Zeit für religiöse Zwecke hergestellt. Die Farben Grün, Rot, Weiß waren dem Frühling (Osten), Sommer (Süden) und Herbst (Westen) zugeordnet. Bei dem Seidenstoff, den Fickler vor sich hatte und als „gewürckh“ bezeichnet, könnte es sich um Duppion, einen Stoff der Haspelseide gehandelt haben, der leicht noppig erscheint und in China als glücksbringende Seide galt.

Ein grün, rot, blau und schwarz gewürfeltes Seidengewebe, das samtartig gewirkt wurde und in den Karos Blumensymbole und die sog. buddhistischen Schätze vorzeigt, stammt aus dem 15.–16. Jahrhundert und befindet sich in der Chris Hall Collection, British Museum, London (Vainker 2004, S. 149, Abb. 94). FW

559,3 (445) Perlmutter-Löffel mit goldbeschlagenem Griff

[3] mit einem löffl von Berlmueter, der stil am löffl mit goldt beschlagen.

Löffel aus Perlmutter, der Stiel ist mit Gold beschlagen.

Zum Typus der in Perlmutter geschnittenen Löffel siehe AK Wien, Exotica 2000, S. 169, Nr. 76 f. (Sigrid Sangl). Die Goldmontierung kennzeichnet den wohl in Indien entstandenen Löffel als höchst kostbares Exemplar. Siehe auch die in Perlmutter geschnittene Gabel Nr. 532.

Seelig, Exotica 2001, S. 152. LS

559,4 (445) Pilgerandenken: Erde aus Jerusalem

[4] Mehr ain rund blätl von dem Erdrich der heiligen stett zu Hyerusalem.

Zu einem Plättchen gepreßtes Erdreich von den Heiligen Stätten in Jerusalem.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 558. PD

559,5 (445) Pilgerandenken: Samen aus Palästina

[5] Item etliche Körnle einem Saamen gleich, rot und schwarz, so auß *Palestina* gebracht worden.

Nicht identifiziert. Zu botanischen Andenken aus dem Heiligen Land vgl. Nr. 556, 616 (?) und 2111. PD

559,6 (445) Zwei runde Scheiben (?) aus Terra sigillata

[6] Zwo Roteln *de Terra sigillata*.

Der Terminus „Roteln" ist nicht eindeutig zu bestimmen. Zu Terra sigillata siehe ausführlich Nr. 767. LS

560 (446) Käsehobel

Ein Käßhobl, mit eingelegtem holz gefaßt.

Ein Käsehobel, das Messer gefaßt in eingelegtes Holz.

Nicht identifiziert. Das Grimmsche Wörterbuch weist nur eine Stelle bei Johann Fischart nach, wo scherzhaft von einem Hobel zum Zerkleinern von Graubündner Kräuterkäse die Rede ist (Bd. 10, Sp. 1588 s. v. hobel 2). PD

561 (447) Beutel mit 15 Plättchen aus Elchknochen

Ein langer beuttel von geelem und braunem Wurzwerckh gewürcht, darinnen 15 viereckhete Platl von Ellendbainen ligendt.

Ein langer Beutel aus gelbem und braunem Wurzelwerk gewebt, in dem 15 viereckige Plättchen aus Elchknochen liegen. BVK

562 (448) Holzgeschnitzter „Putzer" mit der Darstellung einer Frau mit Laute

Ein hülzener zerbrochner buzer, von holzwerckh, auch Altfrenckhisch außgeschnitten, am stil ein Weibsbildt mit einer lautten, der buzer vornen mit silber beschlagen.

Hölzerner zerbrochener „Putzer", „altfränkisch" geschnitzt, am Stiel findet sich eine Frau mit einer Laute, der „Putzer" ist vorne mit Silber beschlagen.

Zum Terminus „buzer", der sonst nicht im Ficklerschen Inventar begegnet, siehe Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 596, Bd. 7, 1889, Sp. 2284. Möglicherweise handelt es sich um ein nicht zum unmittelbaren Gebrauch bestimmtes Putzgerät mit aufwendig geschnitztem Griff. Hainhofer nennt 1611 einen „butzer" in einer Gruppe hölzerner Instrumente (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92; siehe auch den Kommentar zu Nr. 1887). Im 1580/81 aufgestellten Nachlaßverzeichnis der Herzogin Jakobäa von Bayern findet sich ein „Liechtpuzer" (Rückert 1965, S. 125), offensichtlich eine Lichtputzschere (vgl. Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 889 und Pohl 1992, S. 332, Anm. 827). Das 1593 angelegte Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, nennt zwei „leichtpuzer" (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 220). Solche Lichtputzer oder Lichtputzscheren vertreten jedoch eine andere Kategorie als der von Fickler unter Nr. 562 beschriebene „buzer". LS

563 (449) Holzgeschnitzte Birne

Ein hülzine Biern am puzen mit ainer Plüen.

Darstellung einer Birne, aus der eine Blüte herauswächst, aus Holz.

Offenbar zur Dokumentation eines ungewöhnlichen Exemplars hergestellt. PV

564 (450) Medaillon aus schwarzem Stein mit der in geprägtem Gold ausgeführten Darstellung der Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren

Ein rundel von schwarzem polierten stain, darauf die *Pugna Lapitharum* von goldt aufgetruckht.

vgl. 564

Medaillon aus schwarzem poliertem Stein, darauf der Kampf der Lapithen und Kentauren in geprägtem Gold.

Das Medaillon repräsentiert die Kategorie der in Gold ausgeführten Reliefs, die auf einen glatten Grund aus gewöhnlich kostbarem Stein, meist Obsidian oder Lapislazuli – oder gelegentlich auch aus farbigem Stuckmarmor – appliziert sind. Derartige Objekte, die durch starke farbliche Kontraste bestimmt sind, entsprechen dem Geschmack höfischer Auftraggeber des 16. Jahrhunderts (Richter 2003, S. 279). Im Falle des Medaillons mit der Lapithen-Kentauren-Schlacht handelt es sich wohl um ein in Goldstanzpressung ausgeführtes Relief auf glattem Fond aus Obsidian, in der Art der Cesare Targone zugewiesenen Arbeiten (siehe ausführlich Nr. 637; vgl. auch Nr. 646. Vgl. z. B. die Berliner Reliefs Inv.-Nr. 2909–2914: Gabhart 1960, Fig. 8★–10). LS

565 (451) Nürnberger Stadt- und Pflegamtsmedaille von 1580

Ein helffenbaine rundel mit seinem luckh, darinnen ein buchsbaume Rundel, in dem ligt ein goßner geprägter silberiner Pfennig, zu baiden seiten mit allerlay clainem schiltwerckh, von Mastichsfarben gemahlt, mit diser schrifft: *DVRET IN ÆVVM VRBIS HONOS ORD. VII. ETC.*

565 (anderes Exemplar)

Elfenbeindose mit Deckel, darin, in Buchsbaum gefaßt, eine „gegossene und geprägte“ Silbermedaille, beiderseits kleine Wappenschilde, mit Mastixfarben gefaßt, dazu die Schrift: Duret …

VALENTIN MALER (1540–1603), Nürnberg 1580
Silber, geprägt, emailliert, Dm 41 mm

Exemplar nicht identifiziert. Nach Georg Andreas Will hat Valentin Maler diese Medaille zu Neujahr 1580 „zu Ehren unserer Stadt verfertiget und einem hochlöblichen Magistrate präsentiret“. Es ist also eine private Anfertigung und keine Münze, wofür zudem die stark differierenden Gewichte und die aufwendige Bemalung sprechen. Auf der Vorderseite umgeben die Wappenschilde der Septemvirn einen Wunsch, der vollständig heißt: DVRET IN AEVVM VRBIS HONOS ORD(o) VIIR (Septemvirorum) RESP(ublicae) NOR(imbergensis) CONS(ules) MDLXXX CL (Calendis) JAN(uarii). (Es daure die Vortrefflichkeit/Des Raths, der Stadt, in Ewigkeit, nach J. D. Köhler), 1. Januar 1580.

Auf der Rückseite der Medaille sind im Zentrum, eingefaßt von einem Lorbeerkranz, das Große und das Kleine Nürnberger Stadtwappen mit einer Schleife verbunden. Außen herum 16 Wappen der zu Nürnberg gehörenden Städte, Pflegämter und Schlösser. Einige Exemplare sind auf größerem Schrötling geprägt, so daß auf dem äußeren Rand die Namen der Septemvirn sowie der Städte, Pflegämter und Schlösser angebracht werden konnten.

Eine weitere ganz ähnliche Nürnberger Medaille mit identischem Segenswunsch hat die geänderte Jahreszahl 1596. Man kann wohl davon ausgehen, dass Fickler diese spätere, bei der Abfassung seines Inventars noch neue Medaille hätte exakter bestimmen können.

Mit Mastix wird ein durchsichtiger Firnis aus Harz und Alkohol oder Öl bezeichnet. Die Wappen der Medaillen sind jedoch farbig emailliert. Es haben sich mehrere mit Email verzierte Nürnberger Münzen und Medaillen erhalten, die nicht für den Geldverkehr vorgesehen waren, sondern als Geschenke eingesetzt wurden. Die in sich widersprüchliche Angabe im Inventar „goßner geprägter" wird auf einen Diktier- oder Hörfehler zurückgehen.

565 (anderes Exemplar)

Köhler 1730, S. 9–16. – Will 1765, S. 121–136. – Kellner 1991, Nr. 144. HMé

566 (452) Drei emblematische Miniaturen

Drey uberlengte rundel, darinnen subtile gemeltl von *miniatur*, [1] in dem einen an dem undern thail geschriben: *sic itur ad astra*. An dem obern: *Vigilate et orate, quia nescitis horam nec diem.* [2] In dem andern der berg *Sinay* mit St. *Catharina* begrebnuß, auch von *miniatur*, unden am berg geschriben, *Lux diuina maximis*, am andern plätl *Caduceus Mercurij*, mit clainen figürlen darumben. [3] In dem dritten ein figur des Alten Testaments, wie Jacob die Engel an einer laitter bis an den himel sehet auf und absteigen. In dem andern blätl ein guldin Creuz, darob geschriben: *Discite à me quia mitis sum, et humilis corde,* darunder: *obediens usque ad mortem.*

Drei ovale Dosen, darin subtile Miniaturmalerei [zur Fortsetzung siehe unten].

Nicht identifiziert. Darstellt waren:
a) ungenanntes Bildmotiv mit Beischrift: „Sic itur ad astra" (Vergil, Aeneis IX,641), Gegenbild ungenannte Darstellung mit Beischrift „Vigilate et orate quia nescitis horam nec diem" (Matt 25,13). Thema: Vorbereitung auf einen guten Tod?
b) Beisetzung der hl. Katharina auf dem Berg Sinai mit Beischrift „Lux divina maximis", Gegenbild Merkurstab und „kleine Figuren". Thema: Der christliche Tod als Gewinn?
c) Josephs Traum von der Engelsleiter mit der Beischrift „Discite a me quia mitis sum et humilis corde" (Matt 11,29), Gegenbild Kreuz mit Beischrift „Obediens usque ad mortem" (Phil 2,8). Thema Menschwerdung/Gehorsam Christi?

Ob die Embleme eine zusammenhängende Folge bildeten und wieweit ihre Entstehung mit einem bestimmten Anlaß – etwa einem Todesfall am Münchner Hof – zusammenhängen könnte, bleibt offen. Vignau-Wilberg hat festgestellt, daß man „auf Grund der Beschreibung an Hoefnagel als ihren Autor denken könnte" (S. 112). Tatsächlich paßt der „emblematische Stil" ebenso wie der hohe Anteil biblischer Zitate an den Begleittexten zwanglos zu Joris Hoefnagel (1542–1601), der von Ende 1577 bis 1589 Münchner Hofmaler war. In Hoefnagels Missale Romanum (1591–90, Wien, ÖNB cod. 1784) kommen zwei der von Fickler zitierten Texte vor: fol. 80 Vigilate, Kontext: Wachsamkeit, und 197: obediens, Kontext: Palmsonntag. Das dritte Bibelzitat der Kunstkammer-Embleme läßt an das Wort über die Demut bei Luc 18,14 denken, das Hoefnagel im Missale Romanum (fol. 373 v) verwendet (zu den Beischriften allgemein: Vignau 1969, Bd. 2, S. 124–141). Zum Begriff „überlengte rundel" vgl. Nr. 1624.

Vignau 1985, 112 und 160 C-1. PD

567 (453) Gefaßtes Fossil (?)

Ein stainener wurm in sich selb gekrümppt, mit ainem köpfl von *Calcedonier* stain.

Gekrümmter Wurm aus Stein [Fossil?] mit angesetztem Kopf aus Chalzedon. PD

568 (454) Naturabgüsse (?) in einer Muschel

Ein Pleygüßl von 3 Fröschen auf einem Möhrmüschelin, darinnen auch ein Frosch.

Eine kleine Muschel, darauf die Bleigüsse von drei Fröschen, in der Muschel auch ein Frosch.

Zu Naturabgüssen von Tieren vgl. Nr. 280,7. DD

569 (455) Aus Rinde geflochtene Schlange

Ein gewundne Nater, von schwarz und weißen Rinden geflochten.

Gewundene Schlange, aus schwarzer und weißer Rinde geflochten. PV

570 (456) In Silber gegossene Spinne

Ein silberine Spinnen.

Hainhofer beschreibt 1611 die umfangreiche Gruppe von Silbergüssen, zumeist von Tieren: „Inn ainer andern braiten latten ligen silberne gegossene schlangen, Edexen, Schneckhen, Krebs, Frösch, silberne und elfenbainine todtenköpf“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). An einem anderen Ort in der Münchner Kunstkammer – im Raum an der Südostecke – erwähnt er „Etliche gossene silberne schlangen und andere insecta“ (Häutle 1881, S. 98), die aber von Fickler dort nicht genannt werden.

Vermutlich stammte zumindest ein Teil der in Edelmetall ausgeführten Naturabgüsse der Münchner Kunstkammer von dem wohl aus Dänemark zugewanderten Goldschmied Lorenz Dhem in Augsburg (Dem, Dehm, Then, Thenn). Denn Philipp Hainhofer schrieb am 5./15. März 1645 an Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg: „[…] vnd schükhe EFG […] auch ainen silbernen vom khunstlichen lorenz ob der walkh [d. i. Lorenz Dhem] (. so zu herzogen Willhalms in Baÿern zeiten Ihrer Drl. vil schöne sachen von gold und silber in die khunstcamer vnd zun verehren gossen) gegoßnen edex, welcher mit ainer schlangen ringet, vnd scripturae darmit zu beschweren sein“ (Gobiet 1984, S. 794, Nr. 1467; Lietzmann 1998, S. 142 f., Anm. 45; Keil/Zäh 2004, S. 152 f., Anm. 49). Daß Lorenz Dhem besonders in den 1570er Jahren für Herzog Wilhelm tätig war, geht aus weiteren Quellen hervor. 1576 schrieb Dhem an Wilhelm im Zusammenhang mit Naturabgüssen, krankheitshalber habe er sich um die „Schlangen, Hedexen, Frösche und dergleichen nicht kümmern können; dies werde er aber jetzt tun, auch Leuten hierzu den Auftrag geben“ (Frankenburger 1912, S. 101; vgl. Baader 1943, S. 262); siehe auch Nr. 582. Wahrscheinlich handelte es sich hier um Abgüsse, die für die Landshuter Grottenanlage des Erbprinzen Wilhelm bestimmt waren (Lietzmann 2001, S. 115). Im selben Jahr schickte Dhem dem Herzog verschiedene gegossene Krebse und Schlangen sowie eine Schildkröte (Lietzmann 1998, S. 143, Anm. 45). Bereits 1574 hatte Dhem Naturabgüsse gefertigt, die zunächst nicht zur Zufriedenheit des Münchner Goldschmieds Georg Bernhart ausfielen (Lietzmann 1998, S. 143, Anm. 45). Bald aber wurde Dhem offensichtlich zum führenden Spezialisten auf dem Gebiet des Naturabgusses zumindest in Augsburg. So schrieb Philipp Hainhofer 1611 an Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin, daß man Lorenz Dhems „sachen für heiligthum aufhelt“ (Doering 1894, S. 191; Keil/Zäh 2004, S. 153; siehe auch ebd., S. 153, Anm. 53 die überaus lobende Äußerung Hainhofers über Dhem vom 13/23. 12. 1610/11). So kommt Dhem zweifellos als Urheber verschiedener von Fickler aufgeführter Naturabgüsse in Silber und Gold in Frage.

In Silber abgegossene Spinnen werden auch im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. aufgeführt (Bauer/Haupt 1976, S. 92, Nr. 1713 f.), das unter der Rubrik „Allerley Thierlein von Silber abgossen vom Leben“ zahlreiche insbesondere in Silber ausgeführte Naturabgüsse von Tieren – zum Teil auch „mit ihren nattürlichen farben übermalt“ – nennt (Bauer/Haupt 1976, S. 91 f., Nr. 1703–1720). Der Bestand ist weit größer als der der Münchner Kunstkammer. Desgleichen werden im 1593 aufgestellten Inventar des Besit-

zes der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden (1558–1597); zwei silberne Spinnen genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 186). Eine unterschiedliche Kategorie bilden die kleinformatigen Spinnenautomaten; ein heute im Grünen Gewölbe befindliches Exemplar aus ursprünglich farbig gefaßtem Messing gelangte 1604 durch die sächsische Kurfürstin Hedwig in die Dresdner Kunstkammer (Menzhausen 1977, S. 80, 83, Taf. 38; Syndram, Schatzkunst 2004, S. 48 f., mit Abb.; Kappel/Weinhold 2007, S. 23–25, Abb. 7). – Zur Bedeutung der Naturabgüsse für die Renaissance-Kunstkammern und speziell für die Münchner Sammlung siehe Kris 1926, S. 158 und Daston/Park 2002, S. 336. LS

571 (457) Zwei in Silber gegossene Krebse

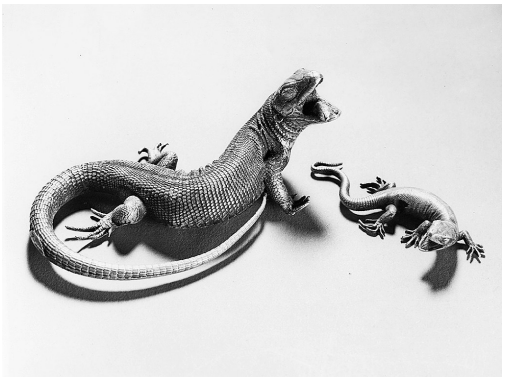
Zway silberine Kräpßl.

Zwei kleine silberne Krebse.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). Ein weiterer Krebs wird unter Nr. 579 aufgeführt. Der auf Naturabgüsse spezialisierte Augsburger Goldschmied Lorenz Dehm (Dhen) sandte 1576 an Herzog Wilhelm „zwölf gossen krebs samt einer schildkrotten" (Frankenburger 1912, S. 101).

In Silber abgegossene Krebse werden auch im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 92, Nr. 1715). Ähnlich wie im Falle der Spinnen (siehe Nr. 570) gehören die als Automaten konzipierten Krebse von natürlicher Größe und mit farbiger Fassung einer grundsätzlich unterschiedenen Gattung an (siehe den wohl von Hans Schlotheim um 1590 in Augsburg gefertigten Krebs bei Schillinger/Schardin 1992, S. 38, Nr. 221, mit Abb.). LS

572 (458) Sechs in Silber gegossene Eidechsen



vgl. 572

Sechs silberiner goßner Eydechßle größer und clieners.

Sechs in Silber gegossene Eidechsen unterschiedlicher Größe.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). Silberne Eidechsen in verschiedenen Größen, die traditionell mit dem Namen Wenzel Jamnitzers in Verbindung gebracht werden, haben sich u. a. im Historischen Museum in Basel (aus dem Amerbach-Kabinett; Landolt/Ackermann 1991, S. 30, Nr. 10), im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg★ (Inv.-Nr. HG 11 135/36; AK Nürnberg 1985, S. 411, Nr. 517–518 [Klaus Pechstein]; AK Nürnberg 2004, S. 128–131 [Barbara Dienst]) und im Bayerischen Nationalmuseum in München (Seelig, Hl. Georg 1987, S. 50) erhalten. Das Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. nennt verschiedene in Silber gegossene Eidechsen (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1705 f.). Vgl. Nr. 280,7. LS

573 (459) In Silber gegossenes Gehäuse einer Turbo-Schnecke oder eines Nautilus (?)

Ein von silber gegoßen Möhrschneggen heußle.

In Silber gegossenes Gehäuse einer „Meerschnecke" [eines Turbo oder eines Nautilus?].

Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). Ein weiteres ähnliches – doch nicht identisches – Objekt wird unter Nr. 580 aufgeführt (siehe auch Nr. 404). LS

574 (461) Gehäuse einer „Meerschnecke"

Ein gemain Möhrschneggen heußl.

Offensichtlich handelt es sich um eine Naturalie und nicht um einen Silberguß. LS

575 (461) Goldgüsse von einem Blatt (?) der Raute und von einer Zypresse, auf Füßen aus gedrechseltem Elfenbein

Zway von goldt gegoßne gewechs, das ein von Rautten blätl, das ander von Cypreß, baide auf helffenbainen gedräxelten füeßl.

Zwei in Gold gegossene Pflanzen, die eine von einem Blatt [?] der Raute, die andere von einer Zypresse, beide auf in Elfenbein gedrechselten Füßen.

vgl. 575

Bei dem „Rautten blätl" handelt es sich wohl um das Blatt der Raute (wie etwa der Weinraute) bzw. einer Pflanze, die zu den in allen wärmeren Gebieten der Erde verbreiteten Rautengewächsen gehört. Auch die Zypresse ist besonders in wärmeren Regionen heimisch (vgl. Nr. 396). Hainhofer erwähnt 1611 nur „Silberne gewächss" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92), nicht aber in Gold gegossene Exemplare (siehe auch die ebenfalls in Gold gegossenen Kräuter Nr. 578 sowie das gegossene „Kreutlwerckh" an dem von Herzog Ferdinand von Bayern ausgeführten „Berckhwerckh" Nr. 1390 und das ebenfalls in Gußtechnik ausgeführte silberne und vergoldete „Kreutlwerckh" an dem Aufbau Nr. 1443). Der Kostbarkeit des für den Guß verwendeten Goldmaterials entspricht die Aufstellung auf gedrechselten Elfenbeinsöckelchen – somit handelt es sich hier um höchst aufwendige Exemplare der Gattung.

Das Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. nennt unter der Rubrik „Von Silber nach dem Leben abgegossene, zum Theil auch von freyer Hand Blumenbusch" – neben verschiedenen mit der Hand ausgeführten Nachbildungen – auch eine große Zahl von Abgüssen nach Pflanzen (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1695–1701).

Naturabgüsse von Pflanzen wurden in Edelmetall insbesondere von dem Nürnberger Goldschmied Wenzel Jamnitzer ausgeführt und vor allem noch bis zu den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts als maßgebliches Gestaltungselement auch in seine Goldschmiedewerke – wie etwa den Merkelschen Tafelaufsatz – einbezogen (AK Nürnberg 1985, S. 411, Nr. 513–516 [Klaus Pechstein]; AK Nürnberg 2004, S. 128–131 [Barbara Dienst]). Doch war die Kenntnis der Naturabgüsse und ihres technischen Verfahrens keineswegs auf Nürnberg beschränkt. So wandte sich der Mailänder Agent Prospero Visconti 1574 an Erbprinz Wilhelm wegen eines Rezepts zum Guß von Blumen und Eidechsen (Simonsfeld 1901/02, S. 339, Nr. 167). In München übte nicht nur Herzog Ferdinand die Kunst des Naturabgusses besonders in Silber und Gold aus (siehe Nr. 1390). Hier war auf diesem Gebiet auch der nicht zur Zunft gehörige Goldschmied Heinrich Oexl oder Öxel tätig, der 1579 an Wilhelm V. schrieb, „daß er wegen der vor acht Tagen von seiner fürstlichen Gnaden bei ihm besehenen ‚dierrl unnd kreitter mödel oder fürmen' noch keinen Bescheid erhalten habe"; deshalb teilte er mit, „daß er das Stück – es seien 500 – um 3 cr. abgebe" (Frankenburger 1912, S. 101, 310; siehe auch Baader 1943, S. 258 f., Anm. 173 und Lietzmann 2001, S. 114 f.). Somit stellte er auch selbst Modelle bzw. Gußformen für Naturabgüsse her. Ferner schuf der eventuell aus Dänemark stammende Augsburger Goldschmied Lorenz Dhem (Dem, Then, Thenn) Abgüsse von Tieren für den Münchner Hof (siehe ausführlich Nr. 570). Hier abgebildet: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Hg 11 137–42.★ LS

576 (462) Kopf eines Narren in Goldemail

Ein Narrenbildt von goldt geschmelzt, auf einem halbrunden grüenen blätl erhebt, mit guldem gestirn.

Narrenbild in emailliertem Gold, das sich auf einem halbrunden grünen kleinen Blatt erhebt, mit goldenen Sternen.

Das „Narrenbildt" ist zweifellos als Narrenkopf anzusehen, der offensichtlich von einem gerundeten grünen Blatt mit goldenen Sternen umfaßt oder gerahmt wird. Das Objekt gemahnt unmittelbar an den Anhän-

ger der wohl in Paris im frühen 15. Jahrhundert entstandenen sog. Narrenkette, die sich als Leihgabe des Gesamthauses Hohenlohe im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart befindet* (Inv.-Nr. L 1984–252; AK München 1995, S. 246–248, Nr. 16, mit Abb. [Rainer Kahsnitz]). Dort wird das Narrenhaupt von einer weiß emaillierten Rose umfangen. Möglicherweise steht die Narrenkette des Hauses Hohenlohe im Zusammenhang mit den zwei adeligen Gesellschaften – der „Geselschap van den Gecken" und der „Geselschap van den Rosenkrenzen" –, die von Graf Adolf I. von Kleve (um 1330–1394) in den Jahren 1381 bzw. 1393 gestiftet wurden (Fleischhauer 1978, S. 46–59). Ob dies auch für den Narrenkopf der Münchner Kunstkammer gilt, ist ungewiß. Doch erscheint die Hypothese nicht ausgeschlossen, falls man annimmt, daß es sich hier um das Fragment einer solchen Kette handelt. Zumindest ist das von Fickler beschriebene „Narrenbildt" zweifellos ein in der Technik des „Email en ronde bosse" ausgeführtes Werk der französischen – am ehesten wohl der Pariser – Emailkunst des frühen 15. Jahrhunderts. Die goldenen Sterne lassen sich als vergoldete Silberstanzen deuten, die in das Email eingebettet sind. Siehe auch das möglicherweise als Gegenstück konzipierte Objekt Nr. 577.

vgl. 576

Seelig 1999, S. 188, Anm. 6. LS

577 (463) Kopf einer Frau in Goldemail

Bildnis

Ein anders dergleichen blätl, darauf ein Weibsbildt, so auch geschmelzter arbeit gleich.

Ein weiteres kleines Blatt der gleichen Art, darauf ein Bild einer Frau, in gleicher Weise emailliert.

Die wohl als Frauenkopf anzusehende Pretiose, die offensichtlich als Pendant zu Nr. 576 konzipiert ist, hebt sich gleichfalls vor einem grünen Blatt ab. LS

578 (464) Drei in Gold gegossene Pflanzen

Drey goldt güßl, von clainem Kreutterwerckh.

Drei Goldgüsse von Kräutern.

Siehe auch Nr. 575 (mit weiteren Angaben). LS

579 (465) In Silber gegossener Krebs

Ein silberiner Krebs.

Siehe zwei unter Nr. 571 genannte silberne Krebse. LS

580 (466) In Silber gegossene (?) „Meerschnecke" mit Gehäuse

Ein silberiner Möhrschnegg, tregt sein heußl auf dem Ruckhen.

Silberne „Meerschnecke" mit ihrem Gehäuse.

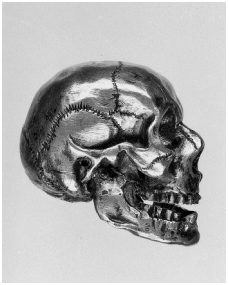
Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (Häutle 1881, S. 92). Ein weiteres ähnliches, doch nicht identisches Objekt wird unter Nr. 573 genannt (siehe auch Nr. 404). Aus dem Eintrag geht

nicht eindeutig hervor, ob das Gehäuse ebenfalls in Silber ausgeführt oder als Naturalie belassen ist. Es existieren verschiedene Exemplare solcher Schnecken, deren „vergängliche Weichteile“ in Guß- oder auch in Treibtechnik in Silber gefertigt sind, während das Schneckenhaus als Naturprodukt erhalten ist (Koeppe 2004, S. 85 f., mit Lit.; siehe auch AK Arezzo 1993, S. 71, Nr. 14, mit Abb. [Mario Scalini]). Ganz in Silber einschließlich des Schneckenhauses ausgeführte Schnecken finden sich – letztlich in der Tradition des Nürnberger Sebaldusgrabes – als Stützen an dem von Hans und Elias Lencker geschaffenen Schreibkasten Nr. 1045. Das Motiv der silbernen Schnecken ist somit in vielfältiger Weise in der Münchner Kunstkammer gegenwärtig. LS

581 (467) Silberner Totenkopf

Ein silberin Todtenköpffl.

Kleiner silberner Totenkopf.



vgl. 581

Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). Vgl. den wohl im 17. Jahrhundert entstandenen silbernen Totenkopf in den Maßen 2,1 × 2,8 × 1,6 cm im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum*, der aus der Pretiosensammlung der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg aus dem Hause Wolfenbüttel stammt (Inv.-Nr. Kos 322; Schütte 1997, S. 58, Nr. 22). Außer dem silbernen Totenkopf werden im Ficklerschen Inventar zwei in Holz geschnitzte Totenköpfe und ein Totenkopf aus Ton genannt (Nr. 127, 818 und 1508). Über die genannten Totenköpfe hinaus spielt die Gattung der subtil ausgeführten „Tödlein“, die gleichermaßen als virtuose Kunststücke wie als fragile Vanitas-Darstellungen gelten können, in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts eine wichtige Rolle (siehe Nr. 1745). LS

582 (468) Zwei in Silber gegossene Schlangen, die in Art eines Caduceus ineinander verschlungen sind

Zway silberine subtile Schlängl ineinander geflochten, an der form dem *Caduceo Mercurij* gleich.

Zwei in Silber abgeformte Schlangen, die in der Art eines Caduceus ineinander verschlungen sind.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). Ein weiterer Silberabguß einer Schlange wird unter Nr. 583 genannt. Der auf Naturabgüsse spezialisierte Augsburger Goldschmied Lorenz Dhem schrieb – im Zusammenhang mit Naturabgüssen – 1576 an Herzog Wilhelm, krankheitshalber habe er sich um die „Schlangen, Hedexen, Frösche und dergleichen nicht kümmern können; dies werde er aber jetzt tun auch Leuten hierzu den Auftrag geben“ (Frankenburger 1912, S. 101); siehe auch Nr. 570. „schlänglein von silber nach dem Leben abgossen, weiß“ werden auch im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1703). LS

583 (469) In Silber gegossene Schlange

Ein gewundene Schlang von silber gegoßen.

Eine in Silber abgeformte gewundene Schlange.

Siehe Nr. 582 sowie die im Kommentar zu Nr. 570 zitierte Beschreibung Hainhofers (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92). LS

584 (470) Fünf Reliefbildnisse aus Stein und ein Relief mit Urteil des Paris

Sechs stainene runde Conterfectl, von [1] Kayser Ferdinand, [2] Königin Margareta von Österreich, [3] Herzog Wilhelm von Bayern, [4] Catharina, und [5] Leonora baide Herzogin von Österreich, [6] auf dem sechsten, Pariß mit den 3 Göttinen und dem *Mercurio*.

Sechs kleine runde Steinreliefs: (1) Kaiser Ferdinand, (2) Königin Margarete von Österreich, (3) Herzog Wilhelm von Bayern sowie (4) Erzherzogin Katharina und (5) Erzherzogin Leonora; auf dem sechsten (6) Relief Paris mit den drei Göttinnen und Merkur.

Fünf dieser sechs kleinen Steinreliefs tragen Bildnisse: (1) Ferdinand I. (1503–64), seit 1526 König von Böhmen und seit 1527 auch von Ungarn, seit 1531 römischer König, nach der Abdankung seines Bruders Karls V. Kaiser; Wahl und Krönung 1558. (2) Mit Königin Margarete von Österreich war wohl Ferdinands I. Tochter Margarete (1536–67) gemeint. Zur Bezeichnung der Tochter einer Königin ebenfalls als Königin siehe Kommentar zu Nr. 1607. Eine Königin von Österreich hat es allerdings nicht gegeben. (3) Herzog Wilhelm V. von Bayern. (4, 5) Die beiden genannten Erzherzoginnen könnten Schwestern oder auch Töchter Ferdinands I. gewesen sein: (4) Katharina (1507–78), seit 1525 Königin von Portugal, oder Katharina (1533–72) (siehe Nr. 1479), seit 1549 Herzogin von Mantua, seit 1553 Königin von Polen, (5) Eleonore (1498–1558), zunächst ab 1519 Königin von Portugal, dann seit 1530 Königin von Frankreich oder Eleonore (1534–94), seit 1561 Herzogin von Mantua. PV

585 (471) In Gold eingefaßtes Steintäfelchen, das mit Türkisen besetzt ist

Ein schwarz gefiert stainblätl oben auf mit goldt eingeschlagen, und clainen Türckheßlen versezt.

Schwarzes quadratisches [?] Steintäfelchen, oben mit Gold eingefaßt [?] und mit kleinen Türkisen besetzt.

Der Terminus „gefiert“ läßt an ein quadratisches Steintäfelchen denken. LS

586 (472) Bergkristallspiegel auf Ebenholz mit Goldeinfassung

Ein viereckhet Spiegle von *Christall montan*. auf hebeno, mit goldt eingefaßt und ainem gulden Ringl.

Viereckiger Spiegel aus Bergkristall auf Ebenholz, mit Gold eingefaßt und mit einem kleinen goldenen Ring versehen.

Zu Spiegeln aus Bergkristall siehe auch Nr. 126, 512 und 1018. Unklar ist der Sinn der Wörter: „auf hebeno“, für deren Deutung sich zwei Möglichkeiten anbieten: Der mit Gold eingefaßte Bergkristallspiegel erhebt sich auf einem Fuß aus Ebenholz (dagegen spricht der wohl als Aufhängeöse zu verstehende kleine Ring aus Gold), oder der Bergkristallspiegel liegt auf einem Träger aus Ebenholz auf, der mit Gold eingefaßt ist. LS

587 (473) Drei Elfenbeinreliefs mit Passionsszenen

Drey gefierte blätl von helffenbain, darinnen die außfüerung, Creuzigung und Aufferstehung Christi geschnitten, das viert haben Ir D. Herzog Wilhelm etc.

Drei viereckige Elfenbeintäfelchen mit Reliefs der Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung Christi. Ein viertes, zugehöriges Stück hat Herzog Wilhelm.

Von vier zusammengehörigen Elfenbeinreliefs wurde eines nicht benannt, weil es von Herzog Wilhelm V. entnommen worden war. Fickler hat die Stücke nicht als altertümlich bezeichnet, was ebenso wie das Interesse des Herzogs wohl auf moderne Arbeiten schließen läßt. PV

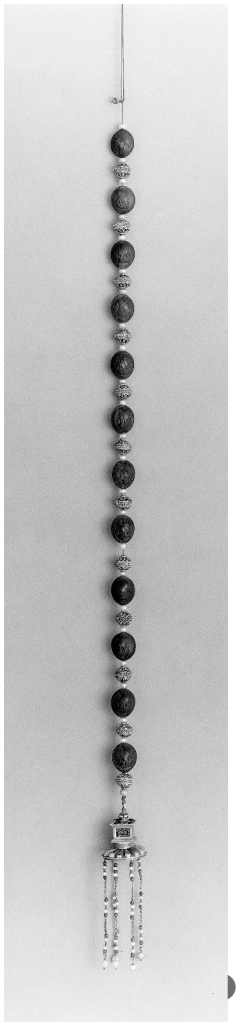
588 (474) Wendehaupt aus Elfenbein

Ein helffenbaine außgeschnitten angesicht, daran ein Todtenkopff, auf welchem geschnitten: *Cogita mori.*

Aus Elfenbein geschnitztes Gesicht, dessen Rückseite als Totenkopf gebildet ist, mit der eingeschnittenen Inschrift „Cogita mori“.

Derartige Wendehäupter dienten häufig als Rosenkranzanhänger. Oft ist auf der einen Seite das Antlitz Christi zu sehen und auf der anderen ein Totenkopf. Die eingeschnittene Inschrift verbalisiert zusätzlich die Mahnung an den Tod. PV

589 (475) Gebetskette (Zehner) mit den in Aprikosenkernen geschnitzten Bildnissen der ersten zwölf römischen Kaiser



Ein langlet fueterall von rotem mit goldt gestempfftem leder, darinn ligt ein Paternoster von 12 Marillenkhern, darauf der 12 ersten Römischen Kaiser bildtnuß eingeschnitten, mit guldin Pölelin und berlin undersezt, oben daran ein guldin ringl mit einem Saphyer, unden daran ein guldin geheng, mit einem fransen von clainen Berlin und Türckheßlein.

In länglichem Futteral aus rotem, goldgeprägtem Leder: Paternoster aus zwölf Aprikosenkernen, in welche die Bildnisse der ersten zwölf römischen Kaiser eingeschnitzt sind, mit goldenen Kügelchen und mit Perlchen unterteilt; oben daran ein goldener Ring mit einem Saphir, unten daran ein goldenes Gehänge mit Fransen aus Perlchen und kleinen Türkisen.

Italien, um 1560
Geschnitzte Aprikosenkerne, Gold, Perlen, L. 27,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 214
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (VI,7), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Pfersichstainine pater noster mit schönen bildern darein geschnitten." „Pölelin" ist das Diminutiv von Pollen oder Bollen: Kügelchen, z. B. eines Rosenkranzes (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 232). Der von Fickler erwähnte goldene Ring mit einem Saphir ist nicht mehr vorhanden. Für die Gattung des Paternosters mit figürlich beschnitzten Steinkernen von Steinobst siehe auch Nr. 769.

Pallavicino 1667, S. 135. – Häutle 1881, S. 92. – Schauss 1879, S. 415–417, Nr. R.11 (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 120f., Nr. 214. – Ritz 1975, S. 82. – AK Köln 1975, S. 163, Nr. B 2. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 211, Nr. VI,7. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71, S. 133, Anm. 149. LS

590 (476) Kettenförmiges Armband aus Gold, das mit Edelsteinen besetzt ist

vgl. 590

Ein ander langlet fueterall von schwarzem leder auch mit goldt gestempfft, darinn ligt ein Armpändtl, von ketteltem gold, an den enden in goldt verfaßt, auf dem Armpandtl ein Orientalischer *Topasi*, Hiacinthen, Saphyer, Chrysolit, und einem Amedisten etc. versezt.

In länglichem Futteral aus schwarzem, goldgeprägtem Leder: Armband in Form einer Goldkette, mit einem orientalischen Topas, Hyazinthen, Saphiren, Chrysolith[en], einem Amethysten usw. besetzt, an den Enden in Gold gefaßt.

Die Wendung „von ketteltem gold" beschreibt möglicherweise zusammengeknüpfte oder durch Kettenstiche verbundene Goldelemente (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1310; Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 635) – am ehesten wohl als Armband mit festen Gliedern, die durch Kettchen verbunden werden, wie bei dem wohl gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstandenen Exemplar in AK Paris, Renaissance 2000, o. S., Nr. 69. Kräftiger gebildet in Form einer Hobelspankette sind die Kettenkompartimente im Fall der von Pfalzgräfin Dorothea Sabina von Pfalz-Neuburg (1576–1598) getragenen Armbänder aus der Lauinger Fürstengruft im Bayerischen Nationalmuseum★, deren feste Glieder jeweils einen Stein (Hyazinth, Chrysolith, Achat) aufweisen (Inv.-Nr. T 4159, T 4248; Stolleis/Himmelheber 1977, S. 119f., Nr. 61f., mit Abb.). – Ob Chrysolith (siehe Nr. 512) hier Singular oder Plural ist, läßt sich nicht entscheiden. LS

591 (477) Miniaturen: Ansichten von Antwerpen und Brüssel

In ainem runden Gstätl, ligt ein schwarz hülzen rundel, mit 2 blätln, auf dem einen die Statt Antorf, auf dem andern die Statt Brüßel.

Ansichten der Städte Antwerpen und Brüssel auf zwei kleinen Blättern in einer runden Holzdose, diese wieder in einem runden Behälter.

Nicht identifiziert. Ficklers Angaben lassen Joris Hoefnagel (1542–1601) schon wegen seiner Antwerpener Herkunft als Autor plausibel erscheinen, zu dessen Spezialitäten Stadtansichten zählten, und der 1577–1589 in bayerischen Diensten stand.

Vignau 1985, S. 103–167, hier 112 und 160 C-1. PD

592 (478) Berchtesgadener (?) Drechselarbeit aus Elfenbein mit Gamskrickeln

In einem Nußbaumen fueterälel, ein Par clain geschnittner Gämbsenhörnl, darauf ein subtil gedräxlet geheuß von helffenbain, darinnen 2 spinnrädl, und ein wagen auf einem gespizten füeßl auf einem vierer oder haller.

In einem Futteral aus Nußbaumholz ein Paar kleiner geschnitzter Gamskrickel, darauf ein subtil gedrechseltes Gehäuse aus Elfenbein, darin zwei Spinnrädchen und ein Wagen auf einem zugespitzten Fuß auf einem Vierer oder Heller.

Ein Objekt mit ähnlichen Elementen sah Hainhofer in der Dresdner Kunstkammer: „Wie denn auf ainem Churfürstlichen Sachsischen heller 12 spinnrädlein, und in der mitte ain kutschwagen mit rädern, deichsel und himmel, von helffenbain gedrehet, oben auf dem gehauß ain seltzame gewundene schnecken oder wandeltrappen“ (Doering 1901, S. 177). Der Sockel des Wagens ist wohl so zu verstehen, daß der spitz zulaufende Fuß auf einer kleinen Münze, einem Vierer oder Heller, ruhte. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

593 (479) Beschriebene Palmblätter

Ein langlet, mit einem plawen schnüerle durchzogen pletterwerckh von *Palmen* bletter, mit Türckhischer schrifft uberschriben.

Längliche, mit blauer Schnur durchzogene Palmblatt[handschrift], mit türkischer Schrift beschrieben.

Vgl. Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 7 r): „Buch von Palmblettern darauf die Indianer schreiben“; Hainhofer 1611: „Antichische blätter mit schrifften auss rinden“ (vgl. *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 167; von Hartig 1917, S. 121 erwähnt). Auch wenn das Malaiische zu dieser Zeit mit arabischen Buchstaben geschrieben wurde, ist – gegenüber den Papiercodices – keine Palmblatthandschrift darin bekannt. Womöglich meint Fickler damit die eher geläufigen indischen oder südostasiatischen buddhistischen oder hinduistischen Handschriften. – Zu bemalten und beschriebenen Fächern aus Palmblättern siehe Nr. 277. PD/CH

594 (480) Naturalie: Walzahn

Ein zaan von einer *Balena*.

Es handelt sich vermutlich um einen Pottwalzahn. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w], zu Walstrandungen in den Jahren 1577/78 Nr. 1108. HMr

595 (481) Flugblatt: Abbildung eines mißgebildeten Hundekopfes

Ein in holz geschnitten Mißgeburt eines hundtskopff abconterfect. PD

596 (482) Naturalie: Gallapfel

Ein großer ungewohnlicher Gallöpffl.

Gallapfel von ungewöhnlicher Größe. PD

597 (483) Naturalie: Korallenast

Ein weiß staine gedüpflet gewechs, ainem Corallzinggen gleich.

Weißer Korallenast mit Flecken. PD

598 (484) Löffel aus Maserholz mit schlangenförmigem Griff

Ein fladeriner löffl, der stil von einer eingeflochten Schlangen außgeschnitten.

Löffel aus Maserholz, der Stiel in Form einer eingeflochtenen Schlange geschnitzt.

Flader ist gemasertes Holz und speziell Ahornmaserholz (Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1708 f.; Häutle 1881, S. 87, Anm. 6; Pohl 1992, S. 358). „Vier grosse leffl von flader" werden auch im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer genannt (Boeheim 1888, S. CCCX, fol. 472). LS

599 (485) Naturalie: ungewöhnlich geformter Stein

Ein finster gelffleter halb runder stain einer schlafhauben gleich, darüber fünff leysten, den borten gleich, von Natur also gewachsen.

Dunkelgelber Stein, dessen Naturform einer Schlafmütze und – darüber – fünf Streifen in der Art von Borten gleicht.

Nicht identifiziert. Ähnliche gleichsam Gegenstände abbildende Steine verzeichnet Fickler unter Nr. 1372, vgl. die dazu zitierte Quelle von 1575. PD

600 (486) Naturalie: Bezoar

Ein runder zwayhendiger stain, mit 2 runden brüchen, wie die augen, so aus ainem Roß geschnitten worden.

Bezoar von einem Pferd: rund und „zwei Hände groß", mit zwei augenähnlichen Ausbrüchen.

Unter Nr. 600–607 sind Bezoare, Magensteine verschiedener Tiere erfaßt. Bezoare sind pathologische oder auch normale Steinbildungen im Verdauungstrakt verschiedener Säugetiere. Der sog. echte oder orientalische Bezoar (abgeleitet vom persischen Wort „bâdsar", Gegengift) stammt aus dem Labmagen der in Persien beheimateten Bezoarziege und weiterer in Südosteuropa und Vorderasien vorkommender Ziegenrassen. Die sog. echten Bezoare zeigen im Querschnitt eine konzentrisch-schalige Struktur (Warth 1974, S. 34 f.; Hartmann 1996, S. 201; Stark 2003/04, S. 70–74).

Arabische Schriftsteller berichteten seit dem 11. Jahrhundert vom Bezoar als einem wirksamen Mittel gegen Gift. Nach Europa gelangten solche Kenntnisse nach dem 12. Jahrhundert (Stark 2003/04, S. 70 f.). Den Bezoaren wurde nicht nur die Eigenschaft zugeschrieben, Gift anzuzeigen; sie galten auch als „Panazee" oder Universalheilmittel (Warth 1974, S. 34 f.), das verschiedenste Krankheiten abzuwehren oder zu lindern vermochte und angeblich auch fiebersenkend wirkte. Bezoare wurden – äußerlich angewendet – am Körper getragen, konnten aber auch in pulverisierter Form eingenommen werden.

Bezoare waren vor allem im 16. Jahrhundert insbesondere ihrer angeblichen heilenden Wirkung wegen außerordentlich begehrt und wurden dementsprechend hoch bezahlt. Beispielsweise bemühte sich Kaiser Maximilian II. 1576 um den Erwerb von Bezoaren über seinen Botschafter in Lissabon. Im gleichen Jahr erhielt sein Sohn, Erzherzog Rudolf (II.), der nachmalige Kaiser, zwei Bezoarsteine, die 1575 in Lissabon erworben worden waren (Rudolf 1995, S. 170 f.). Bei diesen wohl aus Südamerika stammenden Bezoaren könnte es sich um den „Bezoar occidentale" handeln, der wahrscheinlich dem Lama entnommen wurde (Warth 1974, S. 35; zu Bezoaren aus „Nova Spania" bzw. aus Peru, die 1580 u. a. in Lissabon erhältlich waren, siehe Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 668, Nr. 1552, S. 717, Nr. 1648, S. 760, Nr. 1749, S. 802, Nr. 1831). Auch

für den Münchner Hof liegen entsprechende Nachrichten vor. 1576 berichtete Nikolaus Heller Herzog Albrecht V., daß ein Gesandter der Reichsstadt Trier ihm „zwei schöne Lapides Bezuri, so wider das Gift dienlich seien“ geschickt habe (Stockbauer 1874, S. 95 f.). Ob Heller die beiden Objekte, bei denen es sich wohl um Bezoare handelt, auch dem Herzog übersandte und ob Albrecht V. sie tatsächlich erwarb, ist nicht bekannt.

In der Münchner Kunstkammer waren – zumindest nach Ficklers Bericht – offensichtlich keine Bezoare exotischer Herkunft vorhanden. In der Schatzkammer der Münchner Residenz befinden sich heute fünf Bezoarsteine (Schatzkammer 1970, S. 233 f., Nr. 554–558), von denen die um 1600 bzw. um 1650 gefaßten Exemplare Nr. 555 und 557 im Münchner Schatzkammerinventar von 1774 aufgeführt werden. Ob sie – abzüglich der Fassung – eventuell aus der Münchner Kunstkammer stammen, läßt sich nicht überprüfen.

Seelig 1986, S. 108 und 132, Anm. 106 mit Hinweis auf Hainhofer 1611 (Quelle VIII; Häutle 1881, S. 91; vgl. Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 104) und Stockbauer 1874, S. 95 f. LS

601 (487) Naturalie: Bezoar

Ein kösstenbraune handtvöllige Khugl, außwendig glat, oben her offen, anzusehen alß ob die inwendig mit kurzen härlen eingefült, darauf mit geeler schrifft: Die Kugl ist in ainer schwarzen Khue im Leser gefunden worden 1578.

Eine kastanienbraune, handgroße Kugel, außen glatt, oben offen, augenscheinlich innen mit kurzen Haaren gefüllt, mit gelber Aufschrift: Die Kugel ist in einer schwarzen Kuh im Leser [Magen?] im Jahr 1578 gefunden worden.

Der kastanienbraune Bezoar oder Magenstein stammt laut Beschriftung aus dem Jahr 1578 von einer schwarzen Kuh. Zur Sache vgl. Nr. 600. LS

602 (488) Naturalie: Bezoar

Ein andere dergleichen Kugl, doch größers, so in ainem Bifflsmagen gefunden worden, alß auch darauf geschriben.

Eine ähnliche, jedoch größere Kugel, die laut Aufschrift in einem Büffelmagen gefunden wurde.

Vgl. Nr. 600 und 603. HMr

603 (489) Naturalie: Bezoar

Mehr ein andere dergleichen, so auch in einem Biffelsmagen gefunden worden.

Eine weitere ähnliche Kugel, die ebenfalls in einem Büffelmagen gefunden wurde.

Vgl. Nr. 600 und 602. HMr

604 (490) Naturalie: Bezoar

Ein runder stain, an der farb den Bifflskugln gleich, so auß einem Roß geschnitten worden.

Ein runder Stein, von gleicher Farbe wie die Büffelkugeln, jedoch von einem Pferd stammend.

Vgl. Nr. 600–603. HMr

605 (491) Naturalie: Bezoar

Ein clain rund Kügle mit einer glaten schalen uberzogen, haselnuß farb, soll ein hirschstain (oder vielleicht ein *Rumen*) sein.

Eine kleine runde Kugel mit glatter Schale, haselnußfarben, die angeblich der Stein eines Hirschen (oder vielleicht ein Rumen) sein soll.

Die hohe Wertschätzung der sog. echten Bezoare hatte wohl „eine Dezimierung ihrer tierischen Erzeuger" zur Folge. Angesichts eines empfindlichen Mangels an der begehrten Substanz fand man Ersatz bei pathogenen Steinbildungen anderer Tiere (Warth 1974, S. 35), etwa von Pferden (siehe Nr. 600 und 606) und Hirschen (Nr. 605). Auffallend in der Münchner Kunstkammer ist die große Zahl verschiedenartige Steine, die sowohl Menschen (Nr. 2108–2110) auch als Tieren (Nr. 600–607) entnommen wurden – hierin scheint sich, jenseits der den Steinen oft zugeschriebenen magisch-therapeutischen Eigenschaften, durchaus naturwissenschaftliches Interesse zu äußern. LS

606 (492) Naturalie: Bezoar

Ein Aschenfarb Kügelin einer welschen nuß groß, von stain, so auch aus einem Roß geschnitten.

Eine graue walnußgroße Kugel aus Stein, von einem Pferd stammend.

Bis ins 20. Jahrhundert wurde die Edelnuß (Juglans regia) auch als „Welsche Nuß" bezeichnet. HMr

607 (493) Naturalie: Bezoar

Ein schwarzer zelten, inwendig wie es anzusehen mit hariger Materi eingefült, welches in einem Stainbockh gefunden, kombt von Sebastian Keutschacher her, nach laut eines beygelegten schreibens von Anßelm Stöckhl außgangen.

Ein Art schwarzer flacher Kuchen, der augenscheinlich mit haarigem Material gefüllt ist und von einem Steinbock stammt, wurde laut beigelegtem Schreiben auf Veranlassung von Anselm Stöckl von Sebastian Keutschacher übergeben.

Mit „Zelten" bezeichnet man einen flachen Kuchen. Einen Herrn von Keutschach, der Erzherzog Ferdinand von Tirol 1574 das Jagdrecht in seinem Forst bei Taufers verkaufte, nennt Hirn 1885/88, Bd. 2, S. 491 (ein Wolf von Keutschach war 1580 Truchseß an der kaiserlichen Tafel; Hausenblasová 2002, S. 239 Nr. 19/35. Zedler, Bd. 15, 1737, S. 550f. s. v. Keutschach behandelt eine gleichnamige Kärntner Familie). Zum Schenker Anselm Stöckel (Hofrat 1576–81, seit 1586 bayerischem Verbindungsmann in Innsbruck) siehe Lanzinner 1980, S. 411.

Allerdings lokalisiert Hainhofer 1611 das Relikt in Schottland: „Ain brauner zelten, so inn ainem Stainbockh inn Schottland gewachsen, reucht wie gewürtz, dient zur epilepsia und apoplexia" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 104). HMr

608 (494) Ledergürtel des Jean de Silliers

Ein weiße liderine Gürtl, so bei dem von Siliers gefunden worden, soll für stechen und hawen gut sein, aber nit für schießen, dan er selb im Schloß zu Fridtberg erschoßen worden.

Weißer Ledergürtel, getragen von Jean de Silliers. Dem Gürtel wurden Abwehrkräfte gegen Stichwaffen zugeschrieben. Gegen Schußwaffen waren sie jedoch nicht wirksam, denn Silliers war in Schloß Friedberg erschossen worden.

In vielen Kulturen schrieb man Gürteln schützende und Unheil abwehrende Wirkung zu (Bächtold-Stäubli, Bd. 3, 1987, Sp. 1210f. u. ö.). Der Lothringer Jean de Silliers (gest. 1572), erster Kammerherr und Rat der Herzogin Christine von Lothringen, führte die Verhandlungen, die zur Eheschließung ihrer Tochter Renata mit Herzog Wilhelm V. von Bayern führten. Nach der Hochzeit 1568 wohnte Herzogin Christine in Landshut, später auf Schloß Friedberg. Silliers wurde von Albrecht V. mit der Herrschaft Lichtenberg nördlich von Landsberg belehnt. Über den Mord an Silliers berichtet von Stetten 1743, S. 602, zum Jahr 1572: „Den letzten Julii wurde der Hertzogin von Lothringen Hofmeister, Johan Siliers, in dem Schloß-Hof zu Fridberg auf Anstifften eines Edelmanns erschossen, die Thäter aber machten sich sogleich aus dem Staub. Weilen aber die Hertzogin demjenigen, so den Thäter auftreiben würde, 300 Gold-Gulden versprochen hatte, als versuchte Georg Probst, ein Augspurgischer Reuter, sein Glück mit einigen seiner Gesellen, bekam selben bei Mengen in Hego(e)w gefangen und brachte ihn nach Fridberg. Der Thäter und sein Herr wurden hierauf nach In-

golstadt gebracht, daselbst mit glühenden Zangen gerissen und sodann gerädert". Zu dem Mord siehe auch Vervaux, Annales Boicae Gentis 1662/63, Teil II, XI, 36 auf Sp. 279f., der sich auf Valentin Rotmar, Annales Ingolstadiensis Academiae, Ingolstadt 1580, Bd. 2, XXXVI, bezieht. Bei Vervaux wird der Name des Silliers merkwürdigerweise nicht genannt. Paul von Stetten muß auf andere Quellen zurückgegriffen haben, weil er gegenüber Vervaux dort nicht vorkommende Details wie die Belohnung von 300 Gulden und den Namen des Georg Probst mitteilt. – Zur Person von Silliers siehe Simonsfeld 1901/02, S. 489.

Crignis-Mentelberg 1912, S. 45. BVK

609 (495) Naturalie: Fossil (?)

Drey hülzen zinggen von gelffeletem glatem holz, verhärtet einem stain gleich.

Drei Äste eines steinartig harten, gelben glatten Holzes, Fossil? PD

610 (496) Naturalie: Salamanderschwanz (?) u. a.

Ein Salamandra Zachen mit 2 drümbl darbey.

Der Schwanz eines Salamanders und zwei kleine Gegenstände.

Nicht identifiziert. Zachen bedeutet: Hinterteil. Drümbl ist wohl die Verkleinerungsform von „Trumm": Holzklotz, Endstück, Kante u. a.; vgl. Rückert 1965, S. 148 Anm. 167. Vielleicht besteht ein Zusammenhang mit Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg Notiz von seinem Besuch der Kunstkammer am 22. 10. 1598: „Ein Camaeleon" (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6r). PD

611 (497) Mikrographie: Johannesevangelium auf einem Täfelchen

In einem schwarz hülzen viereckheten Täfl, mit einem Christallinen fürschub, darin St. Johanns *Euangelium* in die rund subtil geschriben.

Durch einen kristallenen Schiebedeckel geschütztes Holztäfelchen, darauf spiralförmig das Johannesevangelium in Miniaturschrift geschrieben.

Nicht identifiziert. Ein ähnliches Kunststück ist Nr. 536. PD

612 (498) Holzgeschnitzter Griff

Ein alt hülzin hefft außgeschnitten mit der figur des Sambsons, der dem Löwen den rachen voneinander reißt.

Alter hölzerner Handgriff mit einer geschnitzten Figur Samsons, der dem Löwen das Maul aufreißt. PV

613 (499) Schiffsmodell

Auf einem hülzen viereckheten Täfl von plaw und grüen angestrichen, ein *Nauen* mit seiner zugehör.

Auf einer hölzernen viereckigen Tafel, die blau und grün angestrichen ist: Schiff samt Zubehör.

Weitere kleinformatige Schiffe bzw. Schiffsmodelle sind in der Münchner Kunstkammer unter Nr. 626, 1840 und 1992 genannt. Entsprechende hölzerne (Kriegs-) Schiffsmodelle, zum Teil mit holzgedrechselten Soldaten, befanden sich in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. (Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 476) und in der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. (Bauer/Haupt 1976, S. 93, Nr. 1753). Zu Schiffsmodellen besonders des 16. Jahrhunderts siehe vor allem Rieth 1999, S. 99–110 und AK Wien, Exotica 2000, S. 276f., Nr. 272 (Hanns-Ulrich Mette). Der Terminus „nauen" oder „nave(n)" findet sich auch in den Ambraser und Prager Inventaren. LS

614 (500) Teil eines Schmuckstücks aus Knochen (?), vermutlich von den Tupinambá, Ostbrasilien

Ein fleckhel von einem geleißt, über ein Indianisch Claid, von weiß und schwarz bainen Ringln übersezt.

Teil einer Borte, die über einem indianischen Kleid getragen wird, mit weißen und schwarzen Ringen aus Bein besetzt.

Am ehesten stammt der Teil eines Schmuckstücks aufgrund des von Fickler genannten Materials Knochen und der Farben schwarz und weiß von den Tupinambá Ostbrasiliens. Ein Vergleichsobjekt ist nicht vorhanden, und der Inventareintrag ist zu ungenau, um eine Bestimmung vorzunehmen. Zu Tupinambá siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 122. – Bujok Neue Welten 2004, S. 94. EB

615 (501) Zwei Figürchen in einer Nußschale

Ein welsche nußschalen ubergoldt, darinnen 2 figürl von holtz subtil außgeschnitten.

Vergoldete Walnußschale, darin zwei subtil geschnitzte Figürchen aus Holz.

Zu Nußschalen mit Schnitzereien siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277; vgl. auch Nr. 798: Haselnußschale mit Schnitzereien darin. PV

616 (502) Naturalie: Rose von Jericho

Vier rosen *de Jericho* clainer und größer.

Vier unterschiedlich große Rosen von Jericho.

Wüstenpflanze (Sellaginella lepidophylla), deren kurze Äste sich beim Vertrocknen kugelförmig einbiegen und beim Kontakt mit Feuchtigkeit wieder ausbreiten. Hainhofer 1611 beschreibt dies: „Etliche Jericho rosen, die sich inn der Christnacht sollen aufthuen, wann manss inn ain Wasser setzet“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 104). Es könnte sich um ein Pilgerandenken aus dem Heiligen Land handeln (weitere botanische Erinnerungsstücke von dort: Nr. 556, 559 und 2111; vgl. AK München, Wallfahrt 1984, S. 81 Nr. 106 [Nina Gockerell]). HMr

617 (503) Naturalie: Schmarotzerpflanze

Ein rund gewechs auf einem stil, an einem dannenbaum gefunden worden, umb und umb vol clainer gewechsl, den pluemen oder röslein gleich.

Unbestimmte Schmarotzerpflanze, an einer Tanne gefunden: allseits rosenähnliche Gewächse.

Nicht identifiziert. Hainhofer beschreibt 1611 die Pflanze näher: „Ain hültzin gewächss von vilen dickhen Rosen inn einander gewachsen“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 104). PD

618 (504) Naturalie: Schmarotzerpflanze

Ein ander gewechs auch an einem Dannenbaum gefunden worden, mit langleten braiten blettern, die sich oben voneinander thuen, durchauß anzusehen, alß wan die der leng nach von grobem, und durchauß mit clainem schwarzen faden zusam gehefft.

Unbestimmte Schmarotzerpflanze, an einer Tanne gefunden, mit länglichen, breiten Blättern, deren Enden auseinanderstreben, sie sieht aus, als seien sie mit schwarzem Faden der Länge nach zusammengeheftet. PD

619 (505) Mikrographie: Kalender

Ein clain *Volumen* in einem runden Meßingen püchßl eingefaßt, darauf ein geschribner *Calender*.

In einem runden Messingdöschen: Papierrolle mit einem handgeschriebenen Kalender.

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). – Seelig 1986, S. 133 Anm. 150. PD

620 (506) Kalenderbilder (?)

Ein alt uberlengt Pergamen, gefaltet zusamen gelegt, mit altfrenckischer schrifft und gemehl der heiligen so im Jar einfallen, sambt den 12 Monaten, in einem schwarz liderinen fueteral.

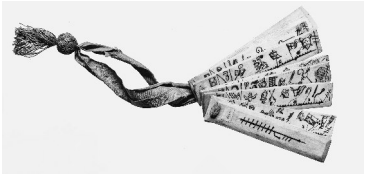
Die Heiligen des Kirchenjahres und Monatsbilder. Malerei auf „altem“ Pergament, Querformat, gefaltet, in schwarzem Lederfutteral.

Nicht identifiziert. Ficklers Beschreibung deutet auf ein spätmittelalterliches (?) Blatt mit einem Überblick über die Tage des Jahres, welches jedem Tag die Darstellung des Tagesheiligen beigibt; zusätzlich zeigt es die Monate, wohl einen Zyklus der Monatsarbeiten – eine Zusammenstellung, die vermutlich im Hinblick auf einen Kalender entstanden ist.

Hartig 1917, S. 121 (erwähnt). PD

621 (507) Bauernkalender

Ein hülzener Baurncalender von 8 langleten blätl.



vgl. 621

Hölzerner Bauernkalender, 8 längliche Blätter.

Nicht identifiziert. Bauernkalender verwendeten einfache Zeichen und waren dadurch auch Analphabeten verständlich, falls sie sich nur die Zeichen einprägten. Sie zeigten Sonntage, Feste, Mondphasen an und gaben medizinische u. a. praktische Ratschläge (Rosenfeld 1962; LMa Bd. 1, 1980, Sp. 1621 f. s. v. Bauernpraktik [D. Harmening]. Der älteste erhaltene gedruckte Holzschnittkalender dieser Art, Regensburg 1530, befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Xyl. 42; gute Abbildung: AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 8, Text S. 167 Nr. 137 [Bettina Wagner]. Beispiele aus den Jahren 1595 und 1598, publiziert von Leonhard Straub d. Ä. (1550–1607) in Konstanz, finden sich bei Strauss 1975, Bd. 3, S. 1060 f.). Seelig 1986, S. 133 Anm. 150 weist auf zwei frühe Kalender der von Fickler beschriebenen Art in Ambras* und Oxford (Museum of the History of Science) hin. Jedem Monat ist eine Tafelseite gewidmet, dazu kommen Informationen über Stundenlänge, Monats- und Tierkreiszeichen, Zahl der Tage, Feste, Mondphasen und Monatslänge (Ambras 1977, S. 85 Nr. 187; Schindler 1964). Hainhofer notierte 1603 dazu: „Item ain zierlicher bauern calender, bleterweiß wie ain Cartenspel“ (*Quelle VI*; vgl. Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 152).

Seelig 1986, S. 133 Anm. 150. PD

622 (508) Runenkalender

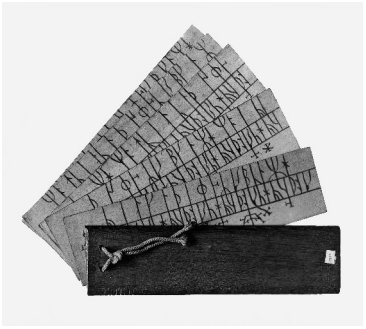
Ein anderer hülzener Gottischer Calender, von ailff blätln.

vgl. 622 Berlin

Ein weiterer hölzerner Runenkalender, bestehend aus elf kleinen Blättern.

Nicht identifiziert. Es muß sich um einen in 11 (ursprünglich sicher 12) Holzplättchen geschnitzten Runenkalender gehandelt haben. Olaus Magnus (1490–1557), Historia de gentibus septentrionalibus (Rom 1555), die Autorität für skandinavische Kultur der frühen Neuzeit, gebraucht das Wort „gothicus“ im Sinne von „runisch“; I, 34 ist von einem Runenstab als „baculus Gothicis characteribus insignitus“ die Rede, und I,36 findet sich die Holzschnittwiedergabe eines Runenalphabets,

genannt „Alphabetum Gothicum“. Fickler, der das Buch des Olaus Magnus, teilweise kürzend, ins Deutsche übersetzte und unter dem Titel: „Historien der mittnächtigen Länder“ 1567 in Basel zum Druck brachte (vgl. Collijn 1927–31, S. 358–363; Steinruck 1965, S. 214 und 286f.), gibt das Wort „gothicus“ mit „gottisch“ wieder (diese Form begegnet auch in Nr. 1018ª/17 und 1018ª/20). Das deutsche Adjektiv „got(t)isch“ bezieht sich in der frühen Neuzeit sonst in der Regel entweder auf das historische Volk der Goten oder auf Skandinavien, im engeren Sinne auch Schweden (vgl. Grimm, Bd. 4, Abt. 1, Teil 5, 1958, Sp. 985–990 s. v. Gote, bes. 988; ebd. Sp. 1000–1015 s. v. gotisch, bes. 1000–1002). Zu Runenkalendern und ihrer Verbreitung über Skandinavien hinaus: Jansson 1947 und vor allem Lithberg 1953; vgl. Rosenfeld 1962, S. 8 und Brockhaus, 15. Aufl., Bd. 9, Leipzig 1931, S. 582 m. Abb. eines hölzernen Runenkalenders aus der Zeit um 1600, ehem. in Berlin, Staatl. Sammlung für historische Volkskunde.* Ein weiteres Stück aus Erzherzog Ferdinands Ambraser Sammlung ist erhalten (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 5422).** AL



vgl. 622 Ambras

623 (509) Naturalie: duftendes Holz

Ein Spännig Indianisch wolriechendt holz.

Duftendes Holz aus Asien oder Amerika, eine Spanne lang. PD

624 (509ª) Zwei Berchtesgadener Drechselarbeiten aus Holz mit Gamskrickeln

Mehr an dem Pfeyler bei diser Tafl 2 par Gämbsenhörnle, darob in verglaßten Cässtln subtil draxelwerckh, mitsambt dem Bayrischen wappen.

Zwei verglaste Kästchen, darin zwei Paar Gamskrickel, darüber subtile Drechselarbeiten, dazu das bayerische Wappen; sie hängen am Pfeiler zwischen den Fenstern bei Tafel 10.

Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

625 (510) Messing- und Bleigüsse: Bildnisse

Die baide schubladen diser Tafl sein uber halbs mit pleyen und Meßing güßen von allerlay conterfectischen figuren uberlegt.

Zwei Schubladen, über die Hälfte mit Bildnissen belegt, Messing- und Bleigüssen.

Nicht identifiziert. Zu dieser Kollektion vgl. Nr. 280, 326 u. a. PD

626 (511) Modell eines zweimastigen Schiffes

Under diser Taffl Nº 10 ligen volgende Stuckh: 626 Vornen her an der Tafl, hangt ein von holz geschnitne *Nauen* mit zwayen Maßbaumen.

Holzgeschnitztes Schiff mit zwei Masten.

Zur Objektgattung siehe Nr. 613. LS

627 (512) Naturalie: schlangenähnliches Holz

Zwey krumpp hülzene gewechs, wie die Schlangen *formiert*, und mit derselben farben angestrichen.

Zwei schlangenähnlich gewundene Hölzer, naturnah wie Schlangen bemalt.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6r): „Etlich holtz wie schlangen gewachsen.“ Hainhofer 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92: „Ain hültzin schlangen gewächss“). PD

628 (513) Naturalie: zwei Steinbockhörner

Zway Stainböckhhörner.

Nicht identifiziert. Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

629 (514) Naturalie: fünf Büffelhörner

Fünff große Büffelhörner, die 3 Grawlechter farb, das 4. weißhürnig mit einem schwarzen zinggen, das 5. weißgelfflet, inwendig rott.

Fünf große Büffelhörner unterschiedlicher Farbe: drei grau, eines weiß mit einer schwarzen Ader (?), eines außen weißgelb und innen rot.

Nicht identifiziert. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit fünf Gegenständen, die 1637 aus der Kunstkammer an die Kurfürstliche Harnischkammer überwiesen wurden: „3 Ganze Khürn von Englischen Oxen ansechliche, doch underschidlicher Gröse. 2 Ainschichtige Graulichte Horrn die auch krumpp gewandten“ (Stöcklein 1911, S. 513). Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

630 (515) Naturalie: Widderhorn

Ein groß krumps Widerhorn.

Widderhorn, groß und gekrümmt.

Nicht identifiziert. Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

631 (516) Daunenkissen. Geschenk der Gräfin von Arenberg

Ein Gstatl außwendig mit Aschenfarb angestrichen, darinn ligt ein ziechen mit grawletem Pflaum eingefüllt, hat die fraw Grävin von Arnberg hergeben.

Ein grau gefaßtes Kästchen, in dem ein mit grauem Flaum gefülltes Ziechen [Kissen] liegt, das die Gräfin von Arnberg gestiftet hat.

Die Schenkerin war Margarete, Gräfin von der Mark, Gemahlin des Johann von Ligne, Graf von Arenberg. Ihre Söhne Wilhelm und Karl weilten häufig am bayerischen Hof in Landshut. Karl war von 1562–65 zusammen mit den wittelsbachischen Prinzen in Ingolstadt immatrikuliert. Er trat später in spanische Dienste, kam aber immer wieder nach München und Landshut; 1575 besuchte er zusammen mit seiner Mutter Friedberg. Er bemühte sich in Spanien und in den Niederlanden um Kunst- und Luxusgegenstände für Wilhelm und vermittelte den Wirker Jan de la Groze aus Brüssel in bayerische Dienste. Siehe Nr. 764 und 2731; zu Margarete und Karl von Arenberg siehe Baader 1943, S. 15 u. ö.

Volk-Knüttel 1981, S. 235, Anm. 4. BVK

632 (517) Bleiabgüsse und Wachsabdrucke in Schrankschubladen

Zway hülzene Alte Castl, das clainer mit 12 schublädl, das größer baiderseits mit 80 clainen Cypreßen schublädln und sein in beeden Cästln der mehrer thail schublädl mit Pleygüßen und wachsen Abtruckhen belegt.

Zwei alte Möbel, das kleinere mit 12 kleinen Schubladen, das größere mit 80 kleinen Schubladen aus Zypressenholz auf jeder Seite, in den meisten Schubladen befinden sich Bleigüsse und Wachsabdrucke.

Da sich der Kasten in der Kunstkammer in der Umgebung von Naturalia befand, dürfte es sich hier ebenfalls um Abgüsse und Abdrucke tierischer oder pflanzlicher Objekte handeln. DD

633 (518) Naturalie: ungewöhnlich geformtes Holz

Ein hülzen gewachßl einem Thierkopffl gleich.

Naturwüchsiges Holz in Form eines kleinen Tierkopfes. PD

634 (519) Korallenberg mit Adam und Eva

Nach diser Tafl volgt abermal ein viereckheter Tisch: 634 Darauf ein gevierter gleßeriner Castn, inwendig mit einem gebürg von rotem und weißem Corall besteckht, mit Adam und Eva sambt der schlangen, umb und umb mit ainem gedrexelten zaun.

In einem viereckigen gläsernen Kasten: mit roten und weißen Korallen bestecktes Gebirge, ferner mit Adam und Eva mitsamt der Schlange, ringsherum von einem gedrechselten Zaun eingefaßt.

Möglicherweise ist die Komposition mit der in Koralle geschnittenen Gruppe „Adam und Eva […] unter dem Baum der Erkenntnis" identisch, deren Lieferung der Genueser Korallenarbeiter Battista de Negrone Viale im Jahr 1572 Herzog Albrecht V. zusagte und die wohl wenig später erworben wurde (Stockbauer 1874, S. 111; Baader 1943, S. 250). Die zahlreichen Tiere, die Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)* nennt („auss Corall dass Paradeyss mit vieln thierlein"), werden von Fickler nicht erwähnt. Motivisch zu vergleichen ist die von dem Nürnberger Goldschmied Hans Kellner wohl um 1590 geschaffene Adam und Eva-Gruppe, die sich ursprünglich auf der Würzburger Feste Marienberg im Besitz des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn befand und 1856 an das Bayerische Nationalmuseum überwiesen wurde (Handbuch BNM 2000, S. 161, mit Abb.; Stinzendörfer 2000, S. 49–74; Seelig, Schatzkunst 2006, S. 385). Dort bestehen freilich die Figuren aus Silber; allein der Baum der Erkenntnis ist aus Koralle gefertigt.

Häutle 1881, S. 93. LS

635 (520) Gürtel mit vergoldeten Silberappliken

Neben disem gleserin Castn, ligt ein grüene braite gürtl, mit 10 silber- und verguldten Rundeln beschlagen, in yeder ein Schiffl, darinn ein nackhendt Kindl mit einem Rueder, vornen mit einem silberin vergulten großen Rünkhen, zu endt mit einem silberin vergulten senckhel von bluemwerckh, in der mitt ein nakhendt Knäbl in einem schiffl, mit einem Rueder, ist von einer Chlosterfrawen, des geschlechts deren von Asch, hergeben worden.

Grüner, breiter Gürtel, beschlagen mit zehn runden vergoldeten Silberappliken, deren jede ein Schiff mit einem nackten Kind am Ruder zeigt. Den Verschluß aus vergoldetem Silber bildet am einen Ende des Gürtelbandes eine große Schnalle [Ring] und am andern Ende eine Riemenzunge [Senkel] mit Blumendekor, in der Mitte ein nacktes Knäblein in einem Schiff mit einem Ruder. Geschenk einer Nonne aus der Familie von Asch.

Die textilen Enden der Gürtel wurden zu ihrem Schutz gewöhnlich in Einsteckhülsen aus Metall geschoben, in das sog. Schnallenbeschläg und das Endbeschläg. Das Schnallenbeschläg war durch Scharniere mit der Schnalle verbunden. Der Text ist wohl so zu interpretieren, daß das Beschläg mit der Riemenzunge eine florale Dekoration aufwies, in deren Mitte das Knäblein im Schiff zu sehen war. Möglicherweise waren auch beide Beschläge in dieser Art dekoriert.

Es handelt sich um einen Frauengürtel, der nach der Beschreibung aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts stammte (vgl. die Damenporträts bei Zander-Seidel 1990, S. 134 ff. und Abb. 24, 25, 66, 70, 122, 136). Er war ein Geschenk einer Nonne aus der bayerischen Adelsfamilie von Asch, von der mehrere Mitglieder im Dienst der bayerischen Herzöge standen, z. B. Wolf von Asch 49 Jahre lang, darunter 15 Jahre als Forstmeister, bis er 1572 in den Ruhestand trat (Ferchl 1908–12, S. 525).

Seelig 1986, S. 106. BVK

636 (521) Steinrelief mit Doppelbildnis von Kaiser Karl V. und König Philipp dem Schönen von Spanien

Volgt die 11. Taffl, darauf ligt wie volgt: 636 Ein hülzen rundel mit einem luckh, darinn Kayser Carl, und sein herr vatter, König Phillip in Hispanien in stain conterfeit.

Bildnisse Kaiser Karls und seines Vaters, König Philipp von Spanien, aus Stein in einer schwarzen runden Holzdose mit Deckel.

Doppelbildnis Karls V. und seines Vaters, Philipp der Schöne (1478–1506). Die Farbe der Holzdose ergibt sich aus der Beschreibung von Nr. 637. PV

637 (522) Medaillon mit Goldstanzpressung auf Obsidian: Bildnis Karls V.

Ein ander rundel von schwarzem holz, inwendig auf einem schwarzen glaß Kaiser Carl der fünfft in goldt gegoßen.

Ein weiteres Medaillon aus schwarzem Holz, darin auf einem schwarzen Glas Karl V. in Gold gegossen.

vgl. 637

In europäischen Sammlungen (Wien, Kunsthistorisches Museum; London, British Museum) sind eine Anzahl Medaillons von in gedrechselten Holzrahmen gefaßten Goldstanzpressungen auf Obsidian erhalten, die zusammen mit Nennungen derartiger Stücke in Inventaren (Inventar der Isabella d'Este 1542; Inventar der Uffizientribuna 1589; Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. 1607/11; Nachlaßinventare Kaiser Matthias' 1619 und Erzherzog Karls von Steiermark 1627) erschließen lassen, daß um die Mitte des 16. Jahrhunderts mehrere Serien solcher Stücke entstanden sein müssen (grundlegend Kris 1932, S. 29f. Nr. 38–43; einige der insgesamt neun Wiener Exemplare in AK Wien, Isabella 1994, Nr. 117, S. 368–371 [M. Leithe-Jasper] und in AK Wien, Karl V. 2000, S. 343f. Nr. 398–401 [ders.; hier abgebildet Nr. 398*]).

Isabellas Inventar nennt „quattro medaglie, ciò e il Papa, Imperatore, Rè di Francia e il Turco d'oro sutile steso in campi di sardonio negro" (Hermann 1909, S. 215); der Wortlaut ohne Nennung der Namen läßt schließen, daß es sich um die mächtigsten Herrscher der Zeit handelte, also Papst Clemens VII. (Giulio de' Medici) oder Papst Paul III. (Alessandro Farnese), Kaiser Karl V., König Franz I. von Frankreich und Sultan Süleyman den Prächtigen. Das nach seinem Portraittypus frühere Wiener Bildnis Karls V. als siegreicher Feldherr mit Lorbeerkranz und Rüstung geht auf eine 1535 geschaffene Medaille von Giovanni Bernardi da Castelbolognese zurück, könnte also noch der Typus sein, den Isabella besaß. Schon der Wiener Bestand solcher Medaillons läßt vermuten, daß derartige Reliefbildnisse jedoch auch später noch geschaffen worden sind: Ein späteres zeigt Karl V. deutlich gealtert, in Privatkleidung, das Bildnis wie die Medaillenrückseite gehen auf eine um 1550 entstandene Medaille Leone Leonis zurück. Julius III., der auf einem Wiener Medaillon portraitiert ist, war 1550–1555 Papst. Ein Portrait Philipps II. von Spanien (reg. 1556–98), wie es für die Münchner Kunstkammer in Nr. 659 überliefert ist, scheint bisher sonst nicht bekannt zu sein; dieser Eintrag Ficklers belegt ebenfalls, daß solche Obsidianmedaillons noch oder wieder nach der Jahrhundertmitte hergestellt wurden.

Die neun Medaillons in kaiserlichem Besitz stammen, nach Aussage von Kaiser Rudolfs II. Kunstkammerinventar von 1607/11, aus dem Besitz von Franz Graf Cantecroy Granvella, dem Neffen und Erben Kardinal Granvellas („9 medeyen von mancherley conterfett von dinnem goldt uff schwartz schmeltzglas geleimbt, kommen von Cantengray", Bauer/Haupt 1976, S. 80, Nr. 1502); Rudolf hat zahlreiche der besonders wertvollen Erbstücke Granvellas aus dessen Nachlaß erworben. Auch in französischem Kronbesitz war 1560 ein vergoldetes Portrait Karls V. auf schwarzem Stein verzeichnet (Somers Cocks-Truman 1984, S. 158f., Nr. 40).

Kris vermutete die Werkstatt in Italien, mit Berührungen zum Bereich der Glyptiker; neuere publizierte Erkenntnisse gibt es nicht. Leithe-Jasper hat nun auf einen möglichen Zusammenhang mit dem aus Venedig stammenden Goldschmied Cesare Targone hingewiesen. Dieser hatte sich in Rom niedergelassen, wo er mit antiken Münzen und Gemmen, die er zuweilen offensichtlich auch fälschte, wie auch mit Marmorskulpturen handelte (McCrory 1980, S. 303–306 mit Lit.; Barocchi/Bertelà 1993, vgl. Register S. 399; Bertrand Jestaz in: AK Parma/Neapel/München 1995, Nr. 164, S. 376–378; Barocchi/Bertelà 2002, S. 39 mit Anm.). Von Cesare Targone ist seit Middeldorf 1977 ein signiertes, außerordentlich fein gearbeitetes Goldrelief einer Pietà auf Obsidian bekannt, das stilistisch von Guglielmo della Porta abhängig ist und bislang die Grundlage für jede Zuschreibung an Targone bilden muß (The J. Paul Getty Museum; Jestaz, s.o.; Fogelman/Fusco 2002, Nr. 14, S. 108–115). Es stammte vielleicht aus dem Besitz der Farnese; weitere wohl Targone zuschreibbare Reliefs dieser Art vgl. Gabhart 1960.

Legt schon die seltene Zusammenstellung eines Goldreliefs mit Obsidian die Frage nahe, ob Cesare Targones Werkstatt auch mit der Herstellung der Herrschermedaillons in Zusammenhang gebracht werden kann, gibt es auch archivalische Indizien. Im frühesten Inventar der Tribuna der Uffizien von 1589 werden einige Goldreliefs auf „cristallo nero" genannt, darunter ein Bildnis Großherzog Francescos: „Un quadret-

tino d'ebano, intagliato e filettato d'oro, fondo di cristallo nero, attaccatovi sopra il ritratto del Gran Duca Francesco, Felice Memoria, d'oro, di basso rilievo, di mano di Ceseri Targone, con sua catenuzza d'argento" (Jestaz, s. o., S. 376; Fogelman/Fusco, s. o., S. 110; Wortlaut nach Gaeta Bertelà 1997, S. 15, Nr. 144, vgl. dort auch Nr. 47 und 69). In der Medicisammlung befand sich auch ein Bildnis Süleymans, wie es schon Isabella d'Este besessen hatte, jedoch offenbar mit neuem – ovalen – Rahmen: „Un quadretto di braccia 0/4 per ogni verso incirca, con cornice di legno rosso di verzino in tondo, in mezzo ritrattovi di basso rilievo d'oro, Soliman Re de' Turchi, con fondo di cristallo nero, cornice d'argento aovata et ne' 4 canti lapis, attaccato con catena d'argento" (Gaeta Bertelà 1997, S. 5, Nr. 34). Cesare Targone stand seit 1575, wie Briefwechsel bezeugen, mit Francesco I. de' Medici in Kontakt und hat ihm Antiken vermittelt (Barocchi/Bertelà 1993, s. o.). Er war aber auch, wie archivalisch belegt ist, als Goldschmied für ihn tätig und hat die Goldreliefs für den von Buontalenti entworfenen Stipo in die Tribuna der Uffizien nach Modellen Giambolognas geschaffen (Heikamp 1963, S. 221, 247; zuletzt AK Florenz 2006, Nr. 33–35, S. 226–232 [Barbara Bertelli]).

Cesare Targone war möglicherweise verwandt mit einem 1501 in Venedig genannten Goldschmied Milian Targon, der vielleicht identisch war mit einem von Cellini hochgerühmten Miliano Targhetta (Jestaz, s. o.). Sehr wahrscheinlich stammte Cesare ab von einem Goldschmied, der als „Pompée Tarchon" 1537 an Franz I. Marmorreliefs verkauft hat; für diese Verwandtschaft spricht, daß Cesare seinen eigenen Sohn wieder Pompeo genannt hat (Jestaz, s. o.). Dieser spätere Pompeo Targone (1575–1630?) war vor allem als Bronzegießer, auch als Kriegsingenieur im wesentlichen für die Päpste in Rom tätig (Thieme-Becker Bd. 32, 1938, S. 445 f.; DictArt 30, 1995, S. 344 f. [Catherine Fruhan]).

Wenn Cesares Vater auch Goldschmied war, so könnte sich erklären, daß eine so seltene Kombination von Gold und Obsidian als Medaillons über mehrere Jahrzehnte als Familientradition hergestellt wurde. Die bei Isabella d'Este genannten Portraitmedaillons müßten noch aus der älteren Generation stammen, wozu paßte, daß man von einem älteren Targone Nachricht von Kontakten mit Franz I. von Frankreich hat. Unklar ist, ob diese ältere Serie von Portraitmedaillons ursprünglich für die spanischen Habsburger hergestellt wurde, wofür die Herkunft der Wiener Serie aus dem Besitz Granvellas sprechen könnte, oder für Franz I., der mit den Türken gegen die Habsburger koalierte.

Wie die Überlieferung von der Existenz eines Porträts von Francesco I de' Medici selbst zeigt, hat auch dieser noch oder wieder solche Medaillons in Auftrag gegeben, was dann sehr wahrscheinlich in den 1580er Jahren geschah, als Cesare Targone in Florenz nachweisbar ist. Ob das „in Anlehnung" an das in der Medicisammlung vorhandene ältere, dann kostbar gerahmte Goldbildnis Süleymans geschah? (Auch eines der Wiener Medaillons Karls V. ist im späten 16. Jahrhundert in Elfenbein gerahmt worden, ein Zeichen der Wertschätzung dieser Gattung.) Gerade ihr Vorkommen auch in der Münchner Kunstkammer legt jedenfalls die Annahme nahe, daß es Francesco de' Medici war, der sie im Zuge des regeren Ausstauschs zwischen den Höfen von Florenz und München in dieser Zeit nach München geschenkt hat. Die Hypothese eines Zusammenhangs der Gold-Obsidianmedaillons mit der Werkstatt der Targone wird sowohl stilistisch wie archivalisch überprüft werden müssen, ebenso wie der historisch-politische Kontext der Entstehung der Portraitserien noch unklar ist.

Die Benennung des Reliefgrundes als schwarzes Glas bei Fickler ist damit zu erklären, daß er, wie die Schreiber des Uffizieninventars oder desjenigen von Kaiser Rudolf II., das ausgefallene, in der Tat glasähnliche Material nicht erkannte. Vgl. Nr. 646. DD/ML-J

638 (523) Reliefbildnis aus Wachs von einer Italienerin

Ein ander schwarz rundel, darinnen ain welsche fraw in weiß wachß conterfeyt.

Bildnis einer welschen Frau aus weißem Wachs in einer runden schwarzen Kapsel.

Weitere Bildnisse welscher Frauen: Nr. 651, 652, 688, 690 und 726. Eine Frau nach welscher Manier: Nr. 657, eine italienische Frau: Nr. 677. Bildnisse niederländischer Frauen: siehe Kommentar zu Nr. 685. PV

639 (524) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Ferdinand von Bayern

In einem andern schwarzen Rundel Herzog Ferdinand in Bayrn etc. auf schwarzem glaß in wachs conterfeyt.

Bildnis Herzog Ferdinands von Bayern aus Wachs auf schwarzem Glas in einer runden schwarzen Kapsel.

Ferdinand (1550–1608) war ein Sohn Herzog Albrechts V. Ein weiteres Wachsporträt von ihm: Nr. 1618. Zu Reliefs auf schwarzem „Glas" vgl. Nr. 637. PV

640 (525) Medaillon mit Bildnis wohl Herzog Philipps des Kühnen von Burgund

In einer rot hülzen gstatel Kaiser Maximilian der erst in *Calcedonier* stain conterfeyt, mit einer roten kappen auf dem haupt, hinden mit einem Diemat Täfl versezt, der leib und das rund Tefelin, darauf das conterfect gesezt von goldt, mit einem guldin kettl, daran das blätln hangt.

In einer hölzernen Kapsel: Kaiser Maximilian I., in Chalzedon geschnitten, mit einer roten Kappe auf dem Haupt, hinten mit einer Diamanttafel besetzt; der Körper und das runde Medaillon, auf welches das Bildnis gesetzt ist, bestehen aus Gold, mit einer goldenen Kette, an der das Blättchen hängt.

Wohl Burgund, um 1400 oder Anfang 15. Jahrhundert
Gold, teilweise emailliert, Chalzedon, Dm. 9,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 19

Fickler hält den Dargestellten für Kaiser Maximilian I. Dem schließt sich Hainhofer an *(Quelle VIII)*: „ […] Conterfetter […], sonderlich Keyser Maximiliani primi inn Calcedon, wie er ausgesehen, da er noch jung war." Entgegen der bislang vorherrschenden These, daß es sich um ein Bildnis Herzog Philipps des Guten von Burgund (1396–1467) handele, der 1429 den Vliesorden stiftete und 1454 die bayerischen Herzöge besuchte, vertritt Renate Eikelmann – aufgrund der engen Übereinstimmung mit einem Porträt im Besitz des Kunsthistorischen Museums in Wien – die These, daß das Medaillon Herzog Philipp den Kühnen (1342–1404) darstellt, zumal die Kollane des Vliesordens als spätere Ergänzung anzusehen ist. Demnach ist eine Entstehung um 1400 oder zu Beginn des 15. Jahrhunderts – und nicht erst gegen 1440 – naheliegend, wie auch Rudolf Distelberger annimmt. Der Münchner Kunstkammer kommt somit als Verwahrungsort eines frühen Zeugnisses der Steinschnittkunst der französischen Gotik, das herausragende Qualität besitzt, besondere Bedeutung zu. Der von Fickler genannte Diamant ist verloren. Die Beschreibung Ficklers: „mit einem guldin kettl, daran das blätln hangt" bedarf der Interpretation; eventuell ist unter „blätln", im Sinne eines kleinen flachen Objektes, das an der Kette hängende Kleinod in Gestalt des Goldenen Vlieses zu verstehen.

Schauss 1879, S. 146–149, Nr. B.79. – Häutle 1881, S. 93. – Schatzkammer 1970, S. 52, Nr. 19 (Hinweis auf Fickler). – Pächt 1986, S. 722, 726, Abb. 19. – Seelig 1986, S. 127, 131, Anm. 71, S. 138, Anm. 282 (Hinweis auf Hainhofer). – Lightbown 1992, S. 220, Taf. 75. – Eikelmann 1995, S. 126f., Abb. 66 (mit Lit.). – AK Wien 2002, S. 34, Abb. 11 (Rudolf Distelberger). LS

641 (526) Reliefbildnis aus Alabaster von Kaiser Karl V.

In einer andern rott hülzen Rundeln Kaiser Carl der V. in *Alabaster* geschnitten.

Bildnis Kaiser Karls V. aus Alabaster in einer runden Kapsel aus rotem Holz. PV

642 (527) Reliefbildnis aus Stein von Kaiser Maximilian I.

In einem hülzen Rundel Kaiser *Maximilian* der erst in stain conterfeyt mit dem guldin flüß.

Bildnis Kaiser Maximilians I. mit dem Goldenen Vlies aus Stein in einer runden Holzkapsel. PV

643 (528) Vier (?) Reliefbildnisse aus Stein von Kaiser Karl V., König Philipp II. von Spanien, Herzog Albrecht V. von Bayern und Erzherzog Karl II. von Innerösterreich

In einem rott hülzen Rundel Kayser Carl, König Philipp auß Hispanien, Herzog Albrecht von Bayrn und Erzherzog Carl von Österreich in stain conterfeyt.

Bildnisse Kaiser Karls, König Philipps von Spanien, Herzog Albrechts von Bayern und Erzherzog Karls aus Stein in einer runden Kapsel aus rotem Holz.

Die Bildnisse waren offenbar von hoher künstlerischer Qualität und wurden deshalb in die Kammergalerie übernommen. In deren Inventaren werden die Dargestellten als Karl V., Philipp II., Albrecht V. und als Albrechts Schwiegersohn, Erzherzog Karl II. von Innerösterreich (1540–90), bezeichnet: „In ainem ablanngen Pixlein, von Eben holz geträet, di relievo von Stain vier Contrafet, Alß Kaiser Carl des 5. Philippi des Anderen König in Hispanien, Albrechts des fünfften Hörzogs in obern- unnd Nidern Bayrn, Carl Erzhörzogs zu Österreich, unnd gemelts Herzog Albrechten Tochtermanns“ (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 212, Nr. VI,17). Die Form des offenbar für die Kammergalerie neu angefertigten länglichen Ebenholzetuis läßt eher auf vier einzelne Bildnisse schließen. Diese müßten dann allerdings zuvor in der Kunstkammer in ihrem hölzernen „Rundel“ übereinander gelegen haben. Eine Darstellung der vier Fürsten auf einem Relief ist nicht auszuschließen. Anlaß für die Entstehung der Bildnisse in dieser Zusammenstellung war vielleicht die Hochzeit von Albrechts Tochter Maria mit dem ausdrücklich Albrechts Schwiegersohn genannten Erzherzog Karl II. von Innerösterreich (1540–90) im Jahre 1571 (siehe auch Nr. 1469, 1624), mit der die enge Verbindung zwischen den Häusern Habsburg und Wittelsbach erneut bekräftigt wurde. PV

644 (529) Reliefbildnis aus Stein des späteren Kaisers Ferdinand I.

In einer andern gstatl *Ferdinandus* Römischer und Böheimischer König etc. in stain conterfeyt.

Bildnis des Römischen und Böhmischen Königs Ferdinand aus Stein in einer runden Kapsel.

Der spätere Kaiser Ferdinand I.: siehe Kommentar zu Nr. 584. Wohl Gegenstück zu Nr. 645 und vor Annas Tod 1547 entstanden. PV

645 (530) Reliefbildnis aus Alabaster der Anna von Ungarn, Gemahlin des späteren Kaisers Ferdinand I.

In einem hulzen rundel Königin Anna, König Ferdinands Gemahl, in *Alabaster* conterfeyt.

Bildnis der Königin Anna, Gemahlin König Ferdinands, aus Alabaster in einer runden Holzkapsel.

Anna von Ungarn (1503–47) heiratete 1521 Erzherzog Ferdinand, den späteren Kaiser Ferdinand I. Wohl Gegenstück zu Nr. 644. PV

646 (531) In Gold gegossenes Relief der Schlüsselübergabe Petri, auf Glasgrund

In einem schwarz hülzen Rundel, ein guldiner guß auf glaß, mit der figur, wie *Christus* dem Apostel Petro die schlüßel des himelreichs zuhanden stellt.

In einem schwarzen hölzernen Rund: Goldguß auf Glas, mit der Darstellung der Schlüsselübergabe Petri.

Der von Fickler als „glaß“ bezeichnete Grund ist vermutlich aus Obsidian gefertigt, wie im Falle der mit Cesare Targone in Verbindung gebrachten Objekte. Freilich sind die Targone zugewiesenen Goldreliefs gewöhnlich geprägt oder gestanzt und nicht gegossen (siehe ausführlich Nr. 637; vgl. auch 564). Die Darstellung der Schlüsselübergabe Petri, die in der Kategorie der Pretiosen eher ungewöhnlich ist, könnte auf einen speziellen Auftrag (etwa in päpstlichem Kontext?) schließen lassen. LS

647 (532) Relief mit Samson im Kampf mit den Philistern (?)

Ein hülzen rundel, darinn der *Hercules* mitsambt 2 Männern, die er zu boden schlecht.

Herkules schlägt zwei Männer zu Boden, in einer runden Holzkapsel.

Vielleicht ein kleines Steinrelief. Eine Darstellung von Herkules im Kampf mit zwei Männern ist nicht bekannt. Es könnte Samson im Kampf mit den Philistern dargestellt gewesen sein. PV

648 (533) Steinmedaillon mit Relief von zwei bärtigen Männern

Ein ander dergleichen Rundel, darinnen auf einem sammaten blätl, ein geschnitten stainl ligt mit 2 bartteten Manßbilder.

Geschnittener kleiner Stein [weiß wie Nr. 649] mit zwei bärtigen Männern, auf Samt aufgelegt, in einer runden Holzkapsel. PV

649 (534) Reliefbildnis aus Stein von einer jungen Frau

Ein anders darinnen, auch in weißem stain ain jungs weibsbildt, mit aufgebundnen zöpfen, in weißen stain geschnitten.

Junge Frau mit aufgebundenen Zöpfen, in weißen Stein geschnitten, in einer runden Holzkapsel. PV

650 (535) Reliefbildnisse aus Stein von drei Frauen

In einem andern dergleichen 3 Weibsbrustbilder in weißen stain geschnitten.

Drei Frauenbüsten, in weißen Stein geschnitten, in einer runden Kapsel.

650 (?)

Die ungewöhnliche Zusammenfügung von drei anonymen Frauenbildnissen findet sich auf einem runden Relief aus grauem Solnhofener Kalkstein im Bayerischen Nationalmuseum (Dm. 5,7 cm, Inv.-Nr. R 953★, alter Besitz, Provenienz ungeklärt). Es vereinigt drei hintereinander gestaffelte Profilbüsten mit wenig differenzierter Physiognomie, für die sich der Bildhauer an drei prominenten Medaillen orientiert hat, ohne sie genau zu kopieren: für die rechte Frau an Jacopo Nizzolla da Trezzos (1514/15–89) Medaille der Ippolita Gonzaga von 1552 (Toderi/Vannel 2000, Nr. 95), für die mittlere an Leone Leonis (1509–90) zwei Jahre davor entstandene Medaille Derselben (Toderi/Vannel 2000, Nr. 66) und für die linke an Andrea Cambis gen. Bombarda (tätig ca.1560–75) Bildnis der Anna Maurella Oldofredi (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1250), jedoch nur für die Gestaltung der Büste mit der entblößten Brust im Gegensinn. Unter Nr. 1478 finden sich zwei Gipsabgüsse dieser Medaille. Von derselben Hand wie das Steinrelief im Bayerischen Nationalmuseum sind dort zwei hochovale Medaillons mit jeweils nur einer Frauenbüste. Eines davon (hell-bräunlicher Solnhofener Kalkstein, H. 5,9 cm, B. 4,8 cm; Inv.-Nr. R 954★, Abb. bei Nr. 651, Provenienz wie R 953) variiert bei der Gestaltung der Büste Leoni Leonis Medaille der Ippolita Gonzaga von 1551 (Toderi/Vannel 2000, Nr. 70). Ein Vorbild für den Kopf der reiferen Frau, die eine Haube trägt, wurde bisher nicht gefunden. Bei diesem Exemplar könnte es sich um eines der von Fickler verzeichneten Bildnisreliefs von Italienerinnen wie Nr. 651 oder 652 handeln; siehe Kommentar zu Nr. 638. – Zu dem dritten Steinmedaillon siehe Nr. 669.

Die Identifizierung der drei Steinreliefs des Bayerischen Nationalmuseums mit den im Inventar der Kunstkammer genannten Stücken ist nicht restlos zu sichern, weil ihr Material – hell-bräunlicher und grauer Solnhofener Kalkstein – von Fickers Angabe „weißer Stein“ abweicht. An anderer Stelle hat Fickler Solnhofener Kalkstein differenziert beschrieben; siehe Kommentar zu Nr. 1769. Da er aber bei den meisten Reliefs auf dieser Tafel nur generalisierend von „weißem Stein“ spricht, ohne ihn genauer als Marmor, Alabaster o. ä. zu definieren, könnte man hier an seiner Genauigkeit bei der Materialbestimmung zweifeln.

Mit den drei Reliefs im Bayerischen Nationalmuseum hat sich bisher nur Habich auseinandergesetzt (Habich II,1 1932, S. 382–385, Abb. 384–386). Er brachte sie mit Nachrichten über einen ungenannten französischen Medailleur in Verbindung, der sich 1563 vorübergehend in Augsburg aufhielt (Stockbauer 1874, S. 102) und den er mit Etienne Delaune identifizierte. Dieser Künstler lieferte Herzog Albrecht V. u. a. eine Schachtel mit steinernen Contrefaits, zu denen die Stücke des Bayerischen Nationalmuseums gehört haben könnten. PV

651 (536) Reliefbildnis aus Stein von einer Italienerin

Aber eins, darinn ein welsche fraw auch von weißem stain geschnitten.

Welsche Frau, in weißen Stein geschnitten, in einer runden Holzkapsel.

Zu weiteren Bildnissen welscher Frauen siehe Nr. 638. Vgl. Nr. 650. PV

651 (?) München, BNM R 954

652 (537) Reliefbildnis aus Stein von einer Italienerin

Mehr ein anders gleiches holz Rundelel, darinn ein anders welsch Weibsbildt, in weißem stain geschnitten.

Andere welsche Frau, in weißen Stein geschnitten, in einer runden Holzkapsel.

Zu weiteren Bildnissen welscher Frauen siehe Nr. 638. PV

653 (538) Reliefbildnis aus Alabaster von Kaiser Maximilian I.

In einem andern, Kaiser *Maximilian* der erst, in *Alabaster* conterfeyt, auf einem schwarz stainen boden.

Bildnis Kaiser Maximilians I. aus Alabaster, auf schwarzen Stein aufgelegt, in einer runden Holzkapsel. PV

654 (539) Gemaltes Medaillonbildnis Kaiser Karls V. mit dessen Devise „Plus ultra“

In einem andern hülzen Rundelel, darinn Kayser Carl von Gummifarben aufgemahlt, in dem luckh darob die 2 *Columnæ Herculis*, mit dem *plvs vltra*.

Runde Holzdose [oder Kapsel] mit Medaillonbildnis Kaiser Karls V. in Gummifarben gemalt, auf dem Deckel die zwei Herkules-Säulen und die Devise „Plus ultra“.

Hill/Pollard 1920/1978, S. 124 nennen „small medals of Charles V and Philip II“ mit der Signatur Jacques Jonghelincks. Zu Gummifarben, bei denen – besonders in der Buchmalerei – Pflanzengummi als Bindemittel verwendet wird, siehe u. a. Reclams Handbuch, 2. Aufl, 1988, Bd. 1, S. 102 f. (Heinz Roosen-Runge) und 206 f. (Rolf E. Straub) sowie Haller 2005, S. 166 f. Das Ficklersche Inventar erwähnt Malerei mit Gummifarbe auch bei den auf Elfenbein ausgeführten Miniaturen Nr. 730. Hingewiesen sei ferner auf die Erwähnung von Miniaturmalerei mit Gummi als Bindemittel in einem Schreiben des Mailänder Agenten Prospero Visconti an Erbprinz Wilhelm aus dem Jahr 1578 (Simonsfeld 1901/02, S. 528, 395, Nr. 278). LS

655 (540) Totenbildnis Kaiser Ferdinands I.

In einem andern Rundell Kayser *Ferdinandi* brustbildt von seinem Todten leib conterfeyt.

Kleines Totenbildnis Kaiser Ferdinands I. in einer runden Dose.

Nicht identifiziert. Kaiser Ferdinand I. (geb. 1503) starb am 5. 7. 1564 in Prag. In der Rechnung über die Ausgaben zu seinem Leichenbegängnis in Wien und Prag findet sich der Eintrag: „Johann Poyancz, gewester maller, hat khaiser Ferdinanden hochlöblichister und seliger gedächtnus toter abgemallet und dieselb conterfectur der herzogin von Mantua geschickht worden, darfur anjeczo sein des mallers nachgelassnen wittib bezalt 20 taller, facit 22 gulden 40 kreuzer“ (Jb. Kaiserh 5, 1887, S. CIII f. Reg. 4391; Hilger 1969, S. 101 und 114). Ob Poyancz († vor 1565) den Verstorbenen direkt porträtiert oder eine Bildnisaufnahme von anderer Hand für Ferdinands in Mantua verheiratete Tochter Eleonore (1534–94) kopiert hatte, bleibt offen. Der Prototyp des Totenporträts scheint ebenso verloren zu sein wie die beiden im Inventar aufgeführten Münchner Reproduktionen danach (vgl. Nr. 3237), die wohl für Herzogin Anna von Bayern (1528–90) bestimmt waren; sie war ja ebenso wie Eleonore eine Tochter des Verstorbenen.

Kürzlich ist ein Exemplar dieses Bildtyps im Kunsthistorischen Museum Wien, deponierte Leihgabe aus Wiener Privatbesitz, bekanntgemacht worden (Hilger 2003, S. 21 und Abb. 11; AK Wien 2003, S. 240

Nr. XI.24 ohne Abb. [Wolfgang Hilger], ich danke Karl Schütz, Wien, für freundliche Auskunft vom 29. 4. 04 über die Herkunft). Eine Miniaturkopie enthält das Kostümbuch des Hieronymus Beck (Wien, Kunsthistorisches Museum, siehe Heinz 1975, S. 206 Nr. 19 und S. 201 Abb. 226). Hilger 1969, S. 188 f. Nr. 236, eine Medaille von Joachim Deschler (?) (ehem. Innsbruck, Sammlung Graf Enzenberg) zeigte den Verstorbenen auf dem Revers. PD

656 (541) Steinrelief mit Jesu Einzug in Jerusalem

In einem andern, ligt auf einem sammaten blätl, ein langlet viereckhet weiß stainl, mit einem verguldten grund, darauf Christi einritt zu Jherusalem subtil aufgeschnitten.

Jesu Einzug in Jerusalem auf vergoldetem Grund, subtil aus einem länglichen weißen Stein geschnitten, auf Samt aufgelegt, in einer runden Holzkapsel. PV

657 (542) Zwei Reliefbildnisse von Frauen in welscher Manier

Zway andere gestätl, in yedem ein Weibsbrustbildt, nach welscher Manier, in weiß stain außgeschnitten, mit versilberter claydung.

Zwei Frauenbüsten nach welscher Manier mit versilberter Kleidung, in weißen Stein geschnitten, in zwei runden Kapseln.

Frauenbildnisse mit versilberter, stellenweise sogar vergoldeter Kleidung auch bei Nr. 677, 688 und 699. Siehe auch Nr. 638. PV

658 (543) Reliefbildnis aus Holz von Erzherzog Ferdinand

Ein clain schwarz Rundel, darinen Erzherzog Ferdinandts brustbildt in holz conterfeyt.

Brustbild Erzherzog Ferdinands aus Holz in einer kleinen runden schwarzen Kapsel.

Dargestellt war wohl Ferdinand II. von Tirol (1529–95), vielleicht aber auch der spätere Kaiser Ferdinand II. (1578–1637, Kaiser 1619). PV

659 (544) Medaillon mit Goldstanzpressung auf Obsidian: Bildnis Philipps (II.) von Spanien

In einem andern rundel von Buchsbaume holz, König *Philippi* von Hispanien conterfeyt, in goldt gegoßen, auf einem schwarz stainen blätl.

In einer runden Buchsbaumholzkapsel das Bildnis König Philipps II. von Spanien auf einem schwarzen Steinplättchen.

Gegenstück zu Nr. 637. DD

660 (545) Reliefbildnis aus Stein des späteren Kaisers Ferdinand I.

König Ferdinands in Hungern und Böheim brustbildt contrafet, in weiß stain auf einem schwarzen boden.

Brustbild König Ferdinands von Ungarn und Böhmen aus weißem Stein auf schwarzer Unterlage.

Der spätere Kaiser Ferdinand I. wird als König von Ungarn (seit 1527) und Böhmen (seit 1526) und noch nicht als römischer König (seit 1531) bezeichnet, demnach ist das Bildnis wohl zwischen 1527 und 1531 entstanden; siehe Kommentar zu Nr. 584. PV

661 (546) Silberplakette „Lot und seine Töchter“

661 (anderes Exemplar) (?)

In einem andern Rundel, der beyschlaf Loths mit seiner Tochter, von getrübner Arbetn in silber.

Getriebene Silberplakette mit dem Beischlaf Lots mit einer seiner Töchter, in einem runden Rahmen.

Eine kleine runde Plakette mutmaßlich desselben Typus aus Silber mit Lot und seinen Töchtern im Bayerischen Nationalmuseum* (Inv. Nr. 28/94, vgl. Weber 1975, Nr. 743) ist ein Ankauf des 20. Jahrhunderts. DD

662 (547) Reliefbildnisse, Gipsabguß, von König Philipp II. von Spanien und seiner Gemahlin Elisabeth von Valois

In einem andern Rundelel, unden und oben König Philipps in Hispanien mit seinem Gemahl Königin Isabella, in Gypps goßen.

Bildnisse König Philipps von Spanien und seiner Gemahlin, Königin Isabella, übereinander, Gipsrelief in einer runden Kapsel.

„Oben“ und „unten“ meint wohl eine Anordnung übereinander. Philipp II. (1527–98, reg. seit 1556) war viermal verheiratet, hier ist seine dritte Gemahlin Elisabeth von Valois angesprochen (1545–68, h. 1559), in Spanien Isabel de Valois genannt. PV/PD

663 (548) Medaillon mit dem in Gold gegossenen Brustbild Christi, auf dem Verso in Gold gegossene hebräische Inschrift

In einem Nußbaumen Rundelel, so unden und oben luckh hat, auf der einen seiten Christi brustbildt, auf der andern ein blätl, mit hebräyscher schrifft, baides in goldt goßen.

In einer runden Kapsel aus Nußholz, die oben und unten einen Deckel aufweist: auf der einen Seite das Brustbild Christi, auf der anderen Seite ein Medaillon mit hebräischer Schrift, jeweils in Gold gegossen. LS

664 (549) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Papst Paul III.

In einem ander Rundell Papst *Paulus III.* in gelb Schwebl goßen, das luckh mit einem grüenen Sammat uberzogen.

Bildnis Papst Pauls III., gelber Schwefelguß, in einer runden Dose, deren Deckel mit grünem Samt bezogen ist.

Wohl Abguß von einer der zahlreichen Medaillen Pauls III. (reg. 1534–49), siehe auch Nr. 684 und 1549. Außer diesem Schwefelguß enthielt die Münchner Kunstkammer neben zahlreichen Gipsabgüssen unterschiedlichen Formats neunzehn weitere kleinformatige Schwefelgüsse (Nr. 684, 708, 716–728, 1633 und 1636). Auch das Rohmaterial „6 pallen gefloßnen Schwebls“ (Nr. 2151) war in die Sammlung einbezogen. Den Abgüssen lagen Medaillen und Plaketten zugrunde sowie bei einem doppelseitigen Exemplar (Nr. 708) angeblich eine „Antiqualie“.

Zur Herstellung solcher Abgüsse brachte man Schwefel zum Schmelzen und goß ihn in Hohlformen. Durch Beimengen von Gips, feinem Sand u. a. erhöhte man die Festigkeit. Die Hinzufügung von Pigmenten verlieh den Abgüssen gelbe, rote, grüne, blaue und schwarze Farbe. Mittels Baumwachs konnte man Einzelstücke zu doppelseitigen Exemplaren zusammenkleben, oder man konnte die Kanten erhitzen und miteinander verschmelzen. Schwefelgüsse geben ihr Vorbild präzis wieder. Sie riechen unangenehm nach Schwefel und dürfen nicht in der Nähe von Silber aufbewahrt werden.

Frühe Schwefelgüsse nach zwei in der Mitte des 16. Jahrhunderts entstandenen italienischen Bildnisplaketten aus dem Amerbach-Kabinett verwahrt das Historische Museum Basel (Landolt/Ackermann 1991, S. 93 f.,

Nr. 70f. mit Abb.). Damals wurden auch nach Gemmen Schwefelgüsse hergestellt. Vasari (1568) zufolge waren in den Goldschmiedewerkstätten Gips- und Schwefelabgüsse von Kristallschnitten Valerio Bellis weit verbreitet (Barausse 2000, S. 447; Knüppel 2006, S. 21). Der Antiquar Nicolas Claude de Peiresc (1580–1637) besaß einen Schwefelabguß der berühmten, von Kaiser Rudolf II. angekauften Gemma Augustea in Wien (Eichler/Kris 1927, S. 9). Schwefelgüsse waren bis ins 19. Jahrhundert beliebt und weit verbreitet (Zazoff 1983, S. 152, 170; AK Augsburg/Göttingen 2006, bes. Nr. 5, 6 u. 9; Knüppel 2006, S. 29f. [Daktyliothek des Bildhauers Johannes Wiedewelt, vor 1777, in Kopenhagen]). Anweisungen zur Herstellung gibt Klein 1754, S. 40–45, 103; darauf basiert Krünitz, Bd. 97, 1805, S. 761–765. PV

665 (550) Reliefbildnisse aus Stein des späteren Kaisers Ferdinand I. und seines Sohnes Maximilian (II.)

Ein ander schwarz hülzin Rundelel, darinen Romischer König Ferdinand, in dem luckh sein Sohn Erzherzog Maximilian von Österreich in weißen stain contrafet.

Bildnis des Römischen Königs Ferdinand aus weißem Stein in einer runden schwarzen Holzdose. In deren Deckel Bildnis aus gleichem Material von dessen Sohn, Erzherzog Maximilian.

Die Bildnisse Ferdinands I., der von Fickler Römischer König genannt wird, und des späteren Kaisers Maximilian II. (1527–76, Kaiser seit 1564) sind wohl vor der Kaiserwahl Ferdinands I. 1558 entstanden. PV

666 (551) Reliefbildnis aus Alabaster von König Philipp dem Schönen von Spanien

In einem andern, König Philipps von Hispania, Kayser Carls Vatter, in Alabaster contrafet.

Bildnis König Philipps von Spanien, des Vaters von Kaiser Karl [V.], aus Alabaster in einer schwarzen runden Holzkapsel.

Philipp I., der Schöne (1478–1506). PV

667 (552) Medaillon mit der in Punktpunzierung ausgeführten Darstellung von zwei Kämpfenden mit der Siegesgöttin

In einem andern, ligt ein kupfferin vergult blätl, von Punzinierter arbeit, darauf 2 kempffer, ober denen ein *Victoria alata*, welche dem einen ain Cranz ob dem haupt helt, darumb geschriben: *Pro Patria et in Patria mori præclarum*.

In einer anderen runden Kapsel liegend: Medaillon aus vergoldetem Kupfer mit der in der Technik der Punktpunzierung ausgeführten Darstellung von zwei Kämpfenden; über ihnen eine geflügelte Victoria, die einen der beiden Kämpfer bekränzt. Umschrift: Pro patria et in patria mori praeclarum.

Nach Dielitz 1887, S. 258 stellt die Umschrift den Wahlspruch von Ernst Ludwig, Herzog von Sachsen-Lauenburg dar, der als Sohn Herzog Franz' II. und der Maria von Braunschweig-Wolfenbüttel am 7. Juni 1587 geboren wurde und am 15. Juli 1620 fiel (v. Isenburg, Bd. I, 1965, Taf. 41). Da er 1598 erst elf Jahre alt war, kann sich die Umschrift kaum auf ihn beziehen. Zu verweisen ist aber auch auf den Kölner Chorbischof Herzog Friedrich von Sachsen-Lauenburg (1554–1586), der 1583 gegen Herzog Ernst von Bayern für das Erzbistum Köln kandidierte (Riezler, Bd. 4, 1899, S. 640f.).

Das Kupfermedaillon ist in der Technik der Punktpunzierung ausgeführt, bei der feinste Punzenschläge in unterschiedlicher Konzentration und Richtung mit subtiler Differenzierung dicht nebeneinander gesetzt werden. So konstituiert sich ein auf Hell-Dunkel-Tonwerten beruhendes Bild, das im Wechselspiel der Beleuchtung jeweils verschiedenartig hervortritt (AK München 1994, S. 302, 304, unter Nr. 70 [L. Seelig]; AK München, Meisterwerke 2000, S. 64, 119 [L. Seelig] und Seelig, Mohrenkopfpokal 2002, S. 51). Solche Punktpunzierungen, die im späten 14. Jahrhundert aufkommen (zum spätmittelalterlichen „pointillé" siehe Stratford 1995), finden sich im Nachmittelalter insgesamt recht selten. Ein Schwerpunkt der ebenso auf ver-

goldeten Silber- wie auf vergoldeten Kupferflächen ausgeführten Punktpunzierung liegt im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert. Besonders in Augsburg, aber auch in Braunschweig (v. Heusinger 1981) spezialisierte man sich auf diese Technik – hier könnte sich ein Bezug zu den Herzögen von Sachsen-Lauenburg ergeben. Der Inventarisator der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen und Daniel Fröschl, der Verfasser des Inventars der rudolfinischen Kunstkammer, sowie Philipp Hainhofer bezeichnen die mit Punktpunzierung versehenen Objekte als „ ponsinirt“ (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 72r; siehe auch fol. 128r: „Puntzinireisen“), als „gepuntzionirt“ (Bauer/Haupt 1976, S. 91, Nr. 1690–1692; bei Nr. 1691 handelt es sich freilich – wie das erhaltene Objekt erweist – um eine gravierte Silberplatte) oder als „puntzioniert“, „punzenieret“ oder „ponzionirt“ (AK München 1994, S. 302, unter Nr. 70 [L. Seelig]; Bach 1995, S. 133). Die Tatsache, daß Fickler für die wenig verbreitete Technik den zutreffenden Terminus verwendet (siehe auch Nr. 175 und 1660), bestätigt die Vermutung, daß ihm in kunsttechnologischen Fragen ein versierter Berater zur Seite stand. – Wie die angeführten Zitate erweisen, gehörten derartige Kupferplatten zum geläufigen Bestand der Kunstkammern der Spätrenaissance (vgl. Schütte 1997, S. 78). Freilich sind die in Punktpunzierung ausgeführten Kupferplatten nicht zu verwechseln mit den gravierten Kupferplatten, die für den Druck dienten oder wenigstens potentiell für den Druck dienen konnten, oft aber auch – außerhalb jeder praktischen Verwendung – etwa in Möbel eingesetzt wurden, wie es besonders für vergoldete Exemplare gilt (Weixlgärtner 1910/11, u. a. S. 296–300). Samuel Quiccheberg führte kupferne Druckplatten im Programm seiner idealen Kunstkammer auf (Roth, Anfang 2000, S. 52f.; siehe auch Bredekamp 1993, S. 34 und Schütte 1997, S. 78). Zu verweisen ist auch auf das gravierte Silberplättchen Nr. 180. PD/LS

668 (553) Reliefbildnis aus Stein von Kaiser Karl V.

Kayser Carls brustbildt, in weißen stain conterfet in einem andern Rundelel.

Brustbild Kaiser Karls [V.] aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

669 (554) Reliefmedaillon aus Stein mit einer gerüsteten Amazone

In einem andern, ein *Amazona* mit einer sturmhauben, schilt und pfeylen.

Amazone mit Sturmhaube, Schild und Pfeilen in einer runden Kapsel.

669 (?) München, BNM

Die Halbfigur einer Frau mit einer Sturmhaube und zwei Pfeilen im Arm findet sich auf einem ovalen Medaillon aus grauem Solnhofener Kalkstein im Bayerischen Nationalmuseum, zugehörig zu den beiden im Kommentar zu Nr. 650 behandelten Stücken (H. 5,8 cm, B. 4,7 cm, Inv.-Nr. R 952★, alter Besitz). Vorbild war die Medaille der Giulia Pratonieri von Gian Antonio Signoretti (tätig ca. 1560–1602) (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1221), die auch für ein ovales Medaillon auf einem reliefierten herzförmigen Prunkschild Kurfürst Christians I. von Sachsen, entstanden um 1589, herangezogen wurde (Schöbel 1976, S. 33, Abb. 27). Signorettis Darstellung fehlt allerdings der von Fickler beschriebene Schild, wenn man nicht Teile davon in den Voluten über der linken Schulter oder unter dem rechten Arm der Dargestellten erkennen will. Eine sehr ähnliche gerüstete Frau mit Helm und großem Schild sowie mit zwei Lanzen (wohl keine Pfeile) zeigt die Medaille einer Unbekannten von Alfonso Ruspagiari (1521–ca.1576) (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1209). – Zu der abweichenden Materialangabe Ficklers siehe Kommentar zu Nr. 650. PV

670 (555) Reliefbildnis aus Stein von Herzog Albrecht V. von Bayern

In einer hülzen Rundel, Herzog Albrecht von Bayrn in weißem stain, mit dem guldin flüß conterfet.

Bildnis Herzog Albrechts (V.) von Bayern mit dem Goldenen Vlies aus weißem Stein in einer runden Holzkapsel. PV

671 (556) Reliefmedaillon aus Stein mit Doppelbildnis Kaiser Maximilians II. und seiner Gemahlin Maria

In einem geelen Rundelel Kayser Maximilian der ander, mit seinem Gemahl Konigin Maria, von weiß blawleten stain.

Bildnisse Kaiser Maximilians II. und seiner Gemahlin Königin Maria aus bläulich weißem Stein in einer runden gelben Kapsel. PV

672 (557) Steinrelief mit badischem Wappen

In einem andern clainen rundelel, der Marggrafen von Baden wappen in weißen stain geschnitten.

Wappen der Markgrafen von Baden, in weißen Stein geschnitten, in einer kleinen runden Kapsel.

Das Haus Baden war im 16. Jahrhundert eng mit Bayern verbunden. Gemahlin Herzog Wilhelms IV. von Bayern (1493–1550, reg. seit 1508) war Jakobäa von Baden (1507–80). Ihre Tochter Mechthild (1532–65) war in zweiter Ehe mit Markgraf Philibert von Baden (1536–65) verheiratet. Deren früh verwaiste Kinder wuchsen am Münchner Hof unter der Obhut ihrer Großmutter Jakobäa auf. PV

673 (558) Reliefbildnis aus Stein von Herzog Albrecht V. von Bayern

Herzog Albrecht von Bayrn, in einem andern rundelel, auf weißen stain conterfeyt.

Bildnis Herzog Albrechts [V.] von Bayern aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

674 (559) Reliefmedaillon aus Stein mit Dreierbildnis von König Heinrich II. von Frankreich, König Philipp II. von Spanien und Kaiser Maximilian II.

In einem rundel auf weißem stain, 3 brustbilder, alß König Heinrich von Franckhreich der 2., König Philipp von Hispania, und Kaiser Maximilian, in weiß stain conterfeyt.

Drei Brustbilder, König Heinrich II. von Frankreich, König Philipp [II.] von Spanien und Kaiser Maximilian [II.], aus weißem Stein in einer runden Kapsel.

Philipp II. (1527–98, reg. seit 1556), der viermal verheiratet war, ist zwischen Heinrich II. (1519–59, reg. seit 1547) und Maximilian II. (1527–76, reg. seit 1564), den Vätern seiner dritten und vierten Gemahlin, Elisabeth von Valois (1545–68) und Anna von Österreich (1549–1612), dargestellt. Die Eheschließungen erfolgten 1560 beziehungsweise 1570. Frühestens 1570 dürfte die Darstellung entstanden sein. PV

675 (560) Reliefbildnis aus Stein von einer Frau

Ein anders, darinnen ein Weibsbrustbildt, mit aufgebundnen zöpffen, in weiß stain conterfeyt.

Büste einer Frau mit aufgebundenen Zöpfen aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

676 (561) Steinrelief mit Friedensallegorie

In einem andern auch auf weißem stain, Fraw *Venus* in einem Königlichen Stuel, in der einen hand mit *Mercurij* stab, in der andern ein *Cornu copiæ*, bei iren füeßen ein Löw, vor ihr stehen 4 Kriegsbilder, das ein mit einem fahnen, oben her *Cupido*, darunder geschriben, *Justo pacis Parenti,* in weiß stain geschnitten.

Venus mit Merkurstab und Füllhorn sitzt auf einem Königsthron, vor ihr stehen vier Krieger, von denen einer eine Fahne trägt, oben Amor. Darunter die Inschrift: Justo pacis Parenti. In weißen Stein geschnitten, in einer runden Kapsel.

Das runde Steinrelief zeigte eine Allegorie des Friedens, die sich mit ihrer Inschrift an einen „gerechten Vater des Friedens“ wandte. Eine entsprechende Darstellung ist nicht bekannt. Venus herrscht, solange Mars bei ihr ruht, und verbürgt den Frieden (vgl. Lukrez, De natura rerum, I, 29–41). Das Füllhorn symbolisiert die

Blüte von Handel und Gewerbe. Der Caduceus ist ein Attribut des Friedens, denn Merkur warf einen Stab zwischen zwei kämpfende Schlangen, die sich daraufhin einträchtig um ihn wanden. Die Krieger sind nach der knappen Beschreibung nicht zu deuten. (Für wichtige Hinweise danke ich Wolfgang Augustyn, München.) PV

677 (562) Reliefbildnis aus Stein von einer Italienerin

In einem andern, ein Italianische fraw mit aufgebundnen zöpffen und versilbertem gwandt, in weiß stain geschnitten.

Italienische Frau mit aufgebundenen Zöpfen und versilbertem Gewand aus weißem Stein in einer runden Kapsel.

Siehe Kommentare zu Nr. 638 und 657. PV

678 (563) Holzrelief mit Anbetung der hl. Drei Könige

In einem runden veylbraun sammaten gestätl, die geburt Christi, sambt den hl. drey Konigen, darumb geschriben: *Et adorauerunt eum Reges terræ etc.,* in spindelbaume holz.

Relief der Geburt Christi samt den hl. drei Königen aus Spindelbaumholz. Umschrift: „Et adoraverunt eum Reges terræ etc.“. In einer runden, mit veilchenbraunem Samt bezogenen Dose.

Der Text ist Ps. 71,11 entnommen: „Et adorabunt eum omnes reges terrae, omnes gentes servient ei“. PV

679 (564) Reliefbildnis aus Alabaster von Kaiser Friedrich III. (Gegenstück zu Nr. 680)

Kaiser Fridrich der 3. in Alabaster geschnitten, Conterfetisch, in einem andern rundelel.

Bildnis Kaiser Friedrichs III. aus Alabaster in einer runden Kapsel.

Kaiser Friedrich III. (1415–93, reg. seit 1440). PV

680 (565) Reliefbildnis aus Alabaster von Kaiser Maximilian I. (Gegenstück zu Nr. 679)

Kayser Maximilian der erst gleicher form und materi contrafet, auch in einem gleichformigen Rundel.

Bildnis Kaiser Maximilians I., gleichartiges Gegenstück, in entsprechender Kapsel. PV

681 (566) Steinrelief mit bayerischem Wappen

Das Bayrische Wappen in einem andern Rundelel auf weißem stain, darumben: *Si Deus pro nobis etc.* geschnitten.

Bayerisches Wappen aus weißem Stein mit der Umschrift „Si Deus pro nobis etc.“, in einer runden Kapsel.

Das Wappen ist wohl auf Herzog Wilhelm IV. von Bayern (1493–1550, reg. seit 1508) zu beziehen, denn der von Fickler nicht wiedergegebene zweite Teil der lateinischen Inschrift nach Rom 8,31: „Quis contra nos ?“ gilt als dessen Wahlspruch (Löbe 1883, S. 21). PV

682 (567) Reliefbildnis aus Stein von Herzog Albrecht V. von Bayern

In einem andern Herzog Albrechts von Bayrn conterfet in weißem stain, lang gebarttet.

Bildnis Herzog Albrechts (V.) von Bayern mit langem Bart aus weißem Stein in einer runden Kapsel.

Vgl. den Ässlinger-Typus von 1558: *Diemer, Gemälde,* Abb. 51 und 52. PV

683 (568) Reliefbildnis aus Stein von Herzog Albrecht V. von Bayern

In einem andern auch Herzog Albrecht in gleichem stain conterfeyt in seinem Alter.

Altersbildnis Herzog Albrechts [V.] von Bayern aus weißem Stein in einer runden Kapsel.

Vgl. die Bildnismedaille von Tobias Wolff, 1576: *Diemer, Gemälde,* Abb. 62. PV

684 (569) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Papst Paul III.

In einem andern, Papst *Paulus* der 3. in plaw schwebel goßen.

Bildnis Papst Pauls III., blauer Schwefelguß, in einer runden Kapsel.

Wohl Abguß einer der zahlreichen Medaillen Pauls III. (reg. 1534–49); siehe auch Nr. 664 und 1549. – Zu Schwefelgüssen siehe Nr. 664. PV

685 (570) Reliefbildnis aus Stein der Niederländerin Anna Thorkmarten

In einem andern rundelel ein Niderlendisch weibsbildt, in grawleten stain geschnitten, darbey geschriben, Anna Thorkmarten.

Bildnis einer niederländischen Frau mit der Beischrift „Anna Thorkmarten“ aus gräulichem Stein in einer runden Kapsel.

Die Dargestellte ist unbekannt. Weitere Reliefbildnisse von Niederländerinnen: Nr. 693, 698 und 703. Jacobe von Baden, Herzogin von Jülich-Kleve-Berg (1558–97), eine Nichte Herzog Albrechts V. von Bayern, besaß unter ihren Porträts – allerdings gemalte – „Sechs niderlendische junckfrawen“ (Inventar von 1593; Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 245). Es werden von Fickler auch welsche und italienische Frauen genannt; siehe Kommentar zu Nr. 638. Zu den Gemälden der Niederländerinnen vgl. Nr. 2695. PV

686 (571) Reliefmedaillon aus Stein mit Brustbild des Herakles

Ein *Hercules* brustbild, in einem andern, in weiß stain geschnitten.

Brustbild des Herkules aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

687 (572) Reliefbildnis aus Stein von Kaiser Domitian

Ain *Domitianus* in einem clainen Rundelel auf weiß stain conterfeyt.

Bildnis des Kaisers Domitian aus weißem Stein in einer kleinen runden Kapsel. PV

688 (573) Reliefbildnis aus Stein von einer Italienerin

Mehr in ainem clainen rundelel, ein welsch Weibsbildt, in weiß stain conterfet, mit vergulter und versilberter claydung.

Bildnis einer welschen Frau aus weißem Stein mit vergoldeter und versilberter Kleidung in einer kleinen runden Kapsel.

Zu weiteren Bildnissen welscher Frauen siehe Nr. 638. PV

689 (574) Reliefbildnis aus Stein von Herzog Albrecht V. von Bayern

In aim andern größern, Herzog Albrecht, mit dem flüß in weiß stain contrafet.

Bildnis Herzog Albrechts [V. von Bayern] mit dem Goldenen Vlies aus weißem Stein in einer größeren runden Kapsel. PV

690 (575) Reliefbildnis aus Stein von einer Italienerin

Ein welsch weibsbildt in einem andern, auf weiß stain.

Bildnis einer welschen Frau aus weißem Stein in einer runden Kapsel.

Zu weiteren Bildnissen welscher Frauen siehe Nr. 638. PV

691 (576) Reliefbildnis aus Stein von einem achtundzwanzigjährigen Mann

In einem andern, ain Mansbrustbildt, in weißem stein conterfeyt, darbei khain namen, sondern allein: *Anno ætatis suæ 28* geschriben.

Brustbild eines Mannes aus weißem Stein in einer runden Kapsel, eine Inschrift nennt sein Alter: „Anno ætatis suæ 28", aber nicht seinen Namen. PV

692 (577) Reliefbildnis aus Stein von einem unbekannten Mann

In einem clainen rundelel von rotem holz auf weißem stain ein Mansbildt conterfeyt, hat kainen Namen.

Bildnis eines Mannes ohne Angabe des Namens aus weißem Stein in einer kleinen runden Kapsel aus rotem Holz. PV

693 (578) Reliefbildnis aus Stein von einer Niederländerin

In einem luckh auf weißem stain, ein Niderlendische Frawen brustbildt geschnitten.

In einem Deckel Brustbild einer niederländischen Frau aus weißem Stein.

Zu weiteren Bildnissen von Niederländerinnen siehe Nr. 685. PV

694 (579) Reliefbildnis, Gips(?)abguß, von Herzog Albrecht V. von Bayern

In einem clainen rundelel, ein verdorbner abguß von Herzog Albrechten.

Verdorbener Gips[?]abguß von Herzog Albrecht [V. von Bayern] in einer kleinen runden Kapsel.

Gemeint ist wohl eher der Abguß eines Porträts von Herzog Albrecht V. von Bayern als ein von diesem angefertigter Abguß. PV

695 (580) Reliefbildnis aus Stein von einer antik gekleideten Frau

Ain Weibsbrustbildt in einem andern rundelel in weiß stain geschnitten, mit Antiquischer claidung.

Brustbild einer antik gekleideten Frau aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

696 (581) Reliefbildnis aus Stein von einer antik gekleideten Frau

Ein anders dergleichen mit einem frawenbildt, bloß uber die linckh Achslen in weiß stain eingeschnitten.

Ähnliches Frauenporträt, aber über die linke Schulter blickend [wohl Gegenstück], aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

697 (582) Bildnismedaille Karls V.

Kayser Carl im 20. Jar seines alters, von silber goßen verguldt, in einem Rundelel von röttletem holz.

Silbergegossenes vergoldetes Bildnis Kaiser Karls V. im Alter von 20 Jahren, in einem kleinen runden Rahmen aus rötlichem Holz.

Da Fickler die Bildnismedaille in einem Holzrahmen beschreibt, muß man davon ausgehen, daß er ihre Datierung auf der Vorderseite lesen konnte. Das engt eine mögliche Identifizierung unter den bekannten Me-

daillen Karls V. ganz erheblich ein. Nach Bernhart 1919 gibt es nur eine auf der Portraitseite aufschriftlich 1520 datierte Medaille, sie geht auf den Augsburger Holzschneider Hans Schwarz zurück und ist in einem einseitigen Bleiguß im Goethe-Nationalmuseum Weimar erhalten (Bernhart 1919, S. 35 Nr. 12; Habich, I/1, S. 39 Nr. 223). Die Inschrift nennt allerdings nicht, wie Fickler, das Lebensjahr: „Imperator Caesar divus Carolus pius felix et augustus anno M.D.XX." – Ein bei Bernhart 1919, S. 36 Nr. 13 genannter, in der Staatl. Münzsammlung in München erhaltener Silberguß einer Medaille von 1520 (Abb. bei Herrgott 1752, Taf. XX, 15) kommt nicht als das bei Fickler genannte Stück in Frage, weil er, im Unterschied zu den Ausführungen in Wien und Florenz, kein Datum trägt. DD

698 (583) Reliefbildnis aus Stein von einer Niederländerin

Ein Niderlendisch Weibsbrustbildt, mit einem hochen kragen auf stain geschnitten, in einem hülzen Rundelel.

Brustbild aus Stein von einer niederländischen Frau mit einem hohen Kragen in einer runden Holzkapsel.

Zu weiteren Bildnissen von Niederländerinnen siehe Nr. 685. PV

699 (584) Reliefbildnis einer Frau

Ein ander Weibsbildt mit einem vergulten kragen und versilberter claidung in einem Buchsbaumen Rundelel.

Bildnis einer Frau mit vergoldetem Kragen und versilberter Kleidung in einer runden Buchsbaumkapsel. PV

700 (585) Reliefbildnis einer jungen Frau

Ein ander Rundel, darinn mehrmall ein jung weibsbrustbildt, mit einem flüß und berleketten am halß.

Brustbild einer jungen Frau mit einem Vlies und mit Perlenketten um den Hals in einer runden Kapsel.

Weitere Frauenbildnisse mit Vlies: Nr. 2779 und 2893. Welchen Orden oder Schmuck Fickler mit „Vlies" meint, bleibt unklar, der Vliesorden war Männern vorbehalten. PV

701 (586) Reliefbildnis aus Stein von einem antiken Kaiser

Eines alten Romischen Caisers bildtnuß, in einem clainen rundelel auf weißem stain geschnitten.

Bildnis eines antiken römischen Kaisers aus weißem Stein in einer kleinen runden Kapsel. PV

702 (587) Reliefbildnis aus Stein von Kardinal Pietro Bembo

In einem buchsbaumen Rundelel *Cardinalis Bembj* conterfet, in weiß stain geschnitten.

Bildnis von Kardinal Pietro Bembo aus weißem Stein in einer runden Buchsbaumkapsel.

Von Pietro Bembo (1470–1547), Kardinal seit 1539, sind vier Medaillen bekannt, denen das runde Steinrelief ähnlich gewesen sein könnte (Toderi/Vannel 2000, Nr. 747f., 829 und 1736; Attwood 2003, Nr. 217, 324f. und 934). – Ein weiteres Reliefbildnis von ihm ist Nr. 717 und ein gemaltes Porträt Nr. 3218. PV

703 (588) Reliefbildnis aus Stein von einer Niederländerin

In einem andern clainen Rundelel ein Niderlendisch weibsbrustbildt, in weiß stain geschnitten.

Brustbild einer niederländischen Frau aus weißem Stein in einer kleinen runden Kapsel.

Zu weiteren Bildnissen von Niederländerinnen siehe Nr. 685. PV

704 (589) Steinrelief mit vier Köpfen

In einem Buchsbaumen Rundel ain Manskopf, zwaier weiber Köpf, darzwischen ein *Faunus* kopff, in weiß stain geschnitten.

Ein Männerkopf, zwei Frauenköpfe und dazwischen ein Faunskopf aus weißem Stein in einer runden Buchsbaumkapsel. PV

705 (590) Reliefmedaillon aus Stein mit Doppelbildnis von Herzog Albrecht V. von Bayern und seiner Gemahlin

In einem andern geelen Rundel Herzog Albrecht mit seinem Gemahl, in weißen stain conterfeyt.

Doppelbildnis Herzog Albrechts [V.] und seiner Gemahlin [Anna von Österreich] aus weißem Stein in einer gelben runden Kapsel. PV

706 (591) Reliefbildnis aus Stein von einer römischen Kaiserin

In einem andern einer Alten Romischen Kayserin brustbildt, in weißen stain geschnitten.

Brustbild einer antiken römischen Kaiserin aus weißem Stein in einer runden Kapsel. PV

707 (592) Reliefbildnis einer Frau

In einem andern ein Contrafet Weibsbrustbildt, mit ainem spannischen Paretl auf dem haupt.

Brustbild einer Frau mit einem spanischen Barett auf dem Kopf in einer runden Kapsel.

Zum spanischen Barett siehe Kommentar zu Nr. 712. PV

708 (593) Doppelseitiges Relief, Schwefelguß, mit Herkulesdarstellungen

Ein *Hercules* kopff in schwevel goßen, gekrönt, auf der andern seitten *Hercules* mit der Löwenhaut, in der andern handt mit einem spieß, von einer Antiqualien abgoßen.

Zweiseitiges Relief mit einem gekrönten Kopf des Herkules auf der einen Seite, auf der anderen Seite Herkules mit der Löwenhaut, in der linken Hand einen Speer, Schwefelguß nach einem antiken Stück.

Ein doppelseitiges Relief dieser Art kann nicht antik sein. Denkbar wäre allerdings eine Kombination von zwei nicht zusammengehörigen Stücken. Herakles mit Speer begegnet auf antiken Darstellungen im 6. Jahrhundert v. Chr., später nicht mehr. – Zu Schwefelgüssen siehe Nr. 664. PV

709 (594) Reliefbildnis aus Stein der römischen Kaiserin Severina

Ein gar Altfrenckhisch frawen angesicht, einer Orientischen Kayserin gleich, in schwarzen stain geschnitten, darbey geschriben: *Seueona Augusta.*

Bildnis einer altertümlich aussehenden Frau, die einer orientalischen Kaiserin gleicht, in schwarzen Stein geschnitten, mit der Beischrift „Seveona Augusta“.

Vielleicht handelt es sich bei „Seveona“ um einen Schreibfehler oder die Aufschrift war schlecht zu lesen. Dargestellt war wohl Severina, die Gemahlin Kaiser Aurelians (reg. 270–275 n. Chr.). Fickler wollte das Porträt dieser Kaiserin, von der Münzbildnisse bekannt waren, auch in das Kaiserprogramm der Büsten im Antiquarium der Münchner Residenz einbeziehen (BStB, cgm. 2134, fol. 268r; Diemer, Fickler 2004, S. 20). PV

710 (595) Reliefbildnis aus Stein der Königin Maria von Ungarn, 1551

Khonigin Maria von Ungern auf ein rundts weiß staine blätl geschnitten, mit der Jharzal 1551.

Bildnis der Königin Maria von Ungarn, datiert 1551, rundes Medaillon aus weißem Stein.

Maria (1505–58), eine Schwester Kaiser Karls V., heiratete 1522 König Ludwig II. von Ungarn (1506–26). Von 1531–56 war die früh verwitwete Königin als Nachfolgerin ihrer Tante, Erzherzogin Margarete, Statthalterin der Niederlande. PV

711 (596) Reliefbildnis aus Stein von Erzbischof Johann Jakob von Khuen-Belasi von Salzburg, 1562

Erzbischofs von Salzburg, herrn Johan Jacobs conterfect in weiß stain *de Anno* 1562.

Bildnis Erzbischof Johann Jakobs von Salzburg von 1562 aus weißem Stein.

Der aus Tiroler Geschlecht stammende Kardinal und Fürsterzbischof von Salzburg Johann Jakob von Khuen-Belasi und Lichtenberg (1560–86) war mit Herzog Albrecht V. von Bayern befreundet. Das Steinrelief trug die gleiche Jahreszahl 1562 wie eine Bildnismedaille von ihm (Roll 1910, S. 179–213). PV

712 (597) Reliefbildnis einer Frau in Augsburger Tracht

Ein Weibsbrustbildt mit einem spannischen baretl und einem Marderbalg umb den halß, nach Augspurger thracht.

Bildnis einer Frau in Augsburger Tracht mit spanischem Barett und einem Marderpelz um den Hals.

Das spanische „baretl“, das hier als zur Augsburger Tracht zugehörig genannt wird, war vermutlich klein (Loschek 1999, S. 120). Die Bezeichnung ist bereits 1534 in Augsburg nachweisbar. Damals schickte der Augsburger Kaufmann Bartholomäus Hartpronner „½ Dutzend zwyfach spanisch Barett zu 6½ fl.“ nach Ulm (Zander-Seidel 1990, S. 135). Siehe auch Nr. 707. PV

vgl. 713 Marsus

713 (598) Dreizehn kleine Steinreliefs mit Feldherren

Dreyzehen uberlengte viereckhete weiße stainl, darauf allerlay Landtsart Kriegsherrn mit waffen und schilten künstlich außgeschnitten.

Dreizehn kleine hochrechteckige, kunstvoll geschnittene Reliefs aus weißem Stein mit Feldherren verschiedener Länder mit Waffen und Schilden.

Bei den dreizehn kunstvollen kleinen Steinreliefs mit Darstellungen, die Fickler für Feldherren aus verschiedenen Ländern hielt, könnte es sich um die Modelle für die Plakettenserie der zwölf ältesten deutschen Könige von Peter Flötner (um 1540) gehandelt haben, von der auffälligerweise dreizehn unterschiedliche Exemplare bekannt sind (Weber 1975, S. 64–67, Nr. 46 [1–13], Taf. 10f.). Hier abgebildet: Marsus* (Nr. 46,6) und Suevus** (Nr. 46.8). Keines der Modelle Flötners für diese Serie läßt sich heute mehr nachweisen. PV

vgl. 713 Suevus

714 (599) Steinrelief mit Allegorie

Ein ander weiß stainl, darauf ein weibsbildt neben einem baum, zu seitten mit einem Lämblein, bey welcher zway *Satyri*, ain Löw, und ein alt Weib mit einer Ofengabel, sihet einer *Patientia* gleich, in weiß stain geschnitten.

Kleines Relief aus weißem Stein mit der Darstellung einer Frau neben einem Baum, ein Lamm an ihrer Seite. Bei ihr zwei Satyrn, ein Löwe und eine alte Frau mit einer Ofengabel. Sieht aus wie eine Darstellung der Patientia. PV

715 (600) Steinrelief mit David und Bathseba

Die figur Davids und *Bersabeæ* in viereckheten weißen stain außgeschnitten.

Viereckiges Relief aus weißem Stein mit einer Darstellung von David und Bathseba. PV

716 (601) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Kardinal Alessandro Farnese

Dreyzehen Schwebelgüß, darinnen Cardinal *Alexander Farnesius.*

Dreizehn Schwefelgüsse [Nr. 716–728], einer davon mit dem Bildnis von Kardinal Alessandro Farnese.

Alessandro Farnese (1520–89), Enkel Papst Pauls III., der ihn vierzehnjährig zum Kardinal ernannte, war ein bedeutender Kunstsammler und ein besonderer Förderer des Jesuitenordens. Der Schwefelguß könnte von einer der von ihm bekannten Medaillen abgenommen worden sein (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1906, 2053, 2188, 2286 und 2346f.; Attwood 2003, Nr. 618, 1080f. und 1105–1107). – Zu Schwefelgüssen siehe Nr. 664. PV

717 (602) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Kardinal Pietro Bembo

In dem andern Cardinal *Bembus.*

Bildnis Kardinal Bembos. Schwefelguß.

Wohl Abformung von einer der Medaillen Bembos; siehe Kommentar zu Nr. 702. PV

718 (603) Reliefbildnis, Schwefelguß, des Großmeisters der Malteser Jean de la Valette

In dem dritten *Joann de Vallete* Hochmaister zu Malta.

Bildnis des Hochmeisters Jean de la Valette zu Malta. Schwefelguß.

Jean Parisot de la Valette (1494–1568), seit 1557 Großmeister des Malteserordens, verteidigte 1565 Malta erfolgreich gegen die Türken und gründete im Jahr darauf die nach ihm benannte Stadt La Valetta. Medaillen mit seinem Bildnis, auf die der Schwefelguß zurückgehen könnte, entstanden aus Anlaß seiner Wahl zum Großmeister 1557, auf die Türkenbelagerung Maltas 1565 und auf die Gründung von La Valetta 1566 (Toderi/Vannel 2000, Nr. 2338f., 2700–2703 und 2775; Attwood 2003, Nr. 747–749 und 967–971). Ein weiteres Reliefbildnis von ihm: Nr. 2579. PV

719 (604) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Ippolita Gonzaga

In dem vierten *Hypolita Gonzaga.*

Bildnis der Ippolita Gonzaga. Schwefelguß.

Ippolita Gonzaga (1535–63), eine Tochter von Ferrante Gonzaga (siehe Nr. 723 und 1470) und der Isabella Capua (siehe Nr. 1476), war wegen ihrer Schönheit berühmt. Ihr Bildnis ist u. a. durch Medaillen von Leone Leoni und Jacopo da Trezzo, 1550–52, überliefert (Toderi/Vannel 2000, Nr. 66★, 70★★, 95★★★ und 96★★★★; Attwood 2003, Nr. 42–46 und 70–74). Nr. 719 war wohl ein Abguß von einem dieser Stücke. – Auch das

vgl. 719 Leone Leoni, Toderi/Vannel, Nr. 66

vgl. 719 Leone Leoni, Toderi/Vannel, Nr. 70

vgl. 719 Jacopo da Trezzo, Toderi/Vannel, Nr. 95

vgl. 719 Jacopo da Trezzo, Toderi/Vannel, Nr. 96

Amerbach-Kabinett im Historischen Museum Basel enthält mehrere Medaillen Ippolitas (Landolt/Ackermann 1991, S. 90–93, Nr. 68 mit Abb.). – Weitere Reliefbildnisse von ihr: Nr. 722 und 1477. PV

720 (605) Reliefbildnis, Schwefelguß, einer schönen Frau

Im fünfften ein Weibsbildt mit diser umbschrifft *Formarum Specimen.*

Frauenbildnis mit der Umschrift „Formarum Specimen". Schwefelguß.

Es handelte sich wohl um den Abguß einer bisher nicht bekannt gewordenen Medaille oder Plakette mit dem Bildnis einer Frau, die durch die Inschrift als Muster der Schönheit apostrophiert wurde. PV

721 (606) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Isabella Mariana Carcass (…)

721 (anderes Exemplar)

Im sechsten Isabella Mariana Carcassa.

Bildnis der Isabella Mariana Carcass[…]. Schwefelguß.

Die Aufschrift „ISABELLA MARIANA CARCASS" findet sich auf einer einseitigen Medaille von Giovanni Battista Cambi gen. il Bombarda, 3. Viertel 16. Jahrhundert (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1247★; Attwood 2003, Nr. 673). Eine weitere Medaille desselben Künstlers von ihr (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1248) nennt sie „YSABELA. MARIANA VXOR I. F. C." PV

722 (607) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Ippolita Gonzaga

Im sibenten abermal *Hyppolita Gonzaga*.

Weiteres Bildnis der Ippolita Gonzaga. Schwefelguß.

Weitere Reliefbildnisse von ihr: Nr. 719 und 1477; siehe Kommentar zu Nr. 719. PV

723 (608) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Ferrante Gonzaga

Im achten *Ferdinand Gonzaga.*

Bildnis des Ferrante Gonzaga. Schwefelguß.

Ferrante (Ferdinando) Gonzaga (1507–57) war einer der Heerführer Kaiser Karls V. Das Relief reproduziert vielleicht die bekannte Medaille von Leone Leoni, 1556 (Toderi/Vannel 2000, Nr. 85; Attwood 2003, Nr. 50–54). Ein gemaltes Bildnis Ferrante Gonzagas befand sich in der Ambraser Kunstkammer (Kenner 1896, S. 200–202, Nr. 67). – Ein weiteres Reliefbildnis von ihm: Nr. 1470. PV

724 (609) Reliefbildnis, Schwefelguß, von König Heinrich II. von Frankreich

Im neunten Khönig Heinrich der ander in Frankhreich.

Bildnis König Heinrichs II. von Frankreich. Schwefelguß.

Heinrich II. (1519–59, reg. seit 1547). Wohl Abguß von einer Medaille. PV

725 (610) Reliefbildnis, Schwefelguß, von König Philipp dem Schönen oder Philipp II. von Spanien

Im zehenten Khönig Phillippus auß Hispanien.

Bildnis König Philipps von Spanien. Schwefelguß.

Vermutlich Abguß von einer Medaille, auf der entweder Philipp II. (1527–98, reg. seit 1556) oder dessen Großvater, Philipp I., der Schöne (1478–1506), dargestellt war. PV

726 (611) Reliefbildnis, Schwefelguß, einer Italienerin

Im ailfften ein Welsch weibsbrustbildt, darumb geschriben: *Felice l'alma che per lei Sospira.*

Bildnis einer „welschen" Frau mit der Umschrift „Felice l'alma che per lei sospira". Schwefelguß.

Die dem Abguß zugrunde liegende Plakette oder Medaille einer durch die Inschrift mit einem Zitat aus Petrarcas Canzoniere (71, Strophe 5, Zeile 7) angebeteten Italienerin ist bisher nicht bekannt geworden. Zu weiteren Bildnissen von „welschen" Frauen siehe Nr. 638. PV

727 (612) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Kaiser Karl V.

Im zwelfften *Imp. Cæs. Carolus.*

Bildnis Kaiser Karls [V.]. Schwefelguß. PV

728 (613) Reliefbildnis, Schwefelguß, von Thomas von Aquin

Im dreyzehnten S. *Thomas de Aquino.*

Bildnis des hl. Thomas von Aquin. Schwefelguß.

Ein Relief, das man hätte abformen können, ist nicht bekannt. Ein gemaltes Bildnis des großen Kirchenlehrers (um 1225–74) befand sich ebenfalls in der Kunstkammer unter Nr. 3191. Vermutlich folgte es derselben verschollenen Vorlage aus der Porträtsammlung Paolo Giovios in Como wie die Miniatur in Ambras (Kenner 1896, S. 149f., Nr. 16). PV

729 (614) Medaille des Girolamo Scotto

Ein uberlengt runder guß von Meßing und vergult *Hyeronimi Scoti Placentini* conterfect.

Medaille mit Bildnis des Girolamo Scotto, Bronze vergoldet.

Typus bestimmbar. Der unheilstiftende „Taschenspieler und Gedankenleser, der als solcher von Hof zu Hof reiste und mitunter auch zu diplomatischen Geschäften verwendet wurde" (Striedinger), beschäftigte sich mit okkulten Wissenschaften und mit dem Goldmachen; ein weiteres Bildnis desselben: Nr. 1471 (Bechtold 1923/24; Striedinger 1928, S. 24, 279 und 291). Etwa in den Jahren 1579–83 weilte Scotto bei Gebhard Truchseß v. Waldburg, Erzbischof von Köln, anschließend für rund 10 Jahre am Prager Hof Kaiser Rudolfs II. Seine beiden Kunstkammer-Erinnerungsstücke könnten 1591 über den Nachlaß von Scottos „Freund" und Kollegen Marco Bragadino in den Besitz des Münchner Hofs gelangt sein (vgl. Striedinger); doch sind auch direkte Beziehungen zum Herzog, vielleicht gar Dienstangebote, vorstellbar (Nachrichten dazu sind nicht bekannt), zumal der mit den Wittelsbachern befreundete Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) Scotto schätzte (Hirn 1885/88, Bd. 2, S. 474–476). Zwei Medaillenbildnisse und ein Wachsporträt sind von Scotto bekannt, sämtlich Werke von Antonio Abondio (1538–91; Habich II/2, 1934, S. 495f. Nr. 3386f., Abb. Taf. CCCXVIII,7f.; Toderi/Vannel 2000, Bd. 1, S. 171f. Nr. 474f.; zum Künstler AKL 1, 1992, S. 151–153 s. v. Abondi, Antonio [F. Cessi]). Das Wachsrelief wurde bis zum Zweiten Weltkrieg in Gotha aufbewahrt (Bechtold 1923/24; Habich II/2, 1934, S. 495 m. Abb.). Beide Medaillen weist Habich in der Münchner

Münzsammlung nach; welches Exemplar mit mehr Wahrscheinlichkeit aus der Kunstkammer stammt, bleibt offen:
1) Habich Nr. 3386, dat. 1580, Avers: Brustbild und Schrift: EFIG(IES): HIERONIMI – SCOTTI PLACENT(INI), Avers: Hand aus den Wolken zerdrückt zwei Schlangen, Schrift: VT CVMQVE. 5,5 × 5,8 cm (Armand I,273,28),
2) Habich Nr. 3387, ohne Datum, nur Avers (ebenso). 3,6 × 4,3 cm.
Abbildungen bei Nr. 1471. PD

730 (615) Bildnisminiaturen auf Elfenbein der zwölf ersten römischen Kaiser

Mehr in 12 underschidlichen helffenbainen langleten Rundeln, die 12 erste Römische Kayser von Gummifarb gemahlt.

Zwölf ovale Elfenbein-Medaillons mit in „Gummifarben" gemalten Bildnissen der zwölf ersten römischen Kaiser.

Siehe Kommentar zu Nr. 382; zu Gummifarbe siehe Nr. 654. PV

731 (616) Gotisches (?) Elfenbeintäfelchen mit Reliefs der Kreuztragung und Kreuzigung Christi

Ein alts helffenbaine Tefelin, darinnen die außfüerung und Creuzigung Christi etc. außgeschnitten und in Hebeno eingefaßt.

„Altes" Elfenbeintäfelchen mit den Reliefs der Kreuztragung und der Kreuzigung Christi, eingefaßt mit Ebenholz.

Bei den als „alt" (Nr. 713, 731, 737, 744 und 747), „nach altfränkischer Art" (Nr. 740) und „altfränkisch ausgeschnitten" (Nr. 747) bezeichneten Elfenbeinbildwerken handelt es sich um mittelalterliche oder byzantinische Arbeiten. – Dieses vermutlich gotische, zweigeteilte Täfelchen hatte einen wohl späteren Ebenholzrahmen. PV

732 (617) Kleines Gemälde: Maria als schmerzensreiche Mutter, darauf ein Plättchen Talk

Ein viereckhet Pergameel, darauf unser liebe Fraw mit den 7 schmerzen gemahlt, darauf ligt ein dün durchsichtig blättl von *Talca* außgeschnitten.

Miniaturmalerei auf einem kleinen viereckigen Pergamentblatt: Maria als schmerzensreiche Mutter, darauf liegt ein transparentes Plättchen Talk.

Nicht identifiziert. Talco ist das italienische Wort für das Mineral Talk (dazu vgl. Grimm, Bd. 11, 1935, Sp. 100 f. s. v. Talk, Talkstein u. a.). PD

733 (618) Elfenbeinrelief mit Martyrium des hl. Laurentius

In einem clainen viereckheten hülzin Täfl St. Lorenzen Marter in helffenbain geschnitten.

Martyrium des hl. Laurentius, Elfenbeinrelief, aufgelegt auf ein kleines viereckiges Holztäfelchen. PV

734 (619) Perlmutterschnitt mit der Darstellung der Judith mit dem Haupt des Holofernes

Auf einem Berlmuetter langlet runden blatl, die *Judith* mit *Holofernis* haupt in einer schüßel, darbey geschriben: *Judith modesta*.

Auf einer kleinen ovalen Perlmuttertafel: Judith mit dem in einer Schüssel liegenden Haupt des Holofernes, mit der Beischrift: Judith modesta.

Auch wenn die Beschreibung nicht ganz eindeutig ist, handelt es sich wohl um ein ovales Perlmutter-Reliefmedaillon mit der Darstellung der Judith (zur Gattung der in Perlmutter geschnittenen Reliefs siehe Nr. 2148). Judith ist hier als Siegerin über Holofernes dargestellt, der „superbia“ und „luxuria“ verkörpert (LCI, Bd. 2, 1970, Sp. 455 [Jutta Seibert]). LS

735 (620) Relief aus Steatit (?): weibliche Heilige

Ein alt Grecanisch viereckhet staine Tefelin, von Spannischen Türckhin, darinn ein heiligs frawenbildt außgeschnitten.

Ein altes byzantinisches viereckiges Steintäfelchen, aus spanischem Türkis, darauf eine heilige Frau ausgeschnitten.

Nicht identifiziert. Die Bezeichnung als „viereckhet staine Tefelin“ läßt darauf schließen, daß es sich hier um eine kleinformatige Steatit-Ikone handelte, wie sie als Gegenstände privater Andacht verbreitet waren (zur Materialangabe „von spannischen Türckhin“ vgl. Nr. 538). Unter den erhaltenen Steatit-Ikonen sind die Darstellungen einzelner weiblicher Heiliger selten; Kalavrezou-Maxeiner 1985 nennt nur ein Beispiel, „Hagia Marina“ (Nr. A53). Zum Begriff „gr(a)ecanisch“ bei Fickler vgl. Nr. 166. BB

736 (621) Kleine Imago Christi aus Terrakotta

Ein *Saluator* köpfl von Erdt gestrichen.

Köpfchen des Salvator aus Ton. PV

737 (622) Gotische (?) Elfenbeinstatuette von Maria mit dem Jesuskind

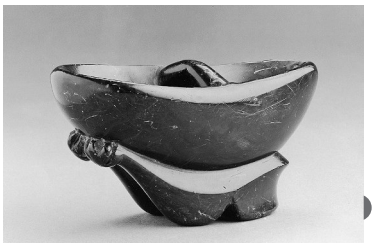
Ein alt helffenbaine unser lieben Frawen bildtl mit dem Kindle Jesus am Arm, auf einem viereckheten helffenbainen holen *Posament*, darinn die Creuzigung Christi von holz subtil außgeschnitten.

„Alte“ Elfenbeinstatuette von Maria mit dem Jesuskind auf einem ausgehöhlten viereckigen Postament aus Elfenbein, darin eine subtile Holzgruppe der Kreuzigung Christi.

Eine gotische (?) Muttergottes-Statuette stand auf einem späteren, vielleicht eigens für die Figur angefertigten Elfenbeinsockel mit einer Nische, in der eine sehr kleine holzgeschnitzte Kreuzigungsgruppe stand. PV

738 (623) Schälchen

Ein alts haydnisch opfferämpl von dem stain *Galactites*, welcher an im selb schwarz, am strich weisse farb von sich gibt, mit einem füessle.



Altes heidnisches Opferlämpchen aus Galaktit, der selbst schwarz ist, aber – wenn man ihn aufstreicht – einen weißen Strich verursacht, auf einem kleinen Fuß.

Süd- oder Mittelamerika (?)
Basalt (?), H. 7,0 cm, B. 12,0 cm, T. 6,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1256
Kammergalerie Nr. II,16.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 7 r): „Schwartzer Stein, so schwarze sachen, weiß reibet.“ Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*): „Heydnisch schwartz stainin gefess, genant galactites, welcher stain weiss kreidet.“ Bei Galaktit handelt es sich um Milchstein.

Schauss 1879, S. 247, Nr. E.18 (Hinweis auf Kammergalerie). – Häutle 1881, S. 93. – Schatzkammer 1970, S. 371, Nr. 1256. – Seelig 1986, S. 106, 131, Anm. 71 (Hinweis auf Fickler und Kammergalerie). LS

739 (624) Mit Silber beschlagener Knochen in der Form eines Messergriffs

Ein bain, außwendig von brauner und weisser farb vermischt, inwendig hol, einem Meßerhefft gleich, unden und oben mit vergultem silber beschlagen.

Knochen, außen von vermischt braun-weißer Farbe, innen hohl, wie ein Messergriff, unten und oben mit vergoldetem Silber beschlagen. LS

740 (625) Kleines gotisches (?) Elfenbeinrelief mit Kreuzigung Christi

Ein viereckhet helffenbaine Täfele, darinnen die Creuzigung Christi, nach altfrenckhischer artt geschnitten.

Kleines viereckiges Elfenbeinrelief der Kreuzigung Christi „nach altfränkischer Art".

Bei diesem wohl mittelalterlichen, vielleicht gotischen Werk „nach altfränkischer Art" lassen Thema der Darstellung und Beschreibung keine genauere Einordnung zu. PV

741 (626) Silbervergoldetes Diptychon mit der Geburt und der Auferstehung auf der Innenseite sowie mit den hll. Hieronymus und Franziskus auf der Außenseite

Ein silberin vergult Täfele, so auf und zu geht wie ein buech, darinen die Geburt und Auferstehung Christi in glaß geschmelzt, außwendig darauf, vornen in der mitt ain Rundelel mit St. *Hyeronimi*, an der andern seitten St. *Francisci* bildtnuß, auch in glaß geschmelzt.

Silbervergoldetes Täfelchen, das man wie ein Buch öffnen und schließen kann, innen die Geburt und die Auferstehung Christi in Glas emailliert, außen auf der Vorderseite in der Mitte ein Medaillon mit dem hl. Hieronymus, auf der anderen Seite die Darstellung des hl. Franziskus, ebenfalls in Glas geschmelzt.

Bei Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 201, Nr. I,52 wird das von Fickler unter Nr. 741 beschriebene Werk, das sich in der Kammergalerie Maximilians I. befand, unter Vorbehalt mit dem 1572 datierten Anhänger in der Schatzkammer der Münchner Residenz (Schatzkammer 1970, S. 109, Nr. 176) identifiziert. Doch kann die Identifizierung nicht zutreffen, da allein die Grundform des in Edelmetall gefertigten Klappaltärchens und partiell auch die Ikonographie – mit den Darstellungen der hll. Hieronymus und Franziskus – übereinstimmen. Ansonsten aber finden sich keine Gemeinsamkeiten, zumal das aus dem Besitz der Herzogin Christine von Lothringen stammende und 1572 datierte Werk der Münchner Schatzkammer in Gold – und nicht in vergoldetem Silber – gearbeitet ist. Ficklers Formulierung „in glaß geschmelzt" könnte auf ein weitgehend in Email ausgeführtes Täfelchen schließen lassen (möglicherweise ist auch an ein Objekt in Art von Limoges-Arbeiten zu denken, die ähnlich beschrieben werden, wie etwa Nr. 513: „in glaßwerckh auf kupffer geschmelzt", jedoch auf Kupfer ausgeführt sind, wie auch stets aus Ficklers Beschreibungen von Limousiner Emails hervorgeht).

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 201, Nr. I,52. LS

742 (627) Naturalie: erbsenförmige Steine (Nummuliten), Andenken aus dem Heiligen Land

In einem clainen braunen gstätl, darinnen bey 40 clainer stainlen den Ziser Arbesen gleich, darbey ligt ein zettelle diß Inhalts: Item das seind die Zesen, die der Baur säet zu der Zeit, da Jesus zunegst bey Bethlehem fürgieng, und sprach zu dem Baurn was er säet, So antwort er Jesu, Er säet stain, also sein die Zesen zu stain worden, die hab ich selbs mit meinen henden vom Hl. Lannd herfürbracht, und selbs in demselbigen Ackher genomen. Auf dem gstätl außwendig geschriben: Lucas von Soloma etc. Anno 39.

In einer kleinen braunen Schachtel liegen 40 kleinere Steine, Kichererbsen gleich, mit einem Zettel folgenden Inhalts daneben: Das sind diejenigen Erbsen, die der Bauer zu der Zeit gesät hatte, als Jesus zum ersten Mal nach Bethlehem ging und den Bauern fragte, was er gesät hätte. Er antwortete Jesus, er hätte Steine gesät, so daß die Erbsen zu Stein geworden wären. Er habe sie eigenhändig aus dem Hl. Land hierher gebracht und selbsttätig dem Acker entnommen. Die Schachtel ist außen folgendermaßen beschrieben: Lucas von Soloma etc. Anno 39.

Der Vorbesitzer/Schenker, dessen Begleitschreiben die mit den Münchner Steinen verbundene apokryphe Jesuslegende mitteilt, bleibt zu bestimmen. Bei Hainhofer 1611 findet sich eine abweichende Version der Ur-

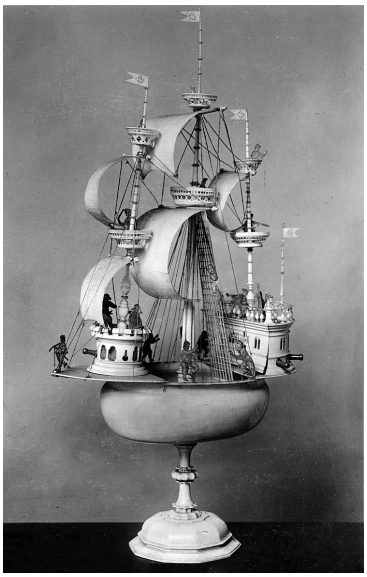
sprungslegende: „Erbis in der erden, so zu stain worden, als sie ain baur gestupfft inn der grossen theürung und dabey gesprochen, dass weder Gott noch die Welt von seim thuen wisse“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 102; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 175 und Bd. 2, S. 146). Ziser arbesen sind Kichererbsen. Bei den mit ihnen verglichenen Steinen handelt es sich offenbar um rundliche versteinerte Gehäuse von Einzellern (Nummuliten), die bis ins 18. Jahrhundert Erbsen von Bethlehem („Pisa bethlehemitica“) genannt wurden.

Graber 1914, S. 243 Nr. 345. – Graber 1925, S. 20. – Valvasor 1688, S. 79. HMr

743 (628) Schiff aus einer Nußschale

In einem schwarz hülzin Fueterälel ein schiff auß einer nußschalen geschnitten, auf einem helffenbainen gedräxelten füeßl, darinn in dem Schiff der Mastbaum, Segel, strickh und leittern, von helffenbain gedräxelt.

In einem Futteral aus schwarzem Holz, ein aus einer Nußschale geschnitztes Schiff auf einem elfenbeingedrechselten kleinen Fuß; der Mast, die Segel, Stricke und Leitern sind aus Elfenbein gedrechselt.



vgl. 743

In der Nachahmung von Tafelaufsätzen in Schifform entstanden auch Schiffe in anderen Materialien, in Elfenbein das spektakulärste ist Jacob Zellers (tätig in Dresden 1610–20) Elfenbeinschiff im Grünen Gewölbe Dresden (Inv. Nr. II 107; Menzhausen 1977, Abb. 56). Im Wiener Kunsthistorischen Museum ist ein kleines Elfenbeinschiff erhalten, dessen Mast und Segel ebenfalls aus Elfenbein bestehen (Inv.-Nr. KK 4797).* Die Existenz auch kleinerer Schiffchen sind überliefert, so ehemals in Gotha (Däberitz 1997, S. 82 Nr. 133: Schiffchen auf Fußgestell, Höhe 6,3 cm) oder im Dresdner Inventar von 1640, fol. 457 „Helffenbeinernes gedröhetes Schiff mit einem Segel“. Am ehesten handelte es sich bei der von Fickler beschriebenen Nußschale um eine wegen ihrer exotischen Herkunft beliebte Kokosnuß, also ein mittelgroßes Schiff. DD

744 (629) Elfenbeinrelief, Christus mit der Wurfschaufel

Ein alt helffenbaine unden und oben zugespizt Tefelin darinn die bildtnuß *Christi* auf einem Regenbogen sizendt, mit der rechten hand den segen gebendt, in der linggen hand ein wurfschauffel haltendt.

Altertümliches mandorlaförmiges Elfenbeinrelief mit dem segnenden Christus, der auf einem Regenbogen sitzt und eine Wurfschaufel in der linken Hand hält.

Gelegentlich wurde Christus als Weltenrichter mit einer Wurfschaufel dargestellt, mit der er die Spreu vom Weizen scheidet, entsprechend der Bußpredigt Johannes des Täufers (Mt 3,2, Lc 3,17; vgl. Jer 15,7; Ps 1,4; Müller 1954, Sp. 705–707). Bisher sind lediglich zwei Beispiele bekannt geworden: ein mandorlaförmiges getriebenes Kupferrelief aus dem Umkreis des Roger von Helmarshausen, 1. Drittel 12. Jahrhundert, Köln, Schnütgen-Museum (Inv.-Nr. G 578; Müller 1954, Abb. Sp. 706), auf dem Christus die Wurfschaufel und ein Spruchband hält, sowie ein Fenster in der Vorhalle des Doms von Merseburg, um 1250–60, das Christus mit Wurfschaufel und Sichel zeigt (zuletzt: Maercker 2001, S. 122, Abb. 12). Das nicht mehr nachweisbare Münchner Elfenbeinrelief, auf dem der bei Majestas Domini-Darstellungen übliche Segensgestus mit der Wurfschaufel verbunden war, dürfte spätestens im 12. Jahrhundert entstanden sein und ist ein weiterer Beleg für das seltene, im Typus offensichtlich nicht genau festgelegte Bildthema. (Für wichtige Hinweise danke ich Rainer Kahsnitz, Berlin). PV

745 (630) Naturalie: Zahn eines „Riesen“

In einem gedräxelten hülzin Püchßl, darinnen ein großer ungewohnlicher zaan, welcher von einem Risen sein soll, der im Schweizerlandt in einem sandigen Erdtrich, alß man nach einer grundtfest eines gebews graben, gefunden worden, das haupt aber nit mehr ganz gewesen, sonder zerfallen, 4 stockhzeen einer größ neben anderm gebain hat man herauß gethan, der zan hat lange wurzen gehabt, sein darvon gebrochen. Man vermaint, diser Riß sey im Sündtfluß an diß ort geschwembt worden, lautt beyligender Zettl.

In einer gedrechselten Holzdose liegt ein großer ungewöhnlicher Zahn, der von einem Riesen stammen soll. Er wurde in der Schweiz in sandigem Erdreich gefunden, als man nach den Grundmauern eines Gebäudes gegraben hatte. Der Kopf war bereits zerfallen, vier Stockzähne von selber Größe hat man neben anderem Gebein entnommen, der Zahn selbst hatte lange Wurzeln, die dabei abgebrochen sind. Laut beiliegendem Zettel glaubt man, daß dieser Riese von der Sintflut an diesen Ort geschwemmt wurde.

Nach im 16. Jahrhundert gängiger Geschichtsauffassung dominierten „Riesen" eine der vorgeschichtlichen Epochen des nordalpinen Raumes (z. B. bei Aventinus 1883, S. 92–93). Die Fundbeschreibung folgt einem gängigen Muster des 15./16. Jahrhunderts (vgl. etwa der Fund eines antiken Inschriftensteines in den Grundmauern von St. Ulrich und Afra in Augsburg 1467, dokumentiert um 1470 in der Stadtchronik des Burkhard Zink, S. 319; vgl. Ott 2002, S. 123 f.). Wiewohl der Fundhergang plausibel wirkt, bleibt die Möglichkeit einer nachträglich geschaffenen, fiktiven und lediglich an gängigen Topoi orientierten Fundlegende bestehen; diese Variante umgeht immerhin die Frage, die Überreste welchen Tieres hier als die eines (menschenähnlichen) Riesen gedeutet wurden (Rupert Hochleitner vermutete mündlich am 28. 7. 2003 darin am ehesten einen fossilen Elefantenvorläufer). MO

746 (631) Schale aus blauem Glas

Ein rund hülzin fueterall, außwendig mit schwarzem leder und vergultem eingetruckhtem geleist unnd bluemwerckh, inwendig mit rotem tuech uberzogen, darinn ein schal von plawem glaß durchauß gewegglet, mit einem Meßingen bschlächt und dreyen hagckhen.

In einem runden Holzfutteral, das außen mit schwarzem Leder (mit vergoldeten Linien und Blumen) und innen mit rotem Stoff überzogen ist: runde Schale aus blauem Glas mit Rautendekor, mit Messingbeschlag und drei Haken.

vgl. 746

Möglicherweise handelt es sich um eine Schale im Typus formgeblasener, blauer und grüner Gläser mit Quadermusterung, wie sie sich im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert finden, ohne daß stets eine genauere Lokalisierung möglich ist (siehe u. a. Tait, Glass 1967, S. 94 ff. und Rückert 1982, Bd. 1, S. 155, Nr. 400, Taf. 110). Hier abgebildet: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. G 524.★ Gläser der Gruppe haben oft aufwendige Montierungen in vergoldetem Messing und Kupfer (Rückert 1982, Bd. 1, S. 155, Nr. 400, mit Lit.; Heikamp 1986, S. 319, Abb. 81 und 82; AK Prag 1997 [tschechische Ausg.], S. 169, Nr. II/174 f.), wie es auch auf das von Fickler beschriebene Exemplar zuzutreffen scheint (für freundliche Hinweise danke ich Ingeborg Krueger, Bonn, und Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, Berlin). – Zu weiteren Glasobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1412. LS

747 (632) Byzantinisches (?) Elfenbeindiptychon

Ein alt helffenbaine, buechweiß zusamengelegte Tafl, von allerlay figurn des newen Testaments und Paßions altfrenckhisch außgeschnitten, oben herumb, und zwischen den figuren mit Griechischer schrifft, außwendig darauf 2 Creuz, dem Malteser zaichen gleich, und Griechische buechstaben.

Eine alte, buchähnlich zusammengeklappte Elfenbeintafel mit allerlei „altfränkisch" ausgeschnittenen Bildern zum Neuen Testament und zur Passion. Oben und zwischen den Figuren griechische Schrift. Außen darauf zwei dem Malteserkreuz gleiche Kreuze und griechische Buchstaben.

Nicht identifiziert. Während des 10.–12. Jahrhunderts entstanden in Byzanz mehrere Elfenbeindiptychen, die auf den Außenseiten mit großen Kreuzen geschmückt waren (Goldschmidt/Weitzmann 1934); dies sind jedoch, dem hochrechteckigen Format des Diptychons entsprechend, keine gleicharmigen Kreuze, also von dem Typ, der als Malteserkreuz bezeichnet wird. Mit den sogenannten Malteserkreuzen haben die Kreuze, die sich auf den Außenseiten byzantinischer Elfenbeinreliefs finden, nur die sichelförmig ausgebildeten Enden gemein.

Ein im Schatz der Kathedrale von Chambéry erhaltenes Elfenbein-Diptychon zeigt auf den Außenseiten je drei gleicharmige Kreuze, davon die unteren und die oberen vom Typ des Malteserkreuzes; die Tatsache, daß auch die Ausbildung der Reliefs auf den Innenseiten (eine thronende Gottesmutter auf der einen Seite,

eine Himmelfahrt auf der anderen, umgeben von christologischen Szenen sowie einer Reihe von Heiligenfiguren) von den für Byzanz charakteristischen Eigenarten abweicht, hat die einschlägige Forschung bereits seit längerem dazu geführt, für dieses Stück einen von Byzanz abhängigen, aber nicht unmittelbar zum byzantinischen Reich gehörigen Herstellungsort anzunehmen. Venedig wurde dafür vorrangig in Betracht gezogen (vgl. AK Paris 1992, Nr. 174 [Jannic Durand]).

Für das verlorene Diptychon der Münchner Kunstkammer würde das bedeuten, daß dieses Stück entweder ein byzantinisches war, dessen Kreuzesdarstellungen auf den Außenseiten mit den typischen Malteserkreuzen nur die Ausformung der Kreuzarm-Enden, nicht aber die Gleicharmigkeit gemeinsam hatten, oder daß es in der Tat dem Diptychon aus Chambéry ähnlich war, dann aber nicht der byzantinischen Kunst im engeren Sinne, sondern möglicherweise venezianischer Produktion zuzuweisen wäre. BB

748 (633) Handstein mit Elfenbeinfiguren

Ein clain zugespizt gebürgl, von clainen handtstainlein gemacht, darauf ein Jäger und ledigs Rößl, auch hund und hasen aus helffenbain subtil geschnitten, steht auf einem hülzin füeßl, umb und umb vergult, das Bergle verglasiert, oben auf mit einem hülzen vergulten hüettlein.

Kleines zugespitztes Gebirge, aus Handsteinen gebildet; darauf befinden sich ein Jäger und ein reiterloses Pferd sowie Hund und Hasen, fein in Elfenbein geschnitzt; das Werk steht auf einem kleinen hölzernen Fuß, der ringsherum vergoldet ist; der kleine Berg ist „verglasiert", oben darauf eine hölzerne vergoldete Hütte.

Im Gegensatz zu dem üblichen Typus sind die Figuren hier nicht in Silberglanz geschnitten, sondern in Elfenbein geschnitzt; dies gilt wohl auch für Jäger und Pferd (zur Wendung „ledigs Rößl" für das Roß, dem der Reiter fehlt, siehe Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 502). Für die bekrönende Architektur vergleiche man einen – in Imitation eines Handsteins – aus Holz gefertigten Handstein aus dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts mit einer Burg aus Elfenbein (AK Ambras 2001, S. 61, Nr. 31 [Katharina Seidl]). – Die Bedeutung des Wortes „verglasiert" (in der ersten Fassung „verglasert") ist nicht klar (zu beiden Begriffen siehe Grimm, Bd. 12, Abt. I, 1956, Sp. 447 f.). Wahrscheinlich ist damit ein glatter Überzug etwa in Art einer Glasur gemeint. Sollte jedoch die erste Fassung „verglasert" zutreffen, könnte es sich um eine Verglasung, das heißt einen Schutz durch eine Glasabdeckung handeln, was jedoch wenig wahrscheinlich ist (kaum kommt hier eine spezielle Form der Verglasung in Form eines aus Glasstäben gebildeten Käfigs in Frage, wie bei dem Ambraser „Glasberg" [AK Ambras 2001, S. 84–86, Nr. 49]). LS

749 (634) Kleines Notenbuch mit Goldschrift

Ein gesangbüechl mit 3 blettern, darauf ein gesang von vergulten *Noten*, und guldiner schrifft *de auro musico*. Das büechl ist in grüen Leder eingebunden, mit golt gestempfft, und blawen seydenin bändtln.

Kleinformatiges Gesangbuch mit drei Blättern, die Noten in Goldschrift. In feinem grünem Ledereinband mit Goldprägung und blauen Seidenbändern.

Nicht identifiziert. Wenn man Fickler wörtlich nehmen darf, enthält das Büchlein nicht mehrere „Gesänge", sondern ein einziges Vokalwerk. Ob einstimmig oder mehrstimmig und in welcher Form notiert, bleibt offen. PD

750 (635) Silbernes Döschen mit geätztem Deckel

Ein silberin büchsl mit einem luckh von geezter arbeit, mit *Tiriac* eingefüllt.

Silbernes Döschen mit einem in Ätztechnik gezierten Deckel, mit Theriak gefüllt.

Es ist nicht eindeutig, ob sich die Formulierung „von geezter arbeit" auf das gesamte Döschen oder nur auf den Deckel bezieht. Theriak wurde als Arznei gegen den Biß wilder Tiere eingesetzt (siehe u. a. Haid 2001, S. 51; zu den verschiedenen Formen des Worts Theriak oder Dreiaker siehe Grimm, Bd. 11, Abt. I, Teil 1, 1935, Sp. 367 und Bd. 2, 1860, Sp. 1373). 1573 überbrachte Octavio Strada im Auftrag seines Vaters Jacopo Strada Hans Fugger zwei Büchsen „Tiriaco", die Jacopo Stradas anderer Sohn aus Konstantinopel mitgebracht hatte (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 433, Nr. 989). LS

751 (636) Statuette des hl. Sebastian

In einem gedräxelten hülzin fueteräll St. Sebastians bildtnuß an einen baum gebunden, künstlich und subtil außgeschnitten.

Figur des an einen Baum gefesselten hl. Sebastian, kunstvoll und subtil geschnitzt, in einem gedrechselten Holzfutteral. PV

752 (637) Mittelalterliches Musterbuch?

Ein hülzin fueterall, mit schwarzem Sammat uberzogen, unden und oben mit silber beschlagen, darinn steckht ein hülzin büechl, welches sich hinden und vornen aufthuen last, die bletter mit allerlay Thieren und Türckhen, auch andern Geistlichen und Weltlichen kopffen, auf der einen seitten übermahlt, auf der andern seitten, wie die schreibtefelin angestrichen, außwendig von Rößleter farb mit silberin strichen.

Büchlein aus Holz in Leporelloform, bemalt mit unterschiedlichen figürlichen Motiven, die Rückseite rosenfarben mit silbernen Strichen; in einem Futteral aus Holz, das mit Samt überzogen und mit Silber beschlagen ist.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung läßt an ein spätmittelalterliches Musterbuch denken. Nächste Parallele ist das aus der Ambraser Sammlung stammende „Wiener Musterbuch“,* dessen Blätter auf leporelloartig verbundene Ahorntäfelchen montiert sind (je 9,5 × 9 cm; Böhmen, um 1400–1410, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 5003, 5004; Scheller 1963, S. 125–132 Nr. 18; Scheller 1995, S. 226–232 Nr. 20; AK Ambras 2001, S. 69–71 Nr. 40). Tatsächlich scheint es, worauf Zeichnungen in Cambridge/Mass. (Fogg Art Museum) und Paris (Louvre) hindeuten, einige vergleichbare Büchlein gegeben zu haben (Scheller 1995, S. 229 mit Anm. 9f.). PD

vgl. 752

753 (638) Gemaltes Bildnis des Cosimo I von Toskana

Ein viereckhet Buchsbaume Tafl mit 2 fürschuben, darinn ligt ein zinnene blattn, auf welcher *Cosmas Medices* Herzog zu Florenz conterfeyt.

Bildnis des Herzogs Cosimo I von Florenz, auf einer Zinnplatte in einem Buchsbaumetui.

Nicht identifiziert. Cosimo (1519–74) wurde 1537 Herzog von Florenz und 1569 Großherzog der Toskana. Das Porträttäfelchen wäre, sollte die von Fickler befolgte Titulatur eine authentische Bildaufschrift wiedergeben, somit vor 1569 entstanden. Das Florentiner Guardaroba-Inventar verzeichnet nun unter dem Jahr 1562 „Un ritratto di S. E. I. di 1/3 braccia ornamento di noce a usi di spera“. 1565 wird das Bildnis Cosimos dort ausgetragen mit dem Vermerk: „Un ritratto piccolo di S. E. I. fornimento di noce a foggia di spera, dono S. E. I. al principe di Baviera“ (Langedijk Bd. 2, 1983, S. 412 Nr. 17, die Quelle: A. S. F. Guardaroba 65, c. 164 14 links und rechts; Langedijk vermutet Abhängigkeit vom Bildtypus „Bronzino II“). Es handelte sich um ein etwa 20 cm hohes Miniaturbildnis, dessen Nußholzrahmen einen Schiebedeckel besaß. Der Austrag dürfte mit dem Aufenthalt Herzog Ferdinands von Bayern (1550–1608) als Gast bei der Florentiner Fürstenhochzeit von 1565 zusammenhängen (vgl. dazu Freyberg 1834 und, allgemein, Katritzky 1996). Da in der Florentiner Quelle nichts über den Bildträger der nach Bayern verschenkten Tafel verlautet und der von v. Freyberg publizierte Bericht über Herzog Ferdinands Besuch in Florenz das Geschenk nicht erwähnt, überdies die Angaben über die Holzart divergieren, bleibt die Identität mit Nr. 753 offen. Cosimo ist ebenfalls porträtiert in Nr. 3059 und 3100. PD

754 (639) Deckelbehältnis aus Horn, darin ein goldenes Ei

Ein hürne gstättln mit einem luckh und eingelegten Rößlein von weißem und rotem bain, darinn ligt ein guldins außgeeztes Ay.

Kleines Deckelbehältnis aus Horn, geziert mit Rosen, die aus weißem und rotem Bein eingelegt sind; darin liegt ein goldenes Ei mit Ätzdekor [?].

Zu in kostbarem Material nachgebildeten Eiern siehe Nr. 406. Zur Ätztechnik: Nr. 1995. LS

755 (640) Bronzestatuette des Harpokrates

vgl. 755

In einem rott liderinen fueterälel, ein Kindtl von Metall goßen, welches den finger an der Rechten handt auf den Mundt helt, am linckhen Arm ein *Cornucopiæ*, steht auf einem silberin füessl, *Deus silentij*.

In einem kleinen rotledernen Futteral die Bronzestatuette eines Kindes, das den Finger der rechten Hand vor den Mund hält, im linken Arm ein Füllhorn, der Gott des Schweigens; steht auf einem silbernen Sockel.

Statuette des Harpokrates, des ‚Horus als Kind', der mit dem Finger der rechten Hand am Mund dargestellt wird (RE, Bd. 8, 1913, Sp. 2435; LIMC Bd. 4/1, S. 415–445, Abb. Bd. IV,2, S. 242–266). In der altägyptischen Spätzeit galt der Gott als Spender der Fruchtbarkeit; in griechischer Zeit wurde ihm dann häufig ein Füllhorn in der Linken beigegeben (*Statuette in Neapel, Museo Archeologico Nazionale 5368, vgl. LIMC Bd IV,2, S. 245 Nr. 118 c). Schon die Griechen haben die Handbewegung des Kindes als Schweigegestus mißverstanden (Roscher, Bd. I,2, Sp. 2747). Der kindliche Gott zählte in griechisch-römischer Zeit zu den volkstümlichsten Gottheiten, weshalb zahlreiche Harpokrates-Statuetten überliefert sind. Bei der von Fickler beschriebenen Bronze dürfte es sich um ein solches Figürchen aus griechisch-römischer Zeit gehandelt haben. Da es einen silbernen Sockel besaß und in einem eigenen Lederfutteral verwahrt wurde, muß es sich um ein besonders kostbares Stück gehandelt haben. Da man derartiges sonst für die Münchner Kunstkammer nicht kennt, dürften Silbersockel und Futteral auf den Vorbesitzer zurückgehen. Ficklers Identifizierung des „Deus silentii" beruht auf der mythographischen Literatur seiner Zeit: Giraldi 1548, S. 78 B, 79 A beschreibt den ägyptischen Gott Harpokrates als Gott des Schweigens mit dem Gestus des an den Mund geführten Fingers, ebenso Cartari 1571, S. 374–376. DD

756 (641) Relief oder kleiner plastischer Kopf aus Marmor von einer römischen Kaiserin

In einem andern mit schwarz leder uberzogen fueterälel, ain *Anticalia* einer alten Römischen Kayserin haupt, mit ihrer haar gezier *in pario Marmore* geschnitten.

Antiker Kopf einer römischen Kaiserin mit ihrem Haarschmuck aus parischem Marmor in einem mit schwarzem Leder überzogenen Futteral. PV

757 (642) Angeblich antikes Relief aus Chalcedon (?) mit Waldszene, darauf aus weiß-rötlichem Stein Bildnisse Kaiser Vespasians und seiner Gemahlin

In ainem geel liderinen fueterälel, inwendig mit veyhelfarben Sammat uberzogen, ein alt Römisch stückhel viereckhet von Paumwerckh in einem weißen glaten stain, dem weißen oder grawleten Calcedonier gleich, darunder 3 wild außgeschnitten durchsichtig, auf welchem geschniz eines alten Römischen Kaysers, sambt seines gemahls kopf, in weiß rötteltem stain geschnitten, und sihet der Manskopf dem *Tito Vespasiano* gleich.

Gelbes Lederfutteral, mit violettem Samt gefüttert: darin ein viereckiges antikes Relief aus weißem glattem Stein, der weißem oder gräulichem Chalcedon ähnelt, mit Bäumen und darunter drei Stück Wild, durchsichtig ausgeschnitten. Auf dieser Darstellung sind die Köpfe eines römischen Kaisers, der wie Titus Vespasianus aussieht, und seiner Gemahlin aus weiß-rötlichem Stein.

Die Kombination einer Waldszene mit Kaiserporträts deutet auf eine Schöpfung der Renaissance. PV

758 (643) Aus Silberdraht geflochtener Korb

Ein Nußbaume rund fueterall, mit einem luckh, darinnen ein schalen auf 5 knöpffen, alles von silberen dräten geflochten, oben herumb mit 9 knöpfflein von guldin dräten.

Rundes Nußbaumfutteral mit Deckel; darin befindet sich eine auf fünf Kugeln ruhende Schale, die aus Silberdraht geflochten ist; oben ringsherum geziert mit neun Kügelchen aus Golddraht.

Neben Nr. 758 existiert ein zweites Exemplar einer aus Silberdraht geflochtenen Schale – in heutiger Terminologie eher ein Korb –, das unter Nr. 772,1 beschrieben wird (dort weitere Angaben). Demgemäß sah Hainhofer 1611 in der Münchner Kunstkammer zwei Silberkörbe *(Quelle VIII)*: „Zween silberne geflochtene körbe".

Häutle 1881, S. 93. LS

759 (644) Bildnis des Cosimo Bottegari

Ein viereckhets Täfl von hebenholz, mit einem fürschub, darinnen *Cosmas Botagarius* gewester Singer in der F. Cantorey alhie zu München conterfeyt.

Bildnis des früheren Sängers in der fürstlichen Kapelle hier in München, Cosimo Bottegari auf einem viereckigen Ebenholztäfelchen, mit einem Schiebedeckel.

Nicht identifiziert. Bottegari (1554–1620) ist zwischen 1573 und 1575 als Kammerherr am Münchner Hof nachgewiesen. Er stand bei Herzog Albrecht V. in Gunst. Selbst professioneller Musiker, brachte er eine Albrecht gewidmete Sammlung von Kompositionen von Mitgliedern der Münchner Hofkapelle (einschließlich zweier eigener Madrigale) zum Druck: Il secondo libro de madrigali a cinque voci de floridi virtuosi del serenissimo ducca di Baviera, Venedig 1575. Zu Person und Werk: Bottegari 1965; DBI 13, 1971, S. 426 s. v. Bottegari, Cosimo (G. L. Dardo); DTB 4, 1981. PD

760 (645) Kästchen mit Strohgeflecht, darin kleine Bronze- und Silberstatuetten

Ein rott Attlaß Drüchel mit schnüern von stro geflochten uberzogen, darinnen ligen [1] ein *Hercules* und [2] ein *Mercurius* mit einem Jägerhorn von Erz, [3] Ein nackhendt Weibsbildt von silber goßen, [4] Ein Teufl, und [5] der Todt von der handt gemacht.

Kästchen, mit rotem Atlas überzogen, dekoriert mit geflochtenen Schnüren aus Stroh. Darin liegen Bronzestatuetten eines Herkules und eines Merkur mit einem Jägerhorn, eine silbergegossene weibliche Figur, ein Teufel, und der Tod, mit der Hand gemacht.

Zu Stroharbeiten siehe Kommentar zu Nr. 420. Die Angaben zu den Kleinplastiken sind allzu summarisch, um Rückschlüsse auf ihr Aussehen zu erlauben. DD/BVK

761 (646) Zahnstocher mit Korallengriff, Zahnstocher mit emailliertem Griff und silberne Gabel mit Glasgriff

In einer uberlengten weiß Attlaßen gstattl mit einem luckh, umb und umb mit geschnüerter arbeit von goldfäden gestückht, darinn ligt [1] ein schwarzer Zanstierer mit einem corallin hefft, [2] Mehr ein anderer Zanstierer von rotem holz, mit einem geschmelzten stilel, [3] Mehr ein silberin Peron gäbl, der stil von Plawem glaß.

In länglichem Deckelbehältnis aus weißem, ringsherum mit Goldfäden besticktem Atlas: ein schwarzer Zahnstocher mit Korallengriff und ein Zahnstocher aus rotem Holz mit emailliertem Griff sowie eine silberne Gabel mit Griff aus blauem Glas.

Für weitere Zahnstocher in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 506 und 518. Der in Glas ausgeführte Griff der Gabel Nr. 761,3 ist möglicherweise als venezianisch anzusehen. In Venedig fertigte man Glasgriffe für Bestecke, u. a. auch in Millefiori-Technik (für Beispiele des 17. Jahrhunderts siehe Dreier 1989, S. 61 f.,

Nr. 35–38 und Amme 1994, S. 78 f., Nr. 70–72; zu venezianischen Glasbestecken generell siehe Heikamp 1986, S. 224, 327, Abb. 155, 156). Für einen in Deutschland (?) um 1600 entstandenen Löffel mit Perlmutterlaffe sowie silbergefaßtem Stiel aus blauem Glas siehe Schütte 1997, S. 113, Nr. 92 und AK Braunschweig 2000, S. 202, Nr. 211 (Susanne König-Lein). Zu dem Terminus „Peron gäbl" siehe Nr. 532. LS

762 (647) Naturalie: zwei Eier

Mehr ein rund mit Sammat uberzogen Gestätl, darinnen ein langlet Ay sambt einem krumppen Ay.

Ein langes und ein unregelmäßig krummes Ei in einer samtbezogenen Schachtel. PD

763 (648) Naturalie: fossiles Holz

Ein langlet schwarz liderin fueteral, außwendig mit goldt gestempfft, darinnen ligt ain stuckh von einem stainen Rebenzweig von Natur also gewachsen.

Längliches schwarzes Lederfutteral mit Goldprägung: darin ein versteinerter Zweig mit einer Weinrebe, wie ihn die Natur geschaffen hat. HMr

764 (649) Gewirkte Kinderbildnisse Maximilians (1573–1651) und Christinas (1571–80) von Bayern in einer Elfenbeindose, datiert 1576

In einer gedräxelten Gstatl, mit einem uberluckh, darinnen ein andre mit rotem sammat uberzogne gstatl, umb und umb mit silber gewürckht, in welcher innern gstatl ein helffenbaine rundel, außwendig mit geschmelzter goldarbeit auf *Lapis Lazuli* umb und umb mit Coralln von figurn außgeschnitten geziert, mit guldem beschlecht, mit Rubinen versezt, darinnen Herzog Maximilian von Bayrn sambt seiner F. D. Schwester frewlin Christina, in ihrer baider kindthait, in gulden und silberin gewürch contrafeyt im Jar 1577.

Die in Gold und Silber gewirkten Bildnisse sind in einer als „rundel" bezeichneten [jedoch ovalen Elfenbeindose] aufbewahrt. Deren Außenseiten sind in der Mitte jeweils mit ovalen Lapislazuliplättchen belegt, die mit Goldemailarbeiten und Rubinen besetzt und von einem breiten Band mit Korallenschnitten umschlossen sind. Die Elfenbeindose steckt in einem mit Silberstoff überzogenen Etui, das mit rotem Samt ausgeschlagen ist. Das Etui wiederum ist geborgen in einer gedrechselten Dose mit Deckel.

Bildnisse: JAN DE LA GROZE (nachgewiesen 1575–83) nach Entwurf von FRIEDRICH SUSTRIS (um 1540–1600) – Dose: wohl GIOVANNI AMBROGIO MAGGIORE (nachgewiesen zuletzt 1597) und VALENTIN DRAUSCH (1546–1610). Entstanden in Landshut 1576 (Fickler nennt irrtümlich 1577). Inschriften auf den Bildnissen verzeichnen das Datum, die Namen und das Alter der Dargestellten.
Bildnisse: Seide, Gold- und Silberlahn; Gesichter und Haare z. T. gemalt, Gold mit farbigem Email und Steinen. – Dose: Elfenbein, Korallen, Lapislazuli, Goldemail, Rubine und Diamanten. Die beiden von Fickler beschriebenen Etuis sind nicht mehr nachweisbar. Maße: Tapisserie: Maximilian 16,2 × 12,3 cm, Christina 16,5 × 12,2 cm; Dose: 18,3 × 14,6 cm.
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. R 1554
Kammergalerie-Inventar von 1641/42 (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, I, 36). Inventar Kunstkammer 1807, Nr. 293. Cataloge der vereinigten Sammlungen 1847, Bd. 5, S. 39, Nr. 371. Seit 1868 im Bayerischen Nationalmuseum nachweisbar. Führer 1868, S. 218 f.

Das virtuos gearbeitete Kunstkammerstück von erlesener Qualität, das aufgrund seiner Kostbarkeit und Fragilität durch zwei nicht erhaltene Etuis geschützt war, entstand 1576 als Nikolausgeschenk für Herzog Albrecht V. und seine Gemahlin Anna. Schenker war der Thronfolger, Erbprinz Wilhelm, der damals in Landshut residierte, und dessen älteste Kinder dargestellt sind. Die Ausführung lag bei seinen Hofkünstlern, von denen einige in den Quellen im Zusammenhang mit einem Geschenk zu diesem Anlaß genannt werden, wenn auch nicht namentlich. Den Karton für den Wirker, möglicherweise auch Zeichnungen für das ganze Ensemble, schuf der Hofmaler Friedrich Sustris, dessen Entwurfstätigkeit sowohl für Bildnisse wie für kunstgewerbliche Gegenstände auch für die Folgezeit bezeugt ist. Die ungewöhnlich fein gewirkten Bildnisse (19–20 Kettfäden pro cm) können dem Brüsseler Wirker Jan de la Groze zugeschrieben werden, der 1575 auf eine Empfehlung seines berühmten Landsmanns Willem de Pannemaker als Fachmann für kleinformatige Bildwirkerei nach Landshut berufen worden war, wobei er als ein Meister der subtilen Arbeit bezeichnet wurde (siehe auch Nr. 1588 und 2731). Er war bis 1583 am bayerischen Hof tätig. Als Autor der oval gedrechselten Elfenbeindose kommt Giovanni Ambrogio Maggiore in Frage, ebenfalls zu dieser Zeit in Bayern tätig, als Steinschneider und Schöpfer der Goldemailarbeiten Valentin Drausch, für das Aufnähen der Schmuckappliken der Seidensticker Jörg Jakob (gest. 1580 oder 1581).

764 Rückseite

764 Rückseite

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980 I, 36. – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 97, Nr. 140 und Taf. neben S. 116 (Brigitte Volk-Knüttel). – Volk-Knüttel 1981, S. 234–250 (mit älterer Literatur). – Diemer 1985, S. 295–343, hier S. 319f. – Seelig 1986, S. 127 und Abb. 23. – Lietzmann 1998, S. 60–62 und Abb. 6/7. – Borkopp-Restle 2002, S. 38–41, Nr. 9, mit Abb. BVK

765 (650) Mit geschnitztem Dekor versehenes Kästchen aus Birnbaumholz

Ein hoches abgeseztes Drüchel von Bierbaumen holz einem Sarckh gleich, umb und umb von laubwerckh, Engls- und Thierköpfflein außgeschnitten.

Hohes, waagerecht unterteiltes Kästchen aus Birnbaumholz – wie ein Sarg aussehend –, das ringsherum mit Schnitzerei in Gestalt von Laubwerk sowie Engels- und Tierköpfen geziert ist.

Der Terminus „abgesetzt“ ist wohl im Sinne von „waagerecht unterteilt“ zu verstehen, wie sich aus der nachfolgenden Beschreibung des Kästchens ergibt. Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain schön buxbäumin geschnittn truhlin, wie ein altes monumentum, ligt ein schön rund weiblein darob.“ Häutle 1881, S. 93, Anm. 4 macht auf die widersprüchlichen Angaben zur Holzart – Birnbaum bei Fickler, Buchsbaum bei Hainhofer – aufmerksam.

Häutle 1881, S. 93. LS

765,1 (650) Auf dem Deckel eine in Holz geschnitzte nackte Frauenfigur

Auf dem obern Luckh, ligt [1] ein nackhent Weibsbildt, auch von holz geschnitten.

Auf dem Deckel liegt eine nackte Frauenfigur, die ebenfalls in Holz geschnitzt ist.

Für den Typus des Sammlungsbehältnisses, dessen Deckel eine liegende nackte Frauenfigur trägt, ist ein gegen Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg entstandenes Edelsteinkästchen im Berliner Kunstgewerbemuseum zu vergleichen; die in hohem Relief gegebene Personifikation der – hier weitgehend unbekleideten – Justitia wird Hans Peißer zugeschrieben (AK Berlin 1989, S. 104, Nr. 9, mit Abb. [Petra Krutisch]). LS

765,2 (650) Kopf eines Kapauns mit Krone

In dem undern Drüchel, ligt [2] ein selzamer Kaponen kopf, mit einer Kron.

Im unteren Kästchen liegt ein eigenartiger Kapaunenkopf mit einer Krone.

Aus dem Inventareintrag geht nicht hervor, ob der „Kaponen kopf" eine Naturalie oder ein Artefakt ist. LS

765,3 (650) Maikäfer

In dem obern Trüchel ligt [3] ein Maykefer mit braunen flügeln, der Kopf und bauch grüen und gleißet, wie gefärbt gold.

Im oberen Kästchen liegt ein Maikäfer mit braunen Flügeln; Kopf und Bauch sind grün und glänzen wie farbiges Gold.

Wie bei dem Kapaunenkopf Nr. 765,2 läßt sich nicht eindeutig entscheiden, ob es sich hier um einen natürlichen Maikäfer oder um eine künstliche Nachbildung handelt. Doch spricht die Beschreibung eher für eine Naturalie als für ein Artefakt. Neun in Silber gegossene und bemalte Maikäfer werden im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 92, Nr. 1719). In der Gattung der kunsthandwerklich gefertigten Maikäfer vergleiche man zudem einen um 1600 in Eisen und Messing – mit Email und Feuervergoldung – ausgeführten mechanischen Maikäfer, der nach dem Tod der ersten Gemahlin des Landgrafen Moritz von Hessen 1604 an die Kasseler Kunstkammer abgegeben wurde (Kümmel 1997, S. 200; AK Lemgo/Kassel 1997, S. 207, Nr. 235). Zwei Maikäfer mit Räder- bzw. Uhrwerk erwähnt auch das Prager Kunstkammerinventar (Bauer/Haupt 1976, S. 80, Nr. 1496, S. 113, Nr. 2191). Ein emaillierter „meykefer", doch wohl ohne Laufwerk, wird 1593 im Besitz der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden aufgeführt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 186).

Ficklers Text zeigt deutlich, daß der goldene Oberflächenglanz des Maikäfers – sei es nun in der Naturalie, sei es in einer Nachbildung – einen spezifischen Reiz ausübte. Demgemäß beschreibt er den Effekt mit den Worten „wie gefärbt gold", womit die durch unterschiedliche Goldlegierungen erzielten Farbtöne gemeint sein könnten. Daß die verschiedenen Goldlegierungen im Hinblick auf die Naturabgüsse eine Rolle spielten, läßt sich auch einem Schreiben Herzog Wilhelms an seinen jüngeren Bruder Ferdinand von 1576 entnehmen. In demselben Brief geht Wilhelm zudem auf die farbige Fassung der im Naturabgußverfahren hergestellten Käfer ein: „Nachdem auch zum andern die clainen manicherlei keferlen, wenn sy gossen sind, hart könden aus einander erkant werden, so wollen E. L. allezeit einem aus jeder sorte, die rechte natürliche farb zu machen bevelhen, damit wir die andern darnach abmaln lassen können" (Frankenburger 1912, S. 100). LS

766 (651) Elfenbeinrelief mit Anbetung der hl. Drei Könige

Ein schwarz liderin fueterälel mit goldt gestempfft, oben auf das Bayrische Wappen, inwendig mit schwarz sammat gefüetert, darinn ligt ein von goldt geschmelzter Greiff und Löw, sambt einem clainen subtil außgeschnittnen helffenbainen Täfelin, darauf die hl. Drey Khönig etc. in goldt eingefaßt.

Kleines, subtil ausgeschnittenes Elfenbeinrelief mit einer Darstellung der Hl. Drei Könige, in Gold gefaßt mit einem Greifen und einem Löwen aus Goldemail, in einem mit schwarzem Samt gefütterten schwarzen Lederfutteral mit Goldprägung, darauf das bayerische Wappen.

Das offenbar besonders feine, kostbar in Gold gefaßte Relief ist später in der Kammergalerie Maximilians I. nachweisbar und dort beschrieben als: „Ain gar claine viereggete adoratio Magorum, aus Helfenpain gar zart geschnitten, in golt eingefasst" (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 200, Nr. I, 50). PV

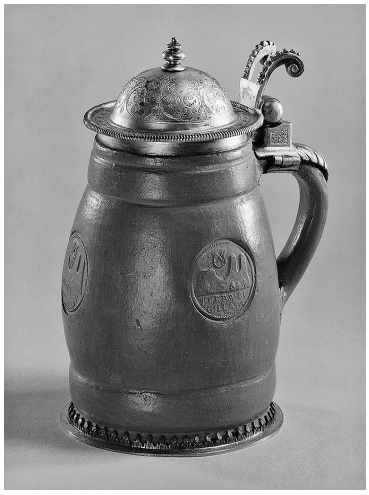
767 (652) Drei Krüge aus Terra sigillata

Drey Krüegl von *Terra sigilata* außgeschnitten, das ein mit einem guldin füeßl und guldem Luckh, oben auf mit einem Rubin *balas* versezt.

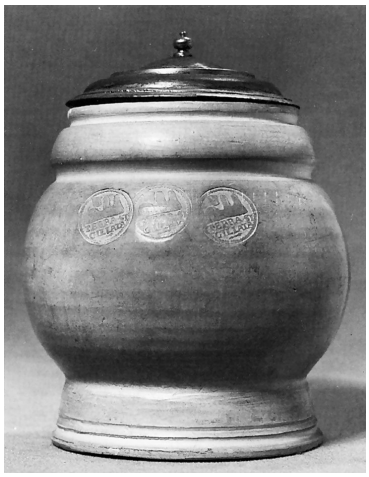
Drei kleine Krüge aus Terra sigillata, einer mit goldenem Fuß und goldenem Deckel, der mit einem bekrönenden Rubinballas geziert ist.

Rubinballas ist ein blaßroter Rubin (Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 1338). Unklar ist die Beschreibung „von Terra sigilata außgeschnitten“. Möglicherweise ist hier Reliefdekor gemeint.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg (*Quelle IV,* fol. 6 v) notiert 1598 „Zween Krüge *de terra sigillata*“, während Fickler drei Exemplare nennt. Die Krüge aus Terra sigillata lassen sich weder zeitlich noch geographisch exakt einordnen (weitere als Terra sigillata beschriebene Arbeiten werden in der Münchner Kunstkammer unter Nr. 543 und 559,6 genannt). Antike Terra sigillata-Objekte gelangten in Deutschland schon im 16. Jahrhundert in fürstliche Sammlungen. So befanden sich in der Darmstädter Silberkammer zwei römische Terra sigillata-Schalen in Silberfassungen des 16. Jahrhunderts; zumindest eine der beiden Schalen war nach Aussage der Inschrift zusammen mit einer Münze des Antoninus Pius 1572 gefunden und Graf Philipp von Hanau-Lichtenberg verehrt worden (Schürmann/Luthmer 1884, Taf. XXIV). Doch auch neuzeitliche Terra sigillata-Objekte des deutschen Sprachraums fanden Aufnahme in Kunstkammern und Kunstschränke der Spätrenaissance (Laue 1999, S. 96). Wohl zum Bestand der württembergischen Kunstkammer gehört ein Terra sigillata-Krüglein aus Striegauer Heilerde mit Nürnberger Silberfassung von etwa 1610★ (Stuttgart, Württ. Landesmuseum; Landenberger 1973, Abb. 43); Terra sigillata-Gefäße werden demgemäß von Philipp Hainhofer 1616 in der Stuttgarter Kunstkammer erwähnt (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16; vgl. auch ebd., S. 27 und 79). Auch zählt ein wohl um 1600 in Striegau gefertigter Terra sigillata-Topf aus Bolus-Ton mit vergoldetem Silberdeckel★★ zum Inventar des Kunstschranks König Gustav II. Adolfs (Boström 2001, S. 244–246, Abb. 115; zu Striegauer Terra sigillata-Nachahmungen siehe Horschik 1966 und Reineking-v. Bock 1971, S. 60), dessen Inhalt von Philipp Hainhofer zusammengestellt worden war. Bei der Auswahl der Terra sigillata-Keramiken spielte wohl auch die Annahme eine Rolle, daß die Bolus-Erde Heil- und Schutzkraft besitze (Böttiger 1909–1910, Teil 3, S. 51, Teil 4, Anhang, S. 29; Reineking-v. Bock 1971, S. 60; Warth 1974, S. 36; Laue 1999, S. 96; Boström 2001, S. 244 f.; AK Braunschweig 2000, S. 93, Nr. 92 [Susanne König-Lein]; AK Ambras 2001, S. 91 f., Nr. 2.10). In seiner Korrespondenz erwähnt Hainhofer oft Terra sigillata-Gefäße, zum Teil mit Silberfassungen; verschiedentlich erwarb er sie und bot sie zum Kauf an. Zugleich geht aus Hainhofers Briefen hervor, daß der Terminus „Terra sigillata“ höchst unterschiedliche Objekte bezeichnet: römische wie nachantik-europäische und „türkische“ Keramik, möglicherweise auch – im Falle des Adjektivs „indianisch“ – chinesisches rotes Steinzeug (Gobiet 1984, S. 221, Nr. 350, S. 326, Nr. 358, S. 229, Nr. 362, S. 282–284, Nr. 457, 459, 463 f., S. 482, Nr. 885, S. 828, Nr. 1511, fol. 13 v [hier handelt es sich eindeutig um nicht-antike Terra sigillata], S. 849, Nr. 1514, fol. 328 v [eine der beiden Nennungen bezieht sich auf „Indianisches roth terra sigillata geschirr“]; zu chinesischem rotem Steinzeug, „das die Sammler an antike Terra sigillata erinnerte“, sowie grundsätzlich zur Schwierigkeit der exakten Bestimmung von Objekten, die Fickler als Terra sigillata bezeichnet, siehe *Wappenschmidt, Fernost,* S. 304). In diesem Zusammenhang ist auf die Nachricht zu verweisen, daß Eustach de Ross aus Frauenstein 1588 Herzog Wilhelm V. eine Schüssel aus Terra sigillata schickte, die „er aus Constantinopel mitgebracht“ (Stockbauer 1874, S. 121). – Auch das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. läßt die verschiedenen Möglichkeiten der Kategorisierung von Terra sigillata-Arbeiten deutlich werden. Dort werden zwei Gruppen aufgeführt: „türkische“ Terra sigillata-Geschirre sowie Terra sigillata-Geschirre aus Brandeis (d. h. Brandeis an der Elbe, Alt-Bunzlau) (Bauer/Haupt 1976, S. 56 f., Nr. 1061–1068 und Nr. 1069–1081; siehe auch Kybalová 1997, S. 385 f., Anm. 38 und Laue 1999, S. 96). Dagegen entziehen sich die im Ambraser Kunstkammerinventar von 1596 aufgeführten Terra sigillata-Objekte wohl der näheren Einordnung (Boeheim 1888, S. CCC, fol. 429–429’). Siehe auch die weiteren Nennungen von Terra sigillata im Ficklerschen Inventar unter Nr. 543 und 559,6. LS



vgl. 767 Stuttgart

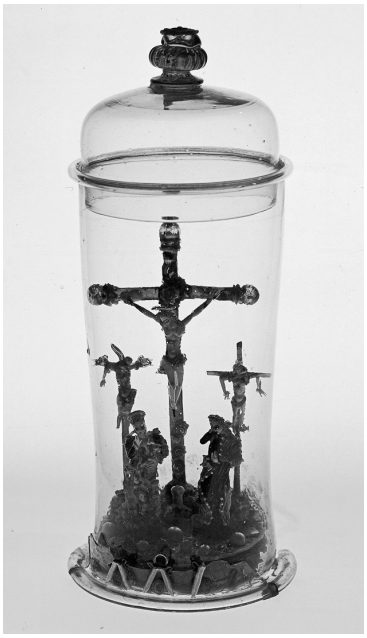


vgl. 767 Uppsala

768 (653) In Bronze gegossener Deckelkrug

Ein von Metall gegoßen Krüegl mit einem luckh.

Kleiner, aus Metall gegossener Deckelkrug. LS



vgl. 770 Ambras P 3312

769 (654) Paternoster mit Perlen aus Pfirsichkernen

Ein Manß Paternoster, die ringl von Pförsichkörner, mit selzamen figuren außgeschnitten, daran hanget ein geflochten gefränß von goldt und silber fäden, oben auf ain in braun holz geschnitten Creuzl, auch umb und umb mit clainen Creuzlin außgeschnitten.

Männerpaternoster mit Ringen aus Pfirsichkernen, in die Figuren geschnitzt sind; mit einem Anhänger aus geflochtenen Fransen aus Gold- und Silberfäden, darauf oben ein in braunes Holz geschnitztes Kreuz, ringsherum mit kleinen Kreuzen beschnitzt.

Für die Gattung des Paternosters mit figürlich beschnitzten Steinkernen von Steinobst siehe auch Nr. 589. Zu Mikroschnitzereien siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. LS

770 (655) In Glas ausgeführtes Wäldchen mit einer Jagd

Ein hülzin vergulte Büchsen, mit gradiertem laubwerckh auf blawem und rotem grundt, darinnen ein wäldl mit einem gejayd, alles von subtilem glaßwerckh gemacht.

Hölzerne vergoldete Büchse mit stark vergoldetem Blattwerk auf blauem und rotem Grund; darin ein Wäldchen mit einer Jagd, in feiner Glasarbeit ausgeführt.

Der im Zusammenhang mit der Beschreibung des hölzernen Behältnisses verwendete Terminus „gradiert“ steht hier wohl für ein besonders in der Goldschmiedekunst angewendetes Verfahren, „durch die Veränderung des farbtons auf eine steigerung der ästhetischen wirkung“ zu zielen (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 5, 1958, Sp. 1688); so wird etwa dem Gold eine höhere Farbe gegeben. Die in dem Behältnis geborgene Jagdgruppe ist wohl in lampengeblasenem Glas ausgeführt; wahrscheinlich handelt es sich um ein Erzeugnis der Innsbrucker Hofglashütte, vergleichbar etwa den in Ambras erhaltenen Gruppen in Glaspokalen*/** (Ambras 1977, S. 79f., Nr. 171–173; Jervis 1990, S. 353, Abb. 79), wie Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, Berlin, in einer mündlichen Mitteilung bestätigt. Vgl. auch den Kommentar zu Nr. 393 und 1412. LS

vgl. 770 Ambras P 3314

771 (656) Gefäß aus verkieseltem (Dattelpalmenwurzel?-)Holz

Ein hülzin fueterall mit Leder uberzogen, und goldt gestempft, inwendig mit rotem Sammat gefüetert, darinen ein uberlengt geschirr von Datelbaumwurzen geschnitten, welches durchauß zu einem stain worden.

In einem hölzernen Futteral, das mit goldgeprägtem Leder bezogen und innen mit rotem Samt gefüttert ist: längliches Gefäß, geschnitten aus petrifiziertem Dattelbaumwurzelholz.

Spätere Fassung: JOHANNES I LENCKER (um 1573–1637), Augsburg, um 1611/14
Verkieseltes (Dattelpalmenwurzel?-)Holz; spätere Fassung: Silber, vergoldet, Diamanttafeln, Rubine, H. 33,7 cm, B. 37,5 cm, T. 12,2 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 603
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (II,1).

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain irdisch geschürr von Dattelbaum Wurtzel geschnitten, welches zue stain worden". In der Aufnahme des schiffsförmig skulptierten, doch noch mit keiner Montierung versehenen Gefäßes in die Münchner Kunstkammer zeigt sich die Aufgeschlossenheit für verschiedenartige Versteinerungen (siehe Nr. 539). In der Beschreibung ist als bemerkenswertes Faktum hervorzuheben, daß es sich bei dem ungewöhnlich gezeichneten Steinmaterial um das verkieselte Wurzelholz der Dattelpalme handelt oder handeln soll (zum Dattelpalmenholz und seiner Verwendung siehe Nr. 266). Die Distichon-Inschrift der um 1611/14 auf Veranlassung Herzog Maximilians I. durch Johannes Lencker hinzugefügten Fassung des Hartsteingefäßes – in vergoldetem Silber mit Edelsteinbesatz – thematisiert den Vorgang der Versteinerung wie auch die inhaltliche Wandlung der Schale.

Pallavicino 1667, S. 133f. – Häutle 1881, S. 93. – Schauss 1879, S. 249f., Nr. E.25 (Hinweis auf Kammergalerie). – Schatzkammer 1970, S. 253f., Nr. 603 (Hinweis auf Fickler). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 203, Nr. II,1. – Seling 1980, Bd. 1, Taf. IV, Bd. 3, S. 128, Nr. 1157c. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71. – AK München 1994, S. 243–245, Nr. 52, mit Abb. (Sabine Heym). LS

772 (657) Futteral aus Ahornholz

Ein rund Ahorne fueteral einer schüßel gleich mit einem luckh.

In einem runden schüsselähnlichen Futteral aus Ahornholz mit Deckel: LS

772,1 (657) Silberner Korb mit dem Urteil des Paris

darinen [1] ein silberine Schal, von silberin Dräten geflochten, unden mit 5 füeßlein, oben herumb 6 geflochtner knöpflin, mit einem silberin Luckh, darauf das *Judicium Paridis*, und einer Landtschafft von getribner arbeit, inwendig mit einem silberinen durchbrochnen blat.

Silberne Schale, aus Silberdraht geflochten, unten mit fünf kleinen Füßen, oben mit sechs geflochtenen kleinen Knöpfen, mit einem silbernen Deckel, auf dem das Urteil des Paris in einer Landschaft in getriebener Arbeit dargestellt ist; innen mit einem silbernen durchbrochenen Blatt.

HANS JAMNITZER (1539–1603) zugeschrieben, dat. 1575
Silber, H. 6,0 cm, Dm 22,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 615
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (IX, 11).

Bei dem von Fickler beschriebenen „durchbrochnen blat" im Inneren handelt es sich um eine innen am Deckel befindliche „geflochtene Einlage, in deren Mitte eine dünne Platte mit der gravierten Darstellung eines Kriegers mit lorbeerbekränztem Helm angebracht ist" (Schauss 1879, S. 350, Nr. K.24). Zwei der fünf Kugelfüße und alle sechs Deckelknöpfe, die Fickler erwähnt, sind heute verloren. Ein ähnliches Exemplar eines aus Silberdraht geflochtenen Korbs ist unter Nr. 758 beschrieben. Demgemäß erwähnt Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)* in der Münchner Kunstkammer „Zween silberne geflochtene körbe". Ferner werden unter Nr. 817,3,4 und 6 insgesamt fünf verschiedene aus Silber- und aus Golddraht geflochtene Körbe miniaturhaften Formats aufgeführt (siehe Kommentar zu Nr. 817,3). Zudem finden sich im Puppenhaus im Weinkeller „4 handtkhörb groß und clain, von silberdrat gemacht. Mehr 2 brotkörb, auch von silberdräten" (Nr. 2255[a]), in der Kinderstube und Kammer „drey Näekörbl von silberdrat geflochten" (Nr. 2270[c]). Auch gibt es in der Münchner Kunstkammer zwei silbergeflochtene Leuchter (Nr. 1033). – Das 1580/81 aufgestellte Nachlaßinventar der Herzogin Jakobäa von Bayern nennt „In einem silberen geflochtnen Kerblein, ein silberens Kindlein" (Rückert 1965, S. 127). Im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, ge-

borener Markgräfin von Baden-Baden, wird ein „korble von dratsilber“ aufgeführt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 220). Desgleichen nennt das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. ein „silbern von dratt geflochtenes körblein“ (Bauer/Haupt 1976, S. 92, Nr. 1723). Für die Technik des aus Silberdraht gefertigten Flechtwerks siehe auch einen silbernen Henkelkorb – wohl eine deutsche Arbeit des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts –, der in dem sogenannnten Lobkowitzschen Silberkammer-Inventar von etwa 1650/60 wiedergegeben ist (Braun 1923, S. 30, Nr. 414, Taf. XXXII, 64; zu dem heute in Schloß Nelahozeves befindlichen Inventar siehe zuletzt AK Berlin 2002, S. 141 f., Nr. 26 a–c [Hans-Joachim Kuke]).

Das für Hans Jamnitzer in Anspruch genommene Relief mit dem Urteil des Paris folgt einem Stich Marcantonio Raimondis, der wiederum auf Raffael zurückgeht (siehe auch das Steinrelief Hans Aesslingers Nr. 1772); vgl. *Seelig, Kunstkammer,* S. 43.

Schauss 1879, S. 350, Nr. K.24 (Hinweis auf Fickler). – Häutle 1881, S. 93. – Schatzkammer 1970, S. 258, Nr. 615. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 216f., Nr. IX,11. – AK Nürnberg 1985, S. 239, Nr. 44 (Klaus Pechstein). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71. LS

772,2 (657) In Silberglanz geschnittenes Bildnis des Johannes Hus

In diser schaln ligt [2] des Hußen bildtnus in Glaßärz.

Möglicherweise handelt es sich um eine böhmische Arbeit, zumal Silberglanz vor allem im böhmischen St. Joachimsthal gefunden und verarbeitet wurde (zum Terminus Glaserz oder Silberglanz siehe Nr. 2010). Eine Medaille des Theologen Johannes Hus (um 1370–1415) wird unter Nr. 1018a/25 beschrieben. LS

772,3–4 (657) Zwei Gußmedaillen mit Gottvater auf dem Avers und mit den Passionswerkzeugen (?) auf dem Revers

Mehr 6 Schawpfening von *Mixtur* goßen, auf den zwayen [3–4] ist Gott der Vatter mit der Weltkugl, darauf ein Creuz, zuruckh die stuckh des *Paßions* in wappens gestalt,

Zwei in Mixtur gegossene Schaupfennige mit Gottvater mit der Weltkugel, auf der Rückseite die Szenen der Passion [oder die Passionswerkzeuge] in wappenmäßiger Anordnung.

Die Bedeutung des Terminus „Mixtur“ ist in diesem Zusammenhang nicht eindeutig zu erschließen (vgl. u. a. Nr. 1259, 1426 und 2186). Gewiß handelt es sich um eine im Gußverfahren leicht formbare artifizielle Substanz, da der Begriff im Ficklerschen Inventar bei Münzen und Medaillen vor allem im Hinblick auf Abgüsse verwendet wird. Daß Fickler damit zumeist eine für ihn nicht erkennbare Metallegierung bezeichnet, geht aus einem undatierten Schreiben Ficklers an Herzog Maximilian I. wegen der Inventarisierung der Münzen hervor. Dort schreibt er: „So dan diser Müntzen vil, und von allerlai Metall, also gold, silber, mixtur und kupfer, darundter auch zweifelßon von Corinthischem metall […]“ (Fickler, Editionsband 2004, S. 25). – Unklar ist die Bedeutung der Formulierung: „die stuckh des *Paßions* in wappens gestalt“. Möglicherweise handelt es sich um die wappenmäßig angeordneten Arma Christi (zur heraldischen Zusammenstellung der Leidenswerkzeuge, wie sie sich vom 14. bis zum 17. Jahrhundert findet, siehe Berliner, Arma Christi 1955, S. 98–101 und Augustyn 2005, S. 59). LS

772,5–7 (657) Drei Gußmedaillen mit Gestalten des Alten und des Neuen Testaments

auf den andern 3 [5–7] sein figurn des Alten und Newen Testaments,

Drei in Mixtur gegossene Schaumünzen mit Figuren des Alten und des Neuen Testaments.

Zum Begriff „Mixtur“ siehe u. a. Nr. 772,3–4. LS

772,8 (657) Gußmedaille mit der Darstellung des Pharisäers und des Zöllners

mehr [8] ein clainer dergleichen Guß, darauf der Phariseer und Publicaner.

Kleinere in Mixtur gegossene Schaumünze mit der Darstellung des Pharisäers und des Zöllners.

Zum Begriff „Mixtur“ siehe u. a. Nr. 772,3–4. LS

772,9 (657) Abguß eines Schekels

Mehr [9] ein anderer dergleichen Abguß von einem hebraischen Sikhel.

In Mixtur ausgeführter Abguß eines hebräischen Schekel.

Zum Begriff „Mixtur“ siehe u. a. Nr. 772,3–4. Möglicherweise äußert sich hier ein spezifisches Interesse an Judaica, wie es besonders auch für den jüdischen Hochzeitsring Nr. 953 gilt: Maué 2004, S. 345–348. Vgl. die Abbildung einer solchen Münze, die Philips Galle 1582 in Antwerpen als Kupferstich herausbrachte: Sellink/Leesberg 2001, Bd. 2, S. 141 Nr. 226 (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 37 f.). LS

773 (658) Vergoldete Metallschale mit der Darstellung des Neptun

Ein rund fueteral, mit kelberem leder uberzogen und goldt gestempfft, darinen ein Metalline vergulte schalen, innen und außen von geschnittner Arbeit, am Poden der *Neptunus* geschnitten.

In einem runden Futteral, das mit goldgeprägtem Kalbsleder überzogen ist: vergoldete Metallschale, innen und außen mit „geschnittener Arbeit“ geziert, am Boden Neptun „geschnitten“.

Der Terminus „geschnitten“ bzw. „von geschnittner Arbeit“ (zum Begriff siehe auch Nr. 978 und 1047) kann auf verschiedene Weise gedeutet werden: als durchbrochene Arbeit – so bei dem silbernen Buchdeckel Nr. 1047 – oder als breit eingeschnittene Vertiefung; in diesem Sinne findet sich der Terminus z. B. bei in Stein geschnittenen Darstellungen oder Inschriften, während im Bereich des Silbers in Ficklers Terminologie schmale Gravierungen gewöhnlich als „gestochen“ bezeichnet werden, wie etwa bei Nr. 2166. Nun beschreibt Daniel Fröschl, der Inventarisator der rudolfinischen Kunstkammer, die breit ausgehobenen Vertiefungen des auf Silber ausgeführten Tiefschnittemails als „geschnitten“ (Bauer/Haupt 1976, S. 90, Nr. 1689). So ist anzunehmen, daß es sich auch im Falle der Metallschale Nr. 773 um solche breit eingeschnittenen Vertiefungen handelt. LS

774 (659) Holzrelief mit Dreierbildnis von Kaiser Maximilian I. und seinen Söhnen Karl V. und Ferdinand I.

In einem Achteckheten schwarz liderinen fueteral ein Rundel, umb und umb von Rollwerckh in schwarz holz, inwendig der Alt Kayser *Maximilian* sambt Kayser Carl und Ferdinando in weiß holz außgeschnitten.

vgl. 774

In einem achteckigen schwarzen Lederfutteral: Rundrelief aus weißem Holz mit den Bildnissen des alten Kaisers Maximilian, Kaiser Karls und seines Bruders, König Ferdinand, umgeben von Rollwerk aus schwarzem Holz.

Das Lederetui und die Kontrastierung des hellen Bildnisreliefs mit seiner ornamentierten schwarzen Rahmung betonten die Bedeutung dieses Objekts. Dargestellt waren Kaiser Maximilian I. und seine beiden Enkel und Nachfolger, Karl V. und Ferdinand I., letzterer zur Zeit der Entstehung des Reliefs erst deutscher König. Sie erschienen vielleicht als Halbfiguren oder Büsten im Profil, Maximilian auf der rechten Seite und ihm gegenüber Karl und Ferdinand hintereinander, wie bei einem 1540 datierten Buchsrelief von Hans Kels d. Ä. (um 1480/85–1559) (ehemals Wien, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer, Inv.-Nr. 4251, Dm. 8,0 cm; Habich, Bd. I/1, 1929, S. 115, Nr. 785, Taf. 95(4); Hilger 1969, S. 172 f., Nr. 146, Taf. 35). Auch zwei 1536 von Veit Kels geschaffene, wesentlich kleinere Medaillen zeigen die drei Kaiser als Büsten, allerdings alle hintereinander angeordnet nach rechts blickend. Zu ihnen haben sich Modelle aus Buchsbaumholz im Kunsthistorischen Museum, Kunstkammer, und in der Schatzkammer des Deutschen Ordens in Wien erhalten (Dm. 4,4 und 4,6 cm; Habich, Bd. I/1, 1929, S. 117 f., Nr. 798 f., Taf. 99 [8 und 9]; Hilger 1969, S. 65, Nr. 141 f.; zuletzt [Modell des Kunsthistorischen Museums, Inv.-Nr. 4242*]: AK Wien 2003, S. 438, Nr. VI.9 [Sabine Haag], S. 439, Abb.). PV

775 (660) Ägyptische Uschebti-Figürchen

Acht Egyptische Abgötterische Bildt, dergleichen sie mit ihren abgestorbnen balsamierten, in das Erdrich zulegen in brauch gehabt, die 2 von weißem stain, spannenlang, 5 claine, ain mitters ohn ein fueß, außwendig grüen gefärbt, so alle mit hierogliphischen buechstaben bezaichnet.

Acht ägyptische Götterbilder, wie sie als Grabbeigaben benützt wurden: 2 aus weißem Stein, spannenlang, 5 kleine, davon eines ohne Fuß; alle sind grün gefärbt und mit Hieroglyphen bedeckt.

Offenbar handelte es sich um sog. Uschebti-Figuren, außerordentlich verbreitete ägyptische mumienförmige Figürchen, die als Grabbeigaben dienten; da Fickler sie als grün beschreibt, bestanden sie aus glasierter Faience, nicht, wie er meint, aus gefärbtem Stein.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 r): „Aegyptische Abgötter auß welchen der teufell vorzeiten geredt." Zur Formulierung vgl. Ficklers Nr. 1726; sie muß sich dem Herzog bei der Besichtigung eingeprägt haben, da er sie auch im Zusammenhang mit den amerikanischen Idolen verwendet. DD

776 (661) Steinfigur einer „alt-heidnischen" Frau

Mehr ein Alt haydnisch Weibsbildt, in einen unbekhanten stain geschnitten, deßen fueß abgebrochen.

„Alt-heidnische" Frauenfigur mit abgebrochenem Fuß aus unbekanntem Stein. PV

777 (662) Medaillon aus weißem Stein in Art einer Enseigne mit der Darstellung eines fliegenden Adlers

Ein rund weiß staine zaichen, einer *Medaglien* auf einem huet gleich, darauf ein fliegender Adler, und sonst frembde sachen außgeschnitten, nach Alter haydnischer manier.

Rundes Medaillon aus weißem Stein, gleich einer am Hut zu tragenden Medaille, mit der Darstellung eines fliegenden Adlers und anderer „fremder" Motive, in antikischer Art.

Hackenbroch 1996 behandelt den Typus der „Enseigne", daß heißt der Hutagraffe mit bildlichen Darstellungen, die oft persönliche Botschaften zum Ausdruck bringen (daß es sich auch im Falle des in der Münchner Kunstkammer befindlichen Schmuckstücks um nicht unmittelbar abzulesende Motive handelt, läßt die Formulierung „und sonst frembde sachen" vermuten). Unter den von Hackenbroch 1996 untersuchten Beispielen findet sich jedoch keines mit dem Motiv eines fliegenden Adlers. Das verwendete Steinmaterial ist wohl als anspruchsvollerer Werkstoff – möglicherweise ein Hartstein – anzusehen, der eine detailliertere Ausarbeitung ermöglicht. LS

778,1 (663) Kleine gotische (?) Bronzestatuette eines bewaffneten Mannes

In einem langleten gemahlten gestätlin, darauf das Bayrische Wappen, in welchem ligt [1] ein alt von Metall goßen Teutsch Mändl, in der einen hand ein Peutl, in der andern ein spizigs wöhrle tragendt, mit langem har, und ein hauben darauf.

In einem länglichen bemalten Schächtelchen, auf dem das Bayerische Wappen [gemalt] ist, liegt ein altes deutsches bronzegegossenes Männlein, das in der einen Hand einen Beutel, in der anderen eine spitzige Waffe trägt, mit langem Haar und einer Haube darauf.

Aufgrund der Bezeichnung als alt und deutsch vermutlich ein spätmittelalterliches bekleidetes Figürchen; die Bedeutung der separaten Aufbewahrung in einer Schachtel mit bayerischem Wappen muß auf die Umstände zurückgehen, unter denen das Stück in die Kunstkammer gelangte. DD

778,2 (663) Bodenfund: Eisen(?)kette und Figürchen unbekannter Herkunft

[2] Mehr ein clain in rots Erdrich eingetruckht bildt, zu einem guß *formiert*, sambt etlichen plawen, zum thail aneinander gewachßnen ringlen, und soll das mändl sambt den Ringlen in einem hafen in dem Erdrich gefunden worden sein, wo aber oder woher es kompt, ist unbewüst.

Ein kleines, in rotes Erdreich eingedrücktes Figürchen, zum Guß hergerichtet, zusammen mit etlichen blauen, teilweise zusammengebackenen Ringlein; das Männlein soll samt den Ringen in einem Gefäß im Erdreich gefunden worden sein, aber man weiß nicht, wo und woher es kommt. DD

779 (664) Miniaturausführung einer Büchse mit Zubehör

In einem langleten Sammaten Gstatlin, ein feurpüchßl mit einem verbainten schafft, nit gar einer vordern spannen lang, mit sambt einem Khuglgüeßer und Spanner.

vgl. 779

In einem länglichen Samtbehältnis: kleine Feuerbüchse mit einem mit Beineinlagen gezierten Schaft, von der Länge einer vorderen Spanne, mitsamt Kugelgießzange und Spannschlüssel.

Als erhaltenes Beispiel einer miniaturhaften Feuerwaffe ist das Radschloßgewehr des in der Münchner Schatzkammer bewahrten Bären Nr. 1002 zu vergleichen. Für zwei Nürnberger Miniatur-Radschloßpistolen der Jahre um 1580–1600 siehe AK Wien, Curiositäten 1978, S. 23; für (süd-) deutsche Miniatur-Radschloßpistolen des späten 16. Jahrhunderts und der Jahre um 1600 siehe Schalkhaußer 1988, S. 117–120, Nr. 100–104; die größte (ebd., S. 117, Nr. 100) hat eine Länge von 18,5 cm (alle Pistolen haben jedoch Metallschäfte ohne Beineinlagen, so daß sie nicht mit dem von Fickler beschriebenen „feurpüchßl" identifiziert werden können). Eine Folge von Miniatur-Radschloßpistolen unterschiedlicher Größe aus den Jahren um 1560/80 – mit zugehörigen Kugelgießzangen – besitzt auch die Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden (Inv.-Nr. J 1437, J 1439-J 1441, X 1204–1207). Im 1635 angelegten Verzeichnis der 1634 aus Stuttgart nach Straßburg geflüchteten Gegenstände im Besitz der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636), der Gemahlin von Herzog Johann Friedrich von Württemberg (1582–1628, regierend ab 1608), wird ein „Pufferlin", eine Miniaturpistole der Jahre um 1600 genannt (Fleischhauer 1976, S. 27), die sich im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart erhalten hat (Inv.-Nr. KK 2). Für den Terminus „Spanner" (Spannschlüssel) siehe auch Nr. 1002. – Solche in miniaturhaftem Format ausgeführten Feuerwaffen, die gerade auch im Hinblick auf die Mechanik höchste Kunstfertigkeit erforderten, entsprechen dem sich in den Kunstkammern der Renaissance bekundenden Interesse für kleinformatige Ausführungen, die letztlich zur Kategorie der „subtilen" Arbeiten gehören (siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273). Zur Längenangabe „vordere Spanne" siehe Fickler, Editionsband 2004, S. 313 und Nr. 978. Hier abgebildet: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. W 1564.★ LS

780 (665) Miniaturausführung einer Armbrust mit Zubehör

In einem viereckheten schublädl, ein clain subtil Armbrost von bain eingelegt, der pogen von verguldtem Eysen, darbey ein Schüeßladen von *Hebeno*, darinnen allerlay zeug dem Armbrost gehörig sambt einer winden geezt, zum thail vergult.

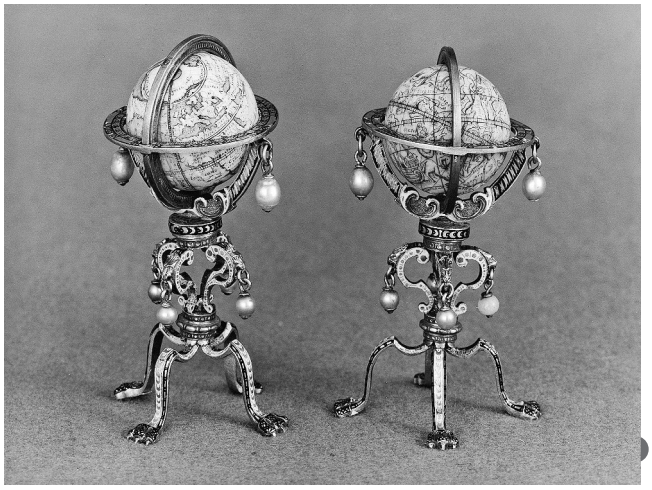
In einer kleinen viereckigen Schublade: kleine, subtil gearbeitete Armbrust, der Schaft mit Bein eingelegt, der Bogen aus vergoldetem Eisen; dabei befindet sich ein Kasten aus Ebenholz mit verschiedenem Zubehör, einschließlich einer geätzten und teilweise vergoldeten Winde.

Auf die vermutlich in Miniaturformat gehaltene Armbrust ist Hainhofers Beschreibung von 1611 *(Quelle VIII)* zu beziehen: „Ain klainer Armbrust mit pöltz und Wenden" (d. h. mit Bolzen und Winde zum Spannen der Armbrust). Das Objekt spiegelt die sich in der Münchner Kunstkammer manifestierende Vorliebe für kleinformatige Ausführungen wider, die zugleich geradezu pretiosenhaften Charakter haben.

Die oft – wie auch im Falle der (Miniatur?-) Ausführung Nr. 780 – zur Armbrust gehörigen Kästen nehmen gewöhnlich die Bolzen auf, namentlich die Bolzen für das Scheibenschießen, während man die für die Jagd bestimmten Bolzen im Köcher verwahrte (RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 1061, s. v. Armbrust [Paul Post]; Nikkel 1971, S. 27–34; Harmuth 1975, S. 81; AK Lemgo/Kassel 1997, S. 82 f., Nr. 102 [Thomas Fusenig]). Im Fall der Armbrust Nr. 780 dient der Kasten generell für Zubehör einschließlich der offensichtlich in Eisen ausgeführten Winde. Entgegen der sonstigen Differenzierung im Ficklerschen Inventar wird der Bogen der Armbrust hier als aus Eisen und nicht aus Stahl gefertigt beschrieben (zu den Armbrustbögen aus Stahl, die seit der Mitte des 15. Jahrhunderts verstärkt zur Anwendung kamen, siehe Harmuth 1975, S. 104–106 und 126–130 sowie AK Augsburg 1994, S. 232, Nr. 98 a–c [Gerhard Quaas]).

Häutle 1881, S. 91. LS

781 (666) Erd- und Himmelsglobus aus Elfenbein in emaillierter Goldfassung



Ein rot, außwendig liderin von golt gestempfft fueterall, mit dem Bayrischen Wappen, inwendig mit rotem Samat gefüetert, darinen ein *Globus Cælestis et terrestris* in helffenbain geschnitten, und in gold, mit anhangenden Perlen eingefaßt.

In einem roten Futteral, das außen mit goldgeprägtem Leder bezogen und mit dem bayerischen Wappen versehen, innen mit rotem Samt gefüttert ist: Erd- und Himmelsglobus aus Elfenbein, in Gold mit Hängeperlen eingefaßt.

Fassung: Nürnberg (?), um 1570/80
Elfenbein, Gold, emailliert, H. 7,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 619–620
1641/42 in der Kammergalerie (V,3: „Zween von Helffenpain claine Globi, ainer Coelestis, der ander Terrestris"), 1730 in der Schatzkammer inventarisiert.

Die von Friedrich Gerschow 1603 (*Quelle VII)* mit den Worten „2. gar kleine globj von Elffenbeine, eine coelestis vnd eine terrestris" hervorgehobenen Globen kleinen Formats in kostbarer Fassung gehören eher zur Kategorie der Pretiosen als zu der der wissenschaftlichen Arbeits- und Lehrinstrumente (zur Einordnung der minutiösen Gravierungen des Erd- und des Himmelsglobus siehe Fauser 1964, S. 120 f., Nr. 193, 194 und Fauser 1967, S. 95). Nachdrücklich ausgezeichnet sind die beiden Globen zudem durch das bayerische Wappen auf dem Futteral. Siehe auch den Kommentar Nr. 1878 zu den in der Münchner Kunstkammer befindlichen Globen.

Pallavicino 1667, S. 132. – Bolte 1890, S. 424. – Schauss 1879, S. 151, Nr. B. 81 (Hinweis auf Fickler). – Fauser 1964, S. 120 f., Nr. 193, 194. – Fauser 1967, S. 92–95, Abb. S. 93. – Schatzkammer 1970, S. 260, Nr. 619–620. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 208, Nr. V,3. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71 (Hinweis auf Bolte 1890, S. 424), S. 133, Anm. 138. – Kaltwasser 1999, S. 43. – AK Paris 2002, S. 58, Abb. 1. LS

782 (667) Kleiner, außen mit Leder bezogener Kabinettschrank

Ein clain viereckhet schreibtischl, außwendig mit rotem von gold gestempfftem leder uberzogen, mit vergultem eysen beschlagen, inwendig mit berlmueter, helffenbain, auch rotem, geelem und braunem holz eingelegt mit 7 schublädl, in der mitt ein versperts Cästl.

Ein viereckiges Kabinettschränkchen, außen mit goldgeprägtem rotem Leder bezogen und mit vergoldeten Eisenbeschlägen, innen mit Perlmutter, Elfenbein, rotem, gelbem und braunem Holz eingelegt; mit sieben Schubladen und in der Mitte einem verschließbaren Fach.

vgl. 782

Der Typus des außen mit Leder bezogenen Kabinettschranks oder „Schreibtisches“ ist in einzelnen erhaltenen Beispielen des 16. Jahrhunderts belegt (zum Typus des auf allen Flächen mit Leder bezogenen Kabinetts siehe Lederlust 2006, S. 104–111, Nr. 31, 32). Im Kunsthandel befindet sich ein Kabinett in den Maßen 48 × 61 × 38 cm★, das auf den Außenflächen (mit Ausnahme der Standfläche) mit rotem Leder mit Goldprägung bezogen ist; die Prägestempel entsprechen Münchner Bucheinbänden der Regierungszeit Albrechts V. Die Spiegel der vier Wandungsfelder tragen zudem jeweils eine große vergoldete Messingplatte mit Darstellungen der Kindheit Jesu sowie mit ornamentalem Dekor in Ätztechnik. An den Stirnseiten der zwölf Schubladen und an der Mitteltür finden sich u. a. wohl in Nürnberg bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gefertigte Hinterglasmalerei-Tondi mit biblischen Darstellungen.

Das kostbar verzierte Möbel kleinen Formats enthielt ausschließlich „subtile“ Miniaturgegenstände unterschiedlicher Art (Nr. 783–802). Ebenso aufwendig dekoriert waren auch die benachbart aufgestellten und unter Nr. 803 und 807 beschriebenen Kabinettschränkchen, in denen ähnliche Objekte aufbewahrt wurden. LS

783 (668) Miniatur-Vogelhaus

In dem obern schublädl ligt ein clain hülzin fueterälel, darinnen ein clain subtil Voglheußl.

Im oberen Schublädchen liegt ein kleines hölzernes Futteral, darin ein kleines subtiles Vogelhaus.

Vielleicht eine Berchtesgadener Arbeit. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 278. PV

784 (669) Kirschkern mit 117 eingeschnittenen Gesichtern

Ain clain von buchsbaum gedrait fueterälel einem Credenzbecher gleich, in welchem ligt ein Kerßkern daran geschnitten sein 117 Menschenangesichter.

Kleines aus Buchsbaumholz gedrechseltes Futteral, ähnlich einem Kredenzbecher, darin ein Kirschkern mit 117 eingeschnittenen Gesichtern.

Unter den mit Reliefs beschnitzten Kirschkernen, die man wegen der staunenswürdigen Kleinheit ihrer Dekoration als Sammlerstücke besonders schätzte, waren die mit möglichst vielen Köpfen versehenen Exemplare am berühmtesten. Mehrere Besucher der Kunstkammer haben Nr. 784 erwähnt. Nr. 784 ist wohl identisch mit dem im Inventar des kurbayerischen Hausschatzes von 1707 (BStB, cgm. 1959. fol. 38 r) aufgeführten Kirschkern mit 144 Gesichtern; siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 42. Weitere beschnitzte Kirschkerne: Nr. 787 (3), 789 und 817 (8). Dazu ausführlicher: *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 279 f. *(Quelle IV, V, VIII, IX).* PV

785 (670) Kameo: Christus und Johannes der Täufer

In dem andern schublädl, ligt ein unbekhanter roter glater stain, darauf Christi und St. *Joannis Baptistæ* bildtnuß, mit Griechischen buechstaben, nach Grecanischer art gemacht.

In der anderen kleinen Schublade liegt ein glatter roter Stein von einer unbekannten Art, darauf sind die Bildnisse Christi und Johannis des Täufers mit griechischen Buchstaben und nach byzantinischer Art ausgeführt.

Nicht identifiziert. Nach der Beschreibung handelte es sich hier um einen byzantinischen Kameo, also einen Stein, der eine Darstellung Christi mit Johannes dem Täufer im Relief zeigte. Die Farbangabe scheint auf Heliotrop (Blutstein) als Material zu deuten. Bis heute haben sich etwa 150 bis 200 byzantinische Kameen, häufig Arbeiten von hervorragender Qualität, erhalten. Die meisten von ihnen zeigen Christus, die Gottesmutter oder einzelne Heilige, die besondere Verehrung genossen. Zumeist aus einfarbigen Steinen geschnitten, wurden sie – zugleich schmückend und schützend – in Enkolpien auf der Brust getragen. Eine umfassende

Untersuchung zu den byzantinischen Kameen fehlt bisher, doch wurden einige Beispiele auch in jüngerer Zeit publiziert: Wentzel, Hans: Kameen, in: RBK, Bd. 3, 1978, Sp. 903–927; Mango 1993; AK Paris 1992, Nr. 183–204 (Mathilde Avisseau und Jannic Durand), Nr. 126–135. Evans/Wixom 1997, Nr. 126–135. Zum Begriff „gr(a)ecanisch" bei Fickler vgl. Nr. 166. BB

786 (671) Miniatur-Rosenkranz aus Seide

Mehr ein clain subtil *Rosarium* von Veylbrauner seyden geknipfften arbeit, die underzaichen, das Creuzl und gefränßl von goldfäden geknipfft.

Kleiner „subtiler" Rosenkranz aus violetter Seide geknüpft, die Untermarken, das Kreuz und die Quaste aus Goldfäden geknüpft.

Das Rosarium (auch Rosenkranz oder Paternoster) war gleich den anderen Objekten in dem Kästchen Nr. 782 eine Arbeit en miniature, die demonstrieren sollte, wie fein und präzise man im kleinen Format arbeiten konnte. In der Kunstkammer wurden mehrere Paternoster aus ausgefallenen Materialien bewahrt (Nr. 1402–1410), darunter auch solche aus Stroh (Nr. 1407, 1408); ein weiterer textiler Rosenkranz war nicht darunter. Eine kostbare textile Gebetskette, ein echter Rosenkranz von Gold, Seide und Karmesin geklöppelt, wird 1498 im Besitz von Anna Lady Scrope, Witwe von Lord Scrope von Botten, erwähnt (Ritz 1975, S. 95 f.). – Zu der Bezeichnung Veilchenbraun als Violett siehe Kluge 1999, S. 123: „Braun in der alten Bedeutung Violett beruht auf einer Entlehnung aus dem Italienischen ‚Prunum', Pflaume, zur Bezeichnung der Farbe dieser Frucht". BVK

787 (672) Mikroschnitzereien und beschnitzter Kirschkern

In dem 3. Schublädl, ligt ein clain griens gestätlin, in welchem ein clains gedräxelt fueterälel, in dem [1] ein subtil von bain gedräxlter Kindtsgehewagen, unden mit 4 Rädl, [2] Mehr 4 claine subtile büchßlin, darinnen subtil Spil- und Kinderwerckh clain geschnizelt. [3] Mehr ein clains subtils von bain gedräxelt püchßl, darinn ligt ein clainer Kherßkern, auch subtil außgeschnitten.

Im dritten Schublädchen liegt ein kleines grünes Schächtelchen, darin ein kleines gedrechseltes Futteral. Es enthält (1) ein subtil aus Bein gedrechseltes Kinderlaufwägelchen mit vier Rädern, außerdem (2) vier kleine Döschen, darin kleine, subtil geschnitzte Spiel- und Kindersachen. Dazu noch (3) ein kleines aus Bein gedrechseltes Döschen, in dem ein beschnitzter Kirschkern liegt.

Die Schublade enthält Oberammergauer (?) Mikroschnitzereien: ein aus Bein gedrechseltes Laufwägelchen für Kleinkinder und nicht näher beschriebene Spielsachen sowie einen beschnitzten Kirschkern in einem Beindöschen. – Weitere beschnitzte Kirschkerne: Nr. 784, 789 und 817; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 279 f. PV

788 (672[a]) Weiße Mandibeln (geweihartige Kiefer) eines Hirschkäfers

Mehr ein weiß Schröter khürnl.

Weiße Mandibeln eines Hirschkäfers.

Schröter ist eine alte Bezeichnung für Hirschkäfer (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1791), dessen geweihartige Mandibeln man wohl wegen ihrer ungewöhnlichen weißen Färbung in die Sammlung aufgenommen hat. Siehe auch Nr. 323. PV

789 (672[b]) Kirschkern mit Reliefs von Christus am Kreuz, Adam und Eva sowie Gesichtern

Mehr ein langlets rundts gedräxelt püchßel, darinnen an einem vergulten stylel, ein Kerßkhern, darauf an der ainen seytten das Creuz Christi, sambt Adam und Eva, an der andern seitten 4 Angesichter, allweg Weibs- und Manßbilder beyeinander.

Längliches gedrechseltes Döschen von rundem Querschnitt: darin an einem vergoldeten Stiel ein beschnitzter Kirschkern, auf der einen Seite mit Christus am Kreuz sowie Adam und Eva, auf der anderen Seite mit vier Gesichtern, jeweils Frauen und Männer nebeneinander.

Der in einem gedrechselten Döschen verwahrte, beschnitzte Kirschkern war durch einen goldenen Stiel ausgezeichnet.- Weitere beschnitzte Kirschkerne: Nr. 784, 787 und 817; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 279 f. PV

790 (677) Miniatur-Spinnrad aus Bein

In dem 4. schublädl ein clain gedräxelt fueterälel, darinn steckht von bain ain gedräxelter Spinnrockhen.

Im vierten Schublädchen ein kleines gedrechseltes Futteral: darin ein aus Bein gedrechselter Spinnrocken.

Das aus Bein gedrechselte Spinnrad war möglicherweise eine Berchtesgadener Arbeit. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. PV

791 (678) Miniatur-Schnitzerei in Federkiel

Mehr in einem federkühel, 3 langlete gebürgl, daran hirschgejayder.

In einem Federkiel drei längliche kleine Berge mit einer Hirschjagd.

Die durch einen Federkiel geschützte Mikroschnitzerei war wohl wie Nr. 792 eine Oberammergauer Arbeit; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. PV

792 (679) Drei Miniatur-Schachfiguren in Federkielen

Mehr drey kurze federkühel, mit hülzen füeßlein und kopflein, darinn subtil gedraite schachstain.

Drei kurze Federkiele mit hölzernen Füßen und Bekrönungen: darin subtil gedrechselte Schachfiguren.

Die durch drei Federkielröhrchen geschützten Figuren waren wohl wie Nr. 791 Oberammergauer Arbeiten; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. – Weitere Miniatur-Schachfiguren: Nr.: 795, 800 und 812. PV

793 (680) Holz oder Elfenbein: leeres gedrechseltes Döschen

Mehr ein lährs gedräxelts Püchßl. DD

794 (681) Mehrere Würfel in einem Kirschkern

Mehr ein clainer Kerskern, darinen ein par würffl.

Kleiner Kirschkern, darin einige Würfel.

Kirschkerne wurden als Behältnisse für Miniaturobjekte verwendet. Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. PV

795 (682) Aus Bein gedrechselte Miniatur-Schachfiguren in einem Döschen

In dem fünfften schublädl, ligt ein clain gedräxelt büchßl, darinnen rot und weiße, von bain gedräxelte Schachstain.

In der fünften Schublade liegt eine kleine, [aus Holz oder Elfenbein] gedrechselte Dose, darin weiße und rote, aus Bein gedrechselte Schachfiguren.

Das Drechseln von Schachfiguren gehörte seit jeher zu den vornehmsten Aufgaben des Drechslers (Himmelheber 1972, S. 12f.). Zu Figuren bei Spielbrettern vgl. Nr. 2153, 2154, 2156, 2157. Ebenso waren Schachfiguren als kunstreich geschnitzte oder gedrechselte Objekte in den meisten anderen Kunstkammern vorhanden, so in Dresden (als Werke Kurfürst Augusts von Sachsen, Inventar Dresden 1587, fol. 146v: „1 Helffenbein Schachtspill von 32 Stückhen") oder Ambras (Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 7v). Im Bayerischen Nationalmuseum ist ein ‚brauchbarer' gedrechselter Läufer erhalten (NN 879, Himmelheber 1972, S. 68 Nr. 6), der Georg Weckers Stil gleicht und wohl aus den 1580er/90er Jahren stammt. Octavian Secundus Fugger (1549–1600) in Augsburg besaß elfenbeingedrechselte Schachfiguren, von denen man hingegen annehmen kann, daß die Figuren nicht zum Gebrauch bestimmt waren, sondern Kleinkunstwerke, sog. Kleinigkeitendrechseleien (Lieb 1980, S. 138). Da die Münchner Steine sämtlich in einer kleinen Dose unterkamen, handelte es sich vermutlich auch um solche Miniaturstücke. Vielleicht gehörten die Münchner wie die Fuggerschen Schachfigürchen zu den Oberammergauer/Berchtesgadener Arbeiten, vgl. *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. Weitere Miniaturschachspiele vgl. Nr. 792, 800, 812. DD

796 (683) Miniatur-Kutsche aus Elfenbein

Mehr von helffenbain ain subtil geschnittner hangender wagen.

Subtil aus Elfenbein geschnitzter gehängter Wagen.

Zu den Miniaturschnitzereien in diesem Kabinettschränkchen gehörte auch diese Kutsche mit gehängtem Wagenkasten. Weitere Miniaturwägelchen: Nr. 797 und 803(7). Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 278. PV

797 (684) Miniatur-Kobelwagen aus Bein

In dem 6. Schublädl, ein clain gemahlt gstätlin, darinen von bainen, ein geschnitner hobelwagen.

Im sechsten Schublädchen ein kleines bemaltes Schächtelchen: darin ein aus Bein geschnitzter Kobelwagen.

Der Kobelwagen war aus Bein geschnitzt und schon vom Material her weniger kostbar als die gehängte Kutsche Nr. 796 aus Elfenbein. Ein weiteres Miniaturwägelchen: Nr. 803(7). PV

798 (685) Miniatur-Schnitzereien, Passion Christi (?) in einer Haselnuß

In dem sibenten und underisten schublädl, ligt ein haßelnuß, darinn subtil schnizlwerckh.

Im siebten und untersten Schublädchen liegt eine Haselnuß: darin subtile Schnitzereien.

Möglicherweise bezieht sich „Die *Passion* in einer Nuß", die Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg anläßlich seines Besuchs der Münchner Kunstkammer am 22. Oktober 1598 in seinem Tagebuch nennt, auf dieses Objekt. Geschnitzte Passionsdarstellungen in Haselnüssen galten als Spezialität der Oberammergauer Schnitzer; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277. PV

799 (686) Miniatur-Brunnen

In dem mittern Cässtl diß schreibtischls ist ein Buchsbaume fueterälel, darinnen ein Prunncastn, in der mitt ein Claffer.

Im mittleren Kästchen des Kabinetts in einem Buchsbaumfutteral ein Brunnenkasten mit einem Röhrbrunnen.

Das Buchsbaumfutteral läßt auf einen kostbaren Inhalt schließen. „Klaffer" bedeutet nach Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 899, Röhrkasten oder -brunnen, so daß Fickler mit seiner Beschreibung wohl eine Art sorgfältiges Modell von einem Brunnen mit einem Becken und in der Mitte einem Pfeiler mit Wasserröhren gemeint hat. PV

800 (687) Gedrechselte Dosen mit Schachfiguren

Mehr 2 gedräxelte Püchßel ineinander steckhendt, in dem clainern ein Schachzug.

Zwei kleine, [aus Holz oder Elfenbein] gedrechselte ineinandersteckende Dosen, in der kleineren ein Schachspiel.

Vgl. Nr. 795. Im Ambraser Inventar (Boeheim 1888, fol. 7v) ist der Begriff Schachtzeug für Schachfiguren überliefert; ob Schachzug eine Verschreibung ist oder eine sprachliche Variante, ist unklar. – Weitere Miniaturschachspiele: Nr. 792, 795 und 812. DD/PV

801 (688) In Chalcedon geschnittener Stein mit einem Baum mit verschiedenen Vögeln

Ein Antiquisch in *Calcedonier* stain, außgeschnitten, durchsichtig gesteud, darumb etlich Vögl den Storckhen und Kranichen gleich.

Ein antikischer Stein in Chalzedon, durchscheinend [oder durchbrochen] ausgeschnitten wohl in Form eines Baumes mit Vögeln in Art von Störchen und Kranichen.

Das Wort „gesteud“ (siehe auch Nr. 2144 und 2208) wird im rudolfinischen Inventar als Synonym für „Stauden“ (oder genereller „Gewächse“) verwendet (Bauer/Haupt 1976, S. 15, Nr. 244f., S. 19, Nr. 318). Offensichtlich handelt es sich um ein virtuos ausgeführtes Objekt der Steinschneidekunst (siehe auch Nr. 1209–1211).

Seelig 1986, S. 133, Anm. 138. LS

802 (689) Drei Holzfigürchen: Fortuna, Jesuskind auf dem Höllendrachen und Frau mit einem Schild

Drey von holz künstlich außgeschnittne bildtlein, [1] das ain *Fortuna alata*, auf einer rund außgeschnittnen Khugl und einem füeßl, [2] das ander ein *Jesus* knäbl so mit dem einen füeßl den höllischen Trachen auf sein haupt tritt, auf einem füeßl, daran 2 schiltl, als nemlich der Grafen von Schwarzenberg und Buechberg Wappen. [3] Das 3. ain außgeschnitten Weibsbildt, so under der linggen handt ein schilt helt, mit der rechten, sich auf ein seul lainendt.

Drei kunstvoll aus Holz geschnitzte Figürchen: (1) geflügelte Fortuna auf einer Kugel und einem Sockel, (2) Jesuskind, das dem Höllendrachen auf das Haupt tritt; Sockel mit zwei Schilden mit den Wappen der Grafen von Schwarzenberg und Buechberg, (3) Figur einer Frau, die ihre linke Hand auf einen Schild stützt und sich mit der rechten an eine Säule lehnt.

Von den drei Holzfigürchen folgte das erste dem geläufigen Fortuna-Typus. Die Darstellung Christi als Sieger über Tod und Sünde gehörte zu den lutherischen Glaubensbildern und findet sich wiederholt bei Werken Lucas Cranachs. Übertragen auf Jesus als Kind, das den Segen erteilt, einen Kreuzstab hält, auf der Weltkugel steht und auf ein Totengerippe und eine Schlange tritt, begegnet es auf einem Kupferstich von Hieronymus Wierix (1553–1619) (Mauquoy-Hendrickx, Bd. 1, 1978, Nr. 473, Taf. 61) Die Darstellung fand auch durch einen Nachstich von Raphael Sadeler Verbreitung. Der Stich trägt die erläuternde Inschrift: „Per mortem distruxit eum, qui habebat mortis imperium, id est, diabolum“ (Hebr. 2,14). Ähnlich könnte die von Fickler beschriebene kunstvolle kleine Figur ausgesehen haben, bei der das Christkind allerdings auf den Höllendrachen trat. Nach Aussage der Wappen handelte es sich bei der Münchner Statuette vielleicht um ein Geschenk von Graf Ottheinrich von Schwarzenberg (1535–90; siehe Nr. 3061 und 3093) und seiner ersten Gemahlin Elisabeth von Puechberg und Winzer. PV

803 (690) Kleiner, außen mit Leder bezogener Kabinettschrank, darin kleinformatige Naturprodukte

Ein schreibtischl von 8 schublädl, in der mitt ein Cästl außwendig mit geelem, von goldt gestempfftem leder, mit geeztem Eysen beschlagen, die schublädl außwendig mit silber vergulten, auch unvergulten blätlin abgethailt. In dem underisten schublädl ein rund gestätele von holz gedraxelt, darinnen [1] 2 vordere Scherndäzl. In einem clainen gstätelin, [2] ein subtils schiffl mit einem Seglbaum von einer Muscat geschnitten, auf einem bainen gedrä-

xelten füeßl, Ein gedräxelt püchßl, darinnen [3] ein Kriegl von einer Muscatnus geschnitten mit einem bainen Mundtstuckh, Mehr in einem gedräxelten braunen püchßl, [4] ein junges Ayrle so Anno 1566 zu Allerspach im Closter uber des herrn Prelaten Tisch in einem alten Ay gefunden worden, Mehr in einem Schublädl von einem schwarzen holz [5] ein Sackhpfeiffl und [6] Kelchbecherle von Mußcatnuß geschnitten, Mehr in disem Schublädl [7] ein halber Kerßkern auf einem bainen gedräxelten füeßlin, im Kerskern ein frawen wägele, Mehr [8] bey 3 oder 4 becherle auß clainen Mußcaten geschnitten. Mehr [9] 2 par würffel von *Ametistn*. [10] Ain par würffl von Christall *montan*, [11] Ein par corallin würffl, [12] Ain par clain Christallin würffeln. [13] Zway par clain *Ametiste* würfel. [14] Ain ainzigs silberins und christallin würfele. [15] Mehr in einem clainen subtilen gestätl, [15] ain clainer Onichelstain, in der mitt das Angesicht *Christi* auf *St. Veronicen* Tuech eingeschniten.

vgl. 803,15

Ein Kabinettschränkchen mit acht Schubladen, in der Mitte ein verschließbares Fach. Es ist außen mit gelbem, goldgeprägtem Leder bezogen und mit geätzten Eisenbeschlägen versehen; die Schublädchen sind durch silberne Täfelchen – sowohl vergoldete als unvergoldete – gegliedert.
Im untersten Schublädchen (1) eine gedrechselte runde Holzdose, darin zwei „Scherndäzel" – (2) in einer kleinen gedrechselten Büchse ein subtiles Schifflein mit Mast, geschnitzt aus Kokosnuß, auf einem aus Bein gedrechselten Söckelchen – (3) ein gedrechseltes Döschen, darin ein aus Kokosnuß geschnitztes Krüglein mit einem Ausguß aus Bein – (4) in einem braunen gedrechselten Döschen ein „junges" Ei, das 1566 in Kloster Aldersbach am Tisch des Herrn Prälaten in einem „alten" Ei gefunden wurde – (5) in einem Schublädchen aus schwarzem Holz ein kleiner Dudelsack und (6) ein Kelch, aus Kokosnuß geschnitzt – (7) in diesem Schublädchen außerdem ein halber Kirschkern auf einem aus Bein gedrehten Füßchen, darin ein Frauenwägelchen – (8) außerdem drei oder vier aus Kokosnuß geschnittene Becherlein – (9) außerdem zwei Paar Würfel aus Amethyst – (10) ein Paar Würfel aus Bergkristall – (11) ein Paar Würfel aus Koralle – (12) ein Paar kleine Kristallwürfel – (13) zwei Paar kleine Amethystwürfel – (14) ein einziges silbernes und kristallenes Würfelchen – (15) Ferner in einem kleinen subtilen Behältnis: Kleiner Onyx, in der Mitte das Antlitz Christi auf dem Tuch der hl. Veronika eingeschnitten.

Unter den Miniaturgegenständen in der untersten Schublade befanden sich Naturprodukte, wie die Vordertatzen (?) eines „Schern" (ungeklärt) (1) oder das in einem größeren Ei gefundene kleine Ei (4), aber auch Gegenstände aus besonders geschätzten Materialien, wie Kokosnuß (2, 3, 6 und 8), Koralle (11), Bergkristall (10, 12 und 14) oder Amethyst (9 und 13). (PV)

(4) Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain klein Ay, welches Bartholomeus Mederer Abt zu Alersperg amm Sambstag den 15. Juny Ao. 1566 inn ainem andern ay ligend gefunden". Das in einem größeren Ei geborgene Ei, das zur Kategorie der Mirabilien zählt, wurde wohl von Bartholomäus Madauer, Abt des Zisterzienserklosters Aldersbach, Albrecht V. übersandt. Der Prälat schenkte dem Herzog wahrscheinlich auch die von ihm selbst gefertigte Bechersonnenuhr Nr. 1907. (LS)

(15) Hainhofer beschreibt den Steinschnitt 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain stain mit allerley farben, wie onichel, aber diser hat Carniolfarben, ist S^{tae} Veronicae Schwaisstuch gar klein darin geschnitten." Schauss 1879, S. 232 f., Nr. D.56 identifiziert den Onyx mit einem in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts möglicherweise in Augsburg mit einer aufwendigen Fassung versehenen Kameo in der Münchner Schatzkammer (Kat. 191).* Nach der Feststellung von Hofmann/Haeberlein 1937, S. 186, Nr. 770 und Schatzkammer 1970, S. 114, Nr. 191 stammt dieses (ursprünglich zum Halleschen Heiltum Kardinal Albrechts von Brandenburg [AK Halle 2006, Bd. 1, S. 80, Nr. 17, mit Abb.] gehörige) Objekt jedoch – nach Aussage des 1802 angelegten Inventars der Münchner Schatzkammer – aus dem Pfälzer Schatz, so daß es sich nicht um den von Fickler beschriebenen Steinschnitt handeln kann. (LS)

(Zu 15) Häutle 1881, S. 103. – Schauss 1879, S. 232 f., Nr. D.56 (Hinweis auf Fickler). – Seelig 1986, S. 133, Anm. 138. LS/PV

804 (690[a]) Gefäß aus dem Harz des Benzoebaums

[16] Ein clains geschirrl von dem Gummi *Pensue* gemacht.

Kleines [Trink?-] Geschirr aus „Gummi Pensue".

Das Wort „Gummi Pensue“ bezeichnet hier wohl das braune feste Harz des in Hinterindien und im Malaischen Archipel verbreiteten Benzoebaums (Styrax benzoin), das vanilleartig duftet (siehe auch Zedler, Bd. 2, 1732, Sp. 1776–1778, s. v. Asa Dulcis). Aus dem gleichen Material ist auch der kleine Knopf Nr. 813 gefertigt. Das Inventar nennt unter Nr. 1083 zudem „ein gross stuckh von Benzoin“. Ferner erwähnt Fickler verschiedene Malereien, die Pflanzengummi als Bindemittel verwenden (Nr. 654 und 730). LS

805 (691) Kassette aus schwarzem Holz

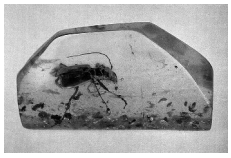
Ein schwarz hülzin viereckhet Drüchel, auf 4 füeßlin mit 4 schublädl, darauf ein *Pyramis*, an deßen fueß 3 claine schublädl, in den 2 underisten ligen 2 gespieglete glaßblätle.

Rechteckige, auf vier Füßen ruhende Kassette aus schwarzem Holz, mit vier Schubladen; auf der Kassette erhebt sich eine Pyramide [oder ein Obelisk], die in der Basis drei kleine Schubladen trägt; in den zwei unteren Schubladen liegen zwei verspiegelte Glasplättchen.

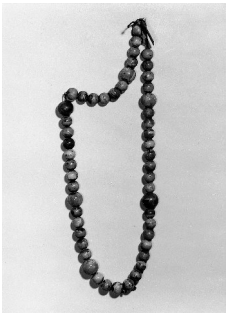
Zu den Begriffen „Pyramide“ und „Obelisk“ siehe Nr. 378 und 1441. LS

806 (692) Kassette mit einem edelsteinbesetzten Obelisken, an dem ein Bernstein-Paternoster hängt

Ein anders gleichformigs Cästel, aber größer als das ander, der underist thail hat ein schubladen, zu einem schreibzeug gemacht, an dem fueß, darauf die Spizseulen oder *Pyramis* steht, sein 3 Schublädl. In dem *Pyramide* sein 3 große *Topasij*, imer einer clainer alß der ander. In dem obersten Dätl ein große *Zitrin* dafel, in vergult pley eingefaßt. An dem *Pyramide* hangt ein clain geel Agstaine geschnitten Manß Paternosterl sambt 3 stückhlen geelen Aggstains an einem seyden schnüerl, darinnen Ymppen steckhen.



vgl. 806 Bernstein mit Inkluse



vgl. 806 Ambras, PA 835

vgl. 806 Ambras, PA 836

Kassette, ähnlich wie Nr. 805, nur größer; im Unterteil befindet sich eine zu einem Schreibzeug ausgestaltete Schublade; die Basis, auf der sich die Pyramide [bzw. der Obelisk] erhebt, nimmt die drei Schubladen auf. An der Pyramide [bzw. an dem Obelisken] sind drei Topase – einer kleiner als der andere – appliziert. In dem obersten Fach befindet sich eine große Zitrintafel, die in vergoldetes Blei gefaßt ist. An der Pyramide [bzw. dem Obelisken] hängt ein kleiner Männer-Paternoster aus gelbem Bernstein mitsamt drei kleinen Stücken gelben Bernsteins an einer Seidenschnur; darin stecken Bienen.

Das Wort „Ymppen“ ist wohl im Sinne von Immen, d. h. Bienen zu deuten (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 79). Wahrscheinlich handelt es sich hier um Inklusen, d. h. Einschlüsse von Insekten und weiteren Lebewesen in Bernstein* (Reineking-v. Bock 1981, S. 15; siehe u. a. ebd., Abb. 8 [Miniaturwespen in Baltischem Bernstein]; Schnapper 1988, S. 23 f.; Feustel/Heunisch 1992, S. 49 f.; AK Darmstadt 1992, S. 256, Nr. XLVI [Hanns Feustel]; AK Braunschweig 2000, S. 121, Nr. 133 [Susanne König-Lein]; Holländer 2003, S. 25; Wichard/Weitschat 2004; Kappel, Geschichte 2005, S. 11; AK Wien 2005, S. 31, Nr. 2 [Sabine Haag]). Daß sich Sammler im 16. Jahrhundert speziell um Bernstein mit Inklusen bemühten, ist im Falle des Baseler Rechtsgelehrten und Humanisten Basilius Amerbach belegt, der sich u. a. von in Danzig beheimateten Schülern entsprechende Objekte zusenden ließ (Landolt/Ackermann 1991, S. 81, Nr. 62). Zum frühen wissenschaftlichen Interesse an den Bernstein-Inklusen siehe Grabowska 1982, S. 10 f.

Bernstein wurde im späteren Mittelalter überwiegend zu Rosenkränzen verarbeitet (Reineking-v. Bock 1981, S. 21 f., 28 f.; Lightbown 1992, S. 347 f.; LMa, Bd. 1, 1980, Sp. 2011 f., s. v. Bernstein [Inge-Maren Peters und Gisela Reineking-v. Bock]; LMa, Bd. 6, 1993, Sp. 1782, s. v. Paternostermaker [Rolf Hammel-Kiesow]). Doch auch später entstanden Gebetsschnüre mit Bernsteinperlen (vgl. Reineking-v. Bock 1981, S. 30 und Trusted 1985, S. 78, Nr. 19; AK Wien 2005, S. 33 f., Nr. 5, 6 [Sabine Haag], mit weiterer Lit.). Das Inventar der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. erwähnt sieben Gebetsschnüre und Paternoster aus Bernstein

(Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 469'; davon werden hier drei abgebildet**/****); das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. nennt zwei Rosenkränze aus Bernstein (Bauer/Haupt 1976, S. 56, Nr. 1049, 1050). Zu Bernstein in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 400, zu Gebetsschnüren in der Münchner Kunstkammer Nr. 823. LS

vgl. 806 Ambras, PA 833

807 (694) Kleiner Kabinettschrank mit Miniaturgegenständen

Ein anders schreibtischl, dem obern No 803 gleich, auch mit 7 schublädl, in der mitt ein Cästl, die schublädl mit schwarz sammat gefüetert.

Weiterer Kabinettschrank, der Nr. 803 gleicht, ebenfalls mit sieben Schublädchen und einem verschließbaren Fach in der Mitte, die Schublädchen mit schwarzem Samt gefüttert.

Dieser Kabinettschrank enthielt vor allem besonders kleine Gegenstände (Nr. 808–817). PV

808 (695) Goldwaage und Rasierbüchschen

In dem 1. schublädl ligt ein subtil Goldtwägl. Mehr ein subtil guldins Balbierpüchßel.

In der ersten kleinen Schublade: fein gearbeitetes Goldwäglein, ferner ein fein ausgeführtes Rasierbüchschen.

Goldwaagen dienten vorrangig zur Ermittlung des Gewichts unterschiedlichster Goldmünzen; hierzu bediente man sich geeichter Gewichte für die gängigsten Münzsorten (AK Frankfurt 1991, Bd. 1, S. 145 [Barbara Winter]). Insbesondere in Köln und Nürnberg wurden derartige Waagen hergestellt (Kisch 1960; Kisch 1965; Lockner 1979, S. 50–56; Lockner 1981, S. 18). Im Falle der von Fickler beschriebenen Waage handelt es sich offensichtlich um eine besonders kostbare Ausführung kleinen Formats. Auch im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer wird eine augenscheinlich fein gearbeitete Goldwaage genannt (Boeheim 1888, S. CCLXXXVIII, fol. 381). LS

809 (695a) Paar Augengläser

Mehr ein clain guldin subtil fueterälel, darinnen 1 par augengleser.

Kleines, fein ausgeführtes Futteral aus Gold, darin ein Paar Augengläser.

Wegen der Formulierung „1 par augengleser" handelt es sich möglicherweise um eine Brille, die hier in einem kostbaren Goldfutteral geborgen ist. „2 Brillenn in weißes horn eingefast", mit einer Handhabe aus vergoldetem Messing und in einem schwarzseidenen Beutel, nennt das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 65r). Augengläser mit aufwendigeren Fassungen – als ein solches Objekt ist vermutlich auch Nr. 809 anzusehen – wurden im 16. Jahrhundert vor allem in Venedig bzw. Murano gefertigt (Kühn/Roos 1968, S. 20). Demgemäß erhielt Hans Fugger 1577 aus Venedig ein „speculum", d. h. Augengläser: „das Beste, was zu bekommen war" (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 516, Nr. 1195; siehe auch Bd. II/2, S. 1015, Nr. 2267). 1574 lieferte er Erbprinz Wilhelm „Augengläser nach dem empfangenen Muster" (ebd., Bd. II/1, S. 72, Nr. 159). Samuel Quiccheberg erwähnt 1565 in seinem Programm einer idealen Kunstkammer auch „perspicilla", das neulateinische Wort für Brille (Roth, Anfang 2000, S. 64f. und Anm. 58). Zu Augengläsern und Brillen siehe ferner Nr. 1422. LS

810 (695[b]) Meerschnecke und Stiel für einen Bleistift

[1] Ein clains schwarz Möhrschneggl mit weißen strichen, [2] ain guldiner stil zu einem Pleyfederl.

[1] Kleine schwarze Meerschnecke mit weißen Strichen. [2] Goldener Stiel für eine Bleifeder. PV

811 (696) Körbchen aus einem Kirschkern

In dem andern schublädl ligt ein uberlengt Rundel von hebenholz, darinnen ein Guldins flachs kettl außgespannt, an dem hangt ein Körbl von einem Kerßkern außgeschnitten.

Im zweiten Schublädchen ein Oval aus Ebenholz, darin ist ein flaches Goldkettchen ausgespannt, an dem ein aus einem Kirschkern ausgeschnittenes Körbchen hängt.

Das Körbchen aus einem Kirschkern war aufwendig präsentiert an einem Goldkettchen in einem Oval aus Ebenholz. Ein weiteres Körbchen aus einem Kirschkern: Nr. 817(7). Siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 278. PV

812 (697) Silbernes Miniatur-Schachspiel in zwei ineinandergesteckten Döschen

In dem dritten schublädl 2 gedräxelt ineinander steckhende büchßl, darinnen ein subtil Schachspil von silberinen stainlein.

Im dritten Schublädchen zwei ineinander gesteckte gedrechselte Döschen, darin ein subtiles Schachspiel mit silbernen Figuren.

Weitere Miniaturschachspiele: Nr. 792, 795 und 800. PV

813 (697[a]) Mehrere Löffel in einem Pfirsichkern und ein Stück „Pensuin“

Mehr ein außgeschnittner Pfersichkhern, darinnen etliche Löffl. Mehr ein knöpffl von dem Gummi *pensuin*.

In einem ausgeschnittenen Pfirsichkern einige Löffel; außerdem ein kleines Stück Gummi pensuin.

Zu Obststeinen als Behältnis: siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 277f. – Zu „Gummi pensuin“, auch „Gummi Pensue“, einem exotischen Harz: siehe Kommentar zu Nr. 804. Im Nachlaß des Augsburger Handelsherrn Octavian Secundus Fugger (1549–1600) befanden sich „ettliche grosse stuckh pensuin“; Lieb 1980, S. 233, Nr. 9. PV

814 (698) Miniatur-Vorhängeschloß in einer Eichel

In dem vierten Schublädl ain ketlin auß einem stuckh Paisselböre holz geschnitten, mit einem geschnittnen anhangenden Aichel und Malerschlößl.

Im vierten Schublädchen ein Kettchen aus einem Stück Berberitzenholz geschnitzt, daran hängen eine geschnitzte Eichel und ein kleines Vorhängeschloß.

Bei Paisselbeer (Baißber) handelt es sich um Sauerdorn oder Berberitze (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 287). Das harte gelbe Holz benutzte man zum Drechseln, man fertigte daraus u. a. auch Zahnstocher an. – Mal(er)schloß ist eine alte Bezeichnung für Vorhängeschloß (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1510). PV

815 (699) Zwei Brokatbeutel, vier silberne „Tägel“ zum „Tägelspiel“

In dem 5. zway subtil von seyden und goltfäden gewürchte Peutelin, das ein an einem silberin vergulten kettlin hangend. Vier silberin Tägl zum Täglspil.

Im fünften zwei kleine, subtil aus Seide und Goldfäden gewirkte Beutel, das eine an einem Goldkettchen hängend. Vier silberne Tägl zum Täglspiel.

Nicht identifiziert. Das aus dem Althochdeutschen stammende Wort „(die) tagalt“ bedeutet Zeitvertreib, Spiel, Scherz (Grimm, Bd. 11, Teil 1, Sp. 60; Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 92 f.) im allgemeinen; der Name des Täglspiels mag davon abgeleitet sein. Konrad von Würzburg (um 1220/30–87) gebraucht in seinem „Trojanerkrieg“ das Wort „tagalt-spil“ (Lexer II,2, 503 a). Gegen einen Zusammenhang mit dem Narren- oder Tafelspiel, das in der Kunstkammer im Tanzsaal des Dockenhauses der Kunstkammer begegnet, scheint die Namensetymologie zu sprechen (vgl. *Volk-Knüttel, Puppenhaus,* Anm. 8). Georg Himmelheber, München, und Gabriele Strobel gaben freundlichen Rat. PD

816 (700) Mehrere Miniaturgegenstände

In dem 6. [1] ain clains guldin Ringschlößl, [2] Ain guldin fröschl auf ainem blätl gossen. [3] Ein alts Creuzl von *Helitropio*, In der mitt das Angesicht *Christi* in goldt eingefaßt. [4] Ain clain Aggstaine fläschl, darinnen ein par würffel. [5] Ein clainer polirter *Syderites* oder Sternstain. [6] Ein subtil inwendig weiß, außen rott subtil Möhrschneggl. [7] Ein clain silberin handtstainl.

Im sechsten Schublädchen (1) ein kleines goldenes Ringschloß – (2) ein gegossenes goldenes Fröschlein auf einem Plättchen – (3) ein altes Kreuzlein aus Heliotrop, in der Mitte das Antlitz Christi, in Gold eingefaßt – (4) ein kleines Achatfläschchen, darin einige Würfel – (5) ein kleiner polierter Syderites oder Sternstein – (6) eine subtile Meerschnecke, innen weiß und außen rot – (7) ein kleiner silberner Handstein.

(3) Wie bei dem Onyx mit dem Schweißtuch der Veronika (Nr. 803[15]) war auch bei diesem „alten“ (wohl mittelalterlichen) Kreuz aus Heliotrop mit dem in Gold gefaßten Antlitz Christi offensichtlich das Material das Wesentliche für die Wertschätzung. (5) Sternstein (Sternsaphir, Sternrubin): „Manche durchscheinende Saphire und Rubine zeigen, besonders wenn sie *en cabochon* geschliffen sind und die Hauptachse des Kristalls senkrecht auf der Grundfläche des geschnittenen Steines steht, im auffallenden Lichte einen sechsstrahligen Lichtstern (Sternsaphir, Sternrubin, Sternstein, opalisierender Saphir oder Rubin, Asterie und zwar Rubin-, Saphir-, Topasasterie je nach der Grundfarbe).“ (Meyer, 11, 1907, S. 518 f. [s. v. Korund]). PV

817 (701) Mehrere Miniaturgegenstände

vgl. 817,3

In dem 7. ligt [1] ein guldines Täschl. [2] Mehr ein clain Prütschl von Berlmueter mit einem geschmelzten stilel, [3] Mehr ein subtils Körbl von silberdrätln geflochten, In dem ligen silberine Rößlin, [4] Ain ander Körbl von guldin Dratlin. [5] Ein guldin Armbröstl. [6] Mehr 3 gar claine winzige geflochtne körbl, [7] Ain außgeschnitner kerßkern, auch einem Körbl gleich. [8] Auf einem andern kerßkern, zway Schiltl außgeschnitten. [9] Ein guldiner Spinnrockhen. [10] Ain eysen vergult Naterinschärl, [11] ein gar subtils dockhen kettl, mit einem anhangenden guldin Pfennigl. [12] Ein guldins schärl, so ein herz schneidet. [13] Ein guldins blaßbälgl, [14] Ein guldin Manns paternosterl, von subtilen Perlen. [15] Ein clain corallin *Ventil* mit einem geschmelzten stihlel. [16] Ein clains hämrl mit einem guldin stihlel. [17] Ein guldins schreibdäfel, [18] Ein clain baine Zwerchpfeiffel. [19] Ain clain khörpesel oben mit goldt gefaßt. [20] Ein silberins kämpl, [21] Ein corallin Schüechel, [22] sambt einem par bantöfelin. [23] Ain silberin Rackhetlin. [24] Ein guldins Löffelin, [25] Ein guldins *Peronl*, [26] Drey subtile guldine Ringl, [27] Drey winzige von goldt geschmelzte Lerchel an einem seyden fädel. [28] Ein guldins Meßerl, [29] Ein clains Palonl, [30] sambt einem bainen bratschälel. [31] Ein clains Pettschüerl. [32] Ein par guldin Leichterlin. [33] Ein par claine schüßele auß helffenbain geschnitten. [34] Ain subtil baine becherle, [35] sambt noch einem clainern.

Im siebten Schublädchen (1) ein goldenes Täschchen – (2) eine kleine Pritsche aus Perlmutter mit emailliertem Stiel – (3) ein aus Silberdraht geflochtenes Körbchen, darin silberne Rosen – (4) ein Körbchen aus Golddraht – (5) ein goldenes Armbrüstlein – (6) drei winzige geflochtene Körbchen – (7) ein wie ein Körbchen ausgeschnittener Kirschkern – (8) Kirschkern, darin zwei Schilde eingeschnitten – (9) ein goldener Spinnrocken – (10) ein vergoldetes Nähscherchen aus Eisen – (11) ein subtiles Puppenkettchen, an dem eine kleine Goldmünze hängt – (12) ein goldenes Scherchen, das

ein Herz ausschneidet – (13) ein kleiner goldener Blasebalg – (14) ein goldener Männer-Rosenkranz mit subtilen Perlen – (15) ein kleiner Korallenfächer mit emailliertem Stiel – (16) ein kleines Hämmerchen mit goldenem Stiel – (17) ein goldenes Schreibtäfelchen – (18) eine kleine Querflöte aus Bein – (19) ein kleiner Kehrbesen, oben mit Gold gefaßt – (20) ein kleiner silberner Kamm – (21) ein Schühlein aus Koralle – (22) samt einem Paar Pantöffelchen – (23) ein silberner Ballschläger – (24) ein goldenes Löffelchen – (25) ein goldenes Gäbelchen – (26) drei subtile goldene Ringlein – (27) drei winzige Lerchen aus Goldemail an einem Seidenfaden – (28) ein goldenes Messerlein – (29) eine kleine Kugel – (30) dazu ein Bratschälchen aus Bein – (31) ein kleines Bettgeschirr – (32) ein Paar goldene Leuchterlein – (33) ein Paar kleine, aus Elfenbein geschnitzte Schüsselchen – (34) ein subtiles Becherlein aus Bein – (35) dazu noch ein kleineres.

(3) Der Beschreibung des Körbchens entsprechen zwei in Silberdraht geflochtene Deckelkörbchen, die sich im Münchner Kunsthandel befinden* (Laue 2005, S. 26f., mit Abb.). Während der in größerem Format gehaltene Korb Hans Jamnitzers (Nr. 772,1, mit weiteren Angaben zur Gattung der aus Silberdraht geflochtenen Objekte) schalenartig flach gebildet ist, besitzen die zwei eventuell in Nürnberg oder Augsburg an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert entstandenen Deckelkörbchen mit den Maßen 5,5 × 8,2 × 6,2 cm bzw. 3,4 × 4,3 × 3,2 cm einen recht breiten Standring und eine steile Wandung. Zudem weisen die Körbchen auf dem Deckel in Silber gegossene Tiere auf. Ein nahezu identischer kleinformatiger Korb wird in der Fürst Esterházy'schen Privatstiftung Burg Forchtenstein bewahrt (alte Inv.-Nr. SF Sch 29, 461). Ein aus Silberdraht geflochtener Henkelkorb – doch ohne Standring und ohne Deckel – findet sich an der von dem Augsburger Goldschmied Hans Jakob I Bachmann um 1620/25 geschaffenen Figur des hl. Joseph in der Geistlichen Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien (Seling/Schommers/Weinhold 1999, S. 257f., Nr. 6, Abb. 236; der Hinweis auf die Körbchen auf Burg Forchtenstein und in Wien wird Georg Laue, München, verdankt). (LS)

(7) Ein weiteres aus einem Kirschkern geschnittenes Körbchen: Nr. 811. (8) Weitere beschnitzte Kirschkerne: siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 279f. (10) Naterinscherchen bezeichnet eine kleine Schere zum Nähen (Naterin = Näherin). (29) „Palonl" – von it. pallone – bezeichnet ein Bällchen oder eine kleine Kugel. (PV) PV/LS

818 (702) Totenkopf aus Holz

Ain von holz geschnittner Todtenkopff einem Natürlichen gleich.

Aus Holz geschnitzter Totenkopf, einem natürlichen gleich.

Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 93) nennt 1611: „Ain schöner grosser nach dem leben geschnittener todtenkopf" und außerdem (ebd., S. 85): „Ein grosser künstlicher hültzener todtenkopf, ich halt ihn für einen rechten vnd nit für einen hültzinen todtenkopf". – Weitere Totenköpfe: Nr. 127 aus Holz, 581 aus Silber und 1508 aus Ton. PV

819 (703) Naturalie: Schädel eines Affen

Ein Affen Todtenkopffl. PD

820 (704) Naturalie: 15 Zimtstangen

Under diser Taffl N° 11 sein: 820 Fünffzehen steckhen von zimet gewechs.

Nicht identifiziert. Hainhofer 1611: „Zimmet und Zuckher rohr." (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 93; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 109). PD

821 (705) Naturalie: Veilchensteine aus Meissen

Aylff Veyhlstain, so aus Meixn geschickht, welche wan das waßer darauf khombt, ein geruch von sich geben, wie die Veylbluemen.

Elf Veilchensteine, die aus Meissen hierher geschickt wurden, duften, sobald sie von Wasser benetzt werden, wie Veilchen.

Veilchensteine sind Steine mit Bewuchs von Algen der Ordnung Chaetophorales (Schopfalgen), Familie Trentepohliaceae, Gattung und Art: Trentepohlia iolithus. Die lebhaft blutroten, filzigen Thalli des „Veilchensteins", die feucht stark nach Veilchen riechen, sind meistens an kalkfreiem Gestein an Bergbächen bis über die Waldgrenze zu finden. Zedler, Bd. 46, 1745, Sp. 1002, s. v. Veilgen-Steine, gibt Vorkommen vor allem im Riesengebirge, besonders an der Schneekoppe, an (siehe auch Bächtold-Stäubli, Bd. 8, 1937, Sp. 1540). Die im 18. Jahrhundert angelegten Inventare der Stuttgarter Kunstkammer nennen solche „Lapides Odore violaceo" (Warth 1974, S. 37). Vgl. Nr. 1258. HMr/LS

822 (706) Hölzerner Gürtel

Ein altt von holz außgeschnittne gürtl, von allerlay Altfrenckischen angesichtern, Sternen, Thieren und *Mascaren*, mit einem hülzen Rinckhen und Senckhel, darauf ein Eydex außgeschnitten.

Alter Gürtel aus hölzernen Gliedern mit geschnitztem Dekor in Form von altertümlichen Porträts, Sternen, Tieren und Masken, mit hölzerner Gürtelschnalle und Riemenzunge, auf dieser eine geschnitzte Eidechse.

Der Gürtel ist wohl identisch mit dem bei Hainhofer 1611 beschriebenen Exemplar (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89): „Ain hültzener geschnittener vnd geglideter gürtel".

Die Glieder des Gürtels waren, wie auch Hainhofers Beschreibung nahelegt, wohl nicht auf einen textilen Untergrund appliziert, sondern durch Scharniere, vielleicht aus Leder, miteinander verbunden. In der Kunstkammer in Ambras hat sich ein schlichter hölzerner Gürtel erhalten, dessen 31 Glieder aus braunen Kreisscheiben bestehen, die voneinander durch aufgefädelte Holzröhrchen getrennt sind. Auch Schließe und Senkel sind aus Holz. Die zehn letzten Glieder haben Einkerbungen zum Einlegen der Gürtelschnalle (Ambras 1977, S. 96, Nr. 225, als süddeutsch, frageweise 17. Jahrhundert). Dieser Gürtel ist möglicherweise identisch mit einem bereits im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 in Kasten 18 genannten Gürtel, beschrieben als „ain hilzene praite altfrenkhische gürtl" (Boeheim 1888, 1889, S. CCCCXII, fol. 478 v) und mit einem hölzernen Gürtel, den Hainhofer 1628 bei seinem Besuch in Ambras im 8. Kasten sah (Doering 1901, S. 85). Das heute in Schloß Ambras bewahrte Stück ist gegenüber dem Münchner Exemplar, das geschnitzten Dekor aufwies, flach und relativ schmucklos, allein akzentuiert durch helleres und dunkleres Holz und feine Punzierungen. Die Erwähnung eines hölzernen Gürtels aus der Fülle der Exponate in den Kunstkammern von Ambras und München durch Hainhofer unterstreicht die Seltenheit derartiger Objekte. In der Kunstkammer des 1574 verstorbenen Grafen Ulrich von Montfort zu Tettnang, von der Teile 1590 in die Ambraser Sammlung gelangten, befand sich ebenfalls ein hölzener Gürtel, „vermutlich (ein) Kettengürtel aus ineinanderhängenden Gliedern, die aus einem einzigen Holzstück geschnitzt wurden" (Fleischhauer 1982, S. 18 und Anm. 51). BVK

823 (707) Paternoster mit Perlen aus unregelmäßig gewachsenem Holz

Ein paternoster von khnorretem holz zusamen gemacht, an einer schwarz seyden schnuer gefaßt.

Paternoster aus unregelmäßig gewachsenem Holz mit einer schwarzen Seidenschnur.

Wie aus der Beschreibung „von khnorretem holz" zu schließen ist, gehört der Paternoster zur Gruppe der aus unregelmäßig gewachsenem Holz gebildeten Objekte, die als Spiel der Natur verstanden werden (siehe u. a. Nr. 498).

Gebetsschnüre: Fickler verzeichnet unter Nr. 823–825 und 1402–1410 zwei Gruppen von Paternostern und sonstigen Gebetsschnüren; hinzu kommen einzelne Objekte der Gattung an verschiedenen Orten der Sammlung (Nr. 230, 288, 434, 534, 558, 589, 769, 806, 838, 960, 1388, 1402–1410 und 1991 sowie die offensichtlich miniaturhaften Ausführungen Nr. 817,14 und 817,31). In der Münchner Kunstkammer finden sie Beachtung vor allem wegen ihrer verschiedenartigen Materialien, denen oft medizinische Wirkkräfte zugeschrieben werden und die bisweilen auch durch Wohlgeruch ausgezeichnet sind, sowie wegen ihrer kostbaren oder auch subtilen Ausführung, zudem wegen ihrer höchst unterschiedlichen Formen und gelegentlich auch wegen ihres Alters. Auch in der Ambraser Kunstkammer Ferdinands II. sind die Paternoster und andere Gebetsschnüre – dort zum Teil als „peten" oder „petten" (d. h. Gebetsschnur) bezeichnet – in Gruppen zusammengefaßt (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 469'f, S. CCCXII, fol. 478'f.). In der

Prager Kunstkammer Rudolfs II. spielen dagegen Gebetschnüre nur eine geringe Rolle (Bauer/Haupt 1976, S. 56, Nr. 1049, 1050, S. 57, Nr. 1068, S. 81, Nr. 1508, S. 122, Nr. 2371). – Zu Gebetschnüren wie Rosenkränzen u. a. siehe vor allem AK Köln 1975; Kühnel 1992, S. 212 f. und Frei/Bühler 2003 sowie speziell aus schmuckhistorischer Sicht Chadour-Sampson 2003, S. 467–473. LS

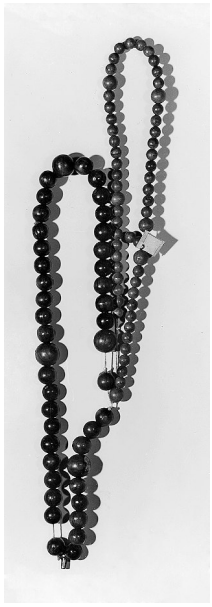
vgl. 824 Ambras, PA 701

824 (708) Paternoster mit gedrechselten Perlen und Unterzeichen und holzgeschnitztem Anhänger

Mehr ein anderer hülzener paternoster, die Cörner und underzaichen gedraxelt und durchgeport, den Bisamknöpflin gleich, daran hangend ein hülzen außgeschnitten Creuz. Auf der einen seitten mit angehefftem Leichnam Christi, auf der andern seiten eines hl. Bischofs Bildtnus auf alte form gemacht.

Hölzerner Paternoster, die Perlen und Unterzeichen gedrechselt und durchbohrt, kleinen Bisamknöpfen vergleichbar; als Anhänger ein holzgeschnitztes Kreuz, das auf der einen Seite den Korpus Christi, auf der anderen Seite die Darstellung eines heiligen Bischofs zeigt, in altertümlicher Arbeit.

Zu Bisamknöpfen und Bisamäpfeln siehe Nr. 517. Zu figürlichen Anhängern der Gebetsschnur siehe Nr. 534. Die Formulierung „auf alte form gemacht“ könnte darauf deuten, daß der Schnitzer eine bewußt altertümliche Formensprache wählte. Vier Beispiele aus der Ambraser Sammlung werden hier abgebildet.★/★★★★ LS



vgl. 824 Ambras, PA 704

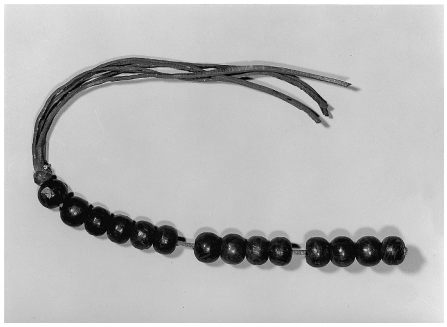
vgl. 824 Ambras, PA 705

825 (709) Holzgeschnitzter Paternoster mit der Figur der Muttergottes als Anhänger

Ein Manspaternoster von einem stuckh holz außgeschnitten, daran hangt unser liebe Fraw, mit dem Kindlein Jesus am Arm.

Männer-Paternoster, aus einem [einzigen?] Stück Holz geschnitzt, als Anhänger die Muttergottes mit dem Jesuskind.

Zu figürlichen Anhängern der Gebetsschnur siehe Nr. 534. LS



vgl. 824 Ambras, PA 720

827 (710) Korallenberg

Nach diser Tafl Nº 11 volgt abermal: 827 Ein viereckheter Tisch mit Aschenfarb angestrichen, auf 4 hülzen *Columnen*, darauf steht ein verglaster viereckhender Casten, mit einem gebürg von Möhrstainen und allerlay Meehrmüßelin gemacht, mit großen und clainen corallenzinggen, und einem nackhenden Mann aus corallen geschnitten besteckht.

Auf einem viereckigen, aschfarbenen gestrichenen Tisch, der auf vier hölzernen Stützen ruht: Verglaster viereckiger Kasten, mit einem aus „Meersteinen“ und verschiedenen „Meermuscheln“ gebildeten Gebirge, mit großen und kleinen Korallenzinken sowie mit einem aus Koralle geschnittenen nackten Mann besteckt. LS

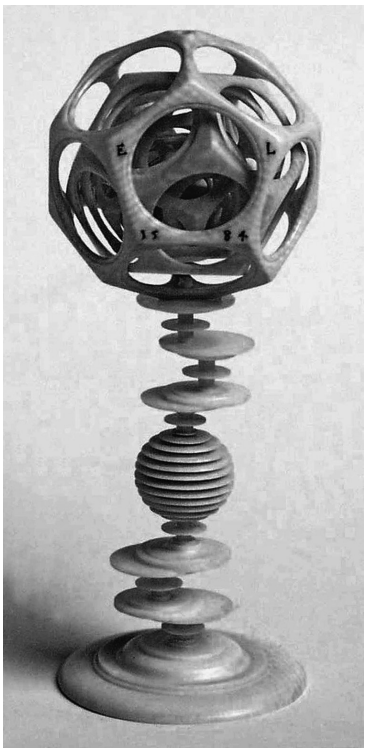
828 (712) Elfenbeingedrechselter Polyeder

Volget die Tafl N° 12 in form und gstalt wie die andern. Darauf ligen: 828 Ein hülzin fueterall oder schublädl, darinnen ligt ein von helffenbain gedräxelt, und außgeschnitten Kunststückhel, mit einem vieleckheten *Globo*, darinen noch 4 clainere *Globuli* ineinander geschloßen, auf einem schwarz hülzin füeßl.

Ein Futteral aus Holz, darin liegt ein aus einem Stück Elfenbein gedrechseltes und geschnitztes Kunststück mit einem Polyeder, in welchem noch vier weitere ineinanderliegende Polyeder eingeschlossen sind, auf einem schwarz hölzernen Fuß.

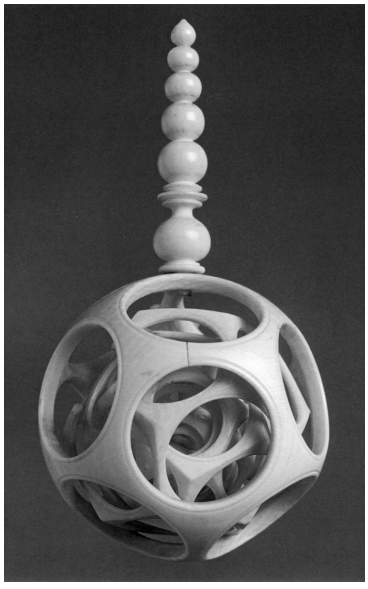
vgl. 828 Dresden GG II 290

Mehrere ineinandersteckende Kugeln oder Polyeder aus einem einzigen Stück zu drechseln, gehörte zu den frühesten Erfindungen der Kunstdrechselei (RDK Bd. 3, 1954, Sp. 859–862; Diemer 1985; Diemer 1990). Sie ging auf den Mailänder Drechsler Giovanni Ambrogio Maggiore zurück (vgl. *Diemer, Elfenbeine*), der von 1574 bis 1582 über längere Zeitenspannen für den Erbprinzen/Herzog Wilhelm in München tätig war, und in dessen Schule der Drechslergeselle Georg Wecker sich die technischen Kenntnisse angeeignet hat, die er wenig später nach Dresden mitnahm. Die ältesten bekannten Polyeder der von Fickler beschriebenen Art sind in Dresden erhalten und von Wecker 1581 signiert (Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. II 290★, II 291); wenig später schuf Egidius Lobenigk, seit 1584 Weckers Kollege als Hofdrechsler, ähnliche Stücke (Dresden, Grünes Gewölbe, Inv. Nr. II 293★★ und II 294).



vgl. 828 Dresden GG II 293

Die bei Fickler beschriebene Materialkombination von Elfenbein mit schwarzem Holz war nicht häufig; sie kommt bei Maggiore vor und wurde, soweit erkennbar, in Dresden nur in der frühen Phase der Kunstdrechselei am Hofe vom Kurfürsten selbst (Inventar Dresden 1587, fol. 146), von Wecker und Lobenigk verwendet. In der Folge gehörten solche Kugeln und Polyeder zu den beliebtesten Kunststücken, die einzeln, mit und ohne Fuß, oder als Bekrönung vielteiliger Drechselwerke geschaffen wurden. Das im cgm 2134 (Fickler, Editionsband 2004, S. 90 Anm. 254) genannte, an Erzherzog Ferdinand von Tirol geschenkte Kunststück dürfte mit einem im Ambraser Inventar von 1596 genannten identisch sein: „Im mittern cästl ain holdräte helfenbainene kugl mit vil ledigen dräten kugln darinnen“ (Boeheim 1888, fol. 444v). Das Werk ist erhalten, es stellt sechs Kugeln bzw. Polyeder ineinander an einem Griff dar, der äußere Polyeder hat einen Durchmesser von nur 5 cm (Wien, Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Inv. Nr. PA 824★★★; Ambras 1977, S. 72, Kat. Nr. 148; AK Ambras 2001, S. 117, Kat. Nr. 68) Vermutlich handelt es sich also um ein Werk von Maggiore. Ein sehr ähnliches Stück aus 7 Polyedern ineinander ist im Wiener Kunsthistorischen Museum erhalten (Inv. Nr. 3617). – Sehr ähnlich auch eine aus der dänischen Kunstkammer stammende Elfenbeinkugel, vgl. Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 268 Nr. 759/210. DD



vgl. 828 Ambras, PA 824

829 (713) Elfenbeingedrechselter Polyeder

Abermal ein clains grüen angestrichen schublädl, darinnen zwischen zwayen zendlin Pölsterlin, ein clain geeckheter *Globus*, mit noch clainern ains in dem andern geschlossen, subtil gedräxelt und geschnitten.

In einem kleinen, grün angestrichenen Kasten liegt zwischen zwei seidenen Polstern ein aus Elfenbein kunstvoll gedrechselter und geschnitzter kleiner Polyeder mit weiteren solchen Polyedern in seinem Inneren, von denen der eine den anderen umschließt.

Vgl. Nr. 828. – Im Bayerischen Nationalmuseum sind drei kleine Polyeder ohne Fuß aus Elfenbein erhalten (R 4789–4791); da sie in ihrem Inneren jedoch noch einen Kubus mit Spitzen haben, sind sie nicht mit dem von Fickler beschriebenen identisch. Angesichts der Beliebtheit der Formerfindung sind solche Objekte nicht genauer zu datieren. DD

830 (714) Gürtel aus Gagat oder schwarzem Bernstein

Ein gürttl von 22 schwarz Aggstainen blätlen, oben auf mit verguldten buechstaben und züglen gemacht.

Gürtel von 22 Gliedern aus schwarzem „Aggstain", besetzt mit vergoldeten Buchstaben und Zieraten.

Bei schwarzem Aggstein oder Augstein handelt es sich entweder um Bernstein von dunkler Farbe oder um Gagat bzw. Jet, eine Braunkohleart, die sich schnitzen und polieren läßt und sich durch eine schwarz glänzende Oberfläche auszeichnet (v. Philippovich 1966, S. 93; 286–95.; Kluge 1999, S. 100; 294). Gagat wird gerne verwendet für Figuren des hl. Jakobus von Compostella, siehe eine Erwähnung bei Hainhofer (Gobiet 1984, Nr. 1511, S. 828: „St. Jacob auf ainer Muschel zue compostell inn schwarz augstain geschnitten"); ferner wird schwarzer Augstein 1636 unter verschiedenen Gliedern einer Kette erwähnt; ebd. Nr. 1512, S. 847 f. Möglicherweise bezieht sich eine Notiz im Tagebuch Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg vom 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 7 r) auf dieses Stück: „Eine Kette von 20 gliedern da ein gliedt 100 kronen gehabtt". BVK

831 (715) Gürtel aus Elfenbein

Ein andre gürttl von 27 stuckhen, in helffenbain außgeschnitten.

Gürtel aus 27 geschnitzten Elfenbeingliedern.

Der Gürtel ist wohl identisch mit dem 1611 von Hainhofer beschriebenen Exemplar (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94): „Ain schöne helffenbainine geschnittene Gürtel". BVK

832 (716) Handstab Herzog Albrechts V. von Bayern

Ein handtstab aus einem Helfantzaan geschnitten, mit gulden geschmelzten Ringen gefaßt, und geschmelzten Rößlin, auch darzwischen geschnittne Gamahi, unden und oben, auch in der mitt versezt, zu oberist mit einem gulden luckh, darauf ein brustbildt in Gamahi geschnitten, und einem *Compass*, welchen stab Herzog Albrecht in Bayrn etc. bisweilen gebraucht.

Aus Elfenbein geschnittener Handstab, mit goldenen emaillierten Ringen eingefaßt sowie mit emaillierten Rosetten – zwischen denen sich geschnittene Kameen befinden – unten und oben sowie in der Mitte besetzt; der Handstab ist am oberen Ende mit einem goldenen Deckel versehen, der einen Kameo mit einem Brustbild und eine Sonnenuhr aufweist; dieser Stab wurde bisweilen von Herzog Albrecht V. gebraucht.

Wohl Werkstatt des ABRAHAM I LOTTER (erwähnt ab 1565, gest. 1612) oder ULRICH EBERL (erwähnt 1566–1576), Augsburg, um 1570–1575 (vor 1579)
Elfenbein, Gold, emailliert, Kameen, L. 150,0 cm, Dm 2,8 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 560
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (V,5), 1783 in der Schatzkammer inventarisiert.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain helffenbaininer, gar schöner dickher stab uberal mit gold umbwunden und mit ainem hauffen geschnittenen Onichlen und andern stainen versetzt."

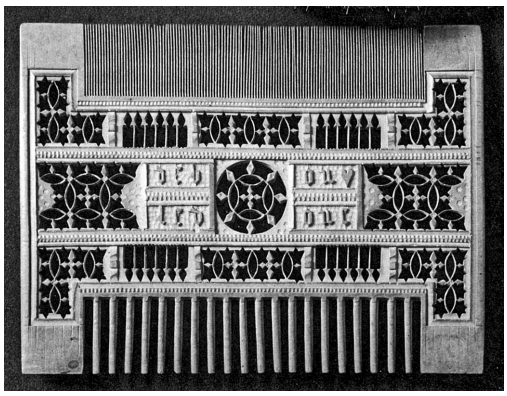
Der von Fickler erwähnte Deckel (wohl der Sonnenuhr) und der umklappbare Schattenstab der Sonnenuhr fehlen heute. Krempel 1967, S. 158 bringt den Handstab mit einem Brief des Erbprinzen Wilhelm vom 13. Mai 1574 in Verbindung: „Den Eberle hab ich heraussen gehabt, der wierdet in 8 Tagen mit dem stecken und becher fertig oder eher wie er sagt […]." Im Typus unmittelbar verwandt ist ein im Inventar der Dresdner Kunstkammer von 1587 beschriebener Handstab: „1 vorbeinter Stab mit einem eisern Stachell, Inwendig ein geezter …. [?], Oben mit einem Sonnen Compass mitt einem silbern vergulдten … [?] (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 263r). Zur Kombination von Handstab und Sonnenuhr siehe generell Dike 1983, S. 79f. – Zur Gruppe der Handstäbe in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 346.

Schauss 1879, S. 271, Nr. F. 21 (Hinweis auf Fickler). – Häutle 1881, S. 94. – Krempel 1967, S. 158, 170f., Nr. 8, Abb. 56. – Schatzkammer 1970, S. 236, Nr. 560. – Seling 1980, Bd. 3, S. 55, Nr. 693d. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 208, Nr. V5. – Dike 1983, S. 81, Abb. 8/1. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 71 (Hinweis auf Kammergalerie), S. 133, Anm. 148 (Hinweis auf Hainhofer). LS

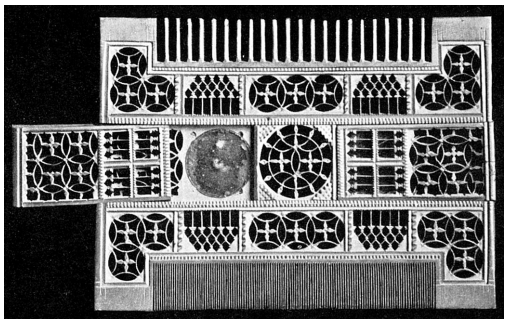
833 (717) Durchbrochen gearbeiteter Kamm mit zwei Spiegeln

Ein großer von Buchsbaum außgeschnittner haarkhamm, in der mitt durchsichtig, mit zwayen spieglin, auch in der mitten mit einem Rubinl versezt.

Großer, aus Buchsbaum geschnittener Haarkamm, in der Mitte durchbrochen, mit zwei kleinen Spiegeln, in der Mitte mit einem kleinen Rubin besetzt.



vgl. 833 Berlin



vgl. 833 Uppsala

Die Beschreibung entspricht den doppelreihigen Zierkämmen „aus Buchsbaumholz mit durchbrochen geschnitztem Maßwerk", wie sie besonders in französischen „Werkstätten im späteren 15. und auch noch im 16. Jahrhundert" in großer Zahl gefertigt wurden (Krueger 1990, S. 309–312). Solche Kämme weisen oft in der Mitte zwei durch Schiebedekkel geschützte Rundspiegel aus Glas oder Metall auf (Roche 1956, Abb. 40; VK The Ernest Brummer Collection, Zürich, Koller, 16: 19. Okt. 1979, Bd. 1, Nr. 132; Krueger 1990, S. 311f.). Daß derartige Kämme in der Spätrenaissance als Sammelobjekte begehrt waren, belegt auch die Tatsache, daß entsprechende Exemplare zum Inhalt des Pommerschen Kunstschranks in Berlin* und des Kunstschranks König Gustav II. Adolfs in Uppsala** gehören (Lessing/Brüning 1905, S. 44, Taf. 30; Böttiger, Bd. 3, 1910, S. 40, 111, Taf. 77, Fig. 1; siehe auch Krueger 1990, S. 311f., Abb. 43f.). Bedeutsam ist zudem die Nachricht, daß Landgraf Moritz von Hessen 1602 in Carcassonne für seine Sammlungen wie auch als Geschenke mehrere große durchbrochene Doppelkämme aus Buchsbaum erwarb, von denen sich zwei im Hessischen Landesmuseum in Kassel erhalten haben (AK Lemgo/Kassel 1997, S. 134f. Nr. 167 [Birgit Kümmel], mit Nennung weiterer Exemplare, und Schmidberger/Richter 2001, S. 168, Nr. 67 [Meinolf Siemer]). Ein mit den Kasseler Kämmen weitgehend übereinstimmendes Exemplar, das aus der Salzdahlumer Kunstkammer stammt, befindet sich im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig (Schütte 1997, S. 230, Nr. 234). Die Doppelkämme in Kassel und Braunschweig sind freilich nicht mit Spiegeln versehen. Den Typus des durchbrochenen Kammes mit zwei durch Schiebedeckel geschützten Spiegeln vertritt wohl auch ein im Ambraser Kunstkammerinventar von 1596 genanntes Exemplar: „Ain schöner hilzener durchsichtiger kämpl mit zwai schublädlen, in jedem ain spurgle" (Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 477). LS

834 (718) Heft aus Elfenbein, vermutlich von den Sapi, heutiges Sierra Leone

Ein helffenbaine hefft zu einer wehr, oben mit einem kopff, zu den seitten Löwen und Crokodilln außgeschnitten, von Indianischer arbeit.

Ein Heft aus Elfenbein, das zu einer Waffe gehört, oben ein Kopf, seitlich mit Schnitzereien in Form von Löwen und Krokodilen, eine indianische Arbeit.

Das Heft gehörte vermutlich zu einem Messer. – Zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten und -messergriffen siehe Nr. 241,2.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 67f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 94. EB

835 (719) Kleine ovalgedrechselte Elfenbeindose

Ein langlet büchßlein von helffenbain, auf das dünnest außgedraxelt, mit einem füeßl.

Längliche, sehr dünn aus Elfenbein gedrechselte kleine Dose auf kleinem Fuß.

Einfache ovale Dosen auf einem Fuß sind keine ganz häufige Form der Kunstdrechselei; vielleicht kann man sie sich in der Art eines in Florenz im Museo degli Argenti erhaltenen Stücks* wohl aus dem späten 16. Jahrhundert vorstellen (Diemer 1985, S. 322). Auch im Wiener Kunsthistorischen Museum sind solche Dosen erhalten. DD

vgl. 835

836 (720) Holzgedrechselte Zahnstocher

In ainem langleten geschwörzten Gstätle, 4 subtil von weißem, schwarzem, rotem und geelfletem holz gedräxelten zaanstirern.

In einer länglichen schwarz gefaßten Schachtel vier fein aus weißem, schwarzem, rotem und gelbem Holz gedrechselte Zahnstocher.

Zahnstocher fungierten in Kunstkammern, ebenso wie eine elfenbeingedrechselte Nadel in Erzherzog Ferdinands Kunstkammer (Inventar 1596, Boeheim 1888 fol. 66), als Beispiele besonders subtiler Drechselei oder Schnitzerei, vgl. Nr. 506. Die Zahnstocher in Erzherzog Ferdinands II. Kunstkammer (Inventar 1596, Boeheim 1888, fol. 477; Ambras 1977, S. 118 Nr. 301) waren geschnitzt und mit Seidenfäden umwunden. DD

837 (721) Kamm aus Elfenbein

Ein großer von helffenbain geschnittner haarkammp, bayderseyts mit brustbildern außgeschnitner arbeit geziert.

Großer, aus Elfenbein geschnitzter Haarkamm, auf beiden Seiten mit ausgeschnittenen Brustbildern in Relief verziert.

Eine Anzahl von Elfenbeinkämmen aus der Renaissancezeit weisen Medaillons mit Büsten als Schmuckelemente auf: z. B. Winter 1906, Taf. 41, Nr. 118–120, Taf. 42, Nr. 124; Longhurst, Teil 2, 1929, S. 72, Taf. 67; Mallé 1969, S. 320f., Abb. 172–174. PV

838 (722) Elfenbeingedrechselter Rosenkranz

Ein helffenbainer Manspaternoster, die Cörner hol geschnitten, mit eingeschloßnen *Quadraturen*, und einem von silber und gulden fäden geknipfften fransen.

Großer Rosenkranz aus Elfenbein, dessen Kugeln hohl ausgedrechselt sind, in ihnen jeweils ein quadratischer Körper eingeschlossen; mit Quaste aus Silber- und Goldfäden.

Rosenkränze waren beliebte Objekte in Kunstkammern, vgl. das Ambraser Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 404 v, 469 v, 470, 478, 478 v. Die Herstellung innen hohler Kugeln mit einem Körper darin muß der Methode der sog. Contrefaitkugeln (vgl. Nr. 859) gefolgt sein. Im Kunsthistorischen Museum Wien ist ein Rosenkranz aus Elfenbein erhalten, dessen Kugeln hohl gedrechselt sind und in jeder ein Körper, dessen Spitzen zu den Öffnungen herausschauen (Inv. Nr. 4694*). Das im Ambraser Inventar fol. 404 v genannte Stück hatte gedrechselte hohle Kugeln, offenbar ohne Spitzen. DD

vgl. 838

839 (723) Zwei Badestriegel aus Elfenbein

Zwen helffenbaine Badstrügl.

Zwei Badestriegel aus Elfenbein.

Unter Striegel wurde vornehmlich ein Gerät zur Tierpflege (Pferdestriegel) verstanden. Mit „Badestriegel" jedoch bezeichnete man einen von Menschen zum Abreiben der Haut benutzten Schaber, wie er in der Antike üblich war (Grimm, Bd. 10, Abt. 3, 1957, Sp. 1595). PV

840 (724) Kamm aus Brasilholz, Brasilien

Ein harkham aus Brasilien Holz von den eusseristen newen Inseln gebracht, geschnitten.

Ein Haarkamm, aus Brasilien-Holz geschnitzt, von den äußersten neuen Inseln mitgebracht.

Kämme aus Amerika waren selten in den Kunstkammern vertreten. Ein Vergleichsstück befindet sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen (Inv.-Nr. EDc28. L. 15 cm)* und stammt aus der dortigen Kunstkammer. Kämme wurden als Schmuck getragen. Es ist allerdings auch denkbar, daß es sich bei dem Münchner Stück um einen in Europa geschnitzten Kamm handelt, der aus Brasilholz bestand. Zu Brasilholz siehe Nr. 284.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 122f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 94. EB

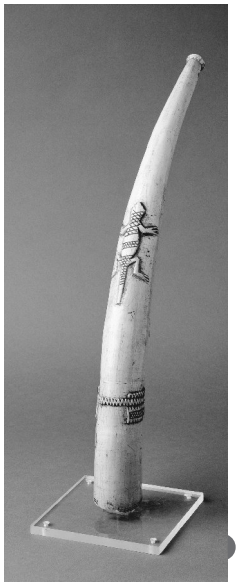
vgl. 840

841,1 (725) Oliphant aus Calabar, heutiges Nigeria

Drey Indianische von helffenbain geschnittne Posaunen den hörner oder zinggen gleich. [1] Auf dem einen ein Crocodill,

Drei indianische aus Elfenbein geschnitzte Posaunen, den Hörnern oder Zinken gleich. [1] Auf dem einen ist ein Krokodil.

Calabar (?), heutiges Nigeria, 16. Jahrhundert
Elfenbein, L. in der Sehne 56 cm
Staatliches Museum für Völkerkunde München, Inv.-Nr. 26. N.131
aus dem Königlichen Hausgut, Übernahme 1926 aus dem Bayerischen Nationalmuseum



Oliphanten sind die einzigen afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten, die nicht nur für den Export, sondern

auch für den eigenen Gebrauch hergestellt wurden. Sie unterscheiden sich in der Art, wie der Ton erzeugt wird. Die im Auftrag der Europäer hergestellten Oliphanten werden durch ein Mundstück an der Spitze des Stoßzahns geblasen, das meist in die Darstellung eines Tierkopfs mündet. Die afrikanischen Oliphanten sind Querhörner, ihr Ton entsteht durch ein seitliches Blasloch. Dieses ist an der konkaven Seite angebracht, bei Oliphanten aus Benin an der konvexen. Die für Europa bestimmten Oliphanten sind darüber hinaus mit Ösen für eine Schnur oder Kette versehen, die zum Aufhängen diente. Die Form der Ösen geht auf die europäischer Waffen und Geschütze zurück (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 95). Zum Export gelangten nicht nur die europäischen Auftragsarbeiten, sondern auch die für den eigenen Bedarf hergestellten Oliphanten.

Die Oliphanten dienten in Westafrika als Signalhörner, in Europa wurden sie auch zur Jagd benutzt. Die für den Export bestimmten sapi-portugiesischen Oliphanten waren meist mit einem Relief von Jagdszenen dekoriert, die auf spätgotische Miniaturen und Tapisserien um 1500 zurückgehen (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 97–99. Vgl. Nr. 841,2).

Die Oliphanten aus Calabar werden alle an der Seite geblasen, und sie haben keine Ösen zur Befestigung einer Schnur. Es handelt sich um afrikanische Instrumente, die nicht für den europäischen Markt hergestellt wurden. Die erhöhten Blaslöcher sind rechteckig und befinden sich an der konkaven Seite. Die Oliphanten sind mit umlaufenden Zickzacklinien und an der konvexen Seite mit einem oder mehreren Krokodilen oder Echsen in Längsrichtung verziert. Die Tiere sind von oben dargestellt und meist mit Schraffuren versehen. Bassani (1977, S. 187–201 und 2000, S. 263–267) vermutet die Herkunft aus Calabar aufgrund von ikonographischen und stilistischen Vergleichen mit Objekten aus späterer Zeit. In den Museen existieren keine aufschlußreichen Aufzeichnungen über die geographische und ethnische Herkunft dieser Oliphanten, und in jüngerer Zeit wurden sie nicht gesammelt.

Der Oliphant aus der Münchner Kunstkammer ist der früheste aus Calabar, der in einem europäischen Inventar erwähnt wird (Bassani 2000, S. 112). Im Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. aus den Jahren 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 7) sind ebenfalls zwei Oliphanten aus Calabar aufgeführt: „2 weisse von helffenbain formierte und darauf erhebte indianischer arbeit heidexen geschnitten horn, seind nit durchaus hol". Weitere Oliphanten siehe Nr. 841,2–3, 845; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Müller in AK München, Sammeln 1980, S. 48 (mit Abb.). – Kecskési in AK München 1982, S. 178–179 (mit Abb.). – Bassani/McLeod 1985, S. 248. – Seelig, Kunstkammer 1985, S. 83. – Seelig 1986, S. 111. – Kecskési in AK New York 1987, S. 178f. (mit Abb.). – Kecskési 1999, S. 169 (mit Abb.). – Bassani 2000, S. 112 (mit Abb.). – Seelig, Exotica 2001, S. 156 (mit Abb.). – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 64, 67, 73–75. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 91, 94. EB

841,2 (725) Oliphant der Sapi, heutiges Sierra Leone

[2] auf dem andern allerhand figurn von Menschen und Thieren außgeschnitten, umb und umb mit disen worten beschriben: Da pacem Domine in diebus nostris.

Auf dem zweiten sind etliche Menschen- und Tierfiguren geschnitzt, es ist umlaufend mit folgenden Worten beschrieben: Da pacem Domine in diebus nostris.

vgl. 841,2

Nach Ficklers Beschreibung war dieser Oliphant mit einem Relief von Jagdszenen nach europäischer Vorlage verziert (vgl. Nr. 841,1). Dies läßt auf eine sapi-portugiesische Arbeit schließen, ebenso die Inschrift. Diese verlief als spiralförmiges Band über das ganze Horn. Wappen oder Sinnsprüche waren auf Oliphanten häufig zu finden (Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 106). Der Oliphant entstand wie alle sapi-portugiesischen Arbeiten zwischen 1490 und 1530.

Vergleichsstücke mit derselben Inschrift befinden sich in der Pariser Sammlung Kugel (siehe Abb. in Bassani 2000, S. 251, Nr. 777) und in einer weiteren nicht genannten Privatsammlung (siehe Abb. in AK Wien, Exotica 2000, Beilageblatt Ergänzende Objekte, S. 7). In der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden befindet sich ebenfalls ein Vergleichsstück (Inv.-Nr. X.497)★. Im 1732 begonnenen Inventar der Königlichen Kunstkammer zu Dresden ist vermerkt, daß es „von Herr Rattichen den 26. Nov. 1658 übergeben worden" sei (Inventar der Rüstkammer, Dresden). Bassani (2000, S. 101) sieht die Möglichkeit,

daß es sich bei dem Dresdener Oliphanten um jenen aus der Münchner Kunstkammer handelt, allerdings ohne Nachweis in den Quellen. Die Vermutung scheint bislang nicht bestätigt zu sein (mündliche Mitteilung von Jutta Bäumel, Dresden). Weitere Oliphanten siehe Nr. 841,1 und 3, 845. Zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Bassani/McLeod 1985, S. 248. – Seelig, Kunstkammer 1985, S. 83. – Seelig 1986, S. 111f. – Bassani/Fagg in AK New York/Houston 1988, S. 238. – Bassani 2000, S. 112f. – Seelig, Exotica 2001, S. 156. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 73–75. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 94. EB

841,3 (725) Oliphant

[3] Das dritt ist glat, vorderist an dem Mundstückh ein Babion außgeschnitten, sihet alles Indianischer arbeit gleich.

Das dritte ist glatt, vorne am Mundstück befindet sich ein geschnitzter Pavian. Alle drei gleichen indianischen Arbeiten.

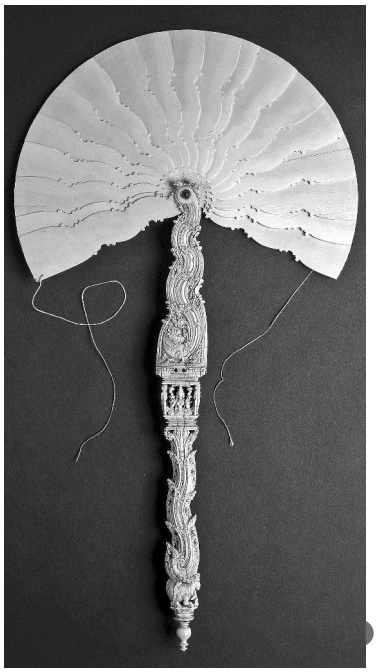
Dieser Oliphant ist nicht zu bestimmen, seine afrikanische Herkunft nach Bassani (2000, S. 112) nicht gesichert. Am ehesten handelt es sich um den achteckigen Typus, der keine Verzierungen aufweist. Bassani und Fagg (in AK New York/Houston 1988, S. 209–212) vermuten als Herkunft Westafrika im weitesten Sinn. Diese Oliphanten münden in die Darstellung eines Krokodilkopfes, das Mundstück befindet sich stets an der konkaven Seite. Ein Oliphant dieser Art befindet sich im Münchner Staatlichen Museum für Völkerkunde, er stammt aus der Sammlung des Ingolstädter Jesuitenpaters Ferdinand Orban (1657–1732; Kecskési in AK München 1982, S. 44–46 mit Abb.). Dieser Bestimmung steht jedoch entgegen, daß Fickler das Mundstück an der Spitze und in Form eines Pavians (babion) beschreibt.

Auch in der Ambraser Kunstkammer befand sich ein solcher achteckiger Oliphant mit einer Metallfassung, der ebenfalls glatt beschrieben ist (Ambraser Inventar von 1596, Boeheim 1888, S. CCXCIV): „Mer ain glats achteggets helfenpaines horn, so in der mitte, oben und unden beschlagen […]". Weitere Oliphanten siehe Nr. 841,1–2, 845; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Bassani 2000, S. 112. – Seelig, Exotica 2001, S. 156. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 73–75. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 94. EB

842 (726) Elfenbeinfächer

Ein groß *Ventill* von helffenbain außgeschnitten mit einer großen außgeschnittnen handheb.



Großer Fächer, in Elfenbein ausgeschnitten, mit einer in Elfenbein geschnitzten Handhabe.

1627/30, 1635 und 1641/42 in der Münchner Kammergalerie inventarisiert (V,4).

Die drei Elfenbeinfächer Nr. 842–844, die nach Ficklers Beschreibung keinen Steinbesatz aufweisen, bilden im 1598 angelegten Inventar eine geschlossene Gruppe. Zwei der drei Exemplare gelangten wenig später in die Kammergalerie Maximilians I. (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 208, Nr. V,4: „Zwey Indianische Umbrell von Helffenpain geschnitten, und künstlich gearbeith"). Der größte und wohl am aufwendigsten ausgeführte Fächer ist vermutlich mit einem im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München befindlichen Exemplar von 62 cm Länge identisch (Inv.-Nr. 2827; Seelig, Exotica 2001, S. 156, Abb. 5), das nach freundlicher Mitteilung von Wolfgang Stein, München, dem älteren Bestand des Museums angehört. Der Münchner Zeremonialfächer – wohl gegen Mitte des 16. Jahrhunderts auf Sri Lanka entstanden – stimmt wiederum unmittelbar mit einem in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien bewahrten Exemplar aus der Ambraser Sammlung über-

ein, das im 1596 aufgestellten Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. genannt wird (AK Wien, Exotica 2000, S. 233 f., Nr. 146 [Melanie Anne Schwabe]; Schwabe 2000, S. 102). So findet hier der enge Zusammenhang zwischen den gleichzeitig angelegten Sammlungen in Ambras und München eine erneute Bestätigung. Im übrigen gelangten 1581 und 1590 Fächer aus Spanien nach München, auch wenn das Material dieser für Wilhelm V. bestimmten „abanillos" nicht bekannt ist und es sich möglicherweise um kleinere Exemplare handelte (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 55, 70; Seelig, Exotica 2001, S. 156).

Im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München befindet sich ein zweiter singhalesischer Elfenbeinfächer von vergleichbarer Qualität der Schnitzerei (Inv.-Nr. 2826, Länge 58 cm), der jedoch zusätzlich mit Rubinen besetzt ist; nach freundlicher Mitteilung von Wolfgang Stein ist dieses Exemplar wohl etwas später zu datieren. Zumindest kann er kaum mit einem der bei Fickler genannten Elfenbeinfächer identisch sein, da Fickler den Rubinbesatz gewiß erwähnt hätte. Doch ist er wohl mit einem Exemplar zu identifizieren, das im 1778 aufgestellten Inventar der kurfürstlichen Kunstkammer unter den Elfenbeinarbeiten genannt wird („Ein Indianisches grosses wederl mit 8. Rubinen besetzt, durchaus von schön geschnitener arbeit"; München, BHStA, HR I Fasz. 23/62, Nr. 51; Seelig, Exotica 2001, S. 156, Anm. 88). Das 1807/08 aufgestellte Inventar der aufgelösten Kunstkammer führt „Zwey Indianische Fächer von Elfenbein" auf, die man 1812 dem Königlichen Kunst- oder Elfenbeinkabinett überwies (BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, fol. 15 r, Nr. 174). Von dort gelangten sie wahrscheinlich 1841 in die Vereinigten Sammlungen. Denn 1847 befanden sich in deren Bestand drei Elfenbeinfächer, von denen zwei wohl mit denen des Staatlichen Museums für Völkerkunde identisch sind (Cataloge der vereinigten Sammlungen 1847, S. 38 f.: „Nr. 366. Ein indischer Fächer aus Elfenbein, reich mit eingeschnittenen Arabesken und mythologischen Darstellungen verziert. – Nr. 367. Ein indischer Fächer in Elfenbein, größer als der Vorige, von ausgezeichnet schöner Arbeit. – Nr. 368. Ein kleinerer indischer Fächer in Elfenbein von sehr schöner Arbeit").

Der eingangs erwähnte Fächer des Staatlichen Museums für Völkerkunde in München (Inv.-Nr. 2827) vertritt den Typus des zusammenfaltbaren Rad- oder Briséfächers, bei dem die Deckstäbe des Bügels in der Form eines Pfauenkopfes und Pfauenhalses gebildet sind. Bei voller Auffächerung der Fächerstäbe zum Rund entsteht der Eindruck, „als ob sich hinter bzw. um den Kopf des Pfaues ein voll geschlagenes Pfauenrad" ausbreite (Melanie Anne Schwabe in: AK Wien, Exotica 2000, S. 233, Nr. 146, mit weiteren Angaben zu den Darstellungen und deren Deutung). Der Griff endet mit einem vollplastisch gebildeten Löwen. Träger derartiger Fächer, die keine praktische Funktion besaßen, sondern eher Rangabzeichen darstellten, „waren hochrangige Personen, denen solche Gegenstände im Rahmen von bestimmten Zeremonien verliehen wurden" (ebd., S. 234, Nr. 146; Schwabe 2000, S. 102).

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 208, Nr. V,4 (dort nicht mit dem Eintrag bei Fickler identifiziert). – Seelig, Exotica 2001, S. 156. LS

843 (727) Kleinerer Elfenbeinfächer

Mehr ein clainers dergleichen von helffenbain außgeschnitten *Ventill*.

Kleinerer in Elfenbein ausgeschnittener Fächer.

Der Fächer läßt sich nicht in den heutigen Münchner Sammlungen nachweisen (siehe auch Nr. 842).

Seelig, Exotica 2001, S. 156. LS

844 (728) Kleinerer Elfenbeinfächer

Ein anders clainers auß helffenbain geschnitten *Ventill* mit durchgebrochner arbeit, und gulden strichen underzogen.

Kleinerer in Elfenbein geschnittener Fächer in durchbrochener Arbeit, mit goldenen Linien.

Die Bedeutung der Wendung „und guldenen strichen underzogen“ ist in diesem Zusammenhang nicht klar (sonst wird „underzogen“ im Sinne von „gefüttert“ oder „unterlegt“ verwendet [siehe Nr. 333,2, 1655, 1693, 1851, 1860, 1874[w], 2042, 2102]). – Der Fächer läßt sich nicht in den heutigen Münchner Sammlungen nachweisen (siehe auch Nr. 842).

Seelig, Exotica 2001, S. 156. LS

845 (729) Oliphant

Ein helffenbaine Jägerhörnle, daran ein schnüerl von plawer und roter seyden gestrickht, mit plawen fransen.

Ein kleines Jagdhorn aus Elfenbein, an dem eine gestrickte Schnur aus blauer und roter Seide mit blauen Fransen befestigt ist.

Die Beschreibung Ficklers läßt keine Herkunftsbestimmung des Oliphanten zu. Es könnte sich um eine westafrikanische, jedoch auch um eine europäische Arbeit handeln. Die für den Export bestimmten afro-portugiesischen Oliphanten waren mit zwei Ösen als Aufhängevorrichtung versehen, so daß die Schnur nicht gegen eine Herkunft aus Westafrika spricht. Die Schnur dürfte aus Seide bestanden haben. Weitere Oliphanten siehe Nr. 841,1–3; zu afro-portugiesischen Elfenbeinarbeiten siehe Nr. 241,2.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 74, 76. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 94. EB

846 (730) Relief aus Elfenbein mit Triumph des Todes

Ein helffenbeine viereckhete langlete Tafl, darauf ein Todtenwagen mit 2 fürgespannten ochsen, welcher uber den Papst, Cardinal, Kayser, König, und allerlay *Condition* Person fährt.

Rechteckiges Elfenbeinrelief mit einem von zwei Ochsen gezogenen Totenwagen, der über Papst, Kardinal, Kaiser, König und allerlei Standespersonen hinwegfährt.

Ficklers Beschreibung verweist auf eine Wiedergabe des Triumphs des Todes nach der Schilderung Petrarcas in seiner Folge der sechs „Trionfi“. Quadratische Elfenbeinreliefs aller sechs Trionfi schmücken die Frontseiten von zwei als Reliquienschreine benutzten Cassoni mit Wappen der Gonzaga im Grazer Dom. Diese prächtigen, in ihrem Material und Dekor ungewöhnlichen Möbel gehörten zum Heiratsgut von Paola Gonzaga, einer Tochter von Ludovico Gonzaga, die 1477 Leonhard, den letzten Grafen von Görz, heiratete. Von dem Relief mit dem Triumph der Liebe gibt es eine zweite Version aus Elfenbein mit Varianten (Florenz, Bargello), von dem Relief mit dem Triumph des Todes eine leicht abweichende Fassung aus Bronze (Paris, Louvre) sowie einen älteren Teilabguß aus Gips (London, Victoria and Albert Museum). Offensichtlich fanden diese im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts im Mantegna-Kreis in Mantua entstandenen Kompositionen eine gewisse Verbreitung.

Beim „Triumph des Todes“ steht der Tod als Gerippe mit der Sense in der Hand auf einem von zwei Büffeln gezogenen Wagen, der mit tanzenden Gerippen und Totenköpfen verziert ist. Der Karren fährt über Leichen, von denen eine eine Krone, eine andere eine Tiara trägt. Gegen eine Vermutung, das Münchner Relief könnte unmittelbar auf diese Komposition zurückgehen, spricht Ficklers Nennung von einem Kardinal unter den Toten und außerdem von Standespersonen, die man offenbar gut erkennen konnte. Zu den Grazer Cassoni: Schubring 1923, S. 357 f., Nr. 578–585, Taf. 130 f.; Coudenhove-Erthal 1931. Als zeitnähere Vorbilder für das Relief kommen vor allem Darstellungen des Triumphs des Todes aus drei graphischen Zyklen der Petrarca-Trionfi in Betracht: die Kupferstiche von Georg Pencz, um 1539; Landau 1978, Nr. 120, S. 144; TIB 16, 1980, Nr. 221, S. 131, und von Philips Galle nach Maerten van Heemskerck, um 1565/66; Veldman 1986, Nr. 7.3, S. 62 f., Abb. 32, S. 61, sowie ein anonymer Holzschnitt in der ersten deutschsprachigen Ausgabe der Trionfi Petrarcas von Daniel Federmann, Basel 1578; Irmscher 1999, Abb. 47, S. 91. PV

847 (731) Dolchgriff aus Elfenbein

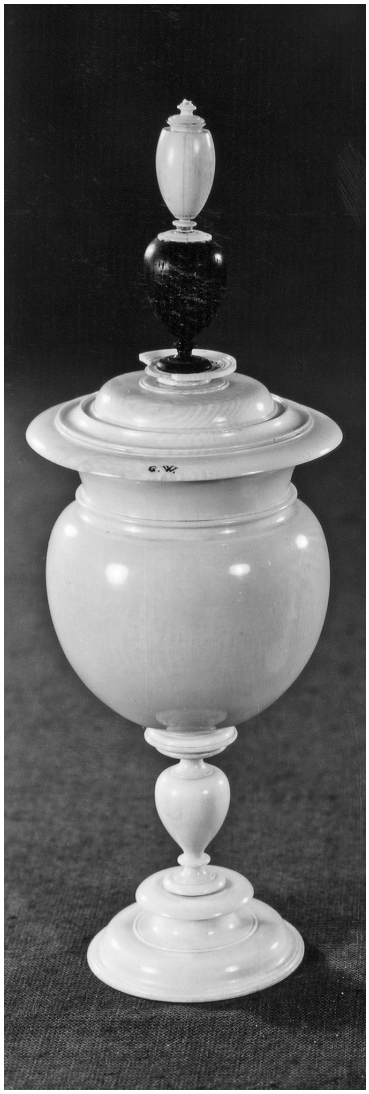
Ein von helffenbain außgeschnitten Dolchenhefftle.

Aus Elfenbein geschnitzter Dolchgriff. PV

848 (732) Elfenbeingedrechseltes Trinkgefäß mit glatter Wandung

Ein von helffenbain gedräxelt Trinckhköpfl, glatt.

Als Trinkkopf wurden rundbauchige Gefäße bezeichnet, vgl. Nr. 311; vielleicht kann man sie sich ähnlich den im Grünen Gewölbe Dresden erhaltenen Gefäßen von Wecker 1586 (II 38*), Lobenigk 1586 (II 239), oder den beiden unsignierten (II 37 und II 353) vorstellen. DD



vgl. 848

849 (733) Elfenbeingedrechselte Streusandbüchse

Ein von helffenbain gedräxelt Sträbüchsel.

Vielteilige Schreibzeuge gehörten zu den beliebten, Benutzbarkeit vortäuschenden Produkten der Kunstdrechselei (vgl. Nr. 864). Eine separate elfenbeingedrehte Streusandbüchse ist im Dresdner Kunstkammerinventar von 1640, fol. 441 verzeichnet. DD

850 (734) Elfenbeingedrechseltes Trinkgefäß, profiliert, mit Deckel

Ein ander rund außgedräxlt Trinckhköpfel, geleistet, mit einem Luckh.

Vgl. Nr. 848. DD

851 (735) Elfenbeingedrechselte Stapeldose mit Deckel

Ein helffenbaine doppelt gstättelin mit seinem luckh.

Doppelte, dreifache, vierfache Stapeldosen gehörten von der frühesten Entwicklung der Kunstdrechselei zu ihren beliebtesten Formen, vermutlich, weil sie die Form des Elfenbeinzahnes gut ausnützten. Sie sind auseinandernehmbar, bergen im Inneren häufig noch weitere Dosen, so daß der Anschein einer gewissen Funktionalität erweckt wird. Giovanni Ambrogio Maggiore schuf in München reich gegliederte Stapeldosen, deren Kostbarkeit noch mit der Bemalung durch Georg Hoefnagel (1542–1600) erhöht wurde (Diemer 1985). Eine solche doppelte Stapeldose ist zum Beispiel von Georg Wecker in Dresden erhalten (II 263*). Die Formen von Stapeldosen waren reich an Varianten, so daß Ficklers Beschreibung keine genauere Vorstellung zuläßt. DD

vgl. 851

852 (736) Elfenbeingedrechseltes ovales Gefäß auf viereckigem Fuß

Ein ander überlengt rund von helffenbain gedräxelt geschirl, auf einem viereckheten füeßl.

Die Kombination verschiedener Grundformen – ovale, viereckige – an ein und demselben Objekt gehörte seit Beginn der Kunstdrechselei zu ihren Kunststücken; Giovanni Ambrogio Maggiore kombinierte beispielsweise gern runde mit dreieckigen Formen. DD

853 (737) Kleine, elfenbeingedrechselte ovale Fußschale

Ein schälel von hebeno uberlengt gedräxelt mit einem füeßl. DD

854 (738) 28 kleinere und größere elfenbeingedrechselte Fußschalen

vgl. 856 Dresden GG II 14

Von helffenbain außgeschnittne schüßeln auf füeßlen, clainer und großers, an der zahl 28.

Dünn ausgedrehte Fußschalen sind in größerer Zahl im Grünen Gewölbe Dresden erhalten; offenbar stellte man sie gern in größeren Sets her. DD

855 (739) Contrefaitkugel aus Elfenbein

Ein hol gedräxelte Kugl von helffenbain, mit 8 runden löchern, in diser ligt ein andre von helffenbain geschnittne Khugl.

Kugel mit acht runden Löchern, aus einem Stück Elfenbein gedreht, in dieser eine weitere Kugel.

Zu ineinanderliegenden Kugeln oder Polyedern vgl. Nr. 828, zu Contrefaitkugeln im eigentlichen Wortsinn Nr. 859. DD

856 (740) Hohlgedrechselter Elfenbeinpolyeder

vgl. 856 Dresden GG II 87

Ein andre von helffenbain gelöcherte Khugl, darinnen ein andre Kugl, in welcher ein *Cubus* umb und umb mit spizen.

Eine weitere durchlöcherte Elfenbeinkugel, in dieser eine weitere Kugel, in der ein kubischer Körper liegt, der rundum mit konischen Spitzen besetzt ist.

Der Technik, ineinanderliegende Kugeln aus einem Stück zu drechseln (vgl. Nr. 828, 859), wurde schon früh eine weitere Schwierigkeit hinzugefügt: den im Inneren verbliebenen Kubus mit konischen Spitzen zu besetzen, die, ebenfalls aus demselben Stück gedreht, zu den Löchern der Kugel herausschauen. Unter Georg Weckers erhaltenen Werken in Dresden findet sich die Form nicht, sie ist jedoch im Dresdner Kunstkammerinventar auch für ihn belegt: „1 Ablengter gedröheter helffenbeiner becher, daran der fuß und deckel etwas durchbrochen und vergüld, oben aufn deckel mit einem zwölffseitigen durchbrochenen Corpore und ausgehenden spitzen“ (Inventar 1640, fol. 440v Nr. 74). Frühestes erhaltenes, datiertes Stück ist wohl eine Stapeldose mit solchen „Kugelsternen“ von Lobenigk von 1585 (II 14★, AK Erbach 1995, Nr. 1), wie Lobenigk überhaupt die Form des Sterns aus konischen Spitzen besonders gern verwendete (II 13, II 99, II 130 [AK Erbach 1995, Nr. 14] II 324, II 383, II 415, II 420). Im Aufbau der Kugel ist das Ficklersche Stück einer unsignierten Kugel in Dresden vergleichbar (II 87★★). – Im Bayerischen Nationalmuseum sind zwei derartige, sehr kleine Polyeder erhalten (R 4789, 4790), die allerdings nicht mit Ficklers Eintrag identifiziert werden können, weil sie nicht eigentlich als Kugeln zu bezeichnen sind. DD

857 (741) Hohlgedrechselte Elfenbeinkugel

Ein clain helffenbaine gelöchert Kügl, darinnen auch ein *Cubus* mit spizen steckht.

Kleine elfenbeingedrehte Hohlkugel, in dieser ein Kubus mit Spitzen.

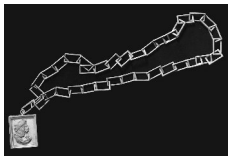
Vgl. Nr. 856. DD

858 (742) Elfenbeinkette, aus einem Stück gedrechselt, mit 32 Ringen

Ein helffenbaine ketten, von ganzem bain gedrayt.

Ketten aus einem Stück zu drechseln, war ein technisches Bravourstück der Kunstdrechselei. In Dresden sind mehrere, verschieden große Ketten erhalten, im Inventar von 1640 werden einige Ketten Jakob Zeller (tätig 1610–1620) zugeschrieben, eine davon wurde von Doering 1901, S. 171 f. identifiziert (Inventar 1640, fol. 454, 454 v; II 145*). Philipp Hainhofer beschreibt eine von Zellers Ketten 1628: „Item aine kettin mit ablänglichten gliedern, und hat ain iedes glid underschidene ring, alles aus ainem stücklein helffenbain, welches er im drehwerk für sein gröstes maisterstuck geachtet" (Doering 1901, S. 171). Zwei offensichtlich etwas spätere Ketten im Wiener Kunsthistorischen Museum**(Inv.-Nr. KK 4673) haben rechteckige bzw. sechseckige Glieder, ein weiteres technisches Kunststück. Auch aus der dänischen Kunstkammer ist eine Elfenbeinkette erhalten, sie hat ovale Glieder und wird als zwei Ellen lang beschrieben, vgl. Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 277 Nr. 761/266. – Der Eintrag bei Fickler zeigt, daß die Technik an sich schon vor Zellers Wirken bekannt war. DD

vgl. 858 Dresden



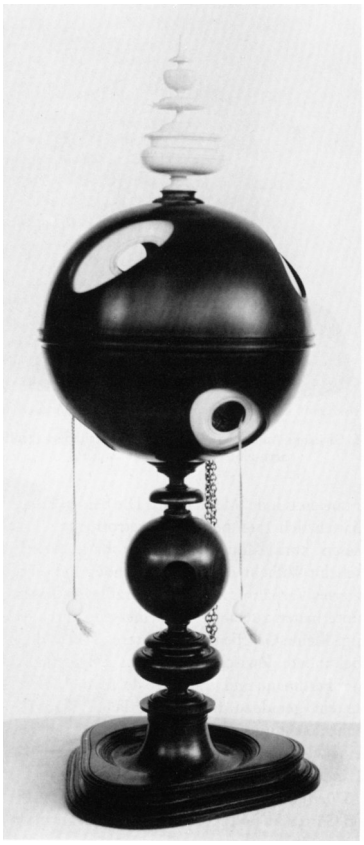
vgl. 858 Wien

859 (743) Contrefaitkugel aus Elfenbein

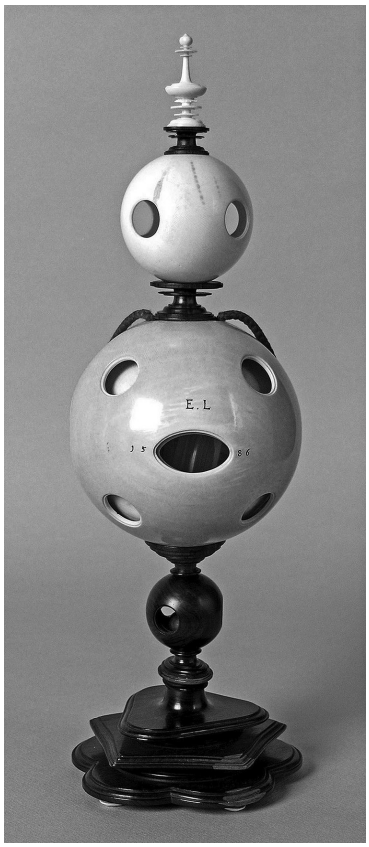
Mehr ein gelöcherte kugel von ganzem helffenbain geschnitten, darinn ein uberlengts gstättlin mit einem luckh, an einem silbern verguldten Kettl mit einem ringl hangendt.

Eine mit Löchern versehene Kugel aus einem ganzen Elfenbeinstück geschnitten, in dieser hängt eine ovale Dose mit Deckel mit einem Ring an einem silbervergoldeten Kettchen.

Die unter dem Namen Contrefaitkugel, später in irriger Annahme der Herkunft auch als „Chinesische Bälle" bezeichnete Form des Drechselkunststücks, bei dem in einer Kugel eine aus demselben Stück gedrechselte, zu öffnende Dose hängt, geht Quellen zufolge auf den Mailänder Drechsler Giovanni Ambrogio Maggiore zurück (vgl. Nr. 828). Die früheste erhaltene solche Contrefaitkugel im engeren Sinne (zwei Polyederkunststücke Georg Weckers von 1581 gehen ihr voran, II 290 und II 291, vgl. Abb. zu Nr. 828) ist im Museo degli Argenti in Florenz* erhalten: sie stammt von Maggiore und wurde von Herzog Wilhelm V. von Bayern 1582 dem Großherzog von Florenz geschenkt. Sie veranschaulicht die Entstehung des Begriffs Contrefaitkugel, indem die im Inneren der Kugel aufgehängte Dose die Portraits der bayerischen Herzogsfamilie enthält; durch Schnüre kann man die Dose öffnen und die Portraits durch die Löcher der Kugel hindurch betrachten (Diemer 1985; Diemer 1990). Ein ähnliches frühes Geschenk einer Contrefaitkugel, vermutlich auch von der Hand Maggiores, ging an den Hof nach Dresden, wo das Inventar von 1587 (fol.



vgl. 859 Florenz



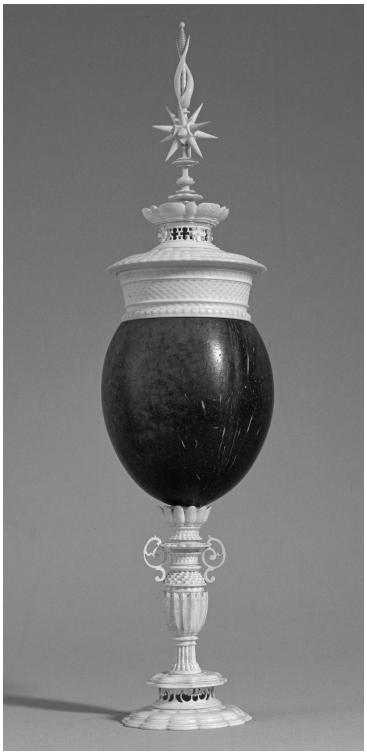
vgl. 859 Dresden

150) sie verzeichnet: „1 Beinern Kugel mit einer ablengigten Büchsen und gefasten guldenen ketlein, in einem schwartzen futterall von Eübenholz, unden mit drey ablengten in goldt gefasten fußlein, hat der Herzogk von Bayern geschickett."

In Dresden wurde die Formerfindung von Lobenigk, offenbar von Wecker vermittelt, aufgenommen, dessen 1586 datierte doppelte Kugel noch deutlich auf Maggiores Formvorbild zurückgeht (II 286★★; Inventar Dresden 1587, fol. 147v). Eine 1594 datierte, der Urform noch nahestehende Kugel Georg Weckers ist im Kunstkammerinventar Rudolfs II. überliefert, Bauer/Haupt 1976, S. 52 Nr. 962. In der Folge wurde die Form noch komplizierter, als auch mehrere Kugeln bzw. Polyeder ineinander gedrechselt sein konnten (vgl. Nr. 828). Es fällt auf, daß der Begriff der Contrefaitkugel, der später auch für Kugeln anderen Inhalts verwendet wurde, weder im Münchner noch in den Dresdner Inventaren auftaucht; dort ist nur von gedrechselten „conterfectbuxlein" die Rede (Distel 1887, S. 150).

Die von Fickler beschriebene Münchner Kugel könnte noch zu den frühen Werken Maggiores gehört haben, da sie, wie die Florentiner, sich auf eine einzige Kugel beschränkt, in der die ovale Dose hängt. Ob die Dose Portraits enthielt, ist von Fickler nicht festgehalten. DD

860 (744) Kokosnuß-Trinkgefäß mit Gamskrickeln als Handhaben



Ein Indianische Muscatnuß zu einem Trinckhgeschirr gemacht, unden und oben mit helffenbain, anstatt der handheben ain Gämbsenhörnl.

Zu einem Trinkgefäß gestaltete Kokosnuß, unten und oben mit Elfenbein, statt der Handhaben finden sich Gamskrickel.

Die Kombination von Kokosnuß-Korpus sowie von Elfenbein-Deckel und -Fuß, wie sie sich bei Nr. 860 und 869 findet, gewinnt ihren spezifischen Reiz durch den Farbkontrast des dunklen und des hellen Materials (bei dem Trinkgefäß Nr. 860 kommen noch die Gamskrickel als weiterer organischer Werkstoff hinzu). Die Wirkung eines solches Stückes läßt sich beispielsweise an einem im Wiener Kunsthistorischen Museum befindlichen Deckelpokal des 17. Jahrhunderts ablesen★ (Inv.-Nr. KK 4767; AK Wien 1998, S. 71f., Nr. 2.32). Zum Terminus „Indianische Muscatnuß" für Kokosnuß siehe Nr. 261. – Vgl. die Verwendung von Gamskrickeln als Messergriffe bei Nr. 489.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

861 (745) Zwei von Kurfürst August von Sachsen elfenbeingedrechselte Trinkgeschirre

vgl. 860

Zway helffenbaine uberlengte Krüegl mit hoch gedräxelten luckhen, die füeßlin und lückhlin, unden herumb mit geschmelztem goldt beschlagen, von Herzog Augusti Churfürsten zu Sachsen handt gedräxelt.

Zwei elfenbeingedrechselte ovale Krüge mit hohen gedrechselten Deckeln, der Rand des Fußes wie des Deckels mit Goldemailringen verziert; die Stücke waren von Kurfürst August von Sachsen selbst gedrechselt.

Kurfürst August von Sachsen (1526–1586) war unter den Fürsten, die selbst drechselten, sicherlich der begeistertste und produktivste (vgl. *Diemer, Elfenbeine*). Nach seinem Tode am 11. Februar 1586 wurden dem Verwalter der kurfürstlichen Kunstkammer David Usslaub 165 vom Kurfürsten selbst gedrehte Stücke übergeben, von denen dann auch 134 im ersten Dresdner Kunstkammerinventar von 1587 verzeichnet sind. Von den zahlreichen von August selbst gedrechselten Elfenbeinstücken ist in Dresden heute nur noch ein unfertiger und deshalb noch grober, geriefelter Pokal vorhanden (Inv. Nr. II 65; Abb. AK Dresden 1990, S. 246f. Nr. 387), der vermutlich keine wirkliche Vorstellung von den Fähigkeiten des Fürsten vermittelt. Auch nach seinem Tod hat der sächsische Hof noch Stücke von August verschenkt; Rudolf II. besaß in seiner Kunstkammer zwei von August gedrechselte Becher, einer davon 1601 durch Christian II. von Sachsen (1583–1611) überreicht (Bauer/Haupt 1976, S. 50 Nr. 922 und S. 53 Nr. 982).

Unter dem ganzen, heute noch mehrere hundert Stück umfassenden Bestand gedrechselter Elfenbeine in Dresden gibt es kein Werk, das durch eine Montierung mit Goldreifen oder dergleichen verziert wäre; in dieser Hinsicht fällt die Beschreibung der beiden Krüge und der bei Fickler folgenden, ebenfalls von August gedrechselten Fußschale (Nr. 862) aus dem Rahmen. Daß es zumindest ein weiteres solches besonderes Prunkstück gegeben hat, ist jedoch archivalisch überliefert: In der Liste der 1586 an die Kunstkammer übergebenen Drechseleien werden „sieben buckgallen [Pokale]“ genannt, „groß und klein, von helfenbein, der vornehmste darunder ist unden am fuss und oben umb den ranth mit reiffen von guttem golde belegt“ (Distel 1887, S. 150; die von Distel zitierte Archivalie im Sächs. Hauptstaatsarchiv, Loc. 9835, fol. 7–10). Im Inventar von 1587 lautet der Eintrag (fol. 141 v): „1 Glatten Becher, der Deckel und fuß mit golde beschlagen, oben mit einem durchsichtigen Schachtstücke“ [d. i. Verzierung in Form einer Schachfigur].

Es scheint, daß man gerne die von eigener Hand gedrechselten Werke von Fürsten mit einer Edelmetallfassung nobilitiert hat: von Kaiser Rudolf II. ist ein Rhinozeroshornbecher erhalten, der mit Silberringen verziert ist, heute im Dänischen Nationalmuseum Kopenhagen (Scheicher 1993/94), und eine von Kurfürst Maximilian I. gedrechselte Stapeldose in Stockholm besitzt ebenfalls eine silbervergoldete Montage (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 427 Nr. 683).

In einem autographen Brief an Kurfürst August hat sich Herzog Wilhelm V. am 20. April 1584 für die Übersendung von drei von August selbst gedrechselten Trinkgeschirren bedankt (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 8520, unpubliziert); da ihre Anzahl übereinstimmt, wird es sich um die drei bei Fickler genannten Gefäße gehandelt haben. Ihre Entstehungszeit ist daher zwischen 1576, als Wecker die erste Drehbank, mit der man oval drechseln konnte, nach Dresden gebracht hatte, und 1584 einzugrenzen.

Vermutlich hat sich Herzog Wilhelm von Bayern an den kurfürstlich sächsischen Geschenken orientiert, als er die noch vor 1587 nach Dresden geschenkte Contrefaitkugel (vgl. Nr. 860) ebenfalls mit goldenen Standreifen verzieren ließ; Maximilian von Bayern folgte diesem Vorbild mit zwei seiner 1608 selbst gedrechselten Stapeldosen (Maurice, Souverän 1985, S. 61, Abb. 51 und Diemer 1985, S. 331 Abb. 37). DD

862 (746) Von Kurfürst August von Sachsen gedrechseltes Elfenbeinkunststück

vgl. 862 Dresden GG II 184 und II 332

Ein doppelte schaln darauf ein Kelch Trinckhgeschirl sambt einem luckh, das füeßl daran, und füeßl an dem Kelch, sambt seinem luckh mit geschmelztem goldt beschlagen, auch hochgemelts Churfürsten werckhs.

Elfenbeingedrechselte, doppelte Fußschale, auf dieser ein Pokal mit Deckel; die Ränder der Füße von Schale und Pokal wie dessen Deckel mit Goldemail montiert; das Stück war von Kurfürst August von Sachsen selbst gedrechselt.

Zu den von Kurfürst August selbst gedrechselten Werken vgl. Nr. 861. Der Fürst drechselte häufiger mehrere Gefäße übereinander, so z. B. im Inventar von 1587 „1 Kleine Schale mit einem deckell, dorauff 2 Credentzbecherlein ubereinander“ (fol. 144 v) oder „1 Credentzleinn, ufn deckel ein Büchßlein, dorauf ein Becherlein mit einem vorsatzten Bößlein“ (fol. 145). Ficklers Begriff der doppelten Schale ist nicht eindeutig: entweder hat man sich darunter eine Form vorzustellen, wie sie in Dresden 1590 von Lobenigk überkommen ist* (II 184/II 332, AK Erbach 1995, Nr. 8, und 332), bei der zwei Fußschalen wie ein Doppelpokal aufeinandergesetzt werden können, oder aber zwei Schalen übereinander (II 236**). DD

863 (747) Gedrechseltes Elfenbeinkunststück: Stapeldose

vgl. 862 Dresden GG II 236

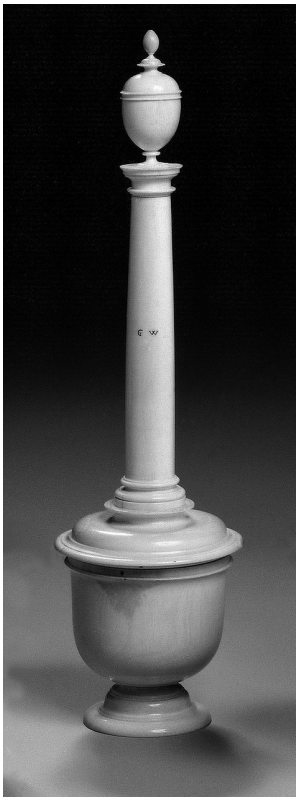
Ein von helffenbain uberlengt gedräxelt eingesezt gestatel mit einem Luckh, alles von 4 underschidlichen stuckhen, auf dem obersten Luckh 2 uberlengte nach zwerch gedräxelte gestättlein mit Luckhen, und gelöcherten knopflin und Spizlin darauf.

Ovale, elfenbeingedrechselte Stapeldose mit Einsätzen [?] und Deckel, in insgesamt vier Stücken; obenauf zwei quergestellte ovale Dosen, auf deren Deckeln hohlgedrehte Kugeln mit Spitzen darin.

Zwei in der Form vergleichbare Stücke sind in Dresden von Lobenigk erhalten (II 13; II 14, AK Erbach 1995, Nr. 1), beide 1585 datiert. DD

864 (748) Elfenbeingedrechseltes vielteiliges Schreibzeug, mit Goldemail und Koralle montiert

Ain von helffenbain gedräxelter Schreibzeug, von 6 aufeinander gesezten stuckhen. In dem undern stuckh von verguldtem silber ein *Posament*, inwendig hol, einem Dinttenfaß gleich, darauf ein guldin geschmelzter Teckhel mit zwayen runden geschmelzten schreuflen, auf 2 löchlein, dardurch die dinten genommen wirdt, darauf ain straybüchsel mit einem gelöcherten guldin blätl, und unden her mit geschmelztem goldt, mit einem spieglin, 4 Schmaräckgdl, und einem clainen Diemattefele, an den seitten mit 2 Rubinlin geziert. Auf dise volgen 3 eingesezte gestätle, in dem underisten ist Papier, in dem mittern das wachs, in dem obern der Spagat, von oben auf bis zu underst, geht mitten dardurch das *Pennal*, darinnen ein schreibmeßerl sambt einem Radierer, die hefftl von rotem corall geschnitten, unden und oben mit geschmelztem goldt beschlagen. Auf dem underisten beschlecht 2 geschmelzte bildt Manns und Weibs, oben auf das luckh, auf welchem ein ander gedräxelt Rundelel, darinen ein Petschier mit dem Bayrischen Wappen, in corall geschnitten, in geschmelzt goldt eingefaßt, und einem lückhel, darauf ein von goldt geschmelzter Jäger, neben ime ein Windtspil. Diß alles unden und oben mit subtilen gulden Rößlein, und Thierlein, auch Lowenköpfln, das füeßl zu underist mit einem guldin geschmelzten Ring beschlagen.



vgl. 864 Dresden

vgl. 864 München

Elfenbeingedrechseltes Schreibzeug in sechs aufeinandergesetzten Teilen: der unterste Teil ist ein silbervergoldeter Sockel, innen hohl, in Form eines Tintenfasses, das einen goldemaillierten Deckel mit zwei Löchern mit emaillierten Schraubdeckeln besitzt, aus denen man die Tinte entnimmt. Darauf eine Sandstreubüchse mit durchlöchertem goldenen Streueinsatz, die unten herum mit Goldemail, einem Spiegel, vier Smaragden, einem kleinen Tafeldiamanten und zwei Rubinen verziert ist. Über dieser Streubüchse folgt eine Stapeldose aus drei Dosen, in der untersten das Papier, in der mittleren das Wachs, in der obersten die Schnur [zum Schließen des Briefes mit Siegel]. Mitten durch diese Stapeldose geht [als senkrechte Achse] das Federbehältnis, darin ein Federmesser und ein Radiermesser, beide mit Griffen aus roten Korallen, die an beiden Enden mit Goldemail beschlagen sind, an dem unteren Beschlag zwei emaillierte Männer- und Frauenfigürchen. Oben auf dem Deckel der Stapeldose eine weitere elfenbeingedrechselte Dose, in der sich ein aus Koralle geschnittener Siegelstempel befindet, das Siegel mit Goldemail eingefaßt. Auf dem Deckel dieser obersten Dose die Figuren eines Jägers mit Windhund aus Goldemail. Das ganze Gerät ist oben und unten mit feinen goldenen Röslein, Tierlein und Löwenköpfen verziert, der Fuß mit einem goldemaillierten Fußring montiert.

Vielteilige Schreibzeuge gehörten zu den beliebten fürstlichen Geschenken (Modern 1898, S. 177–181; Herzog Wilhelm V. hatte in Innsbruck z. B. ein textiles Schreibzeug in Gestalt eines Hutes verspielt, vgl. Inventar 1596, Boeheim 1888, fol. 470). Die Kunstdrechselei erfand auch bald Gehäuse für Schreibutensilien, konnte man doch die verschiedensten Hohlgefäßformen in ihnen verbinden und den Anschein der Zweckmäßigkeit erwecken (vgl. Nr. 893). Ihre Gestaltung konnte von verschiedenen Grundformen ausgehen: in Dresden sind von Georg Wecker zwei 1588 datierte Schreibzeuge erhalten, die bauchige Gefäßformen mit einer runden Säule zu einer fast klassischen Gestalt kombinieren (II 360* [AK Erbach 1995, Nr. 29; Syndram, Schatzkunst, 2004, S. 40f.], II 362 [AK Erbach 1995, Nr. 30; Syndram, Schatzkunst 2004, S. 40f.]) sowie ein Stück, das von der Dosenform ausgeht (datiert 1588, II 63). Herzog Maximilian von Bayern hat 1610 ein Schreibzeug in Form einer Stapeldose** mit einer bekrönenden Korallenspitze gedrechselt, die fragmentiert erhalten ist (München, BNM, R 4844, R 4850; Diemer 1985, S. 325 Abb. 34 und S. 341 Anm. 147).

Das von Fickler beschriebene Werk ähnelte in seiner Grundform offenbar auch einer Stapeldose, jedoch ist ein derart aufwendig und kostbar in der Kombination von Elfenbeindrechselei und Goldschmiedekunst gearbeitetes Werk nirgends erhalten und sonst auch nirgends in Quellen belegt. Die Beschreibung des Zierats in Goldemail und Korallenschnitt legt nahe anzunehmen, daß das Schreibzeug in München entstanden ist, und ermöglicht, seine Entstehung weiter einzugrenzen. Für das Jahr 1576 ist überliefert, daß der Mailänder Drechsler Giovanni Ambrogio Maggiore, der seit 1574 im Dienst des Erbprinzen Wilhelm nachweisbar ist, ein Schreibzeug in dessen Auftrag gedrechselt hatte, das dieser seinen Eltern schenken wollte. Die Korallenschnitte dazu und die Goldemailarbeit waren Wilhelms Edelsteinschneider Valentin Drausch (tätig in Bayern 1569–1582) in Auftrag gegeben, der auf solche Arbeiten auf allerhöchstem Niveau spezialisiert war und der offenbar von Anbeginn an Maggiores Drechselkunst großes Interesse entgegengebracht hatte (Lietzmann 1998, S. 59). Erhalten ist eine im selben Jahr entstandene Gemeinschaftsarbeit von Maggiore und Drausch, die mit Korallenschnitten und Goldemail verzierte Ovaldose mit den Tapisseriebildnissen der Kinder Wilhelms (Nr. 764). Ob es sich bei dem von Fickler beschriebenen Schreibzeug um das im Sommer 1576 entstandene oder ein entsprechendes Stück handelte, muß offenbleiben, da man von diesem aus den Quellen keine genauere Vorstellung entwickeln kann, doch die Zusammenstellung von Korallenschnitt mit Goldemail macht eine Zuschreibung an Drausch auf jeden Fall wahrscheinlich. Da Drausch im Sommer 1582 München verließ, wird das bei Fickler überlieferte Schreibzeug, wenn es nicht das Stück von 1576 war, auf jeden Fall zwischen Maggiores Ankunft in Bayern 1574 und 1582 anzusetzen sein. DD

865 (749) Elfenbeingedrechseltes Kunststück aus vielen Gefäßen übereinander

Ein uberlengt helffenbaine schälel, mit einem luckh, auf dem luckh ein dreyeckhendt kumpfet gstätelin mit einem luckh, auf welchen 3 Schälel an einem schraufen aufeinander gedraxelt, auf dem schraufen ein rund knöpflin.

Elfenbeingedrechselte ovale Schale mit Deckel, auf diesem Deckel eine dreieckige stumpfe Deckeldose, auf diesem sind drei Schalen übereinander an einer Schraube gedrechselt, die in einem runden Knopf endet.

vgl. 865 Dresden GG II 319

vgl. 865 Dresden GG II 410

Die Zusammenstellung verschiedenster Gefäßformen, jeweils das eine auf dem Deckel des unteren, gehörten zu den häufig hergestellten Gebilden der frühen Kunstdrechselei; in Dresden sind von Georg Wecker und Lobenigk zahlreiche solche Stücke erhalten sind (z. B. II 150, II 76, II 319★, II 373 [AK Erbach 1995, Nr. 31], II 89 [AK Erbach 1995, Nr. 19] u. a.). Auch das Motiv der an einem Mittelschaft aufgereihten kleinen Schalen übereinander kommt vor, so bei der Bekrönung einer Deckelschale Weckers von 1588 (II 410★★ [AK Erbach 1995, Nr. 32; Syndram, Schatzkunst 2004, S. 40 f.]); in Dresden gibt es auch, unsigniert und undatiert, aber offenbar der frühen Zeit zugehörig, drei Schalen übereinander an einem schraubenförmig gedrehten Schaft aufgereiht (II 84). – Mit dieser Nummer beginnt eine Objektgruppe, die vermutlich Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg im Sinn hatte, als er am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*, fol. 7 r) schrieb: „Alleß was auf eine fürstliche Tafell gehörett von Helffenbein." DD

866 (750) Elfenbeingedrechselte Fußschale

Ein von helffenbain gedräxelt rund Schälel, auf einem hochen füeßle, unden herumb außgeschnitten und gelöchert.

Elfenbeingedrechselte kleine runde Fußschale, der Fuß unten mit gezähntem Rand und Löchern verziert.

vgl. 866

Verzierungen der Gefäßränder durch Lochreihen (von Georg Wecker II 76★, 1586, II 62 und II 64, beide 1588) oder gezahnte Ränder, im Dresdner Inventar „Crönlein“ genannt, sind im erhaltenen Dresdner Bestand von frühen Elfenbeindrechseleien häufig. DD

867 (751) Trinkgefäß, aus Eschenholz gedrechselt

Ein Trinckhkopf von Eschenholz gedrayt, auf einem hochen von helffenbain gedraxelten fueß, und einem helffenbainen Mundtstückh sambt einem luckh und handheb, alles von helffenbain.

Rundes, aus Eschenholz gedrehtes Trinkgefäß, sein hoher Fuß, der obere Rand, der Deckel und der Griff sind aus Elfenbein gedrechselt. DD

868 (752) Elfenbeingedrechselter, ovaler Deckelkrug

Ein hoches uberlengts Trinckgeschirrl einem Krüegl gleich *in forma ouali*, aus helffenbain gedraxelt, auf einem runden füeßl und mit einem lückhel.

Hohes, ovales Trinkgefäß, wie ein ovaler Krug, aus Elfenbein gedrechselt, auf einem runden Fuß und mit Deckel. DD

869 (753) Drei Kokosnüsse auf Füßen aus gedrechseltem Elfenbein

Drey Indianische Muscatnuß, mit helffenbainen gedräxelten hochen füeßlen, die 2 mit luckhen, welche sambt den Mundtstuckhen helffenbaine.

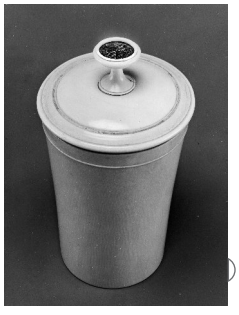
Drei Kokosnüsse, auf hohen Füßen, die in Elfenbein gedrechselt sind; zwei Exemplare haben Deckel, die mitsamt den „Mundstücken“ in Elfenbein gearbeitet sind.

„Mundtstuckhen“ (in der Pluralform) bezeichnet hier wohl den Lippenrand (siehe Nr. 272). Vgl. auch das mit Elfenbein kombinierte Kokosnuß-Trinkgefäß Nr. 860.

Seelig, Exotica 2001, S. 152, Anm. 62. LS

870 (754) Elfenbeingedrechselter Becher

Ain helffenbaine Niders Becherl mit einem luckh, oben auf das Bayrische Wappen eingeschmelzt.


870 (?)

Elfenbeingedrechselter niedriger Becher mit Deckel, darauf emailliert das bayerische Wappen.

Im Bayerischen Nationalmuseum ist ein rund gedrechselter, glatter Deckelbecher erhalten, in dessen Deckelknauf ein bayerisches Wappen mit der Namensumschrift Herzog Albrechts V. in Hinterglasmalerei eingelegt ist★ (Inv. Nr. R 1078; AK München/Würzburg 1988, S. 28 f. Nr. 10; Volk 1988, S. 52–63, hier 52 f.). Fickler verzeichnet nicht weniger als zwölf Becher mit „geschmelzten“, sprich emaillierten Wappen (Nr. 872, 873, 875, 878–885, 892), doch könnte er sich angesichts der ähnlich aussehenden Oberfläche der Techniken getäuscht haben. Auch in Dresden gibt es eine Anzahl Drechseleien, bei denen Wappen bzw. Signaturen in Hinterglasmalerei eingelegt waren. – Ob und mit welchem der glatten Becher ohne Fuß des Bayerischen Nationalmuseums die von Fickler genannten entsprechenden Stücke (Nr. 870, 872, 876) eventuell zu identifizieren wären, bleibt ungewiß. DD

871 (755) Drei elfenbeingedrechselte runde Schalen auf hohen Füßen

Drey helffenbaine runde Schälel auf hohen füeßlein. DD

872 (756) Fünf elfenbeingedrechselte Becher

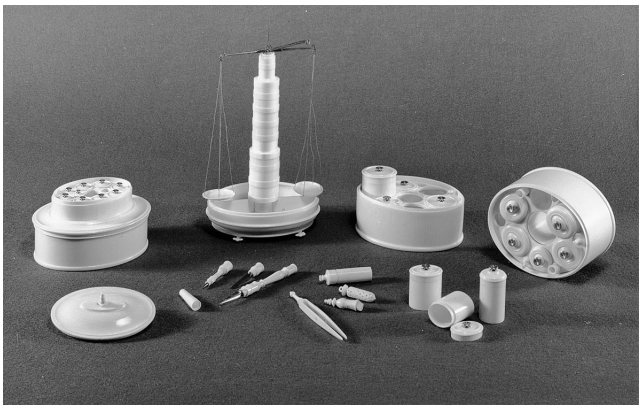
Fünff helffenbaine Becher, mit ihren luckhen, am grösten Becher ist das luckh gelöchert, ober den 4 anderen bechern ist das Bayrische Wappen eingeschmelzt.

Fünf elfenbeingedrechselte Becher mit Deckeln, beim größten ist der Deckel mit Löchern verziert, oben auf den anderen vier ist ein emailliertes bayerisches Wappen.

Zum Material des Wappens vgl. Nr. 870. DD

873 (757) Apothekerbüchse aus Elfenbein, auf dem Deckel das Bayerische Wappen in Email

Ein helffenbaine Apotegckherpüchsen, auf dem luckh das Bayrische wappen eingeschmelzt.



vgl. 873 Wien

Eine vielteilige sog. Apothekerbüchse* aus drei übereinanderstehenden Dosen mit zahlreichen Doseneinsätzen und einer integrierten Waage vom Hofdrechsler Rudolfs II., Hans Wecker, ist im Kunsthistorischen Museum Wien erhalten; sie ist im Kunstkammerinventar von 1607–1611 verzeichnet, das ihr Entstehungsjahr 1610 bezeichnet (Inv. Nr. KK 4697; Bauer/Haupt 1976, S. 52 Nr. 965, S. 151, Abb. 29, 30 in zerlegtem Zustand). Hans Wecker war der Sohn des in München ausgebildeten Drechslers Georg Wecker, der seit 1578 als Hofdrechsler am Dresdner Hof arbeitete. Die Münchner Apothekerbüchse, die aufgrund des bayerischen Wappens in München entstanden sein muß, wird man sich im Typus der Wiener vergleichbar vorstellen.

Eine kleinere sog. Balsambüchse in Dresden (II 79**) folgt im Prinzip demselben System: mehrere flache Dosen übereinander, die jeweils zahlreiche Vertiefungen für Salben und dergleichen enthalten; in diesem Fall sind die Vertiefungen numeriert. Im Bayerischen Nationalmuseum ist eine einfachere Apothekerbüchse erhalten (R 4879); es kann sich jedoch nicht um das bei Fickler genannte Stück handeln, da sie kein Wappen auf dem Deckel trägt. DD

vgl. 873 Dresden

874 (758) Kleiner elfenbeingedrechselter Kredenzbecher mit Deckel

Ein von helffenbain gedräxelt Credenzl, mit seinem luckh.

Vermutlich ist hier wie in Nr. 875 ein Kredenzbecher auf hohem Schaft gemeint. DD

875 (759) Zwei elfenbeingedrechselte Kredenzbecher

Zween helffenbaine Credenzbecher mit Luckhen, darauf das Bayrische Wappen eingeschmelzt.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

876 (760) Sieben elfenbeingedrechselte Hofbecher

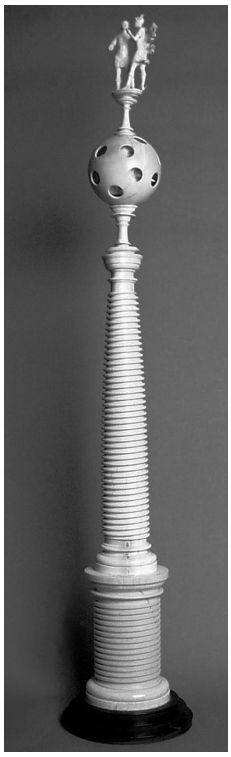
vgl. 876

Siben glater hofbecher von helffenbain mit ihren luckhen, darauf das Bayrische Wappen eingeschmelzt.

Sieben glattwandige „Hofbecher“ aus Elfenbein mit Deckeln, auf diesen das bayerische Wappen in Email.

Als Hofbecher wurden glattwandige Becher, mit und ohne Fuß oder Deckel, bezeichnet. Die klassische Form der glattwandigen Becher war offenbar gerade in der frühen Zeit der Kunstdrechselei beliebt; von Georg Wecker sind in Dresden die verschiedensten Formen erhalten (II 8★, II 10, II 96, II 97 [AK Erbach 1995, Nr. 42], II 163 [AK Erbach 1995, Nr. 23], II 417), Lobenigk hat einen signiert (II 302). Ein von Herzog Albrecht V. von Bayern gedrechselter solcher glatter Becher ist im Bayerischen Nationalmuseum erhalten (vgl. Nr. 870). – Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

877 (761) Kredenzbecher aus Elfenbein mit figürlichen Schnitzereien



vgl. 877

Ein helffenbaine Credenzbechrl, an dem die 7 Planeten, auch das füeßl, auf dem luckh der *Bachus* auf einem weinväßl außgeschnitten.

Kleiner Kredenzbecher aus Elfenbein, geschnitzt daran waren sieben Planeten, der Fuß und auf dem Deckel Bacchus auf einem Weinfaß.

Daß gedrechselte Stücke mit figürlicher Schnitzerei verziert wurden, war in den ersten Jahren der Kunstdrechselei noch nicht üblich. Die frühesten Beispiele stammen von Lobenigk in Dresden, zwei Doppelpokale mit figürlichen Bekrönungen, beide 1590 (II 282, Abb. Menzhausen 1977, Abb. 51, AK Erbach 1995, Nr. 12; – II 9, AK Erbach 1995, Nr. 6), die hohe Contrefaitsäule von 1591 mit Merkur und Jupiter als Bekrönung (II 130★, Abb. Menzhausen 1977, Abb. 50; AK Erbach 1995, Nr. 14) und sein undatierter Marcus Curtius (II 18, Abb. Menzhausen 1977, Abb. 48; Syndram, Schatzkunst 2004, S. 40f.). Ob die Schnitzerei dieser Stücke ebenfalls von Lobenigk stammt oder von einem spezialisierten Meister, darüber liegen noch keine Überlegungen vor. Erst in den Kunststücken Jacob Zellers zwischen 1610 und 1620 spielte die figürliche Plastik vor der Drechselei die Hauptrolle. – Innerhalb der Münchner Sammlung wirkt der figürliche Schmuck des Bechers isoliert, insofern ist es nicht unwahrscheinlich, daß es sich um ein Dresdner Geschenk handelte. DD

878 (762) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher mit Brunnen

Ein Credenzbecher auch von helffenbain, der fueß außgeschnitten, unden herumb gelöchert, in mitten des Bechers ein Claffer mit 3 Prunrören, oben auf das Bayrische Wappen eingeschmelzt.

Kredenzbecher aus Elfenbein, der Fuß durchbrochen gearbeitet und unten mit Löchern verziert, inmitten des Bechers ein Röhrenbrunnen mit drei Wasserröhren, oben darauf das bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. Gedrechselte Werke, von denen ein Teil als Brunnen bezeichnet wird, finden sich in einigen Inventaren. Unter den Werken von der Hand Kurfürst Augusts von Sachsen (1526–1586), die 1586 in die Dresdner Kunstkammer übergeben wurden, fand sich „ein großer credentz becher oben uf dem deckel ein springbrunn“ (Distel 1887, S. 150), im Inventar von 1587, fol. 146v als bekrönendes Stück des kredenzartigen Möbels mit Augusts selbstgedrechselten Werken beschrieben: „1 Großen schönen Poßirten Becher, ufn Deckel mit einem Bronnen, Seylgen und allerley Kunststückhenn“. Im Ambraser Inventar 1596 ist ein „von holz ain gedräxleter prunnen, drauf sein allerlai pliemblen von holz gemacht und inwendig ain rädl“ verzeichnet (Boeheim 1888, fol. 476); im Prager Kunstkammerinventar findet sich der Eintrag „Ein klein helffenbainin geschirrlin gleich einer muschel oder fontana, uff einem ebenin fueßlin“ (Bauer/Haupt

1976, S. 50 Nr. 920), und auch unter den aus Prag entführten Stücken im Inventar Christinas von Schweden (1626–89) gibt es „fontaines“ (Granberg 1929, S. 190 Nr. 50).

Das verbreitete Vorkommen macht jedoch bisher die Frage nicht einfacher, wie man sich die Objekte vorstellen soll. Waren sie wirklich für einen kurzzeitigen Gebrauch als Tischbrunnen gedacht, worauf das Rad im Inneren des Innsbrucker Brunnens schließen lassen könnte? Oder fingierten sie nur Brunnen? Ein Objekt, das zur Aufklärung helfen könnte, scheint nicht erhalten zu sein. Zu weiteren Drechselarbeiten in Form von Brunnen und der Frage ihrer Funktion vgl. *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 274–276. DD

879 (763) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher

Ein Credenzbecherl auf einem hohen füeßl, glat gedräxelt, auf dem Luckh das Bayrische wappen eingeschmelzt.

Kleiner glattwandiger, elfenbeingedrechselter Kredenzbecher auf hohem Fuß, auf dem Deckel das bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

880 (764) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher

Ein ander glater helffenbainer Credenzbecher, auf dem luckh mit dem Bayrischen Wappen.

Ein weiterer glattwandiger elfenbeingedrechselter Kredenzbecher, auf dem Deckel das bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

vgl. 882

881 (765) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher

Ein rund baucheter glater helffenbainer Credenzbecher auf dem luckh das Bayrische Wappen.

Rund bauchiger, glattwandiger Kredenzbecher aus Elfenbein gedrechselt, auf dem Deckel das bayerische Wappen in Email.

Zum Material des Wappens vgl. Nr. 870. DD

882 (766) Drei Doppelbecher aus Elfenbein

Drey doplet von helffenbain, oben auf mit dem Bayrischen wappen.

Gedrechselte Doppelbecher oder -pokale sind nicht häufig. Im Grünen Gewölbe ist ein Doppelpokal von Georg Wecker erhalten★/★★ (II 380, 381; Menzhausen 1977, Abb. 52), im Ambraser Inventar 1596 ist ein „hilzens doppelts credenz“ überliefert (Boeheim 1888, fol. 478). DD

vgl. 882

883 (767) Ovaler Kredenzbecher, aus Elfenbein gedrechselt

Ein Credenzbecherle von helffenbainen *in forma ouali* auf einem hochen füeßle, sambt einem luckh, darauf das Bayrische wappen.

Kleiner ovaler elfenbeingedrechselter Kredenzbecher auf hohem Fuß, auf dem Deckel das Bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

884 (768) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher

Ein helffenbaine Credenzbecherle, bauchet, glat abgedräxelt, oben auf das Bayrische Wappen.

Elfenbeingedrechselter bauchiger kleiner Kredenzbecher, glattwandig, auf dem Deckel das bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

885 (769) Elfenbeingedrechselter Kredenzbecher

Ein baucheter Credenzbecher, auch auf einem hochen fueß, mit seinem fueß und luckh außgeschnitten, oben auf das Bayrisch wappen eingeschmelzt.

Elfenbeingedrechselter bauchiger Kredenzbecher auf hohem Fuß, Deckel und Fuß sind durchbrochen gearbeitet, auf dem Deckel das bayerische Wappen in Email.

Zum Wappen vgl. Nr. 870. DD

886 (770) Hoher elfenbeingedrechselter ovaler Becher, mit Goldemail und Korallen

Ein hocher von helffenbain gedraxelter, langlet, runder Becher, von unden bis oben geringlet, auf einem zwerch gedräxelten fueß, mit einem Luckh darauf ein holer gelöcherter knopff, in dem ein Kugl bewöglich, auf dem knopff ist ein silber verguldts Perckhknäppl, inwendig mitten im Luckh ein Kindtsköpffl aus corall geschnitten, in geschmelzt goldt gefaßt.

Hoher elfenbeingedrechselter, im Durchmesser ovaler Becher, von oben bis unten geriefelt, mit einem quergestellten Fuß; auf dem Deckel ein [hohler] mit Löchern versehener Knopf, in dem eine Kugel ist, auf diesem das silbervergoldete Figürchen eines Bergknappen. Innen in der Deckelmitte ein in Goldemail gefaßtes, korallengeschnittenes Kinderköpfchen.

Die Materialkombination von gedrechseltem Elfenbein mit Korallenschnitt und Goldemail legt die Annahme nahe, daß es sich auch bei diesem Stück um eine Zusammenarbeit des Drechslers Giovanni Ambrogio Maggiore mit dem Steinschneider Valentin Drausch handelte (vgl. Nr. 864). Die Grundform des Bechers scheint noch recht einfach gewesen zu sein, das Motiv der Hohlkugel mit einer Kugel im Inneren kommt auch an Maggiores Florentiner Contrefaitkugel als nodus des Fußes vor (vgl. Nr. 859). Charakteristisch für Drausch ist der Korallenschnitt (Lietzmann 1998), auch in Zusammenstellung mit Goldemail. DD

887 (771) Aus Wurzelholz gedrechseltes Becken, darin Straußeneier

Under obbemelter Tafl No 12 sein volgende Stuckh: 887 Ein großes khößelweit Khar, von fladerholz gedräet, darinn ligen 8 Straussenayr, darunder 3 mit rot angestrichen.

Aus Wurzelholz gedrechseltes Becken, so groß wie ein Kessel, darinnen liegen acht Straußeneier, drei davon rot bemalt.

In der Münchner Kunstkammer sind Naturalien oft im unmontierten Zustand gegenwärtig. Dementsprechend werden im Ficklerschen Inventar keine in Silber oder anderen kostbaren Materialien gefertigten Straußeneier erwähnt. Ob die von Fickler genannte Färbung oder Bemalung von drei der acht Straußeneier außerhalb Europas oder in Europa ausgeführt wurde, läßt sich nicht entscheiden. Im Unterschied zur Münchner Kunstkammer führt das Dresdner Kunstkammerinventar von 1595 zahlreiche Trinkgeschirre mit Straußenei-Korpus auf (Koeppe 2004, S. 89).

Schon im Mittelalter wurden die bis zu 1500 g schweren Eier des riesenhaften Straußenvogels (Struthio camelus) mit kostbaren Fassungen versehen. Vornehmlich in Kirchenschätzen dienten montierte Straußeneier insbesondere als Reliquiare. Doch wurden sie seit dem Spätmittelalter – namentlich aber im 16. und frühen 17. Jahrhundert – auch für profane Trinkgefäße verwendet (v. Philippovich 1966, bes. S. 481; Wagner 1985, S. 33–40; Koeppe 2004, S. 87–89, mit weiteren Angaben zu den unterschiedlichen Bedeutungen des Straußeneies; Bock 2005, passim, zu Straußeneiern in Kunstkammern siehe ebd., S. 83–96). LS

888 (772) Doppelkopf aus Maserholz

vgl. 888

Ein hocher von flader gedräter dopleter Trinckhkopf mit einem Luckh, außwendig khnorret und nöstig, wie das holz von Natur gewachsen.

Hoher, aus Maserholz gedrechselter Doppelkopf mit einem Deckel, an der Außenwand knorrig und knotig, so wie das Holz von Natur gewachsen ist.

Die Form des Doppelkopfs geht auf mittelalterliche Tradition zurück; ihre genaue Bestimmung ist nicht bekannt, deutlich ist jedoch, daß Doppelköpfe oft als Geschenke dienten. Dem Maserholz wurde auch giftneutralisierende Wirkung zugeschrieben (Kohlhaussen 1959; Kohlhaussen 1960/61; RDK Bd. 4, 1958, Sp. 162–171 s. v. Doppelbecher). In Innsbruck sind sieben große Maserholzgefäße erhalten; ob jedoch mit dem Eintrag in das Ambraser Kunstkammerinventar von 1596 „Ain hilzens doppelts credenz" (Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 478) tatsächlich ein großer Doppelkopf gemeint war, muß fraglich bleiben (Ambras 1977, S. 140–142 Nr. 366, 367, 370, 371 mit irriger Folioangabe; AK Ambras 2001, S. 126 f. Nr. 73★, 74). DD

889 (773) Würfelförmige Flaschen aus Eschenholz

Zwen von Escheholz geschnittne hole würffl, oben auf mit einem Zäpfl den Pulverflaschen gleich.

Zwei aus Eschenholz geschnitzte hohle Würfel mit Verschlüssen in der Art von Pulverflaschen.

Im Ambraser Inventar 1596 sind „2 wurfl mit durchsichtigem dräwerch" genannt (Boeheim 1888, fol. 445), Form und Herstellungsweise bleiben unklar. In Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 3724, ist eine sechseckige, offenbar gedrechselte Flasche mit rundem Verschluß erhalten. DD

890 (774) Angster aus natürlich gewachsenem Holz

Ein Angster aus einem holzgewechs formiert, zuunderist mit einem schublädl, und grüen angestrichen.

Angster aus natürlich gewachsenem Holz, unten mit einer kleinen Schublade versehen, grün gestrichen.

Siehe Nr. 331 zu dem gewöhnlich im Bereich des Glases begegnenden Typus des Angsters, welcher der natürlichen Wuchsform des Holzes durchaus entgegenkommt (vgl. auch Nr. 498 u. a.). Ein entsprechendes Objekt ist auch unter Nr. 2205 verzeichnet.

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

891 (775) Gedrechselte Schachtel für Teller aus Lindenholz

Ein große gedräxelte Tellerbüchs von lindenholz, außwendig gefürneist, oben in der mitt und unden herumb außgeschnitten, mit schwarzen knopflin versezt, und ist solche Büchsen mit Ahornen Teller angefüllt.

Große gedrechselte runde Schachtel für Teller aus Lindenholz, an der Außenseite gebeizt, oben in der Mitte und unten herum mit Schnitzerei und schwarzen Knöpfen verziert; die Schachtel ist gefüllt mit Tellern aus Ahorn. DD

892 (776) Geschnitzte Miniaturbierfäßchen

Drey Pierbütschle, die Taufln von Ahornem holz, mit gefärbtem holz eingelegt, die handheben der größern von Rollwerckh ausgeschnitten, auf dem Luckh das Bayrische wappen eingelegt, die 2 clainern auch mit außgeschnittnen handheben und Luckhen.

Drei Bierfäßchen, die Zapfen aus Ahornholz mit gefärbtem Holz intarsiert, die Griffe des größeren aus geschnitztem Rollwerk, im Deckel das Bayerische Wappen intarsiert; die beiden kleineren ebenfalls mit geschnitzten Deckeln und Griffen.

Gedrechselte Fäßchen erscheinen auch in anderen Kunstkammerinventaren: Ein vermutlich kunstreich gestaltetes Fäßchen auf hölzernem Fuß verwahrte auch Erzherzog Ferdinands Kunstkammer in Ambras (Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 472), ebenso befand sich in der Prager Kunstkammer ein ovales Faß mit Maienkrug obenauf (Bauer/Haupt 1976, S. 50 Nr. 916). Ein aus Birkenmaser gedrechseltes Bierfäßchen hatte der König von Dänemark dem Kurfürsten August von Sachsen verehrt (Inventar Dresden 1587, fol. 151). DD

893 (777) Schreibzeug in Form eines Trinkgefäßes aus Holz

Ein hülzin gedräxelt Trinckhgeschirr, zu underist mit Pörstern uberzogen, ainer Pürsten gleich, die handtheb zu einem schreibzeug und *Pennal* zugebrauchen, oben auf mit einem *Compaß*.

Holzgerät in der Form eines Trinkgefäßes, unten ist es mit Borsten besetzt in der Art einer Bürste, der Griff ist als Schreibzeug und Federhalter zu gebrauchen, oben auf befindet sich ein Kompaß.

Ein derart multifunktionales Gerät ist sonst nicht bekannt. DD

894 (778) Trinkgefäß in Form dreier Weinfässer

vgl. 894

Drey Weinfaßlein aufeinander mit dreyen Schleuchen verfaßt, oben auf am Spunt mit einem Mundtstuckh dardurch man trinckhen khan, von Wachholter oder Kraampörholz, und gebaisstem Aichenholz abgesezt, das ober faßl mit weiß und schwarzen, die undern mit weißen Raiflen gebunden.

Drei Weinfässer übereinander, die durch Schläuche miteinander verbunden sind; mit einem Mundstück am Spund, aus dem man trinken kann; die Fässer sind aus Wacholderholz, mit gebeiztem Eichenholz abgesetzt, das obere Faß mit weißen und schwarzen, das untere mit weißen Reifen gebunden.

„Drei claine fässl von holz bei einander, die poden von spiegel“ verwahrte die Ambraser Kunstkammer (Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 472); es wird sich auch dort um ein Trinkgefäß in Form mehrerer Fässer gehandelt haben. In Dresden ist ein Trinkgefäß aus zwei übereinandergesetzten Fäßchen in Elfenbein erhalten (II 174★). – Wacholderholz als Drechselholz ist im Dresdner Inventar von 1587 überliefert, in Geschenken des Königs von Dänemark aus Birkenmaser oder Wacholderholz (fol. 151), doch auch August selbst hatte zwei Becher aus Wacholder gedrechselt (Boeheim 1888, fol. 151 v). Bei dem von Fickler beschriebenen Gefäß, das für ein Produkt des Münchner Hofes in jeder Weise fremdartig wirkte, kann es sich gut um ein auswärtiges Geschenk gehandelt haben. DD

895 (779) Holzgedrechselte Scheuer

Ein hülzene scheurn gedräxelt, außwendig knorret, inmaßen das holz an im selbs gewachsen.

Holzgedrechselte Scheuer, die außen knorrig ist, so wie das Holz gewachsen war.

Vgl. Nr. 888. DD

896 (780) Stück Wacholderholz in Form eines Schenkzapfens

Ein Wirtembergisch Schenckhzepffl von Khraampörholz gemacht, der zolckhen oder Schenckhzapff nit gemacht, sonder selbs gewachsen.

Württembergischer Schenkzapfen aus Wacholderholz, der nicht künstlich hergestellt ist, sondern in dieser Form gewachsen.

Fickler, der aus Württemberg stammte, wird sich angesichts der Form an die heimische Geräteform seiner Kindheit erinnert haben. DD

897 (781) Holzgedrechselte Gefäße auf Ständer

vgl. 897

Auf einem gedräxelten hülzen Styl, 3 mal mit bain abgesezt, darauf 3 hülzen gedräxelte inwendig hole Biern, oben herumb gelöchert, den Bisamknöpffen gleich.

Auf einem hohen, dreimal mit Bein abgesetzten Ständer drei hohlgedrechselte birnenförmige Gefäße, die oben herum Löcher haben in der Art der Bisamknöpfe.

Wie man sich das Drechselwerk nach Ficklers Beschreibung vorstellen soll, ist nicht ganz klar. In Dresden ist von Georg Wecker 1588 ein elfenbeingedrechselter Pokal in Form eines Birnenpokals erhalten, dessen Nodus und Bekrönung auch in Birnenform gedreht sind, allerdings nicht hohl (II 318* [AK Erbach 1995, Nr. 25], ähnlich II 265); der von Fickler beschriebene hölzerne Ständer hatte jedoch wohl nicht Pokal- oder Schalenform.

Sogenannte Bisamkugeln sind mit vielen kleinen Löchern versehene doppelschalige Kugeln, in die man Bisam, Moschus als Geruchsstoff gab, vgl. RDK Bd. 2, 1948, Sp. 770–774 s. v. Bisamapfel. Eine solche Bisamkugel hat zum Beispiel die Dresdner Balsambüchse (II 79) als Bekrönung. Ein separater „pisemknopf" aus Holz wurde in Ambras verwahrt (Inventar 1596, vgl. Boeheim 1888, fol. 445). DD

898 (782) Trinkgefäß aus Wurzelholz

Ein fladeren gedräxelt Trinckhköpfl, mit einem füeßl, luckhel, und einer handheb.

Rundliches, aus Wurzelholz gedrechseltes Trinkgefäß, mit Fuß, Deckel und einem Griff.

Große Trinkköpfe aus Maserholz (Ahorn?) besaßen meist ein oder zwei Griffe, vgl. Kohlhaussen 1959. DD

899 (783) Riesiges Trinkgefäß aus Eschenholz

Ein großer von Eschenem flader außgeträedter Trinckhkopf vier oder fünff mäßig, mit einem fueß und großen Luckh, durch den kopf in der mitt gehet ein holer zapffen, umb den man den ganzen kopf wenden mag.

Großer, vier oder fünf Liter fassender, aus Eschenholz gedrechselter Trinkkopf, mit Fuß und großem Deckel; durch den Deckel geht in der Mitte ein hohler Zapfen, um den man das Gefäß drehen kann. DD

900 (784) Riesige ahorngedrechselte Flasche

Ein große 6 Mäßige von Ahornem flader gedräxelte flaschen, auf einem fueß, das Mundtstückh sambt seinem luckh, mit Zyn beschlagen.

Große, sechs Liter fassende ahorngedrechselte Flasche auf einem Fuß, der Trinkrand und der Deckel mit Zinn beschlagen. DD

901 (785) Aus Maserholz gedrechselte Schüssel

Ein großer unnd von flader gedräxelter Khar, einem Käßkorb gleich mit einem luckh, auf welchem ein becher auch mit einem Luckh.

Große, von Maserholz gedrechselte Schüssel, in der Art eines Käsekorbes mit einem Deckel, darauf ein Deckelbecher. DD

902 (786) Aus Maserholz gedrechselte Schüssel

Ein große von flader gedräxelte braite schüßel, am Poden zwispännig.

Aus Maserholz gedrechselte große Schüssel, der Boden zwei Spannen im Durchmesser. DD

903 (787) Tisch mit Steinplatte (mit Fossilien?), darauf ein Korallenberg mit Schlangen und einem Drachen

Nach diser Tafl volgt abermal: 903 Ein viereckheter Tisch mit einem schwarzlechten stainen blat, uber und uber mit Möhrmüßelin, und andern krumppen und geraden strichen, von Natur eingebildet, darauf steht ein verglaster gevierter Castn, mit einem gebürg von Möhrmüschelin und gemüeß gemacht, umb und umb mit clainen, an den 4 Eckhen mit großen Corallzinggen besteckht, in der mitt verglaßt, einem Seewaßer gleich, darauf 3 Schlänglen auß corall geschnitten, schwimmendt, an dem einen Eckh mit einem Drachen auch von Corall geschnitten.

Viereckiger Tisch mit einer schwärzlichen Steinplatte, die über und über von „Meergemüse" [?] und sonstigen gekrümmten und geraden Strichen, welche die Natur gebildet hat, eingenommen wird. Darauf steht ein verglaster viereckiger Kasten mit einem aus „Meermuscheln" und „Meergemüse" gebildeten Gebirge, ringsherum mit kleinen, an den vier Ekken mit großen Korallenzinken besteckt, in der Mitte verglast in Art einer Seewasserfläche, darin schwimmen drei aus Koralle geschnittene kleine Schlangen; an der einen Ecke findet sich ein ebenfalls aus Koralle geschnittener Drachen.

Bei dem schwarzen Stein der Tischplatte handelt es sich möglicherweise um ein Steinmaterial, das Fossilien einschließt (vgl. Nr. 1996). Ficklers Beschreibung zufolge gehört die Platte letztlich zur Kategorie der von der Natur selbst hervorgebrachten Kunstgegenstände (siehe u. a. auch Nr. 498). Für den Korallenberg vgl. Nr. 122. LS

904 (787[a]) Münzfund: in einen Bleiklumpen gegossene Münzen

Ein heuffle von halbpazen, Creuzern und 3 vergulte Münzen in ein massa von Pley goßen.

In einen Bleiklumpen gegossenes Häuflein von Halbbatzen, Kreuzern und drei vergoldeten Münzen.

Wie die Quellen und Ficklers Inventar zeigen, lag Herzog Albrecht V. daran, von seinem Recht als Landesherr Gebrauch zu machen und historische Bodenfunde an sich zu ziehen (Ott 2002). Darüber hinaus zählen Münzen zum bevorzugten Sammlungsgut des 16. Jahrhunderts und wurden in der Regel chronologisch nach Prägeherren bzw. typologisch nach Material verwahrt und verzeichnet, in diesem Fall jedoch nicht. Diese Besonderheit ist gewiß dem außergewöhnlichen Umstand zu verdanken, daß die Geldstücke mit einem Bleiklumpen zusammengeschmolzen waren. Der Münzschatz gewann so im Ganzen die Qualität eines sammelns- und ausstellenswerten Objekts. Ob diese Verbindung zwischen den Münzen zufällig ist (etwa im Gefolge eines Brandes), oder ob sie bewußt herbeigeführt war (etwa im Zusammenhang mit einer Deponierung; man konnte ja die einzelnen Stücke später aus dem Blei herausschmelzen), ist ohne Ansicht des Objektes nicht zu entscheiden; der Seltenheitswert eines derartigen Münzschatzes steht außer Frage.

Die Datierung der Münzen bleibt Spekulation. Kreuzer und Halbbatzen sind im 16. Jahrhundert gängig, aber die hier so bezeichneten Stücke können auch älteren Datums sein; die Benennung beruhte dann auf Analogien etwa der Größe der Objekte. An antike Münzen ist allerdings nicht zu denken, da in solchen Fällen die zeitliche Einordnung „antiquitetisch" bzw. „heidnisch" im beschreibenden Text sicher zu erwarten wäre. Der Verbleib der Münzen ist unbekannt; in der Staatl. Münzsammlung München sind sie nicht nachweisbar (freundliche Auskunft von Bernhard Overbeck). MO

905 (788) Holzgedrechseltes vergoldetes Gefäß, Nähkästchen der Jakobäa von Baden

Under disem Tisch steht: 905 Ein großer von holz gedräeter, und knorret außgeschnitner kopf, 3 mal abgesezt, außwendig uber und uber vergult, sihet einem Trinckhgeschirr gleich, aber mehr zu einer behaltnuß und Näe Cästl zugebrauchen. darzu dan solcher, von Herzogin Jacoba Marggravin von Baden, des Alten Herzog Wilhelms von Bayrn etc. Gemahl soll gebraucht worden sein.

Großes rundes, dreimal abgesetztes, holzgedrechseltes Gefäß, das knorrig und außen ganz vergoldet ist; es gleicht in der Form einem Trinkgefäß, ist aber eher als Behältnis und Nähkästchen zu gebrauchen, als welches es Herzogin Jacobäa, Markgräfin von Baden, die Gemahlin Herzog Wilhelms IV., auch gebraucht haben soll.

Im Nachlaßinventar der Jacobäa von Baden von 1580/81 (Rückert 1965) findet sich kein entsprechendes Objekt. DD

905ª,1 ([789]) Die Behälter der Münzsammlung

Hienach volgen die Alte Römische und Orientalische Münz oder Medaglien etc.

Münzsammlung in den „alten Münzschränken", summarischer Hinweis.

Nicht identifiziert. – Im cgm 2133 sind zwischen diesem Satz und dem folgenden einige Zeilen frei gelassen. In der Vorlage dieser Handschrift, cgm 2134, aber ist der Rest der Lage unbeschrieben, die Inventarnummer 789 bleibt unvergeben: Beweise dafür, daß hier ursprünglich ein größerer Einschub vorgesehen war. Es folgt – im cgm 2133 mit gewissem Abstand auf derselben Seite, im cgm 2134 mit Beginn der nächsten Lage – die Überschrift: „Nach disen alten Münz Cässten, volget ausser des hülzen einschluß an dem egckh gegen aufgang der Sonnen ein Credenz Casstn von 4 gestellen, darauf finden sich …"

Ein zweifellos zum Füllen dieser Lücke vorgesehener Nachtrag mit Münzprägungen ist im cgm 2133 unter Nr. 1018ª und 1018ª/1–1018ª/28 eingebunden. Philipp Hainhofer beschreibt die betreffende Zone der Kunstkammer 1611: „Auf ainem tisch etliche Schreibtischlin vnd Kästlin voller Haydnischer und Modernischer numismatum von gold und Silber. Die 12 Imperatores von gold getrieben auf lapis lasoli blättlein, vnd ligen die darzu gehörige Müntzen vnd Antichen bücher darbey. … Inn ainem kasten metalline Antichische Müntzen." (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 94). Ficklers „(Ordo atque) Descriptio numismatum", im Anschluß an das Kunstkammerinventar verfaßt (Bayerische Staatsbibliothek, clm 1599, 1600, 1601 und 1602 Autograph; clm 230 A, 230 B und 230 C überarbeitende Abschrift von fremder Hand), bildet einen Spezialkatalog der Münzsammlung. Zum Wissensstand über die Lokalisierung der Münzsammlung, ihre Schränke und ihren Inhalt Nr. 1018ª ff. und *Diemer, Münzen*. PD

905ª,2 ([789]) Kredenzkasten mit vier Stufen

Nach disen alten Münz Cässten, volget ausser des hülzen einschluß an dem egckh gegen aufgang der Sonnen ein Credenz Casstn von 4 gestellen.

Nach diesen „alten Münzschränken" folgt außerhalb des hölzernen „Einschlusses" an der Ecke nach Osten ein Kredenzkasten mit vier Stufen.

Die Kredenz ist formal möglicherweise mit den beiden um 1590–1600 wohl nach Entwürfen von Friedrich Sustris in München gefertigten Möbeln im Antiquarium der Münchner Residenz vergleichbar, die – über einem breiten schrankartigen Untersatz – jeweils einen vierstufigen Aufsatz aufweisen (Diemer 1995, S. 84 f., Abb. 30, 31; Langer/v. Württemberg 1996, S. 46–49, Nr. 1, mit Abb. [Hans Ottomeyer]); siehe auch Nr. 1031 und 1391. Die anspruchsvolle Präsentationsform der Kredenz ist in dem Ficklerschen Inventar auf die beiden Exemplare in der nordöstlichen Ecke der Kunstkammer beschränkt (bei Nr. 1391 handelt es sich um einen mit Schubladen versehenen Kredenzkasten ohne Stufenaufsatz). Zudem vermittelt die Beschreibung des Dockenhauses in verschiedenen Beispielen das anschauliche Bild einer Kredenz, die mit einer textilen Bekleidung versehen und mit Goldschmiedearbeiten bestückt ist (Nr. 2264 b, 2264 c, 2268 c, 2268 f, 2270 e–2270 h; siehe auch *Volk-Knüttel, Puppenhaus,* S. 287 mit Angaben zur Differenzierung der Kredenzen im Puppenhaus). – Erst unter Maximilian I. kamen im südöstlichen Eckraum der Kunstkammer zwei weitere Kredenzen hinzu (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 88) LS

906 (790) Paar silbervergoldete Flaschen mit alttestamentlichen Darstellungen

Darauf finden sich: 906 Zu obrist 2 gleiche silberin verguldte große Flaschen, von getribner arbeit, mit uberlengten füeßen, auf der einen ist außwendig an der ainen seitten die hystori *Judith* und *Holofernis*, auf der andern, der außzug des volckhs Israhel aus *Egypto*, mit entfüerung der entlechneten geschirr.

Paar silbervergoldete große Flaschen in getriebener Arbeit mit stark gestrecktem Fuß; auf der einen Flasche findet sich außen auf der einen Seite die Geschichte der Judith und des Holofernes, auf der anderen Seite der Auszug des Volkes Israel aus Ägypten, mit der Mitnahme der Gefäße.

Der Passus „mit entfüerung der entlechneten geschirr" bezieht sich auf Ex 12,35 f.: Die Israeliten nahmen als Beute die silbernen und goldenen Geräte und Kleider mit, die sie von den Ägyptern erbeten hatten. Besonders in der Malerei gab das Thema Anlaß zur Darstellung aufwendiger Goldschmiedewerke im Sinne eines „Prunkstillebens" (AK München, Sammellust 2003, S. 74 [Dagmar Feghelm]). Inhaltlich eignete sich die Szene speziell für das Bildfeld eines Goldschmiedeobjekts. LS

907 (791) Silbervergoldete Kettenflasche mit der Geschichte des Mucius Scaevola

An der andern flaschen, ist die hystori *Mutij Scæuolæ*, welcher in belegerung der Statt Rom, in entleibung, als ers dem König von *Hetruria Porsennæ* vermaint, einen andern getroffen. Auf der andern seitten, wie er nach erkhanntem Irthumb sein eigne handt ins feur gestoßen und verbrent, solche baide flaschen sein oben zugeschraufft, baiderseits mit anhangenden Löwenkopflen, silberin vergulten finger Ringen.

Auf der anderen Flasche die Geschichte des Mucius Scaevola, der während der Belagerung der Stadt Rom bei der Tötung statt des Etruskerkönigs Porsenna irrtümlich einen anderen [einen Schreiber] traf; auf der anderen Seite wie er – nachdem er seinen Irrtum erkannt hat – die Hand in das Feuer gestoßen und sie hat verbrennen lassen. Beide Flaschen haben oben einen Schraubverschluß; beiderseits sind sie mit „anhängenden" kleinen Löwenköpfen und silbervergoldeten Fingerringen versehen.

Die beiden auf dem Korpus mit Szenen des Alten Testaments und der altrömischen Geschichte gezierten Kettenflaschen Nr. 906 und 907 vertreten prinzipiell den Typus der Pilgerflasche (Hernmarck 1978, S. 127–129). Doch bleiben Details unklar: Gewöhnlich sitzen die Löwenköpfe auf der Gefäßschulter und dienen zur Befestigung der Tragekette, während sie hier als „anhangenden" beschrieben werden (handelt es sich um einen Schreibfehler oder soll es heißen, daß die Ketten an Löwenköpfchen hängen?). Die Ketten sind wohl aus runden Gliedern gefertigt; in diesem Sinn ist wahrscheinlich das Wort „finger Ringen" zu verstehen.

Auf die unter Nr. 906–936 beschriebenen Goldschmiedeobjekte, die sich auf einer vierstufigen Kredenz erheben, bezieht sich wohl Hainhofers Beschreibung von 1611: „Jetzt kombt man inn ain aingefasstes Zimmer, darinn ain Credenz voller silberner, vergulter, getriebener künstlicher schaalen" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94). Auch der Passus in dem 1598 von Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg verfaßten Kunstkammer-Bericht (*Quelle IV,* fol. 7 r): „Credentztisch waß dazue gehörett, von Silber nd goldt" betrifft möglicherweise eine der beiden Kredenzen im Nordostraum oder auch die Tafel A bzw. 13 (Nr. 978–1018).

Die gesamte Folge des Bestandes an Goldschmiedeobjekten (Nr. 906–936 und 1031–1038) mit Serien von Fußschalen sowie Becken usw. läßt sich heute am ehesten an Hand des im Museo degli Argenti in Florenz erhaltenen Bestandes veranschaulichen, der aus der Silberkammer der Fürsterzbischöfe von Salzburg stammt (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 23). LS

908 (792–796) Silberbecken mit der Darstellung der Deukalionischen Flut

Mehr 2 große silberine handtbeckhen außen und innen verguldt von getribner Arbeit, auf dem einen ist das *Diluuium Deucalionis,* oben darauf die haydnische Götter in gewülch.

Zwei große silberne Handbecken, außen und innen vergoldet, von getriebener Arbeit; auf dem einen ist die Deukalionische Flut dargestellt, oben darauf die heidnischen Götter im Gewölk.

CORNELIUS ERB (geb. um 1560, gest. 1618) zugeschrieben, Augsburg, um 1585/90
Silber, vergoldet, H. 5,0 cm, Dm 57,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 589
1747 in der Schatzkammer inventarisiert.

Als Gegenstück zugehörig Nr. 909. In Cgm 2134 sind durch ein Versehen die beiden Becken mit den Zahlen 792–796 numeriert.

Schauss 1879, S. 340f., Nr. K.5 (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 247f., Nr. 589. – Seling 1980, Bd. 1, S. 67, 242, Bd. 2, Abb. 89, Bd. 3, S. 103, Nr. 1009, zugeschriebene Werke. – Seelig 1986, S. 104, 130, Anm. 54. LS

909 (792ª–796ª) Silberbecken mit der Darstellung des Sturzes der Giganten

In dem andern die Fabel aus dem *Ouidio*, wie die Risen die berg aufeinander getragen, in den himmel steigen wöllen, und von dem *Jupiter* aus dem himmel herab mit feurigen strahlen getödten worden.

Auf dem anderen [Handbecken] ist die Fabel aus Ovid dargestellt, wie die Giganten die Berge übereinander getürmt haben, um in den Himmel zu steigen, und von Jupiter aus dem Himmel heraus mit Blitzen getötet worden sind.

ANDREAS ATTEMSTEDT
(1528–1591) zugeschrieben, Augsburg, um 1585/90
Silber, vergoldet, H. 5,0 cm, Dm 57,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 590
1747 in der Schatzkammer inventarisiert.

Als Gegenstück zugehörig Nr. 908. In Cgm 2134 sind durch ein Versehen die beiden Bekken mit den Zahlen 792–796 numeriert. Unter ikonographischem Aspekt fragt sich, ob sich die Darstellung der Niederwerfung der Giganten durch Jupiter – wie im Falle einer 1549 von Leone Leoni geschaffenen Medaille auf Karl V. (AK Torgau 2004, S. 204 f., Nr. 318 [Rainer Grund]; siehe auch Nr. 919) – eventuell auf den Sieg über den Protestantismus bezieht. Die Gestalt des Jupiter als Simile des Landesherrn war in einem der Gemälde Melchior Bocksbergers gegenwärtig, die sich in dem um 1565/67 errichteten Lusthaus in dem von Albrecht V. angelegten Garten nördlich der Neuveste befanden (Bauer-Wild 1986, S. 197, 206–208, 210, Abb. 4).

Schauss 1879, S. 340 f., Nr. K.5 (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 247 f., Nr. 590. – Seling 1980, Bd. 1, S. 67, 242, Bd. 2, Abb. 87, Bd. 3, S. 94, Nr. 970, zugeschriebene Werke. – Seelig 1986, S. 104, 130, Anm. 54. LS

910 (797) Silbervergoldetes Becken mit bacchantischen Szenen und dem bayerischen Wappen

Mehr ein clain silber vergult Gießbeckhen.

Kleines silbervergoldetes Becken.

Zu den Wappen und Darstellungen siehe Nr. 911. LS

911 (798) Silbervergoldete Kanne mit der Darstellung der Caritas und mit dem bayerischen Wappen

Item ein Gießkanten, baides von getribner arbeit, inmitten des Beckhens, das Bayrische Wappen eingeschmelzt, umb und umb mit haydnischen figurn von nackhenden kindern mit Lautten und Violn, sambt etlichen *Satyris* und *Faunis*, mit ihren Pfeiffen und Leyern. Auf der Gießkantl vornen her auch das Bayrische wappen geschmelzt, außwendig *Charitas*, in 2 gezellten mit ihren Kindern, alles nach Antiquischer form gemacht.

[Zugehörige] Kanne, ebenfalls getrieben; das Becken trägt im Umbo das emaillierte bayerische Wappen, umgeben von antiken Figuren: nackten Putti mit Lauten und Violen sowie Satyrn und Faunen mit Flöten und Leiern; auf der Kanne vorne ebenfalls das emaillierte bayerische Wappen, außen Caritas „in 2 gezellten" mit ihren Kindern, alles nach antiker Form.

Die Wendung „in 2 gezellten" bedeutet hier wohl: in zwei Zelten. Kanne und Becken sind durch das emaillierte bayerische Wappen ausgezeichnet. LS

912 (799) Silbervergoldeter Becher mit bacchantischen Darstellungen

Mehr ein großer schwerer Credenzbecher silber und vergult, von getribner Arbeit, in der mitt herumb etliche haydnische Bilder, auf dem luckh ein nackhendt Männl mit einer Trauben in der handt, einem *Bacho* oder *Sileno* gleich.

Großer schwerer silbervergoldeter Kredenzbecher in getriebener Arbeit, in der Mitte ringsherum heidnische Darstellungen, auf dem Deckel eine nackte Männergestalt mit einer Traube in der Hand, wie ein Bacchus oder Silen. LS

913–916 (800–803) Vier silbervergoldete gefußte Schalen, die erste mit der Darstellung von Neptun und Venus

Auf der andern Stell, 4 silberine vergulte große Schaln auf nidern füeßen, alle von getribner arbeit. Auf der einen *Neptunus* und *Venus* auf einem *Delphin* über Möhr fahrendt, mit darumb gesezten figurn.

Vier große silbervergoldete Schalen auf niedrigem Fuß, in getriebener Arbeit; auf der ersten Schale: Neptun und Venus auf einem Delphin über das Meer fahrend, mit Begleitfiguren.

Die vier gefußten Schalen vertreten den Typus der Kredenz oder „tazza" mit getriebenem Bildfeld. Im Falle von Nr. 913 ist die Verbindung von Neptun und Venus eher ungewöhnlich; möglicherweise handelt es sich um Neptun und Amphitrite (vgl. auch Nr. 935). Darstellungen mit Meeresgöttern sowie mit sonstigen maritimen Themen finden sich auf den Schalen Nr. 920, 925, 926, 934 und 935. LS

917 ([801]) Silbervergoldete gefußte Schale mit Bacchanal

Auf der andern, ein lange zugrichte Tafl, darumher *Fauni* et *Satyri*, auch des *Bachi* Brueder und schwester, mit Trauben, Kanten und Trinckgeschirrn in den henden.

Auf der zweiten Schale: um eine lange gedeckte Tafel herum Faunen und Satyrn, auch die Brüder und Schwestern des Bacchus mit Trauben, Kannen und Trinkgeschirren in den Händen.

Bacchische Themen nehmen auch die Bildfelder der Schalen Nr. 930, 931, 933 ein. LS

918 ([802]) Silbervergoldete gefußte Schale, mit der Darstellung der Errichtung der Ehernen Schlange

Auf der dritten die figur des Alten Testaments, wie *Moyses* die schlangen in der wüesten aufgericht.

Auf der dritten Schale: Moses errichtet die Eherne Schlange in der Wüste.

Eventuell besteht ein Zusammenhang mit der Schale Nr. 927, die freilich einer anderen Serie – offensichtlich mit höherem Fuß – angehört. LS

919 ([803]) Silbervergoldete gefußte Schale, mit der Darstellung eines zu Pferde sitzenden Kaisers vor der thronenden Justitia

In der vierten sizt die *Justitia* auf einem Thron, vor deren ein Romischer Kayser auf dem Roß, und ein anderer gewappneter auf seinen Khnien, darob steht geschriben: *Discite Justitiam moniti.*

Auf der vierten Schale: Vor der thronenden Justitia erhebt sich ein Kaiser zu Pferde, während ein zweiter gerüsteteter Krieger auf dem Boden kniet, mit der Inschrift: „Discite Justitiam moniti".

Die Worte „Discite Justititam moniti", die auf Vergil, Aeneis, VI,20 zurückgehen, finden sich auch bei einer Medaille Leone Leonis auf Kaiser Karl V. (AK Madrid 1994, S. 181, Nr. 36; AK Torgau 2004, S. 204f., Nr. 318 [Rainer Grund]; siehe auch Nr. 909). Dieser Revers wurde für Nicolò Madruzzo (1507[?]–1572) weiterverwendet (Habich, Bd. II/2, 1934, S. 489, Nr. 3341; zu Nicolò Madruzzo siehe Vareschi 1993, S. 50f. und AK Trient 1993, S. 81f., Nr. 12) (Angaben weitgehend nach freundlicher Mitteilung von Peter Diemer). LS

920 (804, 805) Zwei silbervergoldete Schalen mit Putten zwischen Delphinen

Mehr zwo gleiche braite, silberine, verguldte schaln, von getribner arbeit, auf hochen füeßen, in der mitt ein Rosen, darumbher nackhende Kinder, entzwischen *Delphini* gemacht.

Zwei gleich große silbervergoldete Schalen in getriebener Arbeit, auf hohem Fuß; im Zentrum eine Rose, umgeben von nackten Kindern zwischen Delphinen.

Im Gegensatz zu Nr. 913–916 erhebt sich die Kuppa der beiden Kredenzen hier auf hohem Fuß. LS

921 (806) Silbervergoldete Schale mit einer weiblichen Statuette als Schaftfigur (?)

Ein große von vergultem silber getribne schaln, auf einem hochen fueß, in der mitt ein geclaidte *Statua*, in der einen handt ein Geschirrl, in der andern das Luckh haltendt, St. *Maria Magdalenæ* gleich, die Schal inwendig mit nackhenden Kindlein in die vierung gethailt.

Große silbervergoldete Schale in getriebener Arbeit auf hohem Fuß; in der Mitte eine bekleidete [Frauen-] Figur, die in der einen Hand ein Trinkgefäß, in der anderen Hand dessen Deckel hält, wie die hl. Maria Magdalena; die Schale innen mit nackten Kindern im Geviert geteilt.

Die Beschreibung ist möglicherweise in dem Sinne zu verstehen, daß die als „Statua" bezeichnete Personifikation der Temperantia die Schaftfigur der Schale bildet, während die Innenseite der Schale von Putti eingenommen wird. Doch könnte der Text – wenngleich mit geringerer Wahrscheinlichkeit – auch auf eine Darstellung der Temperantia in der Mitte der Schale schließen lassen (vgl. drei um 1590/95 von dem Augsburger Goldschmied Paulus Hübner geschaffene Kredenzen, in deren – auf einem Holzschnitt Jost Ammans beruhenden – Reliefdarstellung Temperantia Wasser aus der Kanne in eine Schale gießt*/** [Weber 1970, S. 343 f.; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 204, 211, Bd. 3, S. 97, Nr. 982 e-g; Tait 1988, S. 175 f., Nr. 30]). In diesem Falle ist freilich unklar, wo sich die von Fickler beschriebenen Putti befinden. Nicht eindeutig zu erschließen ist der Sinn der auf die Putten bezogenen Formulierung „in die vierung gethailt": Handelt es sich – bezogen auf den Schalenboden – um ein quadratisches Bildfeld oder um eine Aufteilung des Bildfeldes in vier Segmente? Darstellungen der Temperantia, die gleichsam eine Aufforderung zur Mäßigung beim Weingenuß zum Ausdruck bringen, finden sich häufig im Zusammenhang mit Trinkgefäßen. LS

vgl. 921 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A.s.E./17

vgl. 921 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A.s.E./53

922 (–) Sechs silbervergoldete gefußte Schalen

Auf der dritten stell, 6 gleicher den vorigen schalen, silberin, vergult von getribner Arbeit gleich.

In der dritten Reihe des Buffets: sechs weitere gefußte Schalen, den vorigen entsprechend, in vergoldetem Silber in Treibarbeit gefertigt. LS

923 (807) Silbervergoldete gefußte Schale mit dem Urteils Salomons

In der ersten das gericht *Salomonis* zwischen 2 Weibern umb ein Todt Kindt.

Auf der ersten: das Urteil Salomons zwischen zwei Frauen zu seiten eines toten Kindes.

Dem Thema nach sind Nr. 923 und 924 als Gegenstücke anzusehen. LS

924 (808) Silbervergoldete gefußte Schale mit Darstellung der Königin von Saba vor König Salomon

In der andern die Histori *Salomonis*, vor dem die Königin von *Saba* mit gold und andern Schanckungen, zierlich gemacht.

Auf der zweiten: die Königin von Saba mit Gold und sonstigen Geschenken vor König Salomon, zierlich ausgeführt.

Siehe Nr. 923. LS

925 (809) Silbervergoldete gefußte Schale mit maritimen und bacchischen Gestalten

In der dritten ist ein *Triton* auf einem *Delphin* ligendt, umb den etliche *Satyri* und Bachische figurn.

Auf der dritten: Triton auf einem Delphin, umgeben von Satyrn und bacchischen Gestalten.

vgl. 925 London

Vgl. die Darstellungen weiblicher Figuren, die das Element Wasser repräsentieren, auf den von dem Augsburger Goldschmied Paul Hübner im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts geschaffenen Kredenzen im Florentiner Museo degli Argenti★★, die aus der Salzburger Silberkammer stammen (Inv.-Nr. A. s. E. / 55; Rossacher 1966, S. 143, mit Abb.; Weber 1970, S. 343, 345; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 199, 214, Bd. 3, S. 97, Nr. 982 e, g; Tait 1988, S. 181 f., Nr. 34, mit Abb.), und in London (British Museum, Waddesdon Bequest Nr. 97)★; zu der heute in Florenz befindlichen Folge siehe auch Nr. 907 und 932. LS

vgl. 925 Florenz

926 (810) Silbervergoldete gefußte Schale mit Tritonen und Najaden

In der 4. sein auch waßerfigurn von nackhenden Mans und weibsbildern, auf *Delphinen* herfahrendt.

Auf der vierten: Meerwesen in Gestalt von Tritonen und Najaden auf Delphinen. LS

927 (811) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung des Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt

In der 5. ist die figur des Alten Testaments wie Moyses in den felsen geschlagen, daraus dem volckh Israhel das waßer gerunnen.

In der 5. Schale ist die Darstellung des Alten Testaments, wie Moses auf den Felsen schlägt, aus dem für das Volk Israel Wasser geflossen ist.

Siehe auch Nr. 918. LS

928 (812) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung Jupiters, der den Menschen Arbeit zuweist

In dem 6. ist haydnisch bildtwerckh, wie *Jupiter* den Menschen seine gaben umb Arbeit austhailet, bei seinen füeßen stehet geschriben: *Ex labore manuum vestrarum.*

Auf der sechsten: Jupiter weist den Menschen seine Gaben und Arbeit zu; zu seinen Füßen die Inschrift: „Ex labore manuum vestrarum".

Fickler deutet die Szene als mythologisches Pendant zur Genesisszene: Jupiter weist den Menschen Arbeit zu. Die Beischrift mit der biblischen Wendung „Ex labore manuum vestrarum“ deutet aber eher auf eine Darstellung aus der Genesis, auch wenn es sich um kein wörtliches Zitat aus Gen 1,3 handelt. LS

929 (–) Sechs silbervergoldete Schalen auf niedrigem Fuß

vgl. 932 Delft

Auf der vierten gestell sein abermals 6 gleichformige schalen, von vergultem silber und getribner Arbeit, auf nidern füeßen.

In der vierten Reihe abermals sechs gleiche silbervergoldete Schalen in getriebener Arbeit auf niedrigem Fuß. LS

930 (813) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung des Bacchus in Kindergestalt

vgl. 932 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A. s. E./10

In der ersten sein nackhende *Bachus* Kinder, welche den *Bachum* in Kindtsgestallt tragen, der auß einer braiten schaln trinckht.

Auf der ersten: Bacchuskinder tragen den aus einer großen Schale trinkenden Bacchus in Kindergestalt. LS

931 (814) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung des Bacchus zwischen Satyrn

vgl. 932 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A. s. E./8

In der andern sizt der *Bachus* in einem Korb mit Trauben, umb ihn etlich *Satyri*, die ime den wein schenckhen.

Auf der zweiten: In einem mit Trauben gefüllten Korb sitzt Bacchus, dem zahlreiche Satyrn Wein einschenken. LS

932 (815) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung des Orpheus, der mit seiner Musik die Tiere bezwingt

vgl. 932 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A. s. E./8

In der dritten ist der *Orpheus*, welcher mit seiner *Music* allerlay Thier zu sich zeucht.

Auf der dritten: Orpheus zieht mit seiner Musik die Tiere zu sich.

Die Darstellung „Orpheus unter den Tieren“ findet sich auf einer 1611 von dem Delfter Goldschmied Cornelis J. van der Burch gefertigten Kredenz im Prinsenhof Museum in Delft* (AK Amsterdam/Toledo/Boston 1979, Nr. 18); die Darstellung entspricht etwa einer niederländischen Plakette der Jahre um 1600 (Weber 1975, Nr. 698, Taf. 192). Ferner begegnet das Orpheus-Thema – jeweils in weitgehend verwandter Komposition – auf zwei 1590/95 von den Augsburger Goldschmieden Cornelius Erb und Paul Hübner geschaffenen Becken im Museo degli Argenti im Palazzo Pitti in Florenz**, die aus dem Besitz des Salzburger Fürsterzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau stammen (Weber 1970, S. 362–365, Abb. 51 f.; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 70, 73 f., Bd. 3, S. 97, Nr. 982 b, S. 103, Nr. 1009 e); zur Folge siehe auch Nr. 907 und 925. LS

vgl. 932 Florenz, Pal. Pitti, Inv.-Nr. A. s. E./8

933 (816) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung von Bacchuskindern unter Weintrauben

In der vierten sein auch *Bachus* Kinder, so mitten under den weintrauben schweben.

Auf der vierten: Bacchuskinder, die mitten unter den Weintrauben schweben. LS

934 (817) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung des Neptun, der auf dem Hippokampen-Gespann über das Meer fährt

In der fünfften ist der *Neptunus*, wie der mit seinen Möhrroßen daher fährt.

Auf der fünften: Neptun fährt mit seinem Hippokampen-Gespann über das Meer. LS

935 (818) Silbervergoldete gefußte Schale mit der Darstellung mit maritimen Gestalten, die von Venus begleitet werden

In der sechsten ist ein *Triton*, unden hinab einem vischschwanz gleich, zwischen zwayen *Delphinen*, bei ime die *Venus*, bayderseits 2 weiber mit einem Kind auf den Armen.

Auf der sechsten: Fischschwänziger Triton zwischen zwei Delphinen, begleitet von Venus zwischen zwei Frauengestalten, die jeweils ein Kind auf dem Arm halten.

Ähnlich wie bei Nr. 913–916 erscheint nach Ficklers Beschreibung hier Venus zwischen den Meerwesen. LS

936 (819–824) Sechs silbervergoldete Leuchter

Mehr sechs silberine verguldte gleichformige Körzenleuchter, von goßner arbeit, yeder mit 3 Lowenfüeßen, oben auf den füeßen mit 3 gehörnten Lowenköpfen.

Satz von sechs silbervergoldeten Leuchtern, in Gußtechnik gefertigt, jeweils mit drei Löwenfüßen, auf denen jeweils ein gehörnter Löwenkopf aufsitzt. LS

937 (825) Tisch mit Platte mit Steineinlagen, auf einem geschnitzten Untergestell

Nach disem Credenz Casstn volgt: 937 Ein viereckhet Tischl, mit einem gefierten, von allerlay gespregckhelten und gefarbten stainen eingelegtem Täfl, umb und umb von hebeno, und sonst gefarbtem holz, mit bainen strichen eingefaßt, auf einem gefierten außgeschnittnen fueß, an yedem Eckh, ain fliegendt weibsbildt, von unden her mit Löwenfüeßen.

Viereckiger Tisch mit einer viereckigen Platte, die mit allerlei gesprenkelten vielfarbigen Steinen eingelegt ist, eingefaßt mit Ebenholz und sonstigen gefärbten Hölzern, die von Linienwerk in Form von Beineinlagen umzogen sind; auf quadratischem [?] geschnitztem Fußgestell, an jeder Ecke eine fliegende [geflügelte] Frauenfigur, auf Löwenfüßen ruhend.

vgl. 937

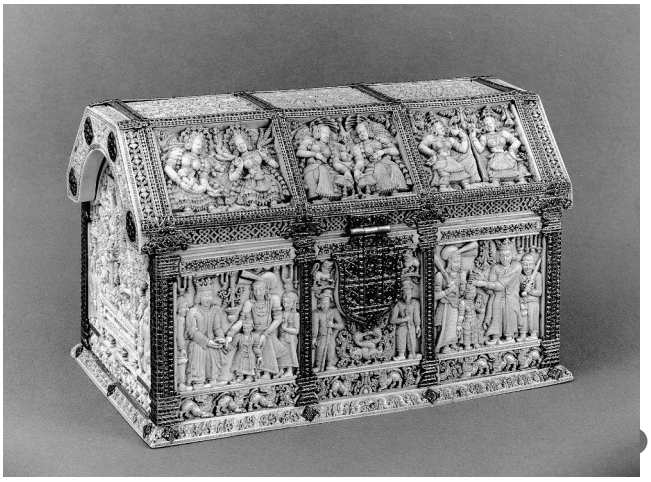
Das Untergestell des nicht erhaltenen Tisches entsprach wohl etwa dem um 1575/80 vermutlich von dem Münchner Bildhauer Hans Ernhofer geschnitzten Untergestell aus Nußbaum in der Münchner Residenz* (Inv.-Nr. Res. Mü. 139), das in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts mit einer Scagliola-Platte versehen wurde (gegen die Identifizierung des von Fickler beschriebenen Untergestells mit dem in der Münchner Residenz befindlichen Exemplar spricht die Tatsache, daß das Ernhofer zugeschriebene Fuß-

gestell dreieckig und nicht viereckig bzw. quadratisch ist und zudem zwei männliche und eine weibliche Figur – und nicht nur weibliche Figuren – aufweist).

Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 57. – Langer/v. Württemberg 1996, S. 57–61, Nr. 4, Abb. S. 58, 60f. – Langer 1996, S. 20f., 30, Anm. 14. – AK München, Möbel 2002, S. 164, Nr. 13 (Esther Janowitz). LS

938 (826) Elfenbeinkästchen

Auf disem Tischl steht ein schwarz hülzin fueteral, inwendig mit grüenem tuch gefüetert, darinnen ein helffenbaine drüchel, mit einem hochen Luckh, von Indianischer geschnittner und durchgebrochner arbeit, umb und umb mit guldin leisten beschlagen, welche leisten mit clainen *Rubinlen* uber und uber versezt, und mit einem guldin gespörrl.



Auf dem Tisch in einem schwarzen Holzfutteral, das innen mit grünem Tuch ausgeschlagen ist: Elfenbeinkästchen mit hohem Deckel, von „indianischer", durchbrochen geschnitzter Arbeit, ringsherum mit goldenen Leisten beschlagen, die über und über mit kleinen Rubinen besetzt sind, sowie mit einem goldenen Schloß versehen.

Kotte (Sri Lanka), um 1543
Elfenbein, Gold, Rubine, Saphire, H. 18,0 cm, B. 30,0 cm, T. 16,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1241
1627/30,1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I/1), 1747 in der Schatzkammer inventarisiert.

Das auf einem aufwendigen Tisch in der Münchner Schatzkammer präsentierte „drüchel" vertritt die charakteristische Form der singhalesischen Elfenbeinkästchen, die letztlich durch portugiesische Reise- und Schmuckkoffer des 16. Jahrhunderts bestimmt ist. Das rechteckige Behältnis besitzt einen Scharnierdeckel in Form eines Daches, das auf der Oberseite flach und auf den Längsseiten schräg abgewalmt ist. Die vier Platten der senkrechten Wandung sowie der Boden und der Deckel sind jeweils aus einem einzigen Stück Elfenbein gebildet (Melanie Anne Schwabe in: AK Wien, Exotica 2000, S. 234, 236, Nr. 147; zum historischen Kontext wie zur Gattung siehe auch Jordan Gschwend, Rarities 2004, S. 39; Jaffer, Diplomatic Encounters 2004, S. 86; Islamische Kunst 2004, S. 57, Anm. 41 [Almut von Gladiss]). Mit Ausnahme des Bodens sind alle Flächen mit figürlichen Szenen und Einfassungen mit Tier- und Pflanzenmotiven versehen. Das Kästchen Nr. 938 ist durch die Darstellungen „aus der singhalesischen bzw. portugiesischen Geschichte ausgezeichnet": Die Szenen der Wandungen beziehen sich auf die Reise einer singhalesischen Gesandtschaft an den Lissabonner Hof König Johanns III. von Portugal (1502–57, König seit 1521) in den Jahren 1542/43. Aufgrund der exakten Datierung besitzt das Münchner Exemplar überragende Bedeutung für die zeitliche Einordnung der gesamten Gruppe von insgesamt mindestens sechs ähnlichen Kästchen (AK Wien, Exotica 2000, S. 236).

Die nach Slomann 1938, S. 16 eventuell als Gesandtenschreine anzusehenden Elfenbeinkästchen Nr. 938 und 1029 sind wohl mit jenen beiden mit „Brincos" (das heißt mit Schmuck und kostbarem Kleingerät) gefüllten „Drucheln" identisch, die – nach Aussage von Briefen Marx Fuggers und seiner Vertreter in Lissabon und Antwerpen aus dem Jahr 1566 – in Lissabon erworben worden waren; eines der beiden Kästchen „kam zuerst durch Schiffbruch an Hollands Küste in fremde Hände und langte deshalb einige Monate verspätet in München an" (Slomann 1938, S. 19; nach BHStA, Libri antiquitatum I, fol. 139b, 141, 143, 148, 150). Hainhofer beschrieb sie 1611 kurz in der Münchner Kunstkammer *(Quelle VIII)*: „Helffenbainine schöne trühlin." Wenig später überführte Maximilian I. die beiden Kästchen in seine Kammergalerie. Siehe auch die stilistisch zu den beiden singhalesischen Kästchen gehörigen drei Kämme Nr. 989.

Schauss 1879, S. 263–265, Nr. F. 7 (Hinweis auf Fickler). – Häutle 1881, S. 88. – Hartig 1917, S. 121. – Slomann 1937, S. 357–360, Abb. 1–4, 1938, S. 16–19. – Schatzkammer 1970, S. 365f., Nr. 1241. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. I/1. – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 59 (mit Hinweis auf Hainhofer S. 95). – AK Wien, Exotica 2000, S. 234, 235, Nr. 147 (mit Lit.) (Melanie Anne Schwabe). – Seelig, Exotica 2001, S. 154, Abb. 2. LS

939 (827) Mit Blattwerk bemaltes Holzkästchen

In disem helffenbainen drüchel steckht ein anders gleich formierts hülzes drüchel oder Kastl von roter farb angestrichen, mit silberinem und verguldtem laubwerckh gemahlt, und hat diß drüchel 8 schublädel mit schwarzen knöpflin.

In diesem Elfenbeinkästchen findet sich ein weiteres hölzernes Kästchen von gleicher Form, rot gefaßt, mit silbernem und goldenem Blattwerk bemalt; dieses Kästchen hat acht kleine Schubladen mit schwarzen Knöpfen.

Das mit acht Schubfächern zur Aufnahme kleinformatiger Pretiosen wie Ringen versehene Holzkästchen, das in dem Elfenbeinkästchen Nr. 938 in den Maßen 18 × 30 × 16 cm geborgen war, kann selbst nur geringe Größe besessen haben. Ob es sich hier möglicherweise um ein exotisches Objekt (vielleicht eine Lackarbeit?) handelt, läßt sich nicht entscheiden. LS

940 (828) Zwei Erklärungen zu dem astronomischen Ring Nr. 944

In dem obern schublädl ligen 2 *Declaration* eines Astronomischen Rings (von dem hernach) in Niderlendischer und französischer sprach.

Zwei Erklärungen zum unten aufgeführten astronomischen Ring in Niederländisch und Französisch.

Der „astronomische Ring" ist unter Nr. 944 inventarisiert.

Hartig 1917, S. 121. LS

941 (829) Gebetbüchlein

In dem andern Schublädl ligt ein clain winzig Betbüechl von gar clainer subtiler schrifft, von *Camillo Spanochio Patricio Senensi Anno 1571* geschriben, in goldt eingefaßt, auf welchem goldt vornen inwendig das Crucifix Christi, hinden her die Junckhfraw *Maria* mit dem Kindlein am Arm, außwendig von laubwerckh geschmelzt.

In der anderen Schublade liegt ein winziges Gebetbuch von sehr kleiner subtiler Schrift, von „Camillo Spanochio Patricio Senensi Anno 1571" geschrieben, in Gold eingefaßt, auf dem Gold vorne innen das Kruzifix, auf der Rückseite die Jungfrau Maria mit dem Kind auf dem Arm, außen mit Blattwerk emailliert.

Schreiber: CAMILLO SPANOCCHI, sign.: Camillus Spanochius patritius senen. scribebat MDLXXI. Siena, dat. 1571, Einband: Italien, um 1571
Pergament, Gold, emailliert, H. 3,2 cm, B. 2,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 175
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (XI,1), 1783 in der Schatzkammer inventarisiert.

Pallavicino 1667, S. 133. – Schauss 1879, S. 186, Nr. C.48 (Hinweis auf Fickler). – Hartig 1917, S. 121. – Schatzkammer 1970, S. 109, Nr. 175. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 221, Nr. XI,1. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60. – Kaltwasser 1999, S. 43. LS

942 (830) Luchsklaue

Mehr ein Luxklowen.

Nicht identifiziert. Luchsklauen wurden als Amulett gegen Epilepsie gebraucht (Bächtold-Stäubli 5, 1932/33, Sp. 1440–1442 s. v. Luchs [Peuckert]). PD

943 (831) Reitergruppe aus Holz von Matthias Schelling

Mehr ein Frenckhischer Reutter auf einem Pferdt, in holz gar subtil außgeschnitten von Mathias Schallingern der F. Kunstcamer Pfleger.

„Fränkischer" Reiter auf einem Pferd, subtil aus Holz geschnitzt von Mathias Schallinger, Pfleger der fürstlichen Kunstkammer.

Matthias Schelling (Schalling, Schallinger), gen. Mätt(e)l, genoß großes Vertrauen bei den Herzögen Albrecht V. und Wilhelm V. und spielte im Kunstbetrieb am bayerischen Hof eine wichtige Rolle. Seit 1558 ist er als herzoglicher Kammerdiener nachweisbar. Um 1570 wurde er Verwalter der im Aufbau befindlichen Kunstkammer, seit 1572 auch des Antiquariums. Im Verzeichnis des herzoglichen Hofstaats von 1588 ist er als „Antiquarius" aufgeführt (BHStA, FS 419 I, fol. 170). 1574 besaß er ein Haus in der heutigen Residenzstraße in München (Stockbauer 1874, S. 12 und 28; Hartig 1930, S. 371; Hartig 1933, S. 245 [Register]; Häuserbuch 1958–1966, Bd. 1, S. 319; v. Busch 1973, S. 178 f.; Lietzmann 1998, S. 56 f.; Diemer, Gerhard 2004, S. 11 und 18). Schelling war offensichtlich künstlerisch und handwerklich begabt, denn außer diesem fein geschnitzten „fränkischen" – vielleicht „alt"fränkischen, d. h. altertümlichen – Reiter fertigte er für die Kunstkammer noch einen kunstvoll verzierten Holzrahmen (Nr. 2987) und Gipsabgüsse an (Nr. 3367; Seelig 1986, S. 137, Anm. 244). Nach Quiccheberg (*Quelle I;* vgl. Roth, Anfang 2000, S. 142 f. und 145) kaufte er außerdem Graphik. Der Sekretär Erzherzog Ferdinands von Tirol, Jakob Schrenck von Notzing, schrieb am 28. Dezember 1577 an Herzog Wilhelm von Bayern, er habe seinem Vater, Herzog Albrecht V., ein Kupferstichwerk der Trajanssäule anbieten lassen und deshalb mit „dem Mättl" gesprochen, „dieweil dann er sich zimlich darauf versteet". Schelling meinte, die Stiche seien geeignet für die Kunstkammer. Wilhelm solle ihn dazu bewegen, sich bei Herzog Albrecht für den Ankauf einzusetzen. Wünsche aber er, Herzog Wilhelm, das Werk seinem Vater für die Kunstkammer zu verehren, wolle er es ihm schenken (BHStA, K. schw. 14 924). Eine zeichnerische Dokumentation der Trajanssäule war in der Kunstkammer vorhanden: Nr. 183. Schelling erwarb auch Steinobjekte. So zahlte man ihm 1585 15 Gulden „per etliche claine Allwaster (= Alabaster) sachen, so er in die Kunstcammer erkhaufft" (BHStA, HZR 31, 1585, fol. 413 v). Siehe auch Nr. 37 und *Quelle III, 5.* PV

944 (832) Astronomischer Goldring

In dem 3. schublädel ligt ein Astronomischer guldiner Ring mit dem *Zodiaco*, sein die 2 Ring umb den *Zodiacum* mit klainen diemantln umb und umb versezt, zu welchem Ring die obgemelte *Declarationes* darüber gehörn.

In der dritten Schublade liegt ein astronomischer Goldring mit den Tierkreiszeichen; die beiden Ringe um den Zodiakus sind mit kleinen Diamanten besetzt; zum Ring gehören die oben genannten Erläuterungen.

1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,7) inventarisiert: „Ein Astronomischer Fingerring, mit dem Zodiaco, mit clainen Diamanten guarnisiert" (1641/42).

Ficklers Beschreibung läßt sich unterschiedlich deuten: Der Zodiakus ist um den Ringkopf gelegt oder nimmt die Ringschiene ein. In beiden Fällen werden die Tierkreiszeichen von zwei diamantbesetzten Ringen begleitet bzw. eingefaßt. Zum Ring gehören die unter Nr. 940 genannten zwei Erläuterungen.

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. I,7. LS

945 (833) Sogenannter Barbarossa-Ring

Mehr ein Altfrenckhischer guldiner fingerring mit einer viereckheten Saphier Tafl versezt, darinnen ein Kürisser zu Roß mit einer Tartschen, in welcher Tartschen der Herzogen in Schwaben Wappen, als nemlich 3 Löwen übereinander gar subtil außgraben, und khombt solcher Ring von einem Közl (also genannt) von Nüernberg her, welcher den von Jherusalem heraus gebracht, nach laut verrer verzaichnuß Wilbalden Im Hof Bürgers zu Nürmberg, auf einem clainen Pergameel, darbey ligendt geschriben, und soll diser Ring Kayser Fridrichs *Barbarossæ* gewesen sein.

Altfränkischer goldener Fingerring mit einer viereckigen Saphirtafel, auf der ein geharnischter Ritter zu Pferde mit einer Tartsche dargestellt ist; die Tartsche zeigt das Wappen der Herzöge von Schwaben – drei Löwen übereinander – in subtilem Tiefschnitt; der Ring stammt von einem „Közl" aus Nürnberg, der ihn von Jerusalem mitgebracht hat, nach einem Verzeichnis Willibald Imhoffs in Nürnberg, wie es auf einem kleinen beigefügten Pergamentzettel festgehalten ist; es soll dies der Ring Kaiser Friedrich Barbarossas gewesen sein.

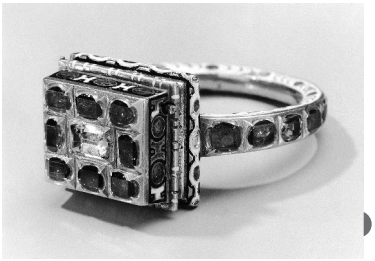
Frankreich, wohl um 1270
Gold, Saphir, Dm 2,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 14
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,11), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Emil v. Schauss verbindet den Ring bereits mit Ficklers Eintrag und fährt fort: „Der genannte Käzl (sic) ist wahrscheinlich derselbe Martin Käzl, welcher in J. G. Doppelmayr's ‚Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern' als ein vornehmer Mann erwähnt wird, der um Mitte des 15. Jahrh. wiederholt Jerusalem bereiste. Käzl ließ auch nach den von ihm selbst im heiligen Lande abgemessenen Entfernungen einen Kreuzweg in Nürnberg durch Adam Krafft an den vom Thiergärtner Thor ausgehenden Mauerwerken in ‚Basso relievo' anfertigen". Helmut Nickel erforschte die Frühgeschichte des Rings: Vermutlich wurde er für den nachmaligen König Edward I. von England (1239–1307, König seit 1272) gefertigt, der 1270–1272 im Hl. Land weilte und das Kleinod seinem Gefährten John de Vescy geschenkt haben könnte. Der Name Közl meint wohl ein Mitglied der reisefreudigen Nürnberger Patrizierfamilie Ketzel, von der mindestens acht Mitglieder das Heilige Land besucht haben. Nach Nickel 1983, S. 42, Anm. 2 kommt als Besitzer des Ringes am ehesten Ulrich Ketzel in Frage, der 1462 in Jerusalem zum Ritter des Hl. Grabes geschlagen wurde und als „leidenschaftlicher Ordenssammler" hervortrat, somit wohl an historischen Raritäten interessiert war; er ist der Besteller der Ketzelschen Pilgertafel im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Inv.-Nr. Gm 581 (Neubecker 1977, S. 218). Dagegen bringt Budde 1996, S. 94 offensichtlich Heinrich Ketzel d. Ä. in Vorschlag, der 1389 in Jerusalem weilte. Zur Sippe siehe Aign 1961 und NDB, Bd. 11, 1977, S. 559.

Hendrik Budde hat 1996 die spätere Geschichte des sog. Barbarossa-Ringes klären können. Der Nürnberger Kaufherr und Kunstsammler Willibald Imhoff (1519–1580) erwarb die Pretiose 1564 für 12 fl., vermutlich aus dem Nachlaß des 1560 verstorbenen Georg III. Ketzel (Budde 1996, S. 94). 1573 beschreibt Willibald Imhoff den Ring in der Rubrik der antiken geschnittenen Steine seiner Sammlung: „ein saphierring in gold, darzu geschnitten ein herzog von Schwaben auf einem ros mit seinem wappen der 3 loewen, soll keiser Fridrichs Barbarosse wapenring gewest sein, schez per fl 16 disen ring hab ich herzog Albrecht von Peiern verehret" (Pohl 1992, S. 77, ohne Verweis auf den Ring in der Münchner Schatzkammer, und Budde 1996, S. 93, mit Identifizierung mit dem Ring in der Münchner Schatzkammer). Mit dem Ring kam auch der von Willibald Imhoff geschriebene Zettel in die Sammlung Albrechts V., wie aus Ficklers Eintrag hervorgeht. Im Zusammenhang mit diesem Präsent steht vielleicht der goldene Gnadenpfennig Albrechts V. im Wert von 13 fl. 4 lb. 6 d., der in dem 1580 aufgestellten Nachlaßinventar Willibald Imhoffs genannt wird (Pohl 1992, S. 293). Doch kann es sich auch um ein herzogliches Dankesgeschenk für die von Willibald Imhoff vorgenommene Ordnung der Kunstsammlung Albrechts V. und die Katalogisierung seiner Münzen handeln, die 1576 stattfand (Hampe 1904, S. 75 f.; Budde 1996, S. 85 f.; zu Willibald Imhoff siehe ausführlich Hampe 1904, S. 67–81 [zu den Beziehungen zu Albrecht V. siehe bes. S. 74–76]; Schwemmer 1950, S. 108–112; Springell 1963, S. 105–110; NDB, Bd. 10, 1974, S. 150 f.; Jante 1985, passim; Pohl 1992, passim; Budde 1996, passim). Überdies beherbergte Willibald Imhoff den Herzog und dessen Gemahlin in Nürnberg in den Jahren 1570 und 1576, desgleichen Herzog Ernst von Bayern (1554–1612), den jüngsten Sohn Albrechts V. und nachmaligen Kurfürst-Erzbischof von Köln, im Jahr 1575. Die Kunstkammer Willibald Imhoffs und seine Sammlung antiker Münzen wurden Albrecht V. 1576 angeboten (Stockbauer 1874, S. 84). Die Erwerbung kam aber offensichtlich nicht zustande, wie das 1580 aufgestellte Nachlaßinventar Willibald Imhoffs vermuten läßt (Pohl 1992, S. 279–339).

Schauss 1879, S. 418, Nr. R.13a (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 48, Nr. 14. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,11. – Nickel 1983, S. 39–43. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60. – Budde 1996, S. 93f. PD/LS

946 (834) Goldener Ring mit Verkündigung und Geburt



Mehr ein guldiner Ring, mit einem Castn, welcher wie auch der Ring umb und umb mit clainen Rubin däflin, in der mitt einem Diemant defelin versezt, in dem Castn die Geburt *Christi* in goldt geschmelzt, sambt dem Englischen grues, in dem Luckh des Casstns das Ave Maria etc. eingeschriben.

Goldener Ring, mit einem Kasten [d. h. Kopf], der wie auch der Ring ringsherum mit kleinen Rubintafeln und in der Mitte mit einer kleinen Diamantta-

fel besetzt ist; in dem Kasten die Geburt Christi in Goldemail, mitsamt der Verkündigung; in den Deckel des Kastens ist das Ave Maria eingeschrieben.

Augsburg oder München, um 1560/70
Gold, emailliert, Rubine, Diamant, H. 3,0 cm, Dm. 2,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 647
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,10), 1745 und 1783 in der Schatzkammer inventarisiert.

Das in den Deckel eingeschriebene Ave Maria ist nicht mehr erhalten.

Schauss 1879, S. 420, Nr. R.13h (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 270, Nr. 647 (Hinweis auf Fickler). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,10. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60. LS

947 (835) Goldener Ring mit Onyx-Intaglio

Ein alter guldiner fingerring, darinnen ein Onichelstain versezt, oben auf dem stain ain Haydnisch Mannsbildt mit einem doppelten Trinckhgeschirr in der handt, einem Mundtschenckhen, oder *Ganimedi Pincernæ Jovis* gleich, wirt vermaint, solcher Ring soll von Kayser Augusto herkhommen.

Goldener Ring mit einem Onyx; auf dem Stein eine antike Männerfigur mit einem doppelten Trinkgefäß in der Hand, wie ein Mundschenk oder wie Ganymed, Jupiters Mundschenk, angeblich aus dem Besitz des Augustus.

Die wohl als griechisch oder römisch anzusehende Onyxgemme des Ringes zeigt eventuell eine Darstellung des Bacchus. Die genauere Bedeutung der Angabe „mit einem doppelten Trinckhgeschirr“ läßt sich nicht erschließen. – Der wenig umfangreiche Bestand an geschnittenen Steinen in der Münchner Kunstkammer (Nr. 947, 951, 952, 956, 957 und 959) beschränkt sich weitgehend auf Intagli, die in goldene oder silberne Ringe eingefügt und demnach innerhalb des Komplexes der Ringe in der Kunstkammer verwahrt sind. Von einer eigenen Sammlung antiker oder antikisierender Gemmen in der Münchner Kunstkammer kann deshalb kaum gesprochen werden (generell zu Gemmensammlungen im 16. Jahrhundert siehe Zwierlein-Diehl 1994, S. 77–79; zu den Gemmensammlungen der Habsburger im 16. und frühen 17. Jahrhundert siehe Eichler/Kris 1927, S. 5–14). Für freundliche Hilfe bei der Bestimmung der geschnittenen Steine des Ficklerschen Inventars sei Bernhard Overbeck und Dietrich Klose, Staatliche Münzsammlung, München, sehr gedankt. LS

948 (836) Emaillierter Goldring mit Glasstein

Ein guldin geschmelzt Ringl mit einem waißl versezt.

Emaillierter Goldring mit einem klaren Glasstein.

Unter „waißl“ ist hier – wie bei Nr. 534 – opakes milchfarbenes Glas zu verstehen. LS

949 (837) Türkischer Karneol-Ring

Ein Türckhischer Ring auß *Carniol* geschnitten, der Castn von Türckischen buechstaben uberschriben.

Türkischer Ring, aus Karneol geschnitten, auf dem Ringkopf türkische Buchstaben.

Irak oder Syrien (?), 16. Jahrhundert
Karneol, H. 2,6 cm, B. 2,7 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1222
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,18), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

In der Mitte des insgesamt aus Karneol geschnittenen Ringes steht das Wort „Juwelier“. Die rahmende Umschrift lautet: „Möge es deinem Ende [gemeint offenbar: deiner Nachkommenschaft] gut gehen. Möge der erste [gemeint offenbar: dein ältester Sohn]) fromm sein. Gott gebe ihm eine Synagoge [das Wort wird auch

für „Kloster“ verwendet].“ Das Wort in der Mitte wurde bisher in der Literatur (Schauß 1879 und Schatzkammer 1970) fälschlich als Name aufgefaßt. Doch liegt hier eine der bei den Arabern üblichen Berufsbezeichnungen vor. Man schrieb gern seinen Beruf zusammen mit einem Wunsch, einem Weisheitsspruch, einem Koranvers oder ähnlichem auf einen Siegelring. Wie auch sonst bei Ringen üblich, wurde die Schrift spiegelbildlich angebracht. – Wahrscheinlich stammt der Ring aus dem irakischen oder syrischen Raum. Für eine solche Annahme spricht die dort übliche Kufi-Schrift; es handelt sich hier um eine stilisierte Kufi-Schrift, wie sie insbesondere bei Reliefs von Grabinschriften des 17. Jahrhunderts begegnet. – Zur Gattung des aus Stein geschnittenen Ringes siehe Nr. 258,2.

Schauss 1879, S. 424, R.13u (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 359, Nr. 1222. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,18. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60. MR/LS

950 (838) Sogenannter Hochzeitsring Herzog Albrechts IV.

Ein alter guldiner geschmelzter Ring, oben auf mit 8 Diematlein ineinander einer Rosen gleich versezt, Herzog Albrechten von Bayrn, des vierten diß Namens Gmähl Ring gewesen.

Alter goldener emaillierter Ring, oben mit acht kleinen Diamanten besetzt, die wie eine Rose zusammengefügt sind; soll der Ring der Gemahlin Herzog Albrechts IV. gewesen sein.

Süddeutschland, wohl letztes Viertel 15. Jahrhundert (1487?)
Gold, teilweise emailliert, Diamanten, H. 2,5 cm, B. 2,3 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 55
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,9) inventarisiert.

Im Schatzkammerkatalog 1970 wird die Pretiose als Hochzeitsring Herzog Albrechts V. angesehen, der sich 1546 mit Erzherzogin Anna von Österreich vermählte. Doch die spezifische Form der tordierten Fassung mit der achtzähligen doppelten Diamantrosette läßt darauf schließen, daß es sich hier um den Ring Herzog Albrechts IV. (1447–1508) oder seiner Gemahlin, Erzherzogin Kunigunde (1465–1520), handelt; die Vermählung des Paares fand 1487 statt. Dementsprechend bezeichnet Fickler den Ring als jenen der Gemahlin Herzog Albrechts IV. (das Wort „Gemahl“ kann – nach Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 3151 f., 3156 – auch „Gemahlin“ bedeuten). Überdies wäre ein gegen Mitte des 16. Jahrhunderts entstandener Ring 1598 wohl kaum als „alt“ klassifiziert worden.

Schauss 1879, S. 423, Nr. R.13s (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 69f., Nr. 55. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195f., Nr. I,9. – Seelig 1986, S. 114f., 131, Anm. 60, S. 135, Anm. 201. – Seelig, Pretiosen 1987, S. 80, Abb. 1. – Tillander 1995, S. 94. LS

951 (839) Zwei mit Amethysten besetzte Goldringe

In dem vierten Schublädl, ligen 2 guldin gleiche Ring, ein yeder mit einer egckheten Kugl, von falschen Ametisten versezt, welche vor 20 Jarn bey Stegen in einem dorff Inningen genant, im Erdrich alß man einen Prunnen graben, bei einem Todtenkopf gefunden worden.

In dem vierten Schublädchen: Zwei Goldringe, jeweils mit einem Ringkopf in Gestalt einer eckigen Kugel, mit unechten Amethysten besetzt, vor 20 Jahren bei Stegen in dem Dorf Inning im Erdreich bei einem Totenkopf gefunden, als man einen Brunnen grub.

Nach Ficklers Angabe wurden die beiden Ringe etwa 1578 gefunden. Somit gelangten sie vermutlich noch zu Lebzeiten Albrechts V. in die Münchner Kunstkammer. Die Beschreibung „ein yeder mit einer egckheten Kugl“ ist wohl in dem Sinne zu verstehen, daß der Ringkopf etwa die Gestalt einer in eckige Formen übergehenden Kugel besitzt. Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Walter Irlinger, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, sind in den Ortsakten für den Bereich Stegen keine ältere Fundhinweise enthalten, die etwa auf eine frühmittelalterliche Besiedlung oder ein Gräberfeld schließen lassen könnten (die Ortsakten des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege mit Hinweisen zu archäologischen Fundstellen beginnen gewöhnlich erst gegen 1860/70).

Seelig 1986, S. 135, Anm. 189. LS

952 (840) Ring mit Victoria-Gemme

Mehr ein alter guldiner Ring, zu bayden seitten mit 2 Engelein eingeschnitten und geschmelzt, in dem Castn ein Haydnisch bildt mit flüegln, einer *Victoriæ alatæ*, auf einem Posament stehendt, in roten stain, so ainem pluetstain gleich, eingeschnitten.

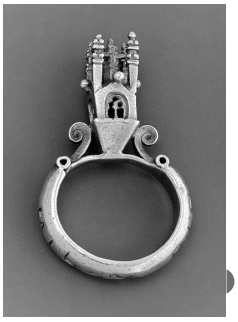
Alter goldener Ring; in die emaillierte Fassung sind beiderseits zwei Engel eingeschnitten; im Ringkopf befindet sich ein roter Stein (wie ein Blutstein) mit der eingeschnittenen Darstellung eines heidnischen Bildes mit Flügeln – einer „Victoria alata" – auf einem Postament.

Gemme: römische Kaiserzeit (2.–3. Jahrhundert n. Chr.). Fassung: Italien, um 1530
Gold, Niello, Jaspis, Dm. 2,2 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,16), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Fickler beschreibt den in Niello-Technik ausgeführten Dekor der Ringschiene als „geschmelzt", das heißt emailliert.

Schauss 1879, S. 421, Nr. R.13k (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 33, Nr. 1. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,16. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60 LS

953 (841) Jüdischer Hochzeitsring



Ein Alter guldiner Ring, umb und umb mit Hebräyschen buechstaben, auf dem Castn steht ein *Tabernacul* einem Sacramentheußl gleich.

Alter goldener Ring, ringsherum mit hebräischen Buchstaben versehen; der Ringkopf trägt ein Tabernakel, das einem Sakramentshäuschen gleicht.

Deutschland (?), um 1500
Gold, H. 4,3 cm, Br. 2,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 52
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,17), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Der auf der Schiene mit der hebräischen Inschrift „masal tow" („viel Glück") versehene Ring zeigt einen fünftürmigen Aufbau in gotischen Formen, der von Voluten eingefaßt wird. „Die hausförmigen Aufbauten der [jüdischen] Hochzeitsringe werden als Hinweis auf den neu gegründeten Hausstand, aber auch auf den zerstörten Tempel von Jerusalem gedeutet" (AK Speyer 2005, S. 198 [Werner Transier]; siehe auch ebd., S. 222 [Maria Stürzebecher und Mario Schlapke]); das Haus auf dem Ring kann aber auch einfach für „Frau" stehen (freundlicher Hinweis von Barbara Staudinger, München). Zudem gelten die Aufbauten der jüdischen Hochzeitsringe als „Symbol der Bundeslade" (Schatzkammer 1970, S. 69, Nr. 52). Die allein zur Hochzeitszeremonie getragenen Ringe waren meist im Besitz der jüdischen Gemeinde; nur wenige Familien verfügten über eigene Hochzeitsringe (Werner Transier in AK Speyer 2005, S. 198; ferner zu jüdischen Hochzeitsringen siehe Seidmann 1981, S. 48–51; Ward/Cherry/Gere/Cartlidge 1981, S. 104–106, Abb. 218; Tait 1986, S. 257–264, Nr. 51, 52).

Verschiedene jüdische Hochzeitsringe besonders des späten Mittelalters sind Bestandteile von Schatzfunden, die seit dem 19. Jahrhundert bekannt wurden (Wener 2005, S. 103 f.; AK Speyer 2005, S. 220–222). Dagegen ist der jüdische Hochzeitsring der Münchner Schatzkammer das früheste Exemplar, das zuverlässig in einer fürstlichen Kunstkammer nachgewiesen ist und damit einer programmatisch zusammengetragenen Sammlung der Renaissance zugehört. Dementsprechend manifestiert sich in der Münchner Kunstkammer wohl generell ein gewisses humanistisch begründetes Interesse an Zeugnissen der jüdischen Kultur. So fand sich dort u. a. der Abguß eines hebräischen Schekel (Nr. 772,9). Auch galten Metallobjekte, die heute für den islamischen Kulturbereich in Anspruch genommen werden, als jüdische Kultgeräte (Nr. 199–227; siehe auch Nr. 2297); siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 37 f.

Traditionell wird der in der Münchner Schatzkammer bewahrte Ring als deutsche Arbeit angesehen. Doch gibt es nach Tait 1986, S. 260 keine gesicherten Indizien, die für eine Entstehung nördlich oder südlich der Alpen sprechen.

Schauss 1879, S. 422, Nr. R.13n (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 69, Nr. 52. – Heiniger 1974, Taf. 166 (Hugh Tait). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,17. – Seidmann 1981, S. 49f., Abb. 4. – Seelig 1986, S. 112, 131, Anm. 60, S. 134, Anm. 178. – Tait 1986, S. 260. – AK Nürnberg 1988, S. 140, Nr. 3/157. – AK Speyer 2005, S. 198, mit Abb. (Werner Transier). – Heimers 2006, S. 41, mit Abb. – AK München 2007, S. 19, 49, Nr. 1, Abb. S. 35. LS

954 (842) Goldener Siegelring mit der Taube des Hl. Geistes

Ein alter guldiner Pettschierring, umb den dise wort eingraben *Gemmolus Christi famulus*. Auf dem Castn ist der Hl. Geist in Taubengestalt, mit einem Creuzl auf dem kopf eingraben.

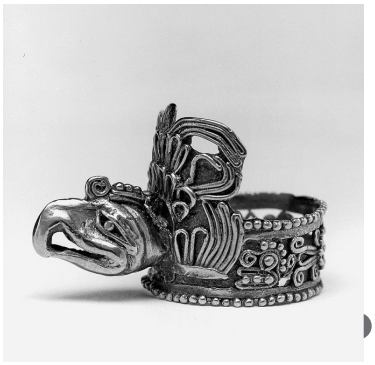
Alter goldener Siegelring, mit der Inschrift „Gemmolus Christi famulus"; auf dem Ringkopf ist die Taube des Hl. Geistes mit dem Kreuzzeichen über dem Kopf eingeschnitten.

Der historische Kontext der wohl auf der Ringschiene befindlichen spätantik oder frühmittelalterlich (Italien?) anmutenden Inschrift „Gemmolus Christi famulus" (Gemmolus, Diener Christi) ist nicht sicher zu erschließen. Der Bezeichnung „alt" nach handelt es sich um einen historischen Ring. PD/LS

955 (843) Ring aus Gold, Mixteken, Mexiko

Ein alter guldiner braiter Ring, oben auf mit einem uberhöchten Laubwerckh, vornen daran ein Adlerskopf gegoßen.

Ein alter, goldener, breiter Ring, oben sind hochstehende Motive in Form von Laubwerk, vorne ist ein Adlerkopf gegossen.



Mixteken, wohl Monte Albán (Oaxaca), Mexiko, 15. Jahrhundert
Gold, Dm. 2,0 cm
Residenz, Schatzkammer, Inv.-Nr. 1257

Der Goldring stammt aus der mixtekischen Kultur, in der die mexikanische Goldschmiedekunst ihre Blüte erlangte. Die Goldarbeiten der Mixteken zählen zu den handwerklich und künstlerisch auserlesensten Werken und waren in ganz Mexiko verbreitet. Sie dienten in Zeremonien, zur Ausstattung der Fürsten und als Grabbeigaben. Die Herstellung der Goldobjekte erfolgte durch Guß in verlorener Form mit Hilfe eines Wachsmodells. Wahrscheinlich stammt er aus der Tempelstadt Monte Albán bei Oaxaca de Juárez und ist somit ins 15. Jahrhundert zu datieren. Er ist vergleichbar mit jenen, die dort in Grab 7 geborgen wurden (Heikamp/Anders 1970, S. 214) und zu den eindrucksvollsten Beispielen mixtekischer Goldkunst gehören.

Das 1937 freigelegte Grab in Monte Albán zählt zu den wenigen Gräbern der mixtekischen Kultur, die ungestört vorgefunden wurden. Die meisten wurden bereits im 16. Jahrhundert bei den spanischen Eroberungs- und Raubzügen sowie bei späteren Raubgrabungen systematisch geplündert. Der Grabfund kam deswegen einer Sensation gleich und erlaubte Forschungen über die Grabausstattungen und Bestattungsformen der Mixteken.

Der Münchner Ring hat einen Durchmesser von 2,0 cm und ist aus dem Spiralornament „laufender Hund", einem typischen Motiv mixtekischer Kunst, gebildet. An der Frontseite ist ein Adlerkopf gegossen. In dessen Schnabel befand sich aller Wahrscheinlichkeit nach, wie bei den archäologisch geborgenen Ringen, ein Gehänge aus einer Goldscheibe und -schellen in Form des Zeichens chalchihuitl, Edelstein. Es ist heute verloren (Heikamp/Anders 1970, S. 214; Anders 1975, S. 24; Thieme in AK Hildesheim 1986, Bd. 2, Nr. 352). Der Münchner Ring ist das einzige erhaltene mexikanische Goldobjekt, das bereits im 16. Jahrhundert nach Europa gelangte und dem Schmelztiegel entronnen war (Heikamp/Anders 1970, S. 214). Die Spanier schmolzen bei ihren Raubzügen alle Goldobjekte aufgrund ihres Materialwerts und der besseren Transportfähigkeit wegen noch vor Ort ein. Die heutige Kenntnis von mexikanischen Goldarbeiten beruht deswegen fast ausschließlich auf archäologisch geborgenen Stücken. Insofern ist der Münchner Ring von hohem historischem Wert.

In der Kunstkammer war der Ring in einem singhalesischen Elfenbeinkästchen (Nr. 826) aufbewahrt, das sich im nordöstlichen Eckraum mit den wertvollsten Gegenständen der Sammlung befand. Das Kästchen gelangte vermutlich 1566 über die Fugger nach München und enthielt Schmuck (Slomann 1938, S. 19; Schatz-

kammer 1970, S. 365 f., Nr. 1241). Es ist nicht geklärt, ob der mixtekische Ring Bestandteil dieser Sendung war und mit dem Elfenbeinkästchen zusammen nach München gelangte.

Maximilian I. bewahrte ihn nach Auflösung der Kunstkammer zunächst in seiner Kammergalerie auf. Dort ist er 1641/42 inventarisiert (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196 f., Nr. I, 19). Seit dem 18. Jahrhundert ist er Bestandteil der Schatzkammer, und Schauss (1879, S. 421) vergleicht ihn mit altgriechischen Arbeiten: „Der Ring trägt ganz den Charakter altgriechischer Arbeiten".

Schauss 1879, S. 421. – Schatzkammer 1970, S. 371, Nr. 1257. – Heikamp/Anders 1970, S. 214, mit Abb. – Anders 1975, S. 24 mit Abb. auch zum Vergleich des Gehänges. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196f., Nr. I,19. – AK Hildesheim 1986, Bd. 2, Nr. 352 mit Abb. – Seelig 1986, S. 111, 131, Anm. 60, 134, Anm. 168. – Feest, Spanisch-Amerika 1992, S. 50. – Toorians 1994, S. 66. – AK Wien, Karl V. 2000, Nr. 304 mit Abb. – AK München 2001, Nr. 148 mit Abb. – Seelig, Exotica 2001, S. 148. – AK Berlin 2003, S. 443 mit Abb. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 64, 124–126, 131. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 87f., 94f. EB

956 (844) Goldring mit dem in grünen Stein geschnittenen Intaglio eines Kaiserkopfes

Ein clain guldin geschmelzt Ringl, in dem ein Alter Kayserskopf dem *Neroni* gleich, in einen grüenen stain geschnitten, versezt.

Kleiner emaillierter Goldring; der Ringkopf trägt eine Gemme aus grünem Stein, in den ein antiker Kaiserkopf, gleich Nero, eingeschnitten ist.

1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,15) inventarisiert: „Ein andrer goltener Ring, darauf Kaiser Neronis Biltnus in Malechit geschnitten" (1641/42).

Falls die Materialbestimmung „Malechit", das heißt Malachit, des Kammergalerie-Inventars tatsächlich zutrifft, ist der Ring wohl als Erzeugnis der Renaissance einzuordnen. Im Fall eines antiken Steines wäre die Angabe „ein Alter Kayserskopf" zweifelhaft (nach freundlicher Mitteilung von Bernhard Overbeck).

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,15. LS

957 (845) Silberring mit dem Intaglio eines römischen Kaisers

Ein alter silberiner Ring, darinnen ein *Anticalien* von braunem stain, auf welchem ein Romischer Kayser in seinem *Paludamento in sella castrensi* sizendt, mit einer Sturmhauben auf dem haupt. In der rechten hand ein Spieß, auf der linggen ein *Victoriam alatam* mit einem Lorbercranz haltendt.

Alter silberner Ring mit antiker Gemme aus braunem Stein, die einen römischen Kaiser mit dem Feldherrenmantel „in sella castrensi" [auf dem Feldstuhl] thronend zeigt; der einen Helm tragende Herrscher hält mit der Rechten eine Lanze und mit der Linken eine Figur der „Victoria alata" mit dem Lorbeerkranz.

Die Gemme des als „alt" bezeichneten Ringes ist wohl römisch. Die Darstellung könnte auch als sitzende Roma bzw. Minerva gedeutet werden (nach freundlicher Mitteilung von Bernhard Overbeck). LS

958 (846) Silberring mit türkischer Inschrift

Ein alter von silber goßner Ring mit einem braiten Castn, einem Pettschierring gleich, mit Türckischen buechstaben in der mitt, auch umb und umb mit blawer und grüener farb geschmelzt.

Alter, in Silber gegossener Ring mit breitem Ringkopf, in Art eines Siegelrings, mit türkischen Buchstaben in der Mitte, ringsherum blau und grün emailliert.

Der Bezeichnung „alt" nach handelt es sich wohl um einen historischen Ring. LS

959 (847) Silberring mit antikem Intaglio

Ein alter silberiner Ring, mit einem braiten uberlengten Castn, darinnen ein alt haydnisch Stainl, in welchem ein Mannsbildt stehendt, vor einem runden Altärl, darneben ein Schlangen sich in die höch hebendt, sihet die biltnuß dem *Æsculapio* gleich. Umb welches stainl in dem silberen einfang, ein alte unleßenliche schrifft, mit einem Creuzzaichen und sternl außgestochen.

Silberring mit breitem gelängtem Ringkopf, der einen kleinen antiken Stein aufnimmt; dargestellt ist ein vor einem runden Altar stehender Mann, wie Äskulap; neben dem Altar erhebt sich eine Schlange; in die silberne Einfassung des Steins sind – neben einer nicht zu entziffernden Inschrift – ein Kreuzzeichen und kleine Sterne graviert.

Der Bezeichnung „alt" nach handelt es sich um einen historischen Ring. Die Gemme ist wohl römisch. Die Darstellung ist – einem verbreiteten Motiv entsprechend – eventuell als Salus zu deuten, die eine um einen Altar sich windende Schlange füttert (nach freundlicher Mitteilung von Bernhard Overbeck). LS

960 (848) Gebetskette (Zehner) mit herzförmiger Kapsel

In dem 5. Schublädl: Ein gulden Kapsel, außwendig geschmelzt, mit einem anhangenden langleten Berle, welches Käpßl in form eines herzens gemacht, an einem guldin Ringl, und clainen subtilen gulden Köttl, mit gevierten glidlin. In welchem Käpßl ligt ein Mannspaternoster, von 10 gulden blätlen, in herzform, mit figurn von unser lieben Frawen geschlecht etc. eingeschmelzt, unden und oben mit einem gulden geschmelzten Creuzl.

Goldene Kapsel in Herzform, außen emailliert, mit einer länglichen Hängeperle; die Kapsel ist mit einer goldenen Öse und mit einer kleinen feinen Goldkette aus „gevierten" Gliedern versehen; in der Kapsel liegt ein Männerpaternoster aus zehn goldenen Blättchen in Herzform, die emaillierte Darstellungen des Geschlechts Mariens tragen sowie oben und unten jeweils mit einem kleinen emaillierten Kreuz versehen sind.

Gebetskette: französisch-burgundisch, wohl um 1480;
Kapsel: Augsburg (ULRICH EBERL oder EBERLIN [Meister 1555, gest. 1595]?), um 1580
Gebetskette: Gold, emailliert; Kapsel: Gold, emailliert; Gebetskette: L. 26,0 cm, Glieder: H. 2,2 cm, B. 2,2 cm; Kapsel: B. 3,0 cm, L. 3,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 21, 639
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,28) inventarisiert.

Fickler beschreibt das spätgotische Email des Zehners, der Darstellungen aus der Geschichte von Anna und Joachim und aus dem Marienleben zeigt, als „eingeschmelzt". Durch das Präfix „ein-" soll möglicherweise verdeutlicht werden, daß es sich hier – in der modernen Terminologie – um Tiefschnittemail handelt. Der früher um 1450/60 datierte und jetzt von Ronald W. Lightbown um 1480 angesetzte Paternoster verweist mit dem Herzmotiv auf die Devotion des Betenden; bereits im frühen 15. Jahrhundert werden Paternoster mit herzförmigen Gliedern genannt (Lightbown 1992, S. 354). Die emaillierte Goldkapsel wurde gegen 1580 wohl in herzoglichem Auftrag eigens als Behältnis für den als Pretiose erachteten Zehner des Spätmittelalters geschaffen, vielleicht im Augenblick der Aufnahme in die Kunstkammer. – Das 1580/81 angelegte Nachlaßinventar der Herzogin Jakobäa von Bayern nennt eine wohl ähnliche emaillierte Goldkapsel in Herzform: „Ein güldnis verschlossens herz, Darauf der Namen Jhesus geschmelzt" (Rückert 1965, S. 129).

Schauss 1879, S. 185, Nr. C.46 (Kapsel, Hinweis auf Kammergalerie). – Schatzkammer 1970, S. 53, Nr. 21 (Zehner, Hinweis auf Fickler), S. 267, Nr. 639 (Kapsel, Hinweis auf Fickler). – Krempel 1967, S. 169, Nr. 4 (zur Kapsel). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 197 Nr. I,28. – Seling 1980, Bd. 3, S. 55, Nr. 693b. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60, S. 133, Anm. 149. – Lightbown 1992, S. 354, Taf. 114. LS

961 (849) Amulett

Ein guldiner Astronomischer Pfenning, auf der einen seitten ain *Hygia*, oder drutenfueß, darinn und darumben hebraysche buechstaben, und ander zaichen darumb geschriben *Raphael. Gabriel*. Auf der andern Seitten, die Sonn mit ihren Stralen zu bayderseits mit einem nackhenden Männl und weibl, so lange Stäb in den henden, oben her mit Zifern, unden her 3321, die umbschrifft darumb *Saqviel Annael*.

Ein goldener astrologischer Pfennig, auf der einen Seite ein Drudenfuß, darinnen und darum herum hebräische Buchstaben und sonstige Zeichen, außen herum ist geschrieben: Raphael Gabriel. Auf der anderen Seite ist die Sonne mit ihren Strahlen. Beiderseits steht hier ein nackter Mann, dort eine nackte Frau, beide halten lange Stäbe in den Händen. Darüber Zahlen, darunter 3321. Umschrift: Saquiel Annael.

Nicht identifiziert. Das münzförmige Amulett zeigt auf dem Avers Drudenfuß, hebräische Buchstaben und zwei Engelnamen, auf dem Revers Sonne, nacktes Paar mit Stäben, Zahl 3321 und zwei weitere Engelnamen. Angesichts der strikt kirchlichen Einstellung der bayerischen Herzöge dieser Zeit ist nur schwer vorstellbar, daß einer von ihnen das Amulett in Auftrag gegeben hätte. Sollte es vielleicht aus der konfiszierten Habe eines in München hingerichteten Goldmachers und Betrügers von der Art eines Marco Bragadino († 1591; vgl. Nr. 135 und 1640), Gabriel Moraweiser († 1592; vgl. Nr. 2892) oder Christoph Schlichtinger († 1592; vgl. Nr. 2893 f.) gestammt haben?

Allgemein vergleichbare Amulette finden sich nachgewiesen bei Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1966, S. 132 f. Zu einigen Darstellungsmotiven: Die Engelnamen des Revers gehören mächtigen bösen Geistern: Annael („ein Großfürst der Hölle unter dem Planeten Venus, dessen Regent Haniel heißt, ein Thronengel Jehovas"; Bächtold-Stäubli, Bd. 1, Leipzig u. Berlin 1927, Sp. 384 s. v. Anaèl [Jacoby]) und Saquiel (dürfte ein Verwandter der Dämonen Saraci[e]l und Satiel sein, die bei Marcellus Palingenius, Zodiacus vitae, Lyon 1581, genannt werden; vgl. Burckhardt, S. 271. Zu Saraciel: Bächtold-Stäubli ebd. Bd. 6, 1934/35, Sp. 174–182 s. v. Mephistopheles [Jacoby]). Auf zweien der bei Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1966 besprochenen Amulette begegnet der Name Anael: auf dem angeblichen Liebesamulett der Katharina von Medici (1519–89), 1575 (Abb. 354), und auf einem Venussiegel des 17. Jh.s (Abb. 355). Raphael, Gabriel, Anael und Sachiel begegnen zusammen auch in der Siebenengelliste einer Beschwörungsgraphik aus dem 17. Jahrhundert in der Pariser Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 2494 (Grillot de Givry 1963, S. 344). Auch mehrere Bildmotive des Amuletts finden sich in der alchimistischen Ikonographie wieder. Die Zahl 3321 kann man versuchsweise mit der Neunzahl der Prophetienbücher der Sibylle von Cumae in Verbindung bringen (vgl. van Lennep 1966, Abb. 172 und S. 166). PD

962 (850) Kameo in emaillierter goldener Kapsel

Ein alts stainl darauf ein nackhendt sizendt bildt, vor einer seulen, weiß in plaw, soll also gewachsen sein, in einem runden gulden Käpßl von außen geschmelzt.

Kleiner „alter" Stein mit einer nackten Figur, die vor einer Säule sitzt, weiß und blau; soll so gewachsen sein. In einer runden, außen emaillierten goldenen Kapsel.

Nach der emaillierten Goldkapsel zu schließen, handelte es sich bei dem Kameo um ein hochgeschätztes Stück. PV

963 (851) Heliotrop-Ring

In dem Sechsten ein Ring aus *Helitropio* geschnitten.

Aus Heliotrop geschnittener Ring. LS

964 (852) Auf ein rundes Plättchen gemalte Ansicht der Stadt Worms

Die Statt Wormbs auf ein clain rund blätl eines pfennigs brait aufgemahlt, in goldt eingefaßt mit einem Ringl.

Ansicht der Stadt Worms, gemalt auf ein Rundplättchen von der Größe eines Pfennigs, in Gold gefaßt und mit einem Ring versehen.

Das Material des miniaturhaften Gemäldes geht aus Ficklers Eintrag nicht hervor. Die Formulierung „mit einem Ringl“ läßt sich wohl in dem Sinne verstehen, daß die Goldfassung mit einem (Aufhänge?-) Ring versehen ist, nicht aber, daß es sich hier um einen Ring handelt. – Aus dem Text ist nicht zu erschließen, in welchem Zusammenhang die beiden Ansichten von Koblenz und Worms stehen: Möglicherweise handelt es sich um Geschenke – etwa einer den bayerischen Wittelsbachern nahestehenden Persönlichkeit, die dort Amt oder Pfründen besaß. LS

965 (853) Auf ein rundes Plättchen gemalte Ansicht der Stadt Koblenz

Die Statt Choblenz in gleicher form auch in goldt eingefaßt.

Ansicht der Stadt Koblenz, in gleicher Form ausgeführt und gefaßt.

Siehe Nr. 964. LS

966 (854) Kleine Ansicht einer unbekannten Stadt

Auf einem clainen viereckheten blätl, ain unbekannte Statt aufgemahlet.

Auf ein kleines viereckiges Blatt ist eine unbekannte Stadt gemalt. PD

967 (855) Elfenbeinstatuette eines knienden Bogenschützen

Ein khnüender bogenschüz, bewaffnet, aus helffenbain gar clain geschnitten.

Kleine Elfenbeinstatuette eines knienden bewaffneten Bogenschützen.

Vielleicht von einer Gruppe des Martyriums des hl. Sebastian. PV

968 (856) Goldener stiftförmiger Behälter mit Winkelmaß, Zirkel und Bleistifthalter

Ein guldin geviert stängl, unden her mit einem scharnier, oben auf mit einem schreuffl, wann das aufgethan, geht das stängl auf, gibt ein Winckhelmaß, und ain zürckhl, darinnen ligt verborgen ain guldine pleyfeder.

Kleiner viereckiger Stift aus Gold, unten mit einem Scharnier, oben mit einer kleinen Schraube; nach Entfernung der Schraube lassen sich dem stiftförmigen Behälter ein Winkelmaß und ein Zirkel entnehmen, in dem ein goldener Bleistift verborgen ist.

Die Formulierung „geviert stängl“ weist darauf hin, daß der Stift einen viereckigen oder quadratischen Querschnitt hat. Bleifeder: Bleistift (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 100; siehe auch Nr. 810); in diesem Fall handelt es sich wohl um einen goldenen Stifthalter. LS

969 (857) Silberner Handstein [oder Mineralprobe] in Form eines Drachens

In dem 7. Schublädl, ligt ein silberin gstätel, oben auf mit einem guldin Rößlein, darinen ligt ein selbsgewachßner silberiner handtstain, einem drachen gleich.

Kleines silbernes Fach, oben mit einer kleinen goldenen Rose; darin liegt ein naturbelassener silberner Handstein in der Form eines Drachens.

Zum Begriff „selbsgewachßner“ siehe Nr. 1881 (vgl. auch Nr. 498). Der durch die staunenerregende Entsprechung zwischen Mineralie und Mischwesen ausgezeichnete „Handstein“ – nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt, in heutiger Terminologie eher eine Silber(erz)stufe – zählt zu den für die Kunstkammern der Spätrenaissance charakteristischen „Hybriden aus Kunst und Natur, die mit Ähnlichkeiten zwischen Form und Material spielten“ (Daston/Park 2002, S. 327). LS

970 (858) Osmanischer Bogenring

Ein helffenbainer Daumenring, zu einem handtpogen mit goldt nach Türckischer manier eingelegt, mit Rubinkörnlein, und Türckhißlen besezt.

Elfenbeinerner Daumenring zum Bogen[spannen], mit Gold eingelegt und kleinen Rubinen und Türkisen nach türkischer Art besetzt.

Bogenringe für den Daumen – eigentlich zum Erleichtern des Spannens der Bogensehne, hier aber eher repräsentativ gedacht – wurden im Osmanischen Reich und anderswo aus besonders kostbarem Material hergestellt und bearbeitet, um als Ehrengeschenke verteilt zu werden. Ähnlich sind der in der beschriebenen Art eingelegte und besetzte Jadering aus der Markgräflich Ansbachischen Sammlung im Museum für Islamische Kunst, Berlin (Inv.-Nr. I.7324; vgl. v. Gladiss 1998, Nr. 121), sowie die drei gleichförmigen aus der Wiener Kunstkammer (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 2213, 2218, 2220; vgl. AK London 2005, Nr. 310–312). 1627/30, 1635/37 und 1641/42 war der Daumenring in der Kammergalerie inventarisiert.

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196 Nr. I,13. CH

971 (859) Bergkristallkapsel mit goldemaillierter Gruppe des Phaeton auf dem Sonnenwagen

Ein rund Christallin Käpßl, in geschmelzt goldt eingefaßt, daran hangt ein clains Creuzl, mit 5 subtilen Rubinlen versezt. In dem Kapßl ain von goldt gearbeiter und geschmelzter Triumphwagen, mit 2 subtilen Diemantdefelen versezt.

Runde Bergkristallkapsel, in emailliertem Gold gefaßt; daran hängt ein kleines, mit fünf feinen Rubinen besetztes Kreuz; in der Kapsel befindet sich ein in Goldemail ausgeführter Triumphwagen, der mit zwei feinen Diamanttäfelchen besetzt ist.

Werkstatt des Abraham I Lotter (Meister 1562, gest. 1612),
Augsburg, um 1590
Gold, emailliert, Smaragde, Rubine; Kapsel: H. 2,1 cm, Dm. 3,2 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 641
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,51), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Die für die nahsichtige Betrachtung bestimmte Pretiose entstand wohl nur wenige Jahre vor Anfertigung des Ficklerschen Inventars. Während Fickler von einer Kristallkapsel spricht, wird das Material im Schatzkammerkatalog des Jahres 1970 – mit geringerer Wahrscheinlichkeit – als Glas angegeben. Das ursprünglich an der Kapsel hängende Kreuz mit fünf Rubinen ist verloren. Der die Stelle des Kreuzes einnehmende Papagei ist erstmals 1745 erwähnt.

Schauss 1879, S. 183, Nr. C.33 (Hinweis auf Fickler). – Krempel 1967, S. 169, Nr. 6, Abb. 52. – Schatzkammer 1970, S. 268, Nr. 641. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 200, Nr. I,51. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 60. LS

972 (860) Ebenholzkassette mit goldenen Beschlägen und Griffen und bekrönendem Herzogshut

In dem 8. und mittern Schublädl, ligt ein Raißdrüchel, von hebene holz geschnitten, mit gulden geschmelzten gespören, und einem von goldt geschmelzten Schlößl, in deßen mitte ein Rubinle, darauf ein herzog hüetlein von Rubin, mit einem gulden Creuzl, und 2 weiß geschmelzten guldinen handtheben und bändtern. An dem Drüchel hangen 2 subtile eyßene schlößl, mit ihren schlüßelen, oben darauf ein guldins clains drüchel mit gar clainen subtilen Malerschlößlen, das drüchel vornen her mit einer diemanttafl versezt, bayderseits auf dem Luckh 2 guldine geschmelzte Rößlein.

Kleine Ebenholzkassette, mit goldenen Schließen und einem goldemaillierten Schloß; in dessen Mitte befindet sich ein kleiner Rubin, darauf ein kleiner Herzogshut aus Rubin mit einem goldenen Kreuz; ferner weist die Kassette zwei weiß emaillierte Griffe und Bänder [Beschläge?] aus Gold auf. An der Kassette hängen zwei fein gearbeitete Eisenschlösser mit ihren Schlüsselchen. Oben darauf befindet sich eine kleine goldene Kassette – mit sehr kleinen, fein ausgeführten Vorhängeschlössern –, die vorn mit einer Diamanttafel besetzt ist und beiderseits auf dem Deckel zwei goldemaillierte Rosetten trägt.

Nach Aussage des bekrönenden Herzogshutes wurde die kostbare Kassette vermutlich eigens für den Münchner Hof geschaffen, sei es als eigener Auftrag, sei es als Geschenk. Für den Terminus „Malerschloß", Synonym für Vorhängeschloß, siehe Nr. 1131. LS

973–974 (861) Zerlegbarer Ring aus emailliertem Gold mit Edelsteinbesatz

973 In disem Raißdrüchel ligt: 974 Ein fueterälel von *Hebeno* geschnitten, darauf 2 guldine und ein helffenbaines hündle, in dem fueterall ein guldin Ringl, von subtil geschmelzter Arbeit, oben auf mit einem Diemantdefelin, auf dem Diemant ein Saphirl. Auf dem Saphirl ain Schmarägdl, alles auf das subtilest gemacht und *formiert*, solchen Ring kan man zerlegen, darinnen sich allerlay gattung zu einem Schreibzeug finden, darbey ligt ein Eysen poliert Khornzängle, darmit man den Ring zerlegen khan.

In einem Ebenholz-Futteral, auf dem sich zwei goldene Hündchen und ein Hündchen aus Elfenbein befinden: goldener Ring mit fein ausgeführtem Email; der Ringkopf ist mit einer kleinen Diamanttafel besetzt, die wiederum einen kleinen Saphir mit einem kleinen Smaragd trägt; alles äußerst fein ausgeführt; der Ring läßt sich zerlegen; in dem Futteral befinden sich verschiedenste Schreibutensilien; dabei liegt ein Zänglein aus poliertem Eisen, mit dem man den Ring zerlegen kann. LS

975 (862) Taschenmesser

Mehr auf obbemeltem Tischl ligt ein Meßrl mit einer schalen von einer Schiltkhroten geschnitten, das khöpfl von helffenbain, an der clingen findet sich ein feylel, ein Meßer, und steckherlin.

Auf diesem Tisch liegt weiterhin ein kleines Messer mit einer aus einem Schildkrötenpanzer geschnitzten Griffschale, der Knauf [?] aus Elfenbein, an der Klinge eine kleine Feile, ein Messer und ein kleiner Stecher. CH

976 (863) Jupiterkameo

Ain alte Römische Antiquitet auf einem schwarzen gefleckheten stain, nit gar einer vordern Spannen lang, und einer großen Manßfaust brait, ein alter Römischer Kayser erhebt außgeschnitten, mit einem Lorbercranz auf seinem haupt, *in sella castrensi* sizendt, in der rechten handt ein stab, oder Scepter, in der linggen ein feurstral, wie *Jupiter* haltendt, darinn stehet ein Weibsbildt, in der form wie die Römer die Göttin *Pietatem* formiert, und ist solch erhebt außgeschnitten werckh, halb blawlecht und halb braunlecht, und hat solch stückh an dem undern eckh einen bruch so zusamen gekhütt worden.

Ein antik römischer Gegenstand an schwarzfleckigem Stein, knapp eine Vorderspanne lang und eine große Mannsfaust breit. Darin eingeschnitten ein altrömischer Kaiser, einen Lorbeerkranz auf dem Haupt, thronend auf der sella castrensis, in der Rechten Stab oder Szepter, in der Linken ein Blitzbündel wie Jupiter. Weiterhin eine Frau in der Art, wie die Römer die Göttin Pietas darstellten. Plastisch ausgeschnitten, halb bläulich und halb bräunlich. An der unteren Ecke ein gekitteter Bruch.

Römisch, 2. Hälfte 2. Jahrhundert n. Chr. (Datierung umstritten)
Onyx mit braunen, blaugrauen und schwarzen Schichten, 14,6 × 10,2 cm
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Arch 62/3
Offenbar 1632 aus der Kunstkammer entwendet. Im Gothaer Kunstkammerinventar von 1656 auf S. 9 als Nr. 21 aufgeführt: „Ein Uhralt bild auß Chamahuja auf einem stuhl sitzend, vor welchem ein weibsbild stehet, in schwarzen rahmen eingefast." (Gotha, Thüringisches Staatsarchiv, YY.VIII a Nr. 2/9). 1945 aus Gotha verschwunden, 1961 vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart erworben.

Die Einzelheiten der Beschreibung Ficklers zu Höhe, Farben, geflicktem Bruch und Attributen der Dargestellten sichern die Identifizierung, was Werner Fleischhauer bemerkt hat (Vollenweider 1964, S. 10 Anm. 1). Fickler entnimmt seine Vorstellung von der Darstellungsweise der Pietas vermutlich du Choul 1556 (S. 122–125). Schon Purgold hatte, ohne den Münchner Inventareintrag zu kennen, Herkunft des Kameo aus München erwogen. Seine weitergehende Hypothese, Herzog Maximilian I. habe das Stück 1620 nach dem Sieg am Weißen Berge aus der Prager Sammlung Kaiser Rudolfs II. (1552–1612) entwendet, erledigt sich schon durch die Tatsache, daß es bereits 1598 in München bezeugt ist. Offensichtlich handelt es sich um das Rollenporträt eines römischen Kaiserpaares als Jupiter und Juno. Hatte Vollenweider an Claudius und Agrippina mit Datierung um 50 n. Chr. gedacht, datiert die darauffolgende Forschung das Werk deutlich später: Landenberger und Klein schlugen Septimius Severus und Julia Domna vor (Ende 3. Jahrhundert n. Chr.), das LIMC Marc Aurel und Faustina minor (175–180). AK München, Spätantike 1989 erwägt das 4. Jahrhundert n. Chr.

Purgold/Schenk 1937, S. 141 m. Abb. – Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 1, 1964, S. 111 (identifiziert). – Vollenweider 1964. – Landenberger 1973, S. 9. – Klein 1982. – AK München, Spätantike 1989, S. 97f. Nr. 35. – LIMC Bd. 8,1,1997, S. 456 Nr. 411 s.v. Zeus/Iuppiter (Fulvio Canciani). PD

977 (864) Lapislazuli-Täfelchen mit der gemalten Darstellung von Venus und Cupido, die durch einen Bergkristall-Schiebedeckel geschützt wird

In einem Bierbaumen viereckheten fueterälel, oben auf dem Luckh mit außgeschnittnem zugwerckh, mit Meßing und vergultem beschlächt, inwendig mit rotem Sammat gefüetert, darinnen ligt ein viereckhet Tefelin von einem *Lapislazulo*, auf welchem *Venus* nackhendt auf einem Leylachen polster ligendt, sambt dem *Cupidine* künstlich gemahlt, umb und umb in vergult silber gefaßt, mit einem fürschübl von Christallin glaß, welches Tefele mit einem rot taffenten pölssterl bedeckht.

In einem viereckigen Futteral aus Birnbaumholz, das oben auf dem Deckel mit vertieft geschnittenem Linienzierat sowie mit vergoldeten Messingbeschlägen versehen und innen mit rotem Samt gefüttert ist: viereckiges Lapislazuli-Täfelchen mit der gemalten Darstellung der von Cupido begleiteten Venus, die nackt auf einem Bettuchpolster liegt; ringsherum in vergoldetem Silber gefaßt, mit einem Schiebedeckel aus Bergkristall; das Lapislazuli-Täfelchen selbst ist mit einem kleinen roten Taftpolster bedeckt.

Das aufwendige Werk, dessen Kostbarkeit auch der Schiebedeckel aus Bergkristall entspricht, wird nicht unter den auf Stein ausgeführten Malereien in der Kammergalerie erwähnt (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 217, Nr. X,1–6). Möglicherweise fand es wegen des Themas keinen Eingang in die Sammlungen Maximilians I. – „Leylachen": Bettuch, Leintuch (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 694 f.; Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 283); vgl. auch Hainhofer 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 90): „ein leiwathin leylach". LS

978 (865) Kanne und Becken aus Lapislazuli

Nach disem Tischl volget ein lange daffl in dem Winckhel an der Seitten gegen Aufgang der Sonnen, den obgemelten Taffln gleich mit litera A bezaichnet, darauf: 978 Ein uberlengt Gießbeckh, ungeverlich zwayer Spannen lang, und anderthalbe brait, von *Lapislazulo*, der randt an dem mittern *Corpus* mit verguldtem silber verfaßt, umb und umb mit 12 gulden Rosen geziert, in welchen Rosen, Diemant, und Rubin, einer umb den andern gewechßlet, versezt, mit sambt einer Gießkantl, einer vordern Spannen lang, auch von *Lapislazulo* geschnitten mit einer guldin handtheb, geschnitten und geschmelzt, auch mit einem Schmarragd und Rubin däfelin geziert.

Nach diesem Tisch folgt eine lange Tafel in der Ecke auf der Seite gegen Osten, wie die oben beschriebenen Tafeln, mit dem Buchstaben A bezeichnet, darauf: Längliches, etwa zwei Spannen langes und eineinhalb Spannen breites Gießbecken aus Lapislazuli, der Rand ist an der Mitte [?] des Korpus mit vergoldetem Silber eingefaßt und ringsherum mit zwölf goldenen Rosetten geziert; in diese Rosetten sind im Wechsel Diamanten und Rubine eingesetzt; mit einer

kleinen Gießkanne von einer vorderen Spanne Länge, die ebenfalls in Lapislazuli geschnitten ist, mit einer goldenen geschnittenen und emaillierten Handhabe, mit einem Smaragd und Rubintäfelchen geziert.

Mailand, um 1565
Lapislazuli, Gold, emailliert, Silber, vergoldet, Smaragd, Rubine, Diamanttafeln; Kanne: H. 19,5 cm, B. 9,0 cm, T. 6,5 cm; Becken: H. 5,8 cm, B. 30,6 cm, L. 38,3 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 506, 507
München 1637 (Schatzkammerdisposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern)

Wie auch in verschiedenen anderen Fällen (siehe z. B. Nr. 980) beschreibt Fickler eindeutig in Gold gegossene Partien oder Figuren, wie hier bei der Handhabe des Kännchens, als „geschnitten" oder „außgeschnitten" (vgl. auch den Kommentar zu Nr. 773 und 1047). Die Wendung „an dem mittern Corpus" bezieht sich wohl auf die breite Silberfassung am inneren Rand der Fahne. – Da das 19,5 cm hohe Kännchen nach Ficklers Angabe „einer vordern Spannen lang" ist, könnte sich hier das Längenmaß einer vorderen Spanne exakt bestimmen lassen (siehe Fickler, Editionsband 2004, S. 313). Freilich erscheinen Ficklers Größenangaben bei dem Becken wenig genau.

Möglicherweise ist das bemerkenswert große Becken, das aus einem einzigen Stück Lapislazuli gefertigt ist, identisch mit dem bei Hainhofer 1611 beschriebenen Objekt: „Ain grosse schaalen auss lapis lasoli" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95), wenngleich die zugehörige Kanne dort nicht genannt wird. Auch Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg und Friedrich Gerschow nennen 1598 bzw. 1603 lediglich „Eine schüssell von *Lapide Lazaro*" (*Quelle IV,* fol. 6 v) bzw. „eine große schußell ex lapide Lazuro" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 425). Offensichtlich fand das Stück seiner beachtlichen Größe wegen spezielle Aufmerksamkeit.

Becken und Kännchen, bisher um 1590 angesetzt, sind nach der freundlichen Mitteilung von Rudolf Distelberger, Wien, um 1565 zu datieren. Demnach zählen sie zu den frühesten von Herzog Albrecht V. zweifellos in Mailand erworbenen Hartsteinobjekten.

Schauss 1879, S. 297, Nr. H.1 (Hinweis auf die Disposition Maximilians I. von 1637). – Schatzkammer 1970, S. 217f., Nr. 506, 507 (Hinweis auf Fickler) – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (mit Hinweis auf Gerschow, Ausg. 1890, S. 425 [eingeschränkt] und Hainhofer S. 95). LS

979 (866) Lapislazuli-Schälchen

Ein uberlengt schälel, vorderspännig lang, aus einem *Lapislazulo* geschnitten, mit einem füeßl, unden und oben in geschmelzt goldt verfaßt, mit Diemant und Rubin geschmückht.

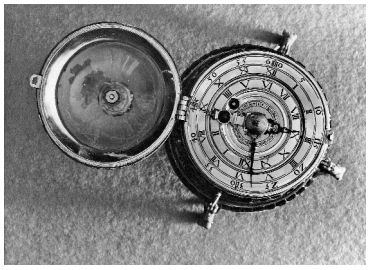
Längliches, eine Vorderspanne langes Lapislazuli-Schälchen auf kleinem Fuß, unten und oben mit emaillierter Goldfassung, mit Diamanten und Rubinen besetzt.

Ungeachtet der Formulierung „mit Diamant und Rubin geschmückht", die bei der Angabe der Steine auf den Singular schließen läßt, sind hier offensichtlich jeweils mehrere Edelsteine gemeint. Zur Längenangabe „vorderspännig lang" bzw. „vordere Spanne" siehe Fickler, Editionsband 2004, S. 313 sowie Nr. 978. LS

980 (867) Uhr in Bergkristallgehäuse mit emailliertem Gold und Edelsteinbesatz

In einem hochen fueterälel, inwendig mit rotem Attlaß gefüetert, von außen mit schwarzem Sammat uberzogen, und mit gulden porten geprämbt, darinnen ein Uhrwerckh in geschmelzt goldt, mit Rubinen und Diemanten versezt, auch außgeschnittnen geschmelzten figürlen geziert, in Christall *Montan* eingefaßt.

In einem kleinen hohen Futteral, das innen mit rotem Atlas gefüttert und außen mit schwarzem Samt bezogen sowie mit goldenen Borten verbrämt ist: Uhrwerk in emailliertem Gold, mit Rubinen und Diamanten besetzt, zudem mit ausgeschnittenen emaillierten Figürchen geziert, in einem Gehäuse aus Bergkristall.



vgl. 980

vgl. 980

Die kleinformatige Uhr von preziöser Ausführung, die mit emaillierten Figürchen sowie mit Rubinen und Diamanten versehen und in einem Bergkristallgehäuse geborgen ist, läßt sich wahrscheinlich mit einer 1611 von Hainhofer beschriebenen Uhr identifizieren: „Ain Uhr auf einen tisch zusetzen, inn Crystallinem geheüss, alles mit gold und stainen gezieret“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95); der Beschreibungszusammenhang bei Hainhofer entspricht überdies etwa dem bei Fickler angegebenen Aufstellungsort innerhalb der Kunstkammer. Zudem ist der von Fickler beschriebene Zeitmesser wohl mit einer im Inventar der Kammergalerie beschriebenen Uhr identisch (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 199, Nr. I, 37): „Ein Ührle in einem rundten yberhechten Christal, darauf das Luckh und der Fueß von schöner, mit rundten Biltlein unnd anderer geschmelzter Goltarbeith mit 9 Diamant, und 9 Robin, auch ainem anhanngenden Perl, geziert, ist alles ainen halben Schuech hoch, in einem rothsammeten, mit weis Attlas gefüederten Fuederal“. Ungewöhnlich ist bei der in der Kammergalerie Maximilians I. befindlichen Tischuhr nur die Erwähnung einer „anhanngenden Perl“, einer Hängeperle. Zudem ist das Futteral der in der Kammergalerie beschriebenen Uhr grundsätzlich von dem des Exemplars in der Münchner Kunstkammer unterschieden – eventuell wurde das Etui nach 1598 unter Maximilian I. erneuert, der besonderen Wert auf kostbare Behältnisse legte.

Der den Typus der hochformatigen Tischuhr repräsentierende Zeitmesser kommt einer Uhr nahe, die auf einer Zeichnung in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München wiedergegeben ist (v. Hefner-Alteneck 1890, Taf. 28; Kat. Wien 1966, S. 95 f., unter Nr. 348 [Erwin Neumann]; Maurice, Räderuhr 1976, Bd. 2, S. 71, Abb. 538); das Blatt stammt aus dem 1904 aus dem Nachlaß Jakob Heinrich v. Hefner-Altenecks veräußerten Konvolut, zu dem auch die auf Pergament ausgeführten Goldschmiede- und Schmuckdarstellungen (vgl. Nr. 3382) gehören. Doch kann es sich kaum um dieselbe Uhr handeln, zumal das auf der Münchner Zeichnung dargestellte Exemplar sich über einem Salzfaß als Sockel erhebt, was Fickler gewiß erwähnt hätte. Zur Gattung siehe auch: Kat. Wien, II, 1966, S. 95 f., Nr. 348; Maurice, Räderuhr 1976, Bd. 1, S. 95. Hier zum Vergleich abgebildet: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. KK 1148 von Michael Schneeberger.*/** LS

981 (868) Lapislazuli-Schälchen

Ein ander überlengt vierbauchet Schälel, mit einem fueß aus *Lapislazulo* geschnitten, das füeßl mit einem guldin geschmelzten Raiffl, oben auf mit 2 guldin geschmelzten handthäben.

Längliches Schälchen in Vierpaßform, mit einem Fuß aus Lapislazuli, der in einem goldenen emaillierten Fußring gefaßt ist; das Schälchen trägt oben zwei goldene emaillierte Handhaben.

Werkstatt GASPARO MISERONI,
Mailand, wohl um 1570
Lapislazuli, emaillierte Goldfassung,
H. 9,2 cm, B. 17,0 cm, L. 20,8 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 505
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (II,12).

Fickler beschreibt zwar nur den Standfuß als aus Lapislazuli gearbeitet. Doch bezieht sich die

Materialangabe zweifellos auf das gesamte Gefäß. – Die dünnwandig geschliffene Schale in stark gestreckter Vierpaßform zeigt zwei Handhaben aus jeweils zwei symmetrisch angeordneten delphinähnlichen Drachen in Goldemail, die in der Oberflächenbildung den Erzeugnissen der Werkstatt Gasparo Miseronis entsprechen (AK Wien 2002, S. 148, Nr. 63, S. 150–154, Nr. 65, Nr. 66, jeweils mit Abb. [Rudolf Distelberger]; die Einordnung wird Rudolf Distelberger, Wien, verdankt).

Schauss 1879, S. 303, Nr. H.22 (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 217, Nr. 505. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 204, Nr. II,12. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. LS

982 (869) Lapislazuli-Kännchen

Ein clain Kändel mit seinem luckh, darauf ein nackhendt Kindtl mit dem einen füeßl zu dem Mundt gehalten, sizendt, unden und oben in geschmelzt goldt eingefaßt, und mit Diemant und Rubin Tefelin versezt.

Kännchen mit Deckel; der Deckel trägt die sitzende Figur eines nackten Puttos, der den einen Fuß zum Munde führt, das Kännchen ist oben und unten in emailliertem Gold gefaßt sowie mit Diamant- und Rubintäfelchen besetzt.

Eventuell Frankreich, um 1570–80, wohl mit wenig älteren Teilen
Lapislazuli, emaillierte Goldfassung, besetzt mit Rubinen, Diamanttafeln und Perlen, H. 13,0 cm, B. 13,0 cm, T. 8,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 508
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I.)

Auch wenn das Material des „Kändel" von Fickler nicht angegeben wird, handelt es sich hier wohl um das heute in der Münchner Schatzkammer befindliche Lapislazuli-Kännchen. Die Perlen finden in Ficklers Beschreibung keine Erwähnung. Die ursprünglich den Deckel bekrönende Figur des Puttos – offensichtlich annähernd im Typus des Dornausziehers – wurde zu einem späteren Zeitpunkt durch das emaillierte Goldfigürchen des bogenhaltenden Amor ersetzt. – Das Kännchen, das innerhalb der Hartstein-Gegenstände der Münchner Kunstkammer eine Sonderstellung einnimmt, könnte nach der freundlicherweise brieflich übermittelten Feststellung von Rudolf Distelberger zumindest in Teilen in Frankreich entstanden sein. Zumindest mag dies für den Humpenmantel aus Lapislazuli gelten, der durch den – bei Lapislazuli-Objekten eher ungewöhnlichen – gravierten Dekor ausgezeichnet ist. Bei den goldemaillierten Rahmungen der drei in Lapislazuli geschnittenen Wandungs-Medaillons handelt es sich wohl um wiederverwendete Schmuckanhänger, worauf nicht zuletzt die Ösen am oberen Abschluß schließen lassen; gleiches gilt möglicherweise auch für den unterhalb des Ausgusses befindlichen Pelikan (?). Der – wohl etwas später als die Rahmungen der Wandungs-Medaillons anzusetzende – Henkel in Gestalt einer geflügelten weiblichen Herme gemahnt in der Grundform an süddeutsche Bildungen. Rudolf Distelberger weist hier besonders auf einen von dem Augsburger Goldschmied Ulrich Meringer um 1570 geschaffenen Humpen hin, der auch drei plastische Medaillons auf der Wandung trägt (Schroder 1983, S. 81–83, Nr. 19). Die drei goldemaillierten Füße in Form von Schnecken lassen u. a. an den Nürnberger Schreibkasten von Hans und Elias Lencker (Nr. 1045) denken. Dennoch muß die emaillierte Goldfassung des Lapislazuli-Kännchens der Münchner Schatzkammer nicht zwangsläufig in Süddeutschland ausgeführt sein; eine Entstehung in Frankreich erscheint nicht gänzlich ausgeschlossen.

Schauss 1879, S. 299f., Nr. H.6 (ohne Hinweis auf die Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I.). – Schatzkammer 1970, S. 218, Nr. 508 (Hinweis auf Fickler). LS

983 (870) Jaspis-Trinkgefäß

Ein Trinckgeschirr einem Schneggen gleich, auf einem fueß, alles aus einem gelffleten *Jaspis* geschnitten, sambt dem luckh, unden und oben in goldt eingefaßt und mit Rubinlen, auch Gamahilen versezt.

Schneckenförmiges, gefußtes Trinkgefäß mit Deckel, aus gelblichem Jaspis, unten und oben in Gold gefaßt, mit kleinen Rubinen und mit Kameen besetzt.

„Gamahilen" sind kleine Kameen (Warth 1974, S. 45; Pohl 1992, S. 77, Anm. 250, S. 292, Anm. 742). Hainhofer 1611 verwendet das Wort in der Form „Camoy" (Häutle 1881, S. 94, Anm. 3); siehe auch Nr. 1385. Möglicherweise ist das Gefäß identisch mit einem der bei Hainhofer 1611 beschriebenen „2 geschürr auss Jaspis" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). LS

984 (871) In Achat geschnittene Halbfigur der Kleopatra

In einem geleisteten Cästl von hebeno, mit einem fürschübl, darinnen die *Cleopatra* nackhendt in ein gelffleten polierten stain geschnitten.

In einem mit Leisten eingefaßten Kästchen aus Ebenholz mit einem Schiebedeckel: Figur der nackten Kleopatra, aus gelblichem polierten Stein geschnitten.

MISERONI-WERKSTATT, Mailand, 1580er Jahre; Fassung: frühes 17. Jahrhundert und um 1700
Rötlicher bis gelber Achat, emaillierte Goldfassung, H. 11,5 cm, Dm. Sockel 8,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 389
Münchener Inventar 1747.

Es ist ungewiß, ob sich Ficklers Beschreibung tatsächlich auf die Kleopatra-Halbfigur der Schatzkammer Inv.-Nr. 389 bezieht, zumal die in Goldemail ausgeführte Schlange nicht erwähnt wird. Sollte es sich wirklich um dieses Objekt handeln, so hatte es damals noch keine sockelartige Fassung (Rudolf Distelberger, Wien, danke ich für Angaben zur Einordnung des Steinschnitts). Der heutige Goldemail-Sockel geht auf zwei verschiedene Phasen des frühen 17. Jahrhunderts und der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zurück.

Schauss 1879, S. 138f., Nr. B.67. – Schatzkammer 1970, S. 185f., Nr. 389. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (erwägt Identifizierung). LS

985 (872) Lapislazuli-Schale

Ein Schal gewundner arbeit, auf einem fueß, mit einem luckh, und zwayen handtheben, aus *Lapislazulo* geschnitten, unden und oben in goldt gefaßt, von außgrabner arbeit mit Rubinkörnern versezt.

Spiralig geformte Lapislazuli-Schale auf einem Fuß, mit Deckel und zwei Handhaben, unten und oben in vertieft ausgehobener Goldfassung mit Rubinkörnern.

Werkstatt GASPARO MISERONI (um 1518–73), Mailand, um 1565
Lapislazuli, Goldfassung, H. 11,6 cm, B. 24,0 cm, T. 19,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 504
Münchner Inventar 1783.

Nach Schauss 1879, S. 302, Nr. H.18 stammt die Schale aus dem Pfälzer Schatz, damit wäre eine Identifizierung mit dem von Fickler beschriebenen Objekt nicht möglich. Hofmann/Haeberlein 1937, S. 50, Nr. 166

und Schatzkammer 1970, S. 217, Nr. 504 geben als erste Nennung an: „Münchener Inventar 1783“ (das bereits die Übertragungen aus dem Pfälzer Schatz berücksichtigt). Nun stimmt jedoch Ficklers Beschreibung durchaus mit der Lapislazuli-Schale der Münchner Schatzkammer Nr. 985 überein; nur der Deckel und die Goldfassung mit Rubinbesatz sind nicht (mehr) vorhanden. Überdies spricht der Zusammenhang mit weiteren aus der Münchner Kunstkammer stammenden Hartsteingefäßen aus der Werkstatt Gasparo Miseronis, die sich heute in der Münchner Schatzkammer befinden, für die Annahme, daß die Schale zu den Erwerbungen Albrechts V. für die Münchner Kunstkammer zählt. Falls es sich somit tatsächlich um die von Fickler beschriebene Schale handelt, wäre der Deckel später verloren gegangen und die aufwendige Goldfassung durch den einfachen goldenen Fußring ersetzt worden, wie es auch auf andere Objekte der Münchner Schatzkammer zutrifft. – Zur stilistischen Einordnung der zehnpassigen Lapislazuli-Schale mit spiralig geschwungener Kannelierung an der Wandung und Löwenmaskarons an der Unterseite der Handhaben siehe Distelberger 1978, S. 90. – Der Terminus „von außgrabner arbeit“ meint vertieft ausgeschnitten, ausgestochen oder ausgehoben, wie z. B. bei Siegeln (Grimm, Bd. 1, 1854, Sp. 877; vgl. die Beschreibung eines eisernen Gewehrlaufs im Inventar der Kammergalerie Maximilians I.: „khünstlich ausgraben und mit golt eingeschlagen“ [Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 251, Nr. XV,41]); siehe auch Nr. 2137. Der Begriff kann sich aber auch auf Holzschnitzerei beziehen, wie im Hohenaschauer Rüstkammerinventar von 1567 (Schiedlausky 1962, S. 31: „1 Hültzen aussgrabnen stab“).

Schauss 1879, S. 302, Nr. H. 18. – Schatzkammer 1970, S. 217, Nr. 504. – Distelberger 1978, S. 90. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (erwägt Identifizierung). LS

986 (873) Bergkristallbecher

Ein Christallin becherle auf einem füeßl, mit einem luckh, und darein geschnitnen figurn, unden herumb in goldt verfaßt, auf dem luckh ain gulden knöpflin.

Kleiner Bergkristallbecher auf kleinem Fuß und mit Deckel; Schnittdekor mit figürlichen Darstellungen; unten ringsum in Gold gefaßt, der Deckel mit kleinem goldenem Knauf.

Die Formulierung „darein geschnitnen figurn“ bezieht sich wohl auch auf die Wandung des Bechers und nicht nur auf den Deckel. LS

987 (874) Heliotrop-Schale

Ain uberlengte Schal mit einem Luckh aus *Heliotropio* geschnitten, außwendig mit erhöchten figurn und Rollwerckh, auf dem luckh ein außgeschnitner kopf, mit ofnem Mundt, das füeßl und Luckh in geschmelzt goldt, mit Rubin und diemant umb und umb versezt.

Längliche Schale mit einem aus Heliotrop geschnittenen Deckel; das Gefäß ist außen mit Relieffiguren und Rollwerk geziert; der Deckel trägt einen geschnittenen Kopf mit geöffnetem Mund; der kleine Fuß und der Deckel sind in emailliertem Gold gefaßt, das ringsherum mit Rubinen und Diamanten besetzt ist.

Oberitalien, wohl Mitte 16. Jahrhundert
Heliotrop, emaillierte Goldfassung, Diamanttafeln, Rubine, H. 10,5 cm, B. 12,8 cm, L. 16,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 460
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern).

Kurfürst Maximilian I. von Bayern ließ 1637 eine Reihe von Bergkristall- und Hartsteingefäßen, die Herzog Albrecht V. erworben hatte und die nach Aussage des Ficklerschen Inventars 1598 in der Münchner Kunstkammer verwahrt waren, 1637 in die Münchner Schatzkammer überführen (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 96). Für den Text der 1637 verfaßten Disposition (Schauss 1879, S. 50–55) wurde der Wortlaut des

Ficklerschen Inventars übernommen, das somit auch noch im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts als verbindlich und maßgeblich galt. – Die Schale ist einschließlich der aufwendigen Gold- und Edelsteinfassung in dem von Fickler beschriebenen Zustand erhalten. Bemerkenswert ist das aus Indien kommende Material des Heliotrop, das in Italien nur in beschränkten Mengen und Größen zur Verfügung stand (AK Wien 2002, S. 134 f., Nr. 52 [Rudolf Distelberger]). Zeitlich geht die durch den zum Teil kräftigen Hochreliefschnitt ausgezeichnete Deckelschale den zumeist aus der Mailänder Miseroni-Werkstatt stammenden Hartsteingefäßen in der Münchner Kunstkammer voraus; möglicherweise erwarb Albrecht V. – vielleicht über seine Mailänder Agenten? – hier ein bereits vor einigen Jahrzehnten gefertigtes Hartsteinobjekt von hoher Qualität des Steinschnitts wie der Goldfassung (die Einordnung des Gefäßes wird Rudolf Distelberger, Wien, verdankt).

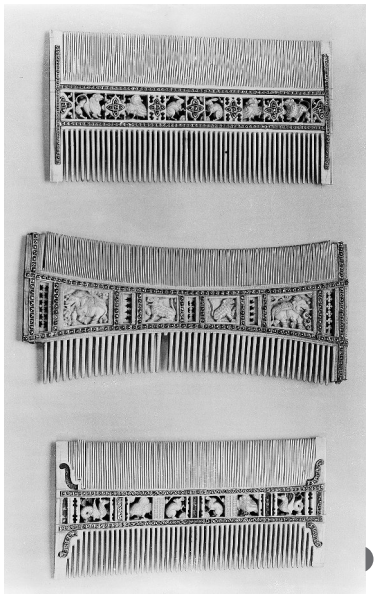
Schauss 1879, S. 222, Nr. D.17 (Hinweis auf Disposition Maximilans I. von 1637; der hierzu von Schauss zitierte Eintrag entspricht wörtlich dem Text Ficklers). – Schatzkammer 1970, S. 204, Nr. 460 (Hinweis auf Fickler). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. LS

988 (875) Jaspis-Becher

Ain Becherle auf einem hochen füeßl mit einem Luckh, aus geel mit rot vermischtem *Jaspis* geschnitten, das füeßle unden herumb in geschmelzt goldt verfaßt.

Kleiner Becher auf hohem Fuß mit Deckel, aus gelbem, teilweise rot geflecktem Jaspis, der kleine Fuß unten ringsherum in emailliertem Gold gefaßt. LS

989 (876, [877, 878]) Drei Elfenbein-Kämme



In einer uberlengten gstatl, innen und außwendig mit rotem Charmasin Atlas, under und uberzogen, außwendig mit gestickhter Arbeit geziert, darinnen auf rot Tafeten pölsterlen 3 Helffenbaine Kämpl, in der mitt von außgeschnittner Indianischer arbeit, mit clainen Rubinlen in goldt verfaßt.

In einem länglichen Behältnis, das innen und außen mit karmesinfarbenem Atlas überzogen und außen zudem mit Stickerei geziert ist: auf kleinen roten Taftpolstern drei Elfenbeinkämme, in der Mitte mit ausgeschnittener „Indianischer" Arbeit, besetzt mit kleinen Rubinen in Goldfassung.

Sri Lanka, Mitte 16. Jahrhundert
Elfenbein, Gold, Rubine, L. 15,0 bis 17,0 cm, B. 8,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1243–1245
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,4), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Die drei Kämme stimmen im Stil der figürlichen Schnitzereien wie in der Goldmontierung und im Schliff der Edelsteine mit dem bei Fickler unter Nr. 938 beschriebenen Kästchen (Schatzkammer der Münchner Residenz, Inv.-Nr. 1241) überein, so daß sie vielleicht schon ursprünglich zu dem Kästchen gehörten. „Kämme aus Elfenbein wurden auf Ceylon im Mittelalter nach der Hochzeit vom Bräutigam der Braut geschenkt" (Melanie Anne Schwabe in: AK Wien, Exotica 2000, S. 236, Nr. 148). Das 1548 aufgestellte Kammerinventar der Dona Catarina, der portugiesischen Königin Katharina von Österreich, „nennt zwei mit kleinen Rubinen versehene Elfenbeinkämme, bei denen es sich um ein Geschenk des Botschafters auf Ceylon handelte" (dies. in: AK Wien, Exotica 2000, S. 236, 238, Nr. 148). Ob einer dieser Kämme tatsächlich mit dem Exemplar der Münchner Schatzkammer Inv.-Nr. 1241 identisch ist, wie Melanie Anne Schwabe vermutet, bedarf der näheren Prüfung. „Ein helffenbainer khamp von indianischer arbait mit robinen", der den Kämmen der Münchner Schatzkammer nahezukommen scheint, wird im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden, genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 196).

In der Münchner Kunstkammer wurden die drei Elfenbeinkämme schon durch die Verwahrung in dem aufwendigen Behältnis wie durch die Lagerung auf den Taftpolstern besonders hervorgehoben. Der Präsentation nach ergab sich kein unmittelbarer Zusammenhang mit den zwei singhalesischen Kästchen, die auf den beiden benachbarten Tischen standen. Doch lagen die drei Kämme auf der Tafel A zusammen mit den Bergkristallbestecken (Nr. 990), die ebenfalls aus Sri Lanka stammen.

Schauss 1879, S. 226f., Nr. F. 10 (Hinweis auf Fickler). – Slomann 1938, S. 17, Abb. 6. – Schatzkammer 1970, S. 367, Nr. 1243–1245. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195 Nr. I,4. – AK Wien, Exotica 2000, S. 236, 238, Nr. 148 (nur Inv.-Nr. 1245, mit Lit.) (Melanie Anne Schwabe). – Seelig, Exotica 2001, S. 154, Abb. 4. LS

990 (879) Zwei Löffel und zwei Gabeln aus Bergkristall mit Goldfassung

Mehr 2 Christalline Leffl, samb 2 Peronen, in goldt mit clainen Rubinlen verfaßt.

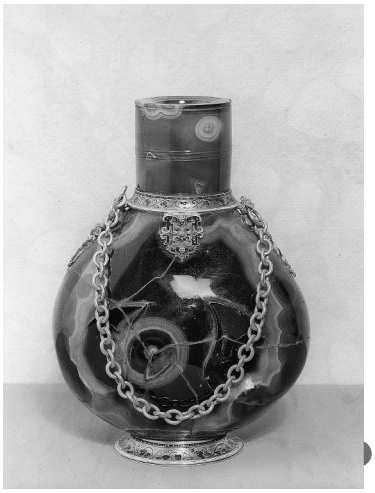
Zwei Löffel und zwei Gabeln aus Bergkristall; die Goldfassung ist mit kleinen Rubinen besetzt.

Zu drei in der Beschreibung übereinstimmenden Besteckteilen – einem Löffel und zwei Gabeln – siehe Nr. 522 (mit weiterer Einordnung). Entsprechende Exemplare werden 1627/30, 1635/37 und 1641/42 in den Inventaren der Münchner Kammergalerie erwähnt (siehe Nr. 522). Die wohl aus Sri Lanka stammenden Bergkristallbestecke lagen in der Kunstkammer neben den ebenfalls in Sri Lanka gefertigten Elfenbeinkämmen Nr. 989 (was vermutlich eher als zufällige Zusammenstellung „indianischer" Gegenstände denn als bewußte Kombination anzusehen ist). Vgl. auch die wahrscheinlich in Europa gefertigten Bergkristallöffel Nr. 1181.

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. I,3. – AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). – Seelig, Exotica 2001, S. 154f. LS

991 (880) Achat-Flasche

Ein fläschl auß Agat geschnitten, in geschmelzt goldt gefaßt, mit einem gulden schreufl und Kettl.



Aus Achat geschnittene kleine Flasche, in emailliertem Gold gefaßt, mit Schraubverschluß und Kettchen aus Gold.

Steinschnitt: antik, circa 1. Jahrhundert n. Chr. (?), Fassung: wohl München, um 1570
Onyx; Fassung: Gold, emailliert, H. 13,6 cm, B. 9,8 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 22
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern).

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 7 r): „Eine flasche, von Agattstein." Möglicherweise identisch mit einem der „Drey Agat geschürr", die Hainhofer 1611 beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95), obgleich der Terminus „geschürr" kaum dem „fläschl" entspricht. Der goldene Schraubverschluß ist verloren. Die Tatsache, daß das antike Gefäß um 1570 wohl in München in Goldemail gefaßt wurde, erweist das Interesse des Auftraggebers – wahrscheinlich Herzog Albrechts V. – an dem kostbaren Hartstein. Freundliche Hinweise zur Einordnung der Flasche werden Rudolf Distelberger, Wien, verdankt.

Schauss 1879, S. 221f., Nr. D.16 (Hinweis auf Disposition Maximilans I. von 1637; der hierzu von Schauss zitierte Eintrag entspricht wörtlich dem Text Ficklers). – Schatzkammer 1970, S. 53f., Nr. 22 (Hinweis auf Fickler). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. – Alcouffe 2001, S. 53, Abb. 6b. LS

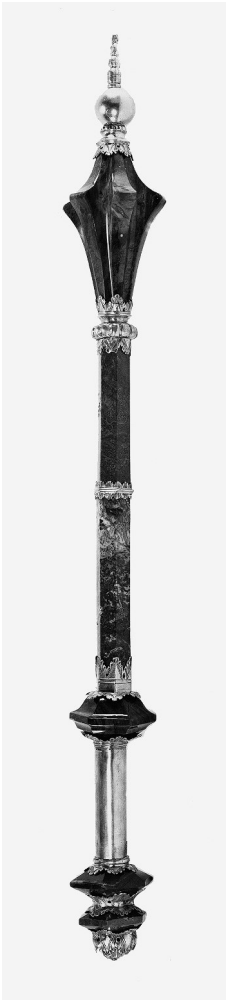
992 (881) Jaspis-Streitkolben

Ein Faustkolben von *Jaspis* geschnitten, in geschmelzt goldt gefaßt.

Kleiner Streitkolben aus Jaspis in emaillierter Goldfassung.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain streittkolb auss Jaspis“. Möglicherweise ist der Streitkolben identisch mit einem Busikan der Kammergalerie Maximilians I., der dort folgendermaßen beschrieben wird: „Ein Busikan von orientalischen rothgesprengten gelfleten Jaspis, mit golt gefasst“ (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 213 f., Nr. VII,13). Der Eintrag wird von Monika Bachtler unter Vorbehalt mit dem spätgotischen Jaspis-Achat-Prunkstreitkolben im Bayerischen Nationalmuseum in Verbindung gebracht★ (Inv.-Nr. W 1625; Wackernagel 1975, S. 47), der jedoch eine silbervergoldete und keine goldene Fassung mit Emaildekor aufweist und zudem nach der glaubwürdigen Aussage von Karl Maria von Aretin aus Teisendorf (Oberbayern) stammt und dort als Szepter einer Madonnenfigur diente (Sitzungsberichte des Münchener Alterthums-Vereins, Heft 1, 1866/67, München 1868, S. 10 f., 13; Seelig, Waffen 2006, S. 422). Demgemäß finden sich keine Hinweise, die auf eine Herkunft des im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Streitkolbens aus der Kammergalerie bzw. aus der Kunstkammer schließen lassen könnten. – Für den Typus vgl. die spätgotischen Heroldsstäbe aus Jaspis, die in der Form einem Streitkolben ähneln, bei Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 70 f., 242 f., Nr. 522, 523. Zur Gattung des Prunkstreitkolbens siehe auch Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 83, Nr. 992. Im Bestand der Münchner Kunstkammer ist ferner der einfache Streitkolben Nr. 285 zu vergleichen.

Häutle 1881, S. 95. LS



vgl. 992

993 (882) Chalcedon-Prunkpokal

Ein Trinckhgeschirr auf einem fueß, mit einem Luckh, darauf ein Antiquisch von goldt geschmelzt Brustbildt, das Trinckhgeschirr unden und oben in geschmelzt golt gefaßt, mit zwayen geflügleten gulden *Syrenen*, anstat der handheben. Das Trinckhgeschirr aus Calcedonierstain geschnitten, unden und oben in goldt gefaßt, und mit großen Berlen auch Rubindefelen versezt.

Trinkgeschirr auf einem Fuß und mit einem Deckel, der ein antikisches Brustbild in emailliertem Gold trägt; das Trinkgeschirr ist unten und oben in emailliertem Gold gefaßt, mit zwei goldenen geflügelten Sirenen, die sich anstelle der Handhaben finden; das in Chalzedon geschnittene Trinkgeschirr ist unten und oben in Gold gefaßt und mit großen Perlen sowie kleinen Rubintafeln besetzt.

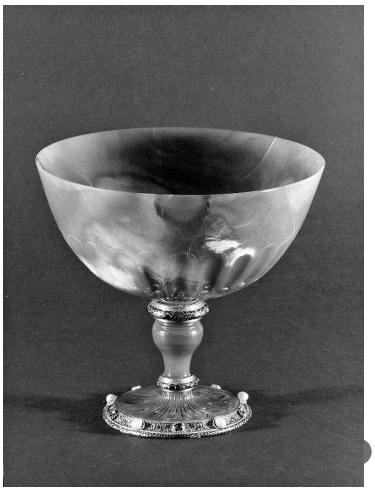
Werkstatt der SARACCHI, Mailand, um 1570–80
Chalzedon, emaillierte Goldfassung, Rubine, Perlen, Onyx, H. 24,5 cm, B. 16,0 cm, Dm. 11,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 377
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern).

Die Angabe „unden und oben in geschmelzt golt gefaßt“ wird von Fickler bzw. von seinem Schreiber offenbar versehentlich wiederholt (bei der zweiten Nennung fehlt jedoch der Hinweis auf die Emaillierung). Der geschnittene Onyx des Mohrenhauptes findet in dem Inventareintrag keine Erwähnung. Der Prunkpokal ist insgesamt in dem von Fickler beschriebenen Zustand, einschließlich der Goldmontierung mit Edelstein- und Perlenbesatz, erhalten. – Kennzeichnend für die Goldmontierungen der in der Saracchi-Werkstatt gefertigten Bergkristall- und Hartsteingefäße ist der Besatz mit großen Perlen und Edelsteinen in Fassungen mit weißen Emailperlchen (siehe u. a. AK Wien 2002, S. 203 f.,

Nr. 117 f., mit Abb. [Rudolf Distelberger]). Die aufgesetzte Mohrenbüste könnte aus anderem Zusammenhang stammen. Rudolf Distelberger, Wien, danke ich für die Angaben zur Einordnung des Pokals.

Schauss 1879, S. 230 f., Nr. D.50 (Hinweis auf Disposition Maximilans I. von 1637; der hierzu von Schauss zitierte Eintrag entspricht wörtlich dem Text Ficklers). – Schatzkammer 1970, S. 181 f., Nr. 377 (Hinweis auf Fickler, doch ohne Nennung der Disposition Maximilians I. von 1637). – Brunner 1977, S. 166, Abb. 163. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. – Alcouffe 2001, S. 277, Abb. 123 a. LS

994 (883) Jaspis-Trinkschale



Ein Trinckhkopf auf einem fueß, mit einem Luckh, aus einem gelfleten *Jaspis* mit roten Mackheln gemengt, geschnitten, unden und oben in geschmelzt gold gefaßt, mit große berlen und Rubin defelen versezt. Auf dem Luckh ein *Triton* mit einem Pfeil in der Rechten hand, und ein schilt in der Linckhen handt, mit Rubin und Schmaragd Tefelin versezt.

Trinkkopf auf einem Fuß, mit einem Deckel, aus gelblichem Jaspis mit roten Flecken geschnitten, unten und oben in emailliertem Gold gefaßt, mit großen Perlen und kleinen Rubintafeln besetzt; der Deckel trägt einen Triton, der einen Pfeil in der Rechten und einen Schild in der Linken hält, mit kleinen Rubin- und Smaragdtafeln.

Mailand, um 1570–80
Gelber Jaspis, emaillierte Goldfassung, Rubine, Perlen, H. 18,2 cm, Dm. 18,8 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 485
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern) (?).

Die von Fickler beschriebene Trinkschale ist wahrscheinlich mit einem in der Disposition Maximilians I. von 1637 mit nahezu gleichen Worten beschriebenen „trünckhkhopff" identisch (Schauss 1879, S. 54). Freilich wird dort kein Deckel erwähnt; vielleicht ging der Deckel zwischen 1598 und 1637 verloren. Vermutlich beziehen sich die beiden Inventareinträge von 1598 und 1637 auf das heute mit keinem Deckel versehene Schatzkammerobjekt Inv.-Nr. 485. In Entsprechung zur Bedeutung des Terminus „Kopf" (siehe Nr. 311) ist die Kuppa der Trinkschale der Münchner Schatzkammer ausgesprochen groß und bauchig. Die Angabe „unden und oben in geschmelzt gold gefaßt" meint den Fußring und eventuell die beiden Schaftringe; möglicherweise war ursprünglich aber auch der Lippenrand mit einer Goldmontierung eingefaßt. Vielleicht ist die durch die weite Kuppa gekennzeichnete Schale mit einem der bei Hainhofer 1611 beschriebenen „2 geschürr auss Jaspis" zu identifizieren (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Ein becher von *Jaspide*, mitt grossen perlen versetzett." Die Goldemailfassung mit dem Perlen- und Edelsteinbesatz entspricht etwa den Erzeugnissen der Saracchi-Werkstatt. Rudolf Distelberger danke ich für freundliche Hinweise und für die Datierung der Trinkschale.

Schauss 1879, S. 220, Nr. D.13 (Hinweis auf Disposition Maximilians I. von 1637; der Eintrag entspricht, bis auf den fehlenden Dekkel, dem Text Ficklers). – Schatzkammer 1970, S. 211 f., Nr. 485. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (schlägt Identifizierung vor). LS

995 (884) Jaspis-Trinkgefäß

Ein hoch Trinckhköpfl mit einem luckh, auch aus *Jaspis* geschnitten, und das füeßl mit gulden geschmelzten Raifflen, zwayen gulden geschmelzten handheben, auf dem luckh ein von goldt geschmelzter *Cupido*.

Ein kleines hohes Trinkgefäß aus Jaspis mit Deckel, der kleine Fuß mit kleinen goldemaillierten Reifen eingefaßt, die Wandung mit zwei goldemaillierten Handhaben versehen, auf dem Deckel ein Amor in Goldemail.

Möglicherweise ist das Gefäß identisch mit einem der bei Hainhofer 1611 beschriebenen „2 geschürr auss Jaspis" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). LS

996 (885) Achat-Trinkschale

Ein uberlengt schälel auß *Agat* geschnitten, mit einem guldin geschmelzten hochen fueß, der mit clainen Rubin und Diemanttefelin, auch in der mitt mit 4 uberlengten Agatstainlen versezt. Am Randt auf der Schalen, ist der *Neptunus* samb seinen zwayen Möhrroßen, auß goldt gegoßen, sizendt.

Längliches Schälchen aus Achat mit einem hohen Fuß aus emailliertem Gold, der mit kleinen Rubin- und Diamanttafeln, zudem in der Mitte mit vier länglichen Achaten besetzt ist; auf dem Rand der Schale sitzt – in Gold gegossen – die Figur Neptuns mit zwei Hippokampen.

Fuß und Schaft: eventuell Frankreich, 3. Viertel 16. Jahrhundert, Fassung der Schale: wohl Mailand, um 1570
Achat, emaillierte Goldfassung, Diamanttafeln, Rubine, H. 20,6 cm, B. 9,3 cm, L. 15,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 393
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (II,11) inventarisiert.

Möglicherweise identisch mit einem der „Drey Agat geschürr", die Hainhofer 1611 beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Eine schale von *Jaspide* darinnen *Neptunus* mitt 2 Pferden sitzett: welche am halse schöne und grosse Rubin, auch andere edellgestein haben, werden mit güldenen Ketten regierett." – Nach der freundlichen Mitteilung von Rudolf Distelberger, Wien, stellt die Prunkschale ein komposites Gebilde dar: Während der flache Fuß und der Balusterschaft wohl einer französischen Werkstatt entstammen, ist die aufwendige Goldemailfassung der – vermutlich älteren – Onyxschale wahrscheinlich in Mailand entstanden.

Schauss 1879, S. 219 f., Nr. D.11 (Hinweis auf Fickler und Kammergalerie). – Schatzkammer 1970, S. 187, Nr. 393. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 204 Nr. II,11. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. LS

997 (886) Perlmutterlöffel mit Goldfassung

Ein Alter von Berlmueter geschnittner Löffl in goldt mit berlen versezt gefaßt.

Ein alter Löffel aus Perlmutter, in Gold gefaßt und mit Perlen geziert.

Siehe auch die beiden unter Nr. 531 beschriebenen Perlmutterlöffel von ganz unterschiedlicher Erscheinung. Ob es sich auch bei Nr. 997 um ein Objekt vom indischen Subkontinent handelt, muß offen bleiben. LS

998 (887) Jaspis-Trinkschale

Ein uberlengte Schal auf einem fueß, mit einem luckh aus *Jaspis* geschnitten, unden und oben in goldt mit berlen und Rubindefelin versezt, eingefaßt, auf dem Luckh ein *Syrena* kopf und brust aus einem *Carniol* geschnitten, am bauch mit einem Schmaragd, an der brust mit einem Diemant, der Vischschwanz mit Schmaragd und Rubindefelin versezt.

Längliche Schale auf einem Fuß, mit einem aus Jaspis geschnittenen Deckel, unten und oben in Goldfassung, die mit Perlen und kleinen Rubintafeln besetzt ist; der Deckel trägt eine Sirene; deren Kopf und Brust[ansatz] sind aus Karneol geschnitten, am Bauch ist sie mit einem Smaragd, an der Brust mit einem Diamanten geziert; der Fischschwanz ist mit kleinen Smaragd- und Rubintafeln besetzt.

MISERONI-WERKSTATT, Mailand, um 1570–75 (Kopf der Knauffigur französisch, 14./15. Jahrhundert?)
Gelbbrauner Jaspis, emaillierte Goldfassung, Diamanttafeln, Rubine, Smaragde, Hyazinth, Perlen, H. 25,0 cm, B. 15 cm, L. 18,8 cm

München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 479
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern).

Die Trinkschale ist in dem von Fickler beschriebenen Zustand – einschließlich der Goldmontierung mit Rubinen und Perlen sowie der edelsteinbesetzten Knauffigur – erhalten. Nach einem Hinweis von Rudolf Distelberger, Wien, dem auch die Einordnung der Trinkschale verdankt wird, könnte es sich bei der Bekrönung in Gestalt einer Sirene um einen wiederverwendeten Anhänger handeln (zum Typus siehe Hackenbroch/Sframeli 1988, S. 74, Nr. 8, mit Abb.). Der von Fickler als „Carniol" beschriebene Stein der Kopfes der Sirene (nach dem Katalog der Münchner Schatzkammer von 1970 eventuell eine französische Arbeit des 14./15. Jahrhundert?) wird heute als Hyazinth klassifiziert.

Schauss 1879, S. 222f., Nr. D.18 (Hinweis auf Disposition Maximilians I. von 1637; der hierzu von Schauss zitierte Eintrag entspricht wörtlich dem Text Ficklers, doch fehlt die Beschreibung des Steinbesatzes der Sirene). – Schatzkammer 1970, S. 209, Nr. 479 (Hinweis auf Fickler). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63. LS

999 (888) Achat-Schale

Ein nidere schal ohn ein luckh, aus Jaspis geschnitten, unden herumb in geschmelzt goldt, mit langleten Rubincörnlein eingefaßt, auf der Schal zu baiden seitten 2 *Sphynges* von gold goßen und geschmelzt, anstatt zwayer handtheben.

Niedrige Jaspis-Schale ohne Deckel, unten ringsherum in emailliertem Gold mit länglichen Rubinkörnern gefaßt; an der Schale finden sich zu beiden Seiten – anstelle der Handhaben – zwei in Gold gegossene und emaillierte Sphingen.

Werkstatt GASPARO MISERONI (um 1518–73), Mailand, wohl um 1570
Rötlicher bis gelber Achat, emaillierte Goldfassung, H. 12,0 cm, B. 20,0 cm, Dm. 15,7 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 408
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (II,6) inventarisiert.

Die künstlerisch bemerkenswerte Schale, deren stark plastisch gebildete Handhaben in spannungsreichem Kontrast zu der durch die strengen klaren Umrißlinien gekennzeichneten Achat-Schale stehen, ist nach freundlicher Mitteilung von Rudolf Distelberger, Wien, als Erzeugnis der Werkstatt des Mailänder Steinschneiders Gasparo Miseroni anzusehen.

Schauss 1879, S. 358, Nr. L.4. – Schatzkammer 1970, S. 189f., Nr. 408 (Hinweis auf Fickler). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 203 Nr. II,6. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (Identifizierung mit Vorsicht). LS

1000 (889) Salzschälchen aus Stein

Ein uberlengt Schälel zu einem Salzpüchßel zugebrauchen, mit 2 runden dätlin, und einem Lückhel von weiß, rot und grüen gespregckhletem stain, so in Bayrn bey Bach gefunden wirdt, geschnitten, unden und oben mit gulden Raiflen gefaßt, auf dem lückhel ain guldes geschmelztes Rößl.

Ein längliches Schälchen, das als Salzgefäß zu verwenden ist, mit zwei kleinen runden Fächern [Abteilungen] und einem Deckel, aus einem weiß, rot und grün gesprenkelten Stein, der in Bayern bei Bach gefunden wird; oben und unten mit kleinen goldenen Reifen eingefaßt, auf dem Deckel ein goldenes emailliertes Röschen.

Zu dem bei bzw. in Bach an der Donau gefundenen Steinmaterial siehe auch Nr. 288. LS

1001 (890) Russisches Trinkgeschirr aus Perlmutter

Ain Moscowiterisch Trinckhgeschirr auß berlmueter geschnitten, einem Leffl gleich, mit 3 guldin Roßlein, und Schmaragd, auch Rubindefelin versezt, oben auf ein Erdber aus Corall geschniten.

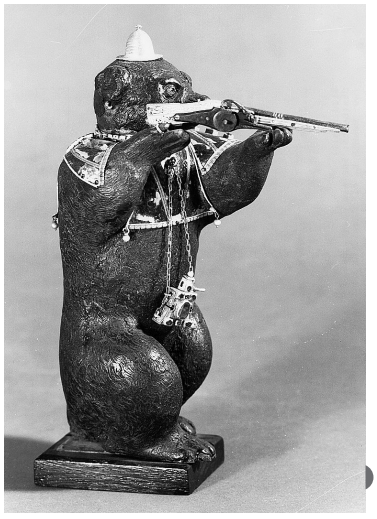
Ein Moskowitisches Trinkgerät ähnlich einem Löffel, aus Perlmutter geschnitten mit drei goldenen Rosetten, eingelegtem Smaragd nebst Rubinplättchen, am Stielende mit einer Erdbeere aus geschnitzter Koralle.

Perlmutterlöffel bzw. solche aus Horn oder Bein sind u. a. ein Erfordernis beim Kaviar-Verzehr, bei dem bei Verwendung von Eßgeräten aus Metall Geschmackseinbußen entstehen. Ob jedoch damals der Verzehr von Kaviar (ikra) schon als Luxus galt, darf zumindest in Frage gestellt werden, nachdem bekannt ist, daß Bauern (speziell in den Regionen am Kaspischen, aber auch Asovschen und Schwarzen Meer) ihre robuste Gesundheit dem regelmäßigen Genuß heimischen Rogens verdankten (und dafür Holzlöffel verwendeten). Allerdings gab es auch damals große Qualitätsunterschiede zwischen den Fischeisorten. Erst mit Ukaz von 1675 wurde die Delikatesse durch den Hof vermarktet.

Die Erdbeere verweist hingegen eher auf einen Dessertlöffel. Rußland ist vor allem gesegnet mit Waldfrüchten, die als Nachtisch oder in flüssiger Form auf dem Küchenzettel standen, wie überhaupt der altrussischen Kochkunst als Süßspeisen nur Honig und Beeren zu Gebote standen. Den ersten Rang besetzten die Erd- und die Himbeere (vgl. das Volkslied Kalinka). Fischspeisen und (eingemachtes) Obst z. B. für süße kaša standen auch im Mittelpunkt der Fastenspeisen, wobei sich die Vorratshaltung für ihre Zubereitung im „Domostroj", dem berühmten „Hausbuch" aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, mehr als lukullischer Führer liest. Diese ansonsten das ganze Privatleben bis ins kleinste rigoros regelnde Hausordnung geizt im 43. Kapitel unter den Fastenvorräten weder mit „allerart Kaviar" noch mit u. a. „Preiselbeersaft, Kirschen in Sirup, Himbeermost und allerlei Süßigkeiten, Äpfel und Birnen in Kwaß oder in Sirup, Fruchtpaste und Obstpastete" usw. Dabei ist zu bemerken, daß die Anzahl der streng gebotenen orthodoxen Fasttage im alten Rußland hoch war.

Perlmutter war ein beliebtes Naturprodukt aus dem Hl. Land, wo es seit dem 16. Jahrhundert zu Pretiosen verarbeitet wurde. Man darf aber auch annehmen, daß der Prachtlöffel eine einheimische Arbeit (der Zarenwerkstätten?) ist. In Bojarenhaushalten waren Eßgeräte aus Stein (Achat, Karneol) oder Bergkristall neben Silber und Gold bekannt. Gegen die Habaner, die auch durch eine Fertigung von Perlmutter-Bestecken ausgewiesen sind, spricht die Verwendung kostbarer Edelsteine; überdies kamen sie erst später nach Rußland. Literatur: Altrussisches Hausbuch 1987; Marquardt 1997, S. 117; AK Gent 2003, Nr. 86 und 87. MS

1002 (891) Trinkgefäß in Form eines Bären als Jäger



Ein sizender Beer, von gold gemacht, mit Ambra uberzogen, uber die Achßel mit einem schüzenröckhl, so mit clainen berlen, Diemant und Rubindefelin versezt, vornen an der brust mit einem *Saphir*, und hat der Beer auf seinen dazen ein feurpüchsen, der Schifft von goldt, Rhor und Schloß von Eysen, sambt einem Spanner und Pulverflaschen am leib hangendt, mit Rubin und Diemantdefelin versezt. Der fueß darauf er sizt von geschmelztem goldt. In dem kopff diß Bern ist ein guldene bremen, in deren ein Compäßl, auf dem kopff ein guldin Schaubhüetl. Die huetschnuer darumb mit clainen Rubinlen, Schmaragdl und Diemantlen versezt.

Sitzender Bär aus Gold, mit Ambra überzogen; über die Achsel [Schultern] ist ein kleiner Schützenrock gebreitet, der mit kleinen Perlen sowie Diamant- und Rubintäfelchen besetzt und vorn auf der Brust mit einem Saphir geziert ist; der Bär hält in seinen Tatzen eine Feuerbüchse; deren Schaft besteht aus Gold; Lauf und Schloß sind aus Eisen, mitsamt dem Spannschlüssel und der Pulverflasche, die am Körper hängen und mit kleinen Rubin- und Diamanttafeln besetzt sind. Die Standplatte besteht aus emailliertem Gold. Im Kopf des Bären befindet sich ein goldener Randstreifen mit einem kleinen Kompaß [oder Sonnenuhr], auf dem Kopf trägt der Bär ein goldenes „Schaubhütl" [Strohhütchen]; die Hutschnur ist mit kleinen Rubinen, Smaragden und Diamanten besetzt.

VALENTIN DRAUSCH (1546?–1610), HEINRICH WAGNER (nachweisbar seit 1570, gest. 1607), HANS II MENT (um 1540–1604), München und Augsburg, um 1581 (?)

Vergoldetes Silber, mit Ambra überzogen, Diamanten, Rubine, Perlen, H. 20,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 617
1747 in der Schatzkammer inventarisiert.

Für „Schifft", d. h. Schaft des Gewehrs siehe Nr. 1125. Bei dem „Spanner" (wie er auch in Nr. 779 genannt wird) handelt es sich um den Spannschlüssel des Radschloßgewehrs (vgl. auch Boeheim 1888, S. CCCV, fol. 450' und Bauer/Haupt 1976, S. 122, Nr. 2362; siehe dagegen Lietzmann 1998, S. 127, die den „Spanner" als Gerät zum Spannen der Armbrust ansieht). „bremen" ist der Randstreifen (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 355; Rückert 1965, S. 148, Anm. 153), „Schaubhüetl" ist die Diminutivform des Terminus „Schaubhut", der einen runden Hut aus feinem Stroh bezeichnet (Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 2301).

Nach der Annahme von Lietzmann 1998, S. 127 fertigte der Augsburger Goldschmied Hans II Ment, der das Objekt mit seiner Meistermarke versah, den aus Silber getriebenen und vergoldeten Kern des Bären, den Becher im Inneren und die Standfläche, während die in München tätigen Kunsthandwerker Valentin Drausch und Heinrich Wagner „das zum Teil winzige und präziös gearbeitete Zubehör" ausführten.

Seit 1598 hat der Bär einige Veränderungen erfahren. So sind die goldemaillierte Standplatte, der Spannschlüssel, die mit Edelsteinen gezierte Hutschnur und der im Kopf befindliche Kompaß (oder die Sonnenuhr) verloren (siehe auch Lietzmann 1998, S. 127, 130); auch der einst auf der Brust des Bären befindliche Saphir fehlt. Das Aussehen der verlorenen Teile ist zumindest partiell durch den insgesamt sehr ähnlichen, gleichfalls in Augsburg gefertigten Bären in der Kunstkammer des Wiener Kunsthistorischen Museums überliefert (Lietzmann 1998, S. 127, Abb. 24; AK Wien 1998, S. 181 f., Nr. 92). Für das miniaturhaft gebildete Radschloßgewehr vgl. auch Nr. 779.

Der Bär als Jäger zählt zu den beliebten Motiven der „Verkehrten Welt" (AK Wien, Curiositäten 1978, S. 27). Zugleich dient das mit Ambra überzogene Tier als „Parfümträger". Ambra, eine angenehm riechende graue bis schwarze Masse von wachsartiger Konsistenz, ist das „Stoffwechselprodukt des Pottwals, das durch Verfettungen in Darmzysten entsteht" und mit unverdaulichen Resten aus den Eingeweiden ausgeschieden wird (AK Wien 1998, S. 182, unter Nr. 92 und Meininghaus/Habrich/Volz 1998, S. 17; siehe auch Schnapper 1988, S. 22 f.; Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 280 und Hartmann 1996, S. 66; für frühere Erklärungsversuche der Herkunft des Ambra siehe Zedler, Bd. 1, 1732, Sp. 1691–1697 und Schnapper 1988, S. 22 f.; vgl. auch das von Hainhofer 1611 im nordöstlichen Eckkabinett beschriebene Handbecken mit Ambra, das bei Fickler noch nicht begegnet [siehe *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94 und *Seelig, Kunstkammer,* S. 86]). Mit Ambra überzogene Gegenstände haben sich nur selten erhalten. In der Münchner Schatzkammer findet sich ein mit Ambra umkleideter Anhänger in Form eines Bären aus den Jahren um 1550/60 (Schatzkammer 1970, S. 265, Nr. 635). Das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart (Inv.-Nr. KK 8 und 59) besitzt zwei in einem Stuttgarter Kunstkammerinventar des Jahres 1669 beschriebene „Händ von Ambra überzogen, aus Holz geschnitten, in vergüldt Silber gefasst" (Fleischhauer 1976, S. 67). Das Wiener Exemplar des Bären weist zudem ein miniaturhaftes Spielbrett auf, das nicht nur zur Unterhaltung bestimmt ist, sondern auch „als Sinnbild der Wechselhaftigkeit des Glücks" gelten kann (AK Wien, Curiositäten 1978, S. 27; AK Wien 1998, S. 181 f., Nr. 92).

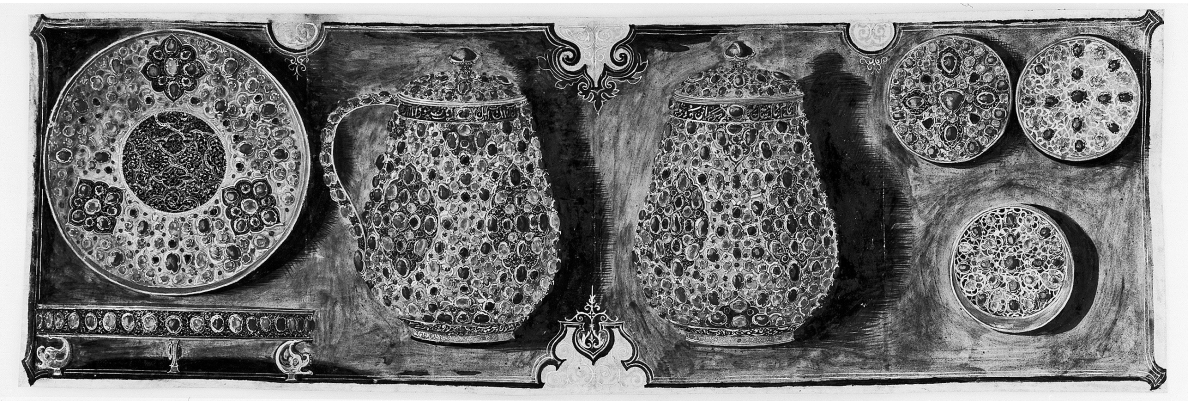
Schauss 1879, S. 208, Nr. C.101 (Hinweis auf Fickler). – Schatzkammer 1970, S. 259, Nr. 617. – Brunner 1977, S. 133, Abb. 125. – Seling 1980, Bd. 3, S. 64, Nr. 755 a. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 64. – Lietzmann 1998, S. 76, 127–130, Abb. 23. – AK Wien 1998, S. 182, unter Nr. 92. LS

1003 (892) Osmanisches Teegeschirr (?)

Ein rund flach schälel, gulden, mit Türckhes und Rubinkörnern innen und außen versezt, darinnen steht ein guldin kändl, mit einem luckh, und eingesezten Sibl, umb und umb mit Rubincorner und Türckheßen versezt, unden und oben herumb mit Türckischer schrifft, sihet Türckischer arbeit gleich, ist hierzu gekaufft worden.

Runde, flache, goldene Schale, mit Türkisen und Rubinkörnern innen und außen besetzt, auf der eine kleine goldene Kanne mit Deckel und eingesetztem Sieb steht, ringsum mit Rubinkörnern und Türkisen besetzt, unten und oben türkischer Schriftfries, sieht nach türkischer Arbeit aus, dazugekauft.

Die Beschreibung trifft auf das Geschirr zu, welches Hans Mielich in seinem Kleinodienbuch* abbildet (München, Bayer. Staatsbibliothek, cod. icon. 429; vgl. Seelig, Exotica 2001, S. 145 mit Anm. 4: identifiziert; Rapp



vgl. 1003

2003, S. 105 und Abb. 3, zur Nichtnennung von Mielich). Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg bewunderte das kostbare Ensemble am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6v): „Ein ziemliche grosse Kanten, mit Türckosen, rubinen und Diamanten, über und über versetzett". Vermutlich identisch mit dem Eintrag im Hausschatzinventar von 1707, BStB, cgm. 1959, fol. 2r, Nr. 1: „Ein Persianisch Kandel sambt den schälerl von puren golt, mit Diamant: Rubin und Türkhes besezt." CH

1004 (893) Jaspis-Schale

Ein schal auf einem nidern fueß aus *Helitropio* geschnitten, unden und oben mit geschmelztem goldt eingefaßt, und mit 2 gulden handheben.

Heliotrop-Schale auf niedrigem Fuß, unten und oben in emailliertem Gold gefaßt und mit zwei goldenen Handhaben versehen.

Werkstatt GASPARO MISERONI (um 1518–73), Mailand, um 1565–70
Grüner Jaspis, emaillierte Goldfassung, H. 12,3 cm, B. 23,0 cm, Dm. 17,3 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 478
München 1637 (Schatzkammer-Disposition Kurfürst Maximilians I. von Bayern).

Fickler bezeichnet den grünen Jaspis als Heliotrop. Die nach freundlicher Mitteilung von Rudolf Distelberger, Wien, um 1565–70 in der Werkstatt des Mailänder Steinschneiders Gasparo Miseroni entstandene Schale ist in dem 1598 beschriebenen Zustand – einschließlich der in Goldemail ausgeführten Handhaben – erhalten.

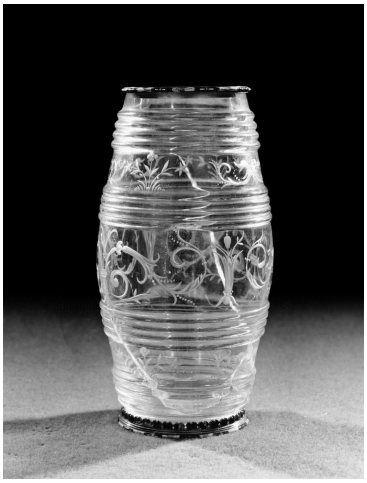
Schauss 1879, S. 226, Nr. D.29 (Hinweis auf Disposition Maximilans I. von 1637; der hierzu von Schauss zitierte Eintrag entspricht wörtlich dem Text Ficklers). – Schatzkammer 1970, S. 209, Nr. 478 (Hinweis auf Fickler). – Distelberger 1978, S. 90, Abb. 59. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (Identifizierung mit Vorsicht). – Alcouffe 2001, S. 230, Abb. 3. LS

1005 (894) Bergkristall-Fäßchen

Ein Weinväßl aus Christall geschnitten, umb und umb mit bluem- und laubwerckh. An dem einen poden die *Diana*, an dem andern *Python* aufgeschnitten, das väßle in 2 guldene Raiff mit berlen und Rubinstainlen versezt, gefaßt. An dem einen Raiff ein gulden kettl.

Weinfäßchen aus Bergkristall, ringsum mit Blumen- und Blattwerk geziert; auf der einen Bodenseite Diana, auf der anderen Bodenseite der [von Apoll erlegte] Drachen Python in Kristallschnitt; das Fäßchen ist mit zwei goldenen Reifen versehen, die mit Perlen und kleinen Rubinen geziert sind; an einem der Reifen ist ein goldenes Kettchen befestigt.

Der von Fickler beschriebene Blumen- und Blattwerkdekor ist – gleich den figürlichen Darstellungen – offensichtlich in Kristallschnitt ausgeführt. Die goldene Kette dient vermutlich zur Aufhängung. Möglicherweise ist das Fäßchen identisch mit einem der „Zwey schöne Crystalline geschürr", die Hainhofer 1611 beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Ein eventuell in Prag zu Beginn des 17. Jahrhunderts gearbeitetes Fäßchen aus Bergkristall, das in der Form einem realen Faß nachgebildet ist, befindet sich im Grünen Gewölbe in Dresden★ (Inv.-Nr. GG V 205; Menzhausen 1968, Taf. 25 rechts; Syndram 1997, S. 100, Grüner Raum, IX 10). LS



vgl. 1005

1006 (895) Russisches Trinkgeschirr aus Bernstein

Ein Moscowiterisch Trinckhgeschirr, einem schöpflefel gleich, aus geelem Aggstein geschnitten, die handheb daran in ein guldin geschmelzt bandt gefaßt.

Moskowitisches Trinkgefäß, ähnlich einer Schöpfkelle, aus gelbem Bernstein geschnitten, der Griff feuervergoldet.

Bernstein, ob als natürliches Agglomerat oder in verarbeiteter Form, stellte in dieser Zeit ein typisches Kunstkammerstück dar. In nichtkatholischen Gegenden wurden weltliche Gegenstände wie Geschirre, Schatullen, Spielsteine, Schreibgeräte und dergleichen gesammelt. Im christlichen Rußland, das, anders als die katholischen Länder, keine Paternosterfabrikation kannte – dort ist der private Gebrauch von Gebetszählschnüren nicht üblich –, blieb Bernstein immer eine profane Preziose und fand kaum Verwendung zur Herstellung von Sakralobjekten. Das nahe „Gold des Nordens" von der Samländischen Küste unterlag einem Monopol, was seinen Wert auf hohem Niveau hielt. Formal gehört das Trinkgeschirr zu den o. g. „kovšički" und „čerpaki" und darf einer Zarenwerkstätte zugerechnet werden. Möglicherweise handelt es sich auch um eine Arbeit eines Bernsteinmeisters aus der Danziger Gilde für wohlhabende russische Kreise. Literatur: Grimaldi 1996; Achmetov 1991, Nr. 99; Botheroyd 2004. MS

1007 (896) Jaspis-Schale

Ein Schal mit 2 handheben auß rotem *Jaspis* geschnitten, das füeßl in goldt eingefaßt.

Aus rotem Jaspis geschnittene Schale mit zwei Handhaben, der kleine Fuß in Gold gefaßt.

Werkstatt GASPARO MISERONI (um 1518–73), Mailand, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Roter Jaspis, emaillierte Goldfassung, Rubine, Perlen, H. 7,0 cm, B. 20,5 cm, Dm. 15,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 484
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (II,5) inventarisiert.

Ficklers Beschreibung stimmt mit der Jaspis-Schale der Münchner Schatzkammer überein, so daß die Identifizierung erwogen werden kann. Besonders hinsichtlich der Bildung der Handhaben läßt sich die weit ausladende Schale mit der in der Werkstatt Gasparo Miseronis entstandenen Lapislazuli-Schale Nr. 985 vergleichen; doch ist sie insgesamt einfacher gehalten. Angaben zur Einordnung werden Rudolf Distelberger, Wien, verdankt.

Schauss 1879, S. 368, Nr. L.42. – Schatzkammer 1970, S. 211, Nr. 484 (Hinweis auf Kammergalerie). – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 203 Nr. II,5 (Identifizierung erwogen). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (Identifizierung mit Vorsicht). LS

1008 (897) Eberzahn in einer mit Edelsteinen besetzten Goldfassung

Ein große zaan von einem wilden Eber, hinden und vornen in silber gefaßt, mit 2 silberinen kettlen, in der mitt ein guldin bandt mit einem Schmaragddefele, auch 2 clainen Rubinlen versezt, darober ein gulden kettle zwischen den 2 silberen, an einem gulden Ring hangendt.

Großer Zahn eines wilden Ebers, hinten und vorn in Silber gefaßt und mit zwei silbernen Kettchen versehen, in der Mitte mit einem goldenen Band beschlagen, das eine Smaragdtafel und zwei kleine Rubine trägt, darüber ein Goldkettchen zwischen den zwei silbernen Kettchen, an einem goldenen Ring hängend.

Der kostbar mit Gold, Silber und Edelsteinen gefaßte Eberzahn zählt zur Gattung der aufwendig montierten Zahn-, Horn- und Geweihtrophäen, die an den Fürstenhöfen der Renaissance und des Barock in den Schatz-, Silber- und Kunstkammern verwahrt wurden. Im Bestand der Münchner Kunstkammer stellt der anspruchsvoll in Edelmetall montierte Eberzahn, der offensichtlich aufgehängt werden konnte, wohl die einzige Jagdtrophäe dar. Entsprechende Objekte mit Eberzähnen haben sich in München aus Wittelsbacher Besitz wohl erst aus dem 18. Jahrhundert erhalten. Im Gegensatz zu dem „zaan von einem wilden Eber" aus der Münchner Kunstkammer sind die Hauer – die sogenannten Waffen – des Keilers hier mit silbernen Trinkgefäßen verbunden, die primär dem jagdlichen Zeremoniell dienen (Seelig 1991, S. 150–152, Abb. 6, 7).

Seelig 1991, S. 150. LS

1009 (898) Bergkristall-Schale

Ein Christalline Schal auf einem hochen fueß mit einem luckh und handheb, umb und umb mit außgeschnittnen figurn und Gejayd, das füeßl und luckh in geschmelzt goldt eingefaßt, mit Carniolen blaw geschmelzten Rößlein versezt. Auf dem luckh 3 Roßlein, auf einem gulden styl, von *Carniol* geschnitten, darober ein berle gefaßt.

Kristallschale auf hohem Fuß mit Deckel und Handhabe, ringsherum mit figürlichen und Jagddarstellungen in Kristallschnitt geziert; der kleine Fuß und der Deckel sind in Goldemail gefaßt sowie mit Röschen [Rosetten] geziert, die aus Karneolen [und] mit blauem Email gebildet sind; auf dem Deckel drei Röschen auf goldenem Stiel, aus Karneol geschnitten, darüber eine Perle.

Offensichtlich sind die von Fickler beschriebenen Röschen oder Rosetten aus Karneolen gebildet, die mit blauem Email kombiniert sind. Möglicherweise ist die Schale identisch mit einem der „Zwey schöne Crystalline geschürr", die Hainhofer 1611 beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). LS

1010 (899) Ebenholzkästchen mit Flußperlen aus der Ilz

Ein clain drüchel von hebeno, mit silberem beschlecht, darinn ligen berlen von Hals aus der Ylz, 20 an der zal.

Ebenholzkästchen mit Silberbeschlägen, darin befindlich 20 Perlen, die bei Hals in der Ilz gefunden wurden.

Herzog Albrecht V. erteilte Anweisungen hinsichtlich der Perlenfischerei in den bayerischen Gewässern (Stockbauer 1874, S. 110). Bereits im Jahr des Regierungsantritts 1579 erließ Herzog Wilhelm V., der sich auf verschiedenen Wegen intensiv um den Erwerb von Perlen bemühte (Baader 1943, S. 251), ein Mandat im Hinblick auf die Perlenfischerei. Die Pfleger wurden angehalten, dem Herzog Perlen zuzusenden. Vor allem Matthäus Ysl, 1576–1586 Pfleger von Hals (Ferchl 1908–12, S. 304) – heute ein Teil von Passau –, übersandte Wilhelm V. eine Zahl von Perlen (Reger 1981, S. 44, 115). Bereits 1575 hatte der Erbprinz Perlen aus Hals erhalten (Baader 1943, S. 251). Möglicherweise zählen zu diesen Übersendungen aus Hals die unter Nr. 1010 erfaßten Perlen.

Das Inventar der Kammergalerie Maximilians I. nennt „Drey roth Attlesene Peytl, in iedem ein Schnur von Lanndtperlen" (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 200 Nr. I,44), bei denen es sich um solche Perlen aus bayerischen Vorkommen handeln könnte.

Seelig 1986, S. 132, Anm. 125. LS

1011 (899) Kameo in emaillierter Goldfassung

Mehr ein uberlengte *Medaglion*, in Gamahi geschnitten, in goldt, umb und umb mit geschmelztem Rollwerckh gefaßt.

Längliches Medaillon, in Kameo geschnitten, in Gold [und] ringsherum mit emailliertem Rollwerk eingefaßt.

Der Form nach gemahnt das „Medaglion" an italienische Kameen in goldemaillierten Fassungen, bei denen freilich die rollwerkartigen Elemente nicht sehr stark in Erscheinung treten (AK Wien 2002, S. 108 f., Nr. 31 [Rudolf Distelberger]). Ficklers Beschreibung „umb und umb mit geschmelztem Rollwerckh gefaßt" läßt am ehesten an süddeutsche Juwelenfassungen des dritten Viertels des 16. Jahrhunderts denken, wie sie exemplarisch durch den ursprünglich mit einem Rubin und heute mit einem Bergkristall versehenen Anhänger in der Münchner Schatzkammer vertreten werden (zu dem um 1565 gefertigten und dem Münchner Goldschmied Hans Reimer zugeschriebenen Schmuckstück siehe Schatzkammer 1970, S. 267, Nr. 638; AK London 1980/81, S. 56 f., Nr. 28, Abb. S. 3). Siehe auch Nr. 1012 f. LS

1012 (900) Sechs Kameen in emaillierter Goldfassung

Mehr 6 claine *Medaglien* auch in Gamahi geschnitten gleichsfahls in gold umb und umb mit Rollwerckh verfaßt.

Sechs kleine „Medaglien", ebenfalls in Kameo geschnitten, gleichfalls in Gold mit Rollwerk eingefaßt.

Für solche Folgen von Kameen (in Achat- bzw. in Muschelschnitt) mit (emaillierten) Goldfassungen siehe die Beispiele des späten 16. Jahrhunderts und der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert bei Eichler/Kris 1927, S. 130 f., Nr. 236–256, Taf. 36 und in AK London 1980/81, S. 65, Nr. 54 (Anna Somers Cocks), hier in Form von zwei Armbändern. LS

1013 (901) Sieben Kameen, wohl in emaillierter Goldfassung

Mehr siben ander Gamahischnitt, auch clain doch ungleich.

Sieben weitere Kameen, ebenfalls klein, doch von unterschiedlichen Maßen.

Die sieben Kameen besitzen wohl ebenfalls eine emaillierte Goldfassung, auch wenn dies aus Ficklers Eintrag nicht eindeutig hervorgeht. LS

1014 (902) Silbervergoldeter und emaillierter Becher mit der Jahreszahl 1497

Ein alter silberiner verguldter becher, außen herumb mit figurn aus dem Newen Testament, auch an dem luckh außen und inwendig geschmelzt, der Cranz von knorreter arbeit, das luckh inwendig mit abgethailten wappen ubersezt, inwendig herumb mit diser anschrifft: *Vere gratia plena es, et gloriosa permanes, quia ex te natus est Christus, per quem facta sunt omnia. Factum Mediolani.* In dem becher am boden ist eines Manns brustbildt eingeschmelzt, darbei geschriben: Jacob Wilant der Ellter 1497.

Alter silbervergoldeter Becher, außen ringsherum mit Figuren aus dem Neuen Testament, ferner am Deckel außen sowie innen emailliert, der „Kranz" gebuckelt, der Deckel innen mit „abgeteilten" Wappen besetzt sowie mit der umlaufenden Inschrift des Marienlobes sowie der Ortsangabe „Factum Mediolani" versehen, im Becherboden das emaillierte Brustbild eines Mannes mit der Inschrift „Jacob Wilant der Ellter 1497".

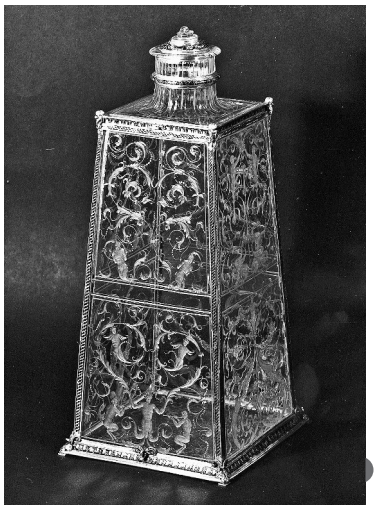
Der „Cranz" ist eventuell als plastische Einfassung des unteren Deckelrandes zu deuten, hier offensichtlich in gebuckelter Ausführung. Das als „becher" bezeichnete Gefäß scheint nach Inschrift und Darstellungen ein kirchlicher Gegenstand zu sein; zumindest weist er ein sakrales Programm auf. Bei dem Brustbild mit der Inschrift „Jacob Wilant der Ellter" – dessen Person sich nicht bestimmen läßt – könnte es sich um den Auftraggeber, Empfänger oder Besitzer des Bechers handeln, wenngleich (nach freundlicher Mitteilung von Paola Venturelli, Venedig) entsprechende Bildnisdarstellungen in der Mailänder Goldschmiedekunst nicht bekannt sind. Zugleich weist Paola Venturelli brieflich darauf hin, daß u. a. gegen Ende des 15. Jahrhunderts als „alemanni" bezeichnete Goldschmiede in Mailand tätig waren. Eventuell ist der silbervergoldete Becher in der Technik des lombardischen Maleremails ausgeführt (Steingräber 1977, S. 371–387; Venturelli 2002, u. a.

S. 32–49, 176–183). Das Goldschmiedeobjekt könnte durch Vermittlung der Mailänder Agenten Prospero oder Gasparo Visconti nach München gelangt sein. Das Zitat „Vere … omnia“ paßt zur Mailänder Entstehung: Es gibt die fünfte Strophe des Hymnus „Mysterium ecclesiae“ wieder, der traditionell dem hl. Kirchenlehrer Ambrosius zugeschrieben wurde (Analecta hymnica, Bd. 51, Leipzig 1908, S. 148f. Nr. 121). LS

1015 (903) Vierkantflasche aus Bergkristall mit emaillierter Goldfassung

Ein viereckhete hoche Christalline flaschen, in goldt gefaßt, mit außgeschnittnen figurn.

Viereckige hohe Bergkristallflasche, in Gold gefaßt, mit geschnittenen Figuren.



Mailand, um 1565–70
Bergkristall, emaillierte Goldfassung, H. 26,5 cm, B. 11,5 cm, T. 11,5 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 336
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (III,3) inventarisiert.

Möglicherweise identisch mit einem der „Zwey schöne Crystalline geschürr“, die Hainhofer 1611 beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Die nach freundlicher Mitteilung von Rudolf Distelberger, Wien, um 1565–70 in Mailand entstandene Vierkantflasche mit Groteskendekor kann keiner bestimmten Werkstatt zugewiesen werden.

Schauss 1879, S. 321f., I.23 (Hinweis auf Kammergalerie). – Schatzkammer 1970, S. 166, Nr. 336. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 206, Nr. III,3 (Identifizierung erwogen). – Seelig 1986, S. 131, Anm. 63 (Identifizierung mit Vorsicht). LS

1016 (904) Bernstein-Deckelpokal

Ein hocher Credenzbecher mit seinem luckh, aus Ambra oder geelem Aggstain geschnitten, außwendig von knorreter arbeit gemacht, mit brustbildlen, auch roten und grüenen Glaßisten.

Hoher Kredenzbecher mit Deckel, aus Ambra oder gelbem Bernstein geschnitten, außen mit Buckeln verziert, mit kleinen Brustbildern sowie roten und grünen Glassteinen.

Bei der Beschreibung des nordöstlichen Eckraums der Münchner Kunstkammer nennt Hainhofer 1611 offensichtlich mehrere Bernsteingefäße: „Augstainine becher“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94). Fickler erwähnt dort neben dem „Moscowiterisch Trinckhgeschirr“ Nr. 1006 als weiteres Bernsteinobjekt den Kredenzbecher Nr. 1016, der anscheinend im Format größer und aufwendiger gestaltet ist als das Exemplar Nr. 418. So wird er ausdrücklich als hoch bezeichnet. Zudem weist er kleine Brustbilder auf, wie sie sich gelegentlich bei Buckelpokalen aus Bernstein in Form von eingesetzten Profilmedaillons – aus Meerschaum bzw. aus „Knochenbernstein“ – finden; als Beispiele sind die unter Nr. 418 aufgeführten Buckelpokale in Kassel und München (siehe auch AK Dresden, Bernsteinkunst 2005, S. 41, unter Nr. 1 [Jutta Kappel]) sowie zwei Exemplare in Stockholm (Rohde 1937, S. 25, Abb. 20, 21) zu nennen. Daß es sich hier – entsprechend dem Charakter des nordöstlichen Eckraums als Pretiosenkabinett – um eine besonders aufwendige Ausführung handelt, wird durch den weiteren Zierat in Form von wohl unmittelbar auf den Bernstein applizierten roten und grünen Glassteinen bestätigt. Für eine solche Dekoration sind wohl keine erhaltenen Beispiele bekannt, allenfalls in Verbindung mit Edelmetallfassungen, in denen Steine sitzen (Rohde 1937, S. 26, Abb. 22 und Muzeum Czartoryskich 1998, Abb. 187; Reineking–v. Bock 1981, Abb. 73). „Ambra“ wird hier offenbar als Synonym für Bernstein verwendet (siehe auch Nr. 1219). LS

1017 (905) Silbervergoldetes Trinkgefäß mit Räuchergefäß

Ein alt Sechsbauchet silberin verguldt Trinckhgeschirr, inwendig mit einem Räuchgefeß, so auf 3 geschmelzten füeßlen gesezt, oben darauf ein silberin Jhesusknäblein, auf ein rot geschmelzten Khüßle, der fueß undenherumb mit 3 Rubindefelin versezt.

Altes silbervergoldetes Trinkgefäß in Sechspaßform, innen mit einem Räuchergefäß versehen, auf drei emaillierten Füßen ruhend, oben als Bekrönung ein silberner Jesusknabe auf rot emailliertem Kissen, der Fuß ringsherum mit drei kleinen Rubintafeln geziert.

Es ist letztlich nicht zu klären, ob sich die Beschreibung der drei emaillierten Füße auf das im Inneren befindliche Räuchergefäß oder auf das gesamte Trinkgeschirr bezieht. Erstere Annahme ist wahrscheinlicher, zumal für das Trinkgefäß selbst offensichtlich ein mit Rubintafeln gezierter Fuß beschrieben ist. So wäre das Räuchergefäß als selbständiges Gebilde in das Trinkgeschirr hineingesetzt (zu Räuchergefäßen in der Goldschmiedekunst der Renaissance siehe Schütte 2003, S. 154–156, Nr. 30). Auch das Jesuskind auf dem rot emaillierten Kissen ist nicht eindeutig als Bekrönung des gesamten Trinkgeschirrs oder des Räuchergefäßes zu bestimmen. Dem Adjektiv „alt" nach muß es sich bei dem höchst ungewöhnlich gebildeten Trinkgefäß um ein historisches Objekt handeln. LS

1018 (906) Bergkristall-Spiegel in goldtauschierter Stahleinfassung

Ein Spiegl von Christallin glaß, in einem eysenen geheuß mit 2 flügeln, umb und umb mit eingeschlagnem gold, von allerlay bildtwerckh geziert, Mayländischer arbeit.

Spiegel aus Kristallglas, in einem mit zwei Flügeln versehenen Gehäuse aus goldtauschiertem Eisen, mit verschiedenen Bildwerken geziert, Mailänder Arbeit.

Der wohl in Bergkristall gearbeitete Spiegel ist vermutlich identisch mit dem von Hainhofer 1611 beschriebenen Spiegel *(Quelle VIII)*: „Ain stähliner spiegel inn eingelegtem gold und silber." Stahlobjekte – oft mit Gold und Silber tauschiert – sind charakteristisch für die Mailänder Luxusproduktion der Spätrenaissance (Hayward 1976, S. 327 f.; siehe auch ebd., S. 409, Abb. 737–379 [Mailänder Prunkspiegel des letzten Viertels des 16. Jahrhunderts]; Venturelli 1996, S. 44). Mailänder Eisen- bzw. Stahlobjekte wurden 1573 von Prospero Visconti an Erbprinz Wilhelm übersandt; doch befand sich kein Spiegel darunter (Simonsfeld 1901/02, S. 519, 317–319, Nr. 122, 124). Zum Typus der Spiegel aus Bergkristall siehe auch Nr. 126, 512 und 586.

Häutle 1881, S. 95. LS

1018[a] (–) Die Münzsammlung und zugehörige Behälter

Auf obgesezter Tafl N° 13 steet: Ain zimlich hoher Kasten mit Eschin fladerspänen belegt, mit 30 flachen schubladen welche mit silberin alten Römischen Münzen, von Doctor Johan Baptista Ficklern beschriben, nach ordnung uberlegt, auch mit underschidlichen beigeklaibten zettln verzaichnet. Auf disem Kasten zu obrist ist noch ain klain Kästl angemacht mit 9 schubladen, under denen die 8 mit alten gulden ettlicher Römischer Kayser Münzen von dem *Constantio Chloro* biß auf den *Justinianum* implicité uberlegt. Under unnd ob den 30 schubladen, ist iedes orts ain tieffe schubladen, die undter lär, in der obern sein nachvolgende stuckh gefunden worden.

Münzsammlung in mehreren Teilsammlungen und Behältern:
1. Ein hoher Schrank mit Furnier von Eschenwurzel, mit 30 Schubladen. Darin antik römische Silbermünzen, von Fickler beschrieben und geordnet mit kleinen dazugeklebten Zetteln.
2. Auf diesem Schrank ein Schränkchen mit 9 Schubladen, von denen 8 spätantike Goldmünzen von Constantius Chlorus bis Justinian enthalten.
3. Der große Schrank besitzt zusätzlich oben und unten je eine große Schublade; deren Inhalt wird im folgenden Stück für Stück besprochen (Nr. 1018[a]/1–27).

Nicht identifiziert. Außer den hier aufgeführten Münzenbehältern erwähnt Fickler unter Nr. 905[a] „alte Münz Cässten"; zu diesem Doppelbefund siehe dort. Für den größten Bestand von Nr. 1018 a, die römischen Münzen, verweist Fickler auf eine bereits vorliegende eigene detaillierte Ordnung und Beschreibung. Weiter nennt er summarisch eine Reihe von Münzen spätantiker Kaiser von Constantius Chlorus (reg. 293–306) bis Justinian (reg. 527–565) sowie 26 spätere Prägungen (zuzüglich eines antiken geschnittenen Steins), die er in einem Nachtrag zum Inventar Stück für Stück beschreibt (im folgenden Nr. 1018[a]/1–1018[a]/27). Daran schließt er kurz Nr. 1018[a]/28 an, eine weitere Münzsammlung in einem eigenen intarsierten Holzbehälter: 506 griechische Goldmünzen, Münzen der römischen Republik und Kaiserzeit.

Der hohe Schrank könnte mit jenem großen braunen Holzschrank identisch sein, den das Inventar des Antikenkabinetts der Königin Christine von Schweden 1652 mit den Worten beschreibt: „Dans un grand Cabinet de bois brun, que le feu Roy a eu a Meunicken et a este emporté dela chambre de Rentes, i ly a Muniken. 1564 Médailles d'argent prises a Möniken. …" (Granberg 1929, S. 186). Außer diesem Möbel nennt das Inventar „Un Cabinet de bois brun que le feu Roy a eu a Muniken et puis a esté tiré de la Chambre de Rentes (ebd., das Schränkchen mit neun Schubladen, von dem Fickler spricht?). … Dito un Cabinet plus petit de bois brun que le feu Roy a eu a Muniken" (ebd.); vgl. Nr. 1018ª/28. Vgl. die unter Nr. 1157 zitierte schwedische Quelle von 1640. PD

1018ª/1 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

1018a/1 (anderes Exemplar)

Erstlich zehen silberin Medalien, die acht in gedräxlete bichslen, die zwo in schwarz büffelhörnin ring verfaßt, aine grösser als die ander, welche mehrersthailß underschidlicher Jubeljarn verzaichnußen, figurn, unnd uberschrifft haben, volgendermaßen. Diser Medalien 7 sein under dem namen Pabsts *Julij* des Dritten vom Jubeliar Anno 1550 außgangen, in solcher ordnung und gestallt. 1. In der ersten ist die gulden Port aufgetruckt, ober deren die Engel herumbschweben, darvor steet der Pabst *Julius* in seinem *Pontifical*, gekrönet, mit ainem hammer in baiden Feusten an die Porten schlagendt, hindter ime steen die Cardinäl, Bischöff, unnd Priesterschafft. Neben der Porten ist das gemaine volckh knient, am randt ist herumbgeschriben: *IVLIVS. III. PONT. MAX. AN. IOBILEI*. Auf der andern seitten steen drey Männer in schlechten kleidern den gefangnen gleich, der mitter auf einem Posament dreier stafflen hoch vor einer Porten, in ieder handt ain fueßbandt an einer ketten hangendt, zu deßen rechten seitten steet der ander die rechte hand under sich, die lincke an die prust halltendt, mit trawrigem gebärdt, der zur linckhen seitten hellt in der gerechten handt ain lange offne zettl biß auf die erden langendt. Am randt herumb ist geschriben: *LAQVEVS CONTRITVS EST*. Under obgedachtem Posament ligen zwo fueßketten, uber deren dise zwen buechstaben verzaichnet: *A. E.*

Zuerst 10 Silbermedaillen unterschiedlicher Größe, die ersten acht in gedrechselten Döslein, die letzten zwei in Ringen aus schwarzem Büffelhorn. Überwiegend haben sie Bezeichnung, Bilder und Inschriften unterschiedlicher Jubeljahre. Sieben dieser Medaillen sind unter Papst Julius zum Jubeljahr 1550 publiziert worden, wie folgt.
In der ersten [Medaille] ist die goldene Pforte aufgeprägt, über der die Engel schweben, davor steht Papst Julius in seinem Pontificale, gekrönt, wie er, einen Hammer in beiden Fäusten, an die (heilige) Pforte schlägt. Hinter ihm stehen die Kardinäle, Bischöfe und Priester. Neben dem Tor kniet das einfache Volk. Am Rand die Umschrift: Iulius … Auf der anderen Seite stehen drei Männer, Gefangene, in schlichten Kleidern. Der Mittlere auf einem dreistufigen Podest vor einem Tor, in jeder Hand eine Fußfessel, die an einer Kette hängt. Zu dessen rechter Seite steht der Zweite, die rechte Hand gesenkt, die linke an die Brust gehalten mit trauriger Gebärde. Der zur linken Seite hält in der rechten Hand ein langes Schriftblatt, das bis zum Boden reicht. Am Rand die Umschrift: Laqueus … Unter dem genannten Podest liegen zwei Fußketten, darüber die Buchstaben A. E.

ALESSANDRO CESATI GEN. IL GRECHETTO (erwähnt 1532–64), Rom 1550
Prägung in Silber, Dm. ca. 47 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Die Sedisvakanz vom Tod Papst Pauls III. (reg. 1534–10. 11. 1549) bis zur Wahl seines Nachfolgers Julius III. (reg. 1550–55) am 7. 2. 1550 dauerte außergewöhnlich lange. So kam es, daß das Jubiläumsjahr 1550 nicht planmäßig eröffnet werden konnte (Eubel 3, 1923, S. 31; v. Pastor Bd. 6, 1928, S. 4–35). Erst am 24. Februar, zwei Tage nach der Krönung des neuen Papstes, fand die Eröffnungszeremonie statt (v. Pastor ebd., S. 43 f.). Dies alles wirkte sich auf die Medaillenproduktion aus. Noch Paul III. hatte dazu Aufträge gegeben (vgl. die Rückseite von Nr. 1018ª/5; zur Gattung vgl. Cretara 1984), weitere verantwortete der päpstliche Camerlengo Kardinal Sforza (1518–64) während der Vakanz (vgl. Nr. 1018ª/3 und 1018ª/9), zuguterletzt sorgte Julius III. für weitere Medaillen. – Nr. 1018ª/1 ist nicht identifiziert, und von Vorder- wie Rückseite scheint überhaupt nur je eine Prägung in Silberblech im Florentiner Bargello zu existieren. Laut Vasari schuf Alessandro Cesati gen. Il Grechetto zum Jubeljahr 1550 eine Medaille, deren

Vorderseite das Bildnis des Papstes Julius III. trug, während die Rückseite die Freilassung des Gefangenen im alttestamentlichen Jubeljahr zeigte: „Costui fe' per papa Iulio terzo la sua medaglia, l'anno Santo 1550; con un rovescio di quei prigioni che al tempo degli antichi erano ne' lor giubilei liberati; che fu bellissima e rara medaglia" (Vasari/Milanesi, Bd. 5, S. 386). Fickler hat das Künstlermonogramm verlesen, A. E. statt richtig A(lessandro) C(esati). Es handelt sich um eine Prägemedaille von 47 mm bzw. 47,4 mm Durchmesser. Forschungsstand: Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 666f. Nr. 2081 (Pforte) und 2082 (Befreiung). Das Münchner Inventar bestätigt die dort geäußerte Vermutung, daß beide Stempel für dieselbe Medaille bestimmt waren. – Es handelt sich bei Fickler um die erste einer Serie von sieben Medaillen zum Jubeljahr 1550, die sämtlich in gedrechselten Dosen verwahrt wurden, ebenso wie die anschließend inventarisierte Priamusmedaille Nr. 1018a/8. Die folgenden beiden Medaillen zur Sedisvakanz von 1549 und zum Heiligen Jahr 1575 waren in schwarze Ringe aus Büffelhorn gefaßt. PD

1018a/2 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

2. Die ander Medalien ist am vordern thail der andern eben gleich, sowol an der figur, alß umbschrifft, zuruckh ist die gulden Port, mit ziegelstainen vermaurt, in deren mitt ain kreuz auf zwaien büheln, in einem gevierten einfang, darumb hero ist geschriben: *MDL. APERVIT ET CLAVSIT*. Under der Porten sein drey bühel aneinander, der mitter uber die andern außgeendt, mit Palmenzweig besteckht.

1018a/2 Revers (anderes Exemplar)

Die zweite Medaille ist auf der Vorderseite der ersten gleich in Figur und Umschrift. Rückseitig ist die goldene Pforte, mit Ziegelsteinen vermauert, in deren Mitte ein Kreuz auf zwei Hügeln in einem viereckigen Feld. Darum herum ist geschrieben: MDL … Unter dem Tor sind drei Hügel beieinander, der mittlere ragt über die anderen hinaus; sie sind mit Palmzweigen besteckt.

ALESSANDRO CESATI GEN. IL GRECHETTO
(erwähnt 1532–64), Rom 1550
Prägung in Silber, Dm. 47 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Laut Ficklers Beschreibung zeigt die Vorderseite, identisch mit Nr. 1018a/1, die Öffnung der heiligen Pforte durch Papst Julius III. (reg. 1550–55), die Rückseite die vermauerte Pforte und Motive aus dem Familienwappen des Papstes (Monti). Wie von der Vorderseite (siehe vorigen Eintrag) hat sich auch von der Rückseite nur ein einziges Exemplar erhalten, gleichfalls eine Prägung in Silberblech im Bargello 47 mm (Armand III,75,D; Forschungsstand bei Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 666 Nr. 2081). Zu den sieben Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018a/1. PD

1018a/3 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

3. Auf der dritten steet der Pabst in gleicher gestallt mit den Cardinälen, Bischoffen unnd Clerisei vor der Porten mit einem Buech in baiden henden an das thor stoßent, zuunderist diser seitten ist geschriben: *IVLIO. III. P. M. AN. IVBILEI*. An der andern seitten ist am randt ein rosenkranz aufgetruckt, inner deren liset man *GVIDASC. SFORTIA CAR. S.R.E. CAMER. S. MAR. MAIORIS ARCHIPR. APERVIT, IDEMQ. CLVSIT. MDL.*

1018a/3 (anderes Exemplar)

Auf der dritten steht der Papst in gleicher Gestalt mit Kardinälen, Bischöfen und Klerus vor dem Tor und stößt mit einem Buch, das er in beiden Händen hält, an die Pforte. Unten auf dieser Seite steht: Iulio … Auf der anderen Seite ist am Rand ein Kranz von Rosen aufgeprägt, darinnen liest man: Guidasc. …

ALESSANDRO CESATI GEN. IL GRECHETTO
(erwähnt 1532–64), Rom 1550
Prägung in Silber, Dm. 46 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Vorderseite: Papst Julius III. steht, ein Buch in den Händen, vor der noch verschlossenen heiligen Pforte. Rückseite: Schriftkartusche mit Nennung des päpstlichen Camerlengo Kardinal Guido Ascanio Sforza (1518–64; Eubel 3, 1923, S. 23 Nr. 2; vgl. v. Pastor Bd. 5, 1928, S. 98–101), eines Nepoten des verstorbenen Papstes, der das Vorrecht seines Amtes nutzte, während der Vakanz Medaillen zu prägen (Armand III,76,E; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 667 Nr. 2083; vgl. Nr. 1018ª/9). Zu den Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018ª/1. PD

1018ª/4 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

1018a/4 (anderes Exemplar)

4. In der vierten ist Pabst *Julij* Prustbildt, mit ploßem haubt, im Pontifical contrafetisch aufgetruckht, mit diser umbschrifft *IVLIVS. III. PONT. MAX. AN. IVBILEI*. Auf dem andern thail steet die gulden Port in form unnd gestallt, wie die oben in der andern Medalien zuruckh beschriben, allein das under dem tachstuel des Portalß Gott der Vatter in nit gar halbem prustbildt, mit außgebraiten armen aufgetruckht, das geleist under ime nach altem Römischen geprauch mit *corymbis*, das ist mit einem beheng von Ebpheu plettern, unnd pluemwerckh geziert, und die drey bühel, so in obgedachter andern Medalien under der Porten, in diser beseits, unnd auf der seitten das Päbstlich wappen, auf deßen schilt anstat des helms die zwen schlüßel St. Peters des Apostels zwerch, entschwischen die dreyfach Cron gesezt, mit der umbschrifft: *M. D. L. APERVIT, ET CLAVSIT*. Under der Porten zwischen zwayen dreifachen Büheln (so diser Pabst in seinem wapen gefüert, alß der seines namens unnd stammens einer De monte, das ist, vom Berg, gewesen) *ROMA*.

In der vierten ist das Brustbild von Papst Julius, barhäuptig, im Pontificale, porträthaft aufgeprägt, mit der Umschrift: Iulius … Auf der anderen Seite steht die goldene Pforte in derselben Gestalt wie bei den oben beschriebenen Medaillen, nur daß unter dem Giebel des Portals Gott Vater in weniger als halbem Brustbild mit ausgebreiteten Armen aufgeprägt ist. Das Gebälk unter ihm ist nach antikem Brauch mit einem Gehänge von Efeublättern und Blumen verziert, und die drei Hügel, die in der oben besprochenen Medaille unter der Tür waren, sind hier seitlich, und auf der Seite das päpstliche Wappen. Über dessen Schild sind statt eines Helms die beiden gekreuzten Petrusschlüssel gesetzt, dazwischen die Tiara, mit der Umschrift: Aperuit … Unter dem Tor „Roma" zwischen zwei dreifachen Hügeln (die dieser Papst in seinem Wappen geführt hat, da nach Namen und Familie ein De Monte).

GIAN GIACOMO BONZAGNA (1507–65), Rom 1550
Prägung in Silber, Dm. 44 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Vorderseite: Brustbild des Papstes Julius III. (reg. 1550–55). Rückseite: die wieder vermauerte, mit Girlanden geschmückte heilige Pforte und Wappenmotive des Papstes. Die Medaille hat den Abschluß des Jubeljahres zum Anlaß (Armand III,102; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 677 Nr. 2116). Zu den Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018ª/1. PD

1018ª/5 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

5. Die fünffte Medalien zaiget an ierem vordern thail mehrbemelte Guldene Port aller maß unnd gestallt wie nechst hieroben in der vierten, mitsambt ierer umbschrifft, beschriben, am andern aber ist die new Statt Rom, in maßen die noch heutigs tags ungefarlich zusehen künstlich, und aigentlich aufgetruckt, darunder eingeschriben: *ALMA ROMA*.

Die fünfte Medaille zeigt vorn die schon mehrmals erwähnte goldene Pforte ebenso wie die vierte, samt Umschrift. Auf der anderen Seite aber ist die Stadt Rom, so wie man sie noch heute in etwa sieht, kunstvoll und wirklichkeitsgetreu aufgeprägt, darunter ist geschrieben: Alma Roma.

Nicht identifiziert. Es muß sich um eine Kombination von Stempeln verschiedener Künstler gehandelt haben. Die Vorderseite zeigt die geschmückte heilige Pforte im Typus der Medaille Nr. 1018a/4 (Gian Giacomo Bonzagna für Papst Julius III.) und möglicherweise mit deren Stempel. Die Rückseite mit einer Ansicht der Stadt Rom aus der Vogelschau und der Beischrift: „ALMA ROMA“ greift dagegen auf eine Medaille zurück, die noch Papst Paul III. (reg. 1534–49) 1549 bei Gian Giacomo Bonzagnas (1507–65) Bruder Gian Federigo gen. Parmense (um 1508–88) in Auftrag gegeben hatte* (Durchmesser 43,5 mm; Armand I,223,14; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 665 Nr. 2077). Zu den Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018ª/1. PD

vgl. 1018a/5 Revers (anderes Exemplar)

1018ª/6 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

6. Auf der sechsten ist ersten thails zusehen höchst, unnd mehrgedachts Pabsts Julij contrafeht prustbildt im Pontifical, und gekrönet, wie oben in der vierten gemeldt, mit diser umbschrifft: *IVLIVS. III. PONT. MAX. A. III.* Im ander last sich die gulden Port widerumb sehen, in deren mittel eingeschriben: *ANNO IVBILEI MDL*. Die umbschrifft steet also: *IVLIVS. III. PONT. MAX. AN. PRIMO*.

Auf der sechsten ist auf der ersten Seite zu sehen das porträthafte Brustbild von Papst Julius III., im Pontificale und gekrönt wie bei der vierten, mit der Umschrift: Iulius … Auf der anderen Seite sieht man wieder die goldene Pforte, in deren Mitte steht geschrieben: Anno iubilei MDL. Die Umschrift lautet: Iulius …

vgl. 1018a/6 Revers (anderes Exemplar)

Nicht identifiziert. Ficklers Beschreibung enthält eine Schwierigkeit. Falls die Vorderseite tatsächlich in das dritte Regierungsjahr von Papst Julius III. (reg. 1550–55) datiert war (eine solche gibt es von Alessandro Cesati, Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 670 Nr. 2094), enthält sie einen direkten Widerspruch zu der Rückseite mit ihrer Proklamation des Heiligen Jahres 1550 und dem Hinweis, Julius befinde sich in seinem ersten Regierungsjahr.

Die Beschreibung der Rückseite geht überein mit einer Medaille von Girolamo Ceuli* (tätig 1542–73; Prägung, Durchmesser 34,2 mm; Armand III,76; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 708 f. Nr. 2226). Deren Vorderseite trägt die Aufschrift: IVLIVS III. PONT. MAX. AN. PRIMO. In der Tat wäre vorstellbar, daß Fickler sich verlesen hat und auf der Prägung nicht A.III stand, sondern AN I. Von Ceuli ist indes keine Vorderseite mit dem Bildnis des Papstes erhalten, und da er erst ab 1555 als römischer Münzunternehmer tätig wurde, müßte es sich um eine Nachprägung handeln (vgl. Börner 1996, S. 115 f. Nr. 462). Zu den Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018ª/1. PD

1018ª/7 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550

7. In der sibenden ist die bildtnuß unsers hailandts *Jesu Christi* vorderst aufgetruckht, mit solcher umbschrifft: + *BEATI QVI CVSTODIVNT VIAS MEAS. A.M.D.L.* An der andern seitten steet abermals die gulde Porten mit gleicher inschrifft wie nechst oben vermeldt, die umbschrifft aber steet in disen worten: *IVLIVS TERTIUS PONT. OPT. MAX.* Under dem Portal: *ROMA*.

1018a/7 (anderes Exemplar)

In der siebten ist vorn das Bild unseres Heilands Jesus Christus aufgeprägt mit der Umschrift: Beati … Auf der anderen Seite steht abermals die goldene Pforte mit gleicher Inschrift wie oben genannt, die Umschrift lautet: Iulius … Unter dem Tor: Roma.

GIROLAMO CEULI (1542–73), Rom 1550
Prägung in Silber, Dm. 26,5 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Fickler beschreibt den Typus Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 709 Nr. 2227 (nicht bei Armand). Die Vorderseite zeigt das Bildnis Christi, die Rückseite die heilige Pforte. Szeiklies-Weber wollte die Medaille mit Armand III,259,P identifizieren; dieser Typus hat jedoch auf der Vorderseite das Bildnis des Papstes Julius III., nicht Christi. Zu den Jubiläumsmedaillen von 1550 in der Kunstkammer und zu ihrer Fassung siehe Nr. 1018a/1.

AK München, Münzsammlung 1982, S. 20 Nr. I/23 (Ingrid Szeiklies-Weber). PD

1018a/8 (–) Medaille mit König Priamos

1018a/8 (?)

8. Die achte Medalien zaiget des Künigs *Priami* zu Troia contrafetisch haubt unnd halß, mit langem har unnd bart, auch mit einem küniglichen harbandt gekrönet, welches die alten ain *Diadema* gehaißen, darumbhero ist mit Griechischer schrifft verzaichnet *ΠΡΙΑΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ*. Auf der andern seitten ist die Stat Troia mit iren heusern, Tempeln unnd türnen in ain rinkhmaur verfaßt, an das Meer stoßendt, darauf Segel, und andre schiffung, auß welchen die Griechen an das gelendt außsteen und die Statt einnemen, ober deren geschriben *TROIA*.

Die achte Medaille zeigt als Bildnis Haupt und Hals des Königs Priamus von Troja, mit langem Haar und Bart, auch mit einem königlichen Diadem gekrönt, darum herum steht auf Griechisch: Priamos basileus. Auf der anderen Seite ist die Stadt Troja mit ihren Häusern, Tempeln und Türmen von einer Ringmauer umschlossen. Sie stößt an das Meer, auf dem Segel und andere Schiffe, aus welchen die Griechen an Land steigen und die Stadt einnehmen. Darüber steht geschrieben: Troia.

ALESSANDRO CESATI GEN. IL GRECHETTO (erwähnt 1532–64)
Bronze, Dm. 39 mm
München, Staatliche Münzsammlung

Das Exemplar der Kunstkammer ist silbern. Es handelt sich um eine freie Erfindung der Spätrenaissance. Die Vorderseite zeigt das Haupt des Königs mit Binde nach rechts und Umschrift ΠΡΙΑΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, die Rückseite das Stadtbild von Troja mit dem Hafen und Schiffen (sicher nicht die griechische Invasion, wie Fickler will, sondern den normalen Hafenbetrieb einer Seemacht), dazu die Inschriften TPOIA und IΛION. Die Medaille wurde in einem gedrechselten Elfenbeindöslein verwahrt, siehe Nr. 1018a/1.

Bange 1922, S. 19 Nr. 136 (Abb. der Vorderseite Taf. 24). – Hill/Pollard 1978, S. 91 und 178 Anm. 238. – AK München, Münzsammlung 1982, S. 20 Nr. I/22 und Abb. S. 236 (Ingrid Szeiklies-Weber, identifiziert). – Zu Cesati: AKL 18, 1998, S. 8 (Tobias Kämpf). – Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 672 Nr. 2103. PD

1018a/9 (–) Sedisvakanzmedaille nach dem Tod Papst Pauls III.

1018a/9 (anderes Exemplar)

9. Nach oberzelten Medalien volgen die zwo so in Büffelhorn verfaßt, deren die ain am vordern thail dem sibenten hie obbeschriben aller ding, so wol an der Christbildtnuß, alß mit der umbschrifft gleich, zuruckh aber der Medalien ain Cardinälisch wappen, deßen schilt gefüert, die zwai vierteil, oder quadraturn füern iede fünff Lilien, die andern zwo (doch kreuzweiß versezt) füeren ein Lewen. Auf dem schilt ist ein Cardinalhuet mit seinen außgebraiten, in zweifelknepf eingeflochtenen schnüeren. Auf dem huet sein die zwen schlißel *Petri* kreuzweiß gelegt, auf welchen ein Papilion, oder schattenmacher, in gestallt eines zugespizten gezelts, mit seiner handtheb eingesteckht. Auf der einen seitten des schillts steet der buechstab *A.* auf der andern *S.* Welche ich verstee für die zwai wort *ALEXANDER SEXTVS*. Wiewol diser Pabst

lang darvor regiert, und gestorben weder die Jarzal diser Medalien, alß hernach volgt steet. Die umbschrifft laut also: *1549. SEDE VACANTE*. In disem Jar aber ist Pabst *Paulus* der dritt diß namens gestorben, dannen her der Römisch Stuel gefeuret.

Auf die obigen Medaillen folgen zwei in Büffelhorn gefaßte. Eine davon ist vorn der als siebte beschriebenen Medaille in Christusbild und Umschrift gleich. Auf der Rückseite ist ein Kardinalswappen mit viertgeteiltem Schild, zwei Viertel zeigen je fünf Lilien, die beiden anderen (kreuzweise versetzt) einen Löwen. Über dem Schild ein Kardinalshut mit seinen ausgebreiteten verknoteten Schnüren. Auf dem Hut sind kreuzweise die Petrusschlüssel, darüber ein Sonnenschirm in Gestalt eines zugespitzten Zelts mit eingestecktem Knauf. Auf der einen Seite des Schirms steht der Buchstabe A, auf der anderen ein S. Worin ich die beiden Worte „Alexander sextus" erkenne, wenn auch dieser Papst lange zuvor regiert hat und gestorben ist als die Jahreszahl dieser Medaille lautet, denn darauf steht die Umschrift: 1549 Sede vacante. In diesem Jahr aber ist Papst Paul III. gestorben, weshalb der römische Stuhl Vakanz hatte.

GIROLAMO CEULI (tätig 1542–73), Rom 1549
Prägung in Silber, Dm. 34 mm

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Das Monogramm A. S. bezieht sich entgegen Ficklers Vermutung nicht auf Papst Alexander VI. (1492–1503), sondern auf den päpstlichen Camerlengo Kardinal Guido Ascanio Sforza (1518–64; Eubel 3, 1923, S. 23 Nr. 2; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 708 Nr. 2224), einen Nepoten des verstorbenen Papstes Paul III. († 10. 11. 1549). Zu einer weiteren Prägung Sforzas vgl. Ficklers Nr. 1018a/3. Zur Fassung in einen Ring aus schwarzem Büffelhorn siehe Nr. 1018a/1. PD

1018a/10 (–) Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1575

10. In der andern diser zwaien *Medalien* erstem thail ist Pabst *Gregorius* der dreizehent dis namens contrafetisch eingebildet im *Pontifical*, doch barhaubtet, mit diser umbschrifft: *GREGORIVS XIII. PONT. MAX. ANNO IVBILEI*. Zuruckh steht der Pabst in seinem *Pontifical* gekrönet mit einem hamer in baiden henden die gulden Porten einreißent, allerdings formiert alß oben in der ersten Medalien Pabsts *Julij* beschriben mit allen seinen umbstendten, darundter eingeschriben: *DOMVS DEI ET PORTA COELI. 1575.*

1018a/10 (anderes Exemplar)

In der zweiten dieser beiden Medaillen ist vorn Papst Gregor XIII. im Pontificale porträtiert, doch barhäuptig, mit der Umschrift: Gregorius … Auf der Rückseite steht der Papst in seinem Pontificale mit der Tiara, mit einem Hammer in beiden Händen die goldene Pforte einreißend, ebenso gestaltet wie oben bei der ersten Medaille von Papst Julius beschrieben, mit allen Einzelheiten, darunter steht: Domus …

GIAN FEDERIGO BONZAGNA (um 1508–88), Rom 1575
Prägung in Silber, Dm. ca. 39 mm

Das Exemplar der Jubiläumsmedaille ist nicht identifiziert. Papst Gregor XIII. regierte 1572–85. Fickler beschreibt die Medaille Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 702 f. Nr. 2210. Szeiklies-Weber weist stattdessen auf eine Mischprägung im Besitz der Staatlichen Münzsammlung München hin, welche die Vorderseite des Typus Armand I,280,16 (Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 382 Nr. 2316, von Lorenzo Fragni, 1548–1619) mit der Rückseite des Typus Armand I,227,39 (Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 702 f. Nr. 2210) verbindet. Doch stimmt die Beschriftung der Vorderseite nicht mit Ficklers Beschreibung überein. Zur Fassung in einen Ring von schwarzem Büffelhorn siehe Nr. 1018a/1.

AK München, Münzsammlung 1982, S. 20 Nr. I/24 und Abb. S. 236 (Ingrid Szeiklies-Weber). PD

1018a/11 (–) Medaille des Papstes Sixtus V.

11. Nach oberzelten volgen drey auch silberne Medalien auf der ersten erscheint vornen her Pabst Sixt der fünfft contrafetisch im Pontifical, mit ploßem haubt, unnd beischrifft *SIXTVS. V. PONT. MAX.* Zuruckh die geschicht Christi alß er die käuffer und verkauffer auß dem Tempel getriben, und iere wechselbänckh umbgestoßen, darunder geschriben: *DOMVS MEA DOMVS ORATIONIS VOC[ABITVR].*

Auf die oben genannten folgen drei gleichfalls silberne Medaillen. Auf der ersten erscheint vorne Papst Sixtus V. porträthaft im Pontificale, barhäuptig und mit der Beischrift: Sixtus … Auf der Rückseite die Geschichte, wie Christus die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel trieb und ihre Wechselbänke umstieß. Darunter steht: Domus …

GIAN FEDERICO BONZAGNA
(um 1508–88), Rom
Prägung in Silber, Dm. 30 mm

Nicht identifiziert. Ficklers Beschreibung entspricht dem gegen 1585 entstandenen Typus Armand II,268,8; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 705 Nr. 2220. Zu Sixtus V. (1585–1590): Eubel 3, 1923, S. 48. PD

1018a/11 (anderes Exemplar)

1018a/12 (–) Medaille des Papstes Clemens VIII.

12. Auf der andern ist erstlich Pabst Clemens der acht, auch im Pontifical unnd barhaubtet in brustbildts form contrafeht, mit diser umbschrifft: *CLEMENS. VIII. PONT. MAX. ANN. I.* An dem andern thail umbfangen einander die Gerechtigunnd Barmherzigkeit, in gestallt zwaier Matronen, hindter ieder ist zu fueß ein rundel, oder Platten, in deren ein zepter, wie ein lange ruet, gesteckht. An dem randt herumb ist geschriben: *IVSTITIA ET CLEMENTIA COMPLEXAE SVNT.*

1018a/12 (?)

Auf der zweiten ist vorne Papst Clemens VIII. gezeigt, auch im Pontificale und barhäuptig als Brustbild, mit der Umschrift: Clemens … Auf der anderen Seite umfangen einander Gerechtigkeit und Barmherzigkeit in Gestalt zweier Matronen. Hinter jeder ist bei den Füßen eine runde Platte, in der ein Szepter wie eine lange Rute steckt. Am Rand die Umschrift: Iustitia …

NICCOLÒ BONI / DE' BONIS (erwähnt 1576–92), Rom 1592
Prägung in Silber, Dm. 32 mm
München, Staatliche Münzsammlung

Das Exemplar der Münchner Staatlichen Münzsammlung? Vorderseite: Brustbild des Papstes im Pluviale, Schrift: „CLEMENS.VIII.PONT.MAX.ANN. I." und Signatur „N.BONIS". Rückseite: Die Personifikationen von Justitia und Clementia umfassen einander, Schrift: IVSTITIA.ET.CLEMENTIA. COMPLEXAE.SVNT" (Armand I,290,20; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 771 Nr. 2405). Papst Clemens VIII. (reg. 1592–1605) könnte die Medaille dem bayerischen Erbprinzen Maximilian bei dessen Rombesuch 1593 geschenkt haben, vgl. Nr. 2593. Zum Künstler: AKL 12, 1996, S. 546 s. v. Boni, Niccolò (Dankmar Trier).

AK München, Münzsammlung 1982, S. 20 Nr. I/25 (Ingrid Szeiklies-Weber, identifiziert). PD

1018a/13 (–) Medaille des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg

13. An dem ersten thail des dritten ist herrn Ottho Truchseßen von Waldburg, Cardinals unnd Bischoffen zu Augspurg contrafeht prustbildt in seiner kappen, ploßes haubts aufgetruckht mit diser umbschrifft: *OTTO CARDINALIS AVGVSTANVS*. Auf der andern seitten der Medalien ist *Christus* am Creuz auff einem zwaiköpfigen Reichsadler mit außgebraiten flügeln gebüldet, under welchem kreuz ein Pelican mit auch außgebraiten flügeln auf einem bihelin steendt, ime selbst die prust mit seinem schnabel eroffnendt, darumb hero geschriben: *SIC HIS QVI DILIGVNT*.

Auf der Vorderseite der dritten ist das porträthafte Brustbild von Otto Truchseß von Waldburg, Kardinal und Bischof von Augsburg in seiner cappa, barhäuptig geprägt mit der Umschrift: Otto … Auf der anderen Seite dieser Medaille ist Christus am Kreuz auf einem doppelköpfigen Reichsadler abgebildet; unter dem Kreuz steht ein Pelikan, mit ausgebreiteten Flügeln auf einem kleinen Hügel, sich selbst die Brust mit seinem Schnabel öffnend, die Umschrift: Sic …

1018a/13 (anderes Exemplar)

MONOGRAMMIST L. P. (LORENZO FRAGNI gen. LORENZO PARMENSE, 1548–nach 1618?)
Silber

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Die Staatliche Münzsammlung München bewahrt ein Exemplar in Blei, dasjenige der Kunstkammer war laut Fickler aus Silber (siehe Nr. 1018a/11). Die Vorderseite zeigt den mit Herzog Albrecht V. befreundeten Kardinal (1514–76, 1543 Bischof von Augsburg, 1544 Kardinal; Eubel 3, S. 29 Nr. VI,53) im Brustbild barhäuptig, die Rückseite die Figuration mit dem Kruzifixus, dahinter Reichsadler über Pelikan im Nest, sowie Ottos Devise SIC.HIS.QVI.DILIGVNT (Habich II/2, S. 466 Nr. 3206). Die übrigen Habich bekannten Bildnisprägungen des Kardinals zeigen ihn sämtlich mit Kopfbedeckung und scheiden daher für Fickler aus: I/2, Nr. 1387 (dat. 1543), I/2, Nr. 1406 (1544), I/2, Nr. 1430 (1549?), II/2, Nr. 3205. Dietrich Klose, München, wird freundliche Auskunft verdankt. PD

1018a/14 (–) Münze: Grosso des Papstes Pius II., Enea Silvio Piccolomini

14. Volgt ain Päbstliche silberne münz *Pij* des andern ungefährlich eines Juliers größe, darauf erstlich der Pabst im *Pontifical*, gekrönt in ainem schiff sizendt mit aufgeregter rechten hand gleichsam den segen gebendt, in der linckhen handt ainen kreuzfahnen haltendt, vor ime steet ein Altärl, darauf ein Kelch, ober dem ein *Ostia*, die umbschrifft ist dise: *DIRIGE D[OMI]NE GRESSVS N[OST]ROS*. An dem andern thail ist das Pabstlich wappen, im schillt sein fünff halbe Monschein in Creuzform gesezt [Piccolomini-Wappen], auf dem schilt die schlißel Petri zwerch, ob den schlißeln die dreifach kron, darumben hero liset man geschriben: *PIVS PAPA SECVNDVS*.

1018a/14 (anderes Exemplar)

Es folgt eine päpstliche Silbermünze von Pius II., ungefähr in der Größe eines Juliers, darauf vorne der Papst im Pontificale, gekrönt, in einem Schiff sitzend und mit erhobener rechter Hand gleichsam den Segen spendend, in der linken Hand eine Kreuzfahne haltend. Vor ihm steht ein kleiner Altar, darauf ein Kelch, darüber eine Hostie. Die Umschrift: Dirige … Auf der Rückseite ist das päpstliche Wappen, im Schild fünf Halbmonde, kreuzförmig angeordnet; über dem Schild gekreuzt die Petrusschlüssel, über den Schlüsseln die Tiara. Umschrift: Pius …

Münzstätte Rom
Silber, geprägt, Dm. 36 mm

Exemplar nicht identifiziert. Die Darstellung Papst Pius II. (reg. 1458–64) in vollem Ornat mit der Kreuzesfahne auf einem Schiff – abgewandelt kommt dieses Motiv noch einmal auf einer weiteren Münze vor – ist ein Hinweis auf seinen geplanten Kreuzzug. In Ancona wollte der Papst sich einschiffen und selbst den Kreuzzug anführen, er starb jedoch dort. Die Umschrift „Herr lenke unsere Schritte“ kommt in abgewandelter Form mehrfach in den Psalmen vor. Die Größe der Münze entspricht nach der Beschreibung Ficklers etwa einem „Julier“. Diese Bezeichnung ist eine Verballhornisierung von Jugliato oder Gigliato. Namengebend war ein Grosso Karls II. von Anjou (1285–1309), geprägt in Neapel um 1300. Die Rückseite dieser Münze zeigt ein Kreuz, dessen Balkenenden in Lilien (gigli) auslaufen. Im 14. Jahrhundert war der Gigliato im Mittelmeerraum eine weitverbreitete Münze.

CNI, Bd. 15, Nr. 24. – Berman 1991, Nr. 363. HMé

1018a/15 (–) Silberrelief: Simon von Trient

15. Mehr auf einem silberin runden plech ist von getribner arbeit das unschuldig kündle von Triendt, namen *Simon*, von den Juden gemartert, kinstlich eingebildet, welches nackhendt steet in der gerechten handt ain Creuzfanen, in der linckhen ainen schilt an einer schnuer hangendt haltendt, darinnen etliche spiz eisen nacheinander, darundterher ein beißzängl, under dem schillt steet ein becherlen oder offen geschirrle, dem villeicht gleich gemacht darinn die gottlosen Juden des unschuldigen Kindelß pluet aufgefangen, am randt herumb ist geschriben, mit solchen zum thail unformlichen buechstaben: *BEATVS SIMON MARTIR DE TREDENTO*. Auf der andern seitten ist die figur und schrifft hol, wie die vornenher erhebt.

Auf einem runden Silberblech ist von getriebener Arbeit kunstvoll das unschuldige von den Juden gemarterte Kindlein Simon von Trient eingetieft. Es steht nackt, in der rechten Hand eine Kreuzfahne, in der linken hält es einen Schild, der an einer langen Schnur hängt, darin mehrere spitze Eisen, darunter eine kleine Kneifzange. Unter dem Schild steht ein kleiner Becher oder Ofengeschirr, vielleicht nach dem Vorbild desjenigen, in dem die gottlosen Juden das Blut des unschuldigen Kindes aufgefangen haben. Am Rand ist mit solchen teilweise unförmigen Buchstaben geschrieben: Simon martir de Tredento. Auf der anderen Seite sind Figur und Schrift ebenso hohl wie auf der Vorderseite vortretend.

Nicht identifiziert. Da das Relief bei Medaillen lag, ist zu vermuten, daß es ebenfalls nur wenige Zentimeter Durchmesser hat. Daß Fickler es als „künstlich" bezeichnet, läßt annehmen, daß es detailreich gearbeitet war. Wie es nach München gelangte, bleibt Gegenstand von Spekulation: vielleicht als Geschenk des befreundeten Bischofs von Trient Cristoforo Madruzzo († 1578), unter Umständen anläßlich von Simons (1473–75) Aufnahme ins Martyrologium Romanum 1584? Allerdings fand Fickler die Inschrift schwer lesbar, und seine Wiedergabe der Schriftzüge könnte auf ein spätmittelalterliches Werk deuten. Zu Simon: LMa Bd. 7, 1995, Sp. 1920 s. v. Simon v. Trient (F. Scorza Barcellona). PD

1018a/16 (–) Zwei Wiener Belagerungsklippen, 1529

16. Mehr sein in diser schubladen gefunden zwo Kriegs geldtmünzen so in der Türckhischen belegerung Wien in Osterreich geschlagen worden, auff welcher einen seitten ain Burgundisch kreuz mit vier eingeteilten schilten, alß nemlich des osterreichischen, ungrischen, böhemischen unnd […] wappenß. Auf der andern seiten ist mit Römischen buechstaben aufgeschriben: Tvrck belegert Wien. 1529.

Mehr finden sich in dieser Schublade zwei Kriegs-Geldmünzen, die bei der türkischen Belagerung von Wien in Österreich geschlagen wurden. Auf deren einer Seite ein Burgunderkreuz mit vier eingestellten Schilden mit den Wappen Österreich, Ungarn, Böhmen und […]. Auf der anderen Seite in römischen Buchstaben: Turck belegert Wien. 1529.

Habsburg, König Ferdinand I. (1503–64), 1529
Silber
München, Staatliche Münzsammlung

Ein Exemplar ist möglicherweise identifizierbar. 1529 waren die Türken unter Fürst Suleiman bis an die Stadt Wien herangerückt und hatten in dem nahen Simmering ihr Hauptquartier aufgeschlagen. Mehrfach versuchten die Türken die Stadt zu erstürmen, sie konnten jedoch immer wieder zurückgeschlagen werden und mußten sich schließlich erfolglos zurückziehen. Die rechteckigen Münzen, auch Klippen genannt, wurden in Not- und Kriegszeiten geprägt, wenn Zeit und Gerätschaften fehlten, runde Schrötlinge herzustellen. Silbernes Gerät wurde flachgeklopft, in rechteckige Plättchen zerschnitten und dann, meistens recht einfach, geprägt. Brause kennt 16 unterschiedliche Wiener Klippen. Die Beschreibung Ficklers ist so exakt, daß sich ein Stück bestimmen läßt. Das von ihm ausgesparte Wort ist „kastilischen" zu ergänzen. Fickler erfaßt die Klippe ebenfalls in seinem ausführlichen Münzenkatalog, BStB, clm 1599, fol. 11 r/v der Varia.

Brause 1897, S. 90–91, Taf. 42 Nr. 13 oder 16. – AK München, Münzsammlung 1982, S. 19 Nr. I/21 (Wolfgang Hess). HMé

1018a/17 (–) 21 russische (?) Münzen

17. Mehr ein unnd zwainzig kleiner silberiner münzlen, den Türckhischen oder Moschowiterischen Asperlen gleich, darauf vornen hero ein gewapneter reuter mit einem speer, deßen spiz er für sich gegen der erden wendet, gepräkt. Auf der andern seitten ain schrifft mit halb Römischen, und halb Barbarischen unbekanten Buechstaben geschriben, so unleslich, auch unverstendtlich, ich meins thails halts für alte Gottische oder Wendische münzen.

21 kleine Silbermünzen, türkischen oder moskowitischen Asperlen gleich, darauf vorn geprägt ein gerüsteter Reiter mit einem Speer, dessen Spitze er vor sich zum Boden richtet. Auf der anderen Seite ist eine Schrift mit halb römischen und halb barbarischen unbekannten Buchstaben, die unlesbar und unverständlich ist; meinesteils halte ich sie für alte skandinavische oder wendische Münzen.

Nicht identifiziert. Asper (von griechisch aspros – weiß), Bezeichnung kleiner Silbermünzen, die zunächst im Kaiserreich Trapezunt unter den komnenischen Herrschern (1204–1461) im Gewicht von 2,9 g geprägt wurden. Später wurde die Bezeichnung auch auf andere Silbermünzen Vorderasiens übertragen. Da die Münzen der komnenischen Herrscher in aller Regel auf der Vorderseite den reitenden Kaiser und auf der Rückseite den heiligen Eugenius zeigen, sind sie hier wohl nicht gemeint.

Die Münzen, offenbar russisch, 16. Jahrhundert, sind zu pauschal beschrieben, als daß sie sich genauer zuweisen ließen. Vermutlich ist der russische Zar und Großfürst Iwan der Schreckliche zu Pferde mit gesenkter Lanze dargestellt. Iwan der Schreckliche war von 1533–47 Großfürst und von 1547–84 Zar. Die Inschrift auf der Rückseite in kyrillischen Buchstaben – „mit halb Römischen, und halb Barbarischen unbekanten Buechstaben geschriben" –, nennt Namen und Titel des Herrschers. Charakteristisch für diese Münzen ist ihr tropfenförmiger Umriß. Sie könnten – doch dies bleibt reine Vermutung – mit der russischen Gesandtschaft zum Regensburger Reichstag von 1576 (vgl. Nr. 3146 u. a.) nach Deutschland gelangt sein. – „Gottisch" ist hier wohl im Sinne von schwedisch oder skandinavisch zu verstehen, vgl. Nr. 622 und 1018a/20.

Kaim 1980, S. 86–96 und 110–119. HMé

1018a/18 (–) Leiden, Papierenes Notgeld von der spanischen Belagerung, 1574

18. *Item* ein Papirne beschmuzigte Münz aines halben thalers groß in Pappen gebräkt, auf der ein seitten mit einem schilt darinen zwen schlißel zwerch eingetruckht, so villeicht der Statt Leyden (deren nam in der umbschrifft, wie hernach zusehen, begriffen) wappen. Die umbschrifft, so in zwaien zirckheln begriffen ist guets thailß also beschmuzt unnd außgetilgt, das man die nit wol sehen oder kennen mag, doch sihet man noch sovil in dem eußern Circkhel: GOT BEHOEDE LEYDEN, das ubrig ist außgetilgt. In dem innern zirckhel stehen dise einzeliche buechstaben: G. I. P. A. C. N. C. V. L. S. Auf der andern seitten ist ein Lew aufgetruckht, der steet auf den hindern füeßen, in den fordern zwaien ein spießstangen haltendt zu obrist in einen huet gesteckht. Ober dem Lewen entzwischen der umbschrifft ist ein Königliche Cron, vor dem Lewen ist ein clain schilltel, darinn auch ein aufgerichter Lew, in einer rundeln, einem Petschier gleich, eingestempft. Die umbschrifft ist: *HAEC LIBERTATIS ERGO*. In der mitt diser seitten ist baiderseits diß Lewen dise Jarzal abgethailt gesezt *1574*.

Dise Münz ist in der belegerung der Statt Leyden in Holandt geschlagen worden, deren Michel Eizinger in seiner Siben zeitigen histori beschreibung meldung thuet, von deren Michel von Isselt in seiner Cronickh also schreibt: „In Niderlandt belegert das Hispanisch kriegvolckh die Statt Leyden in Hollandt uberauß schwärlich. Es war in der Stat so groß mangel an Proviant das vil tausent menschen von hunger sturben. Auch war so gar kain gelt vorhanden, das sie münz schluegen von Papier, und wan die Spanier angelauffen wärn, hetten die Statt versuecht, so hetten wenig Leut darinnen auf den mauren wehr thuen kinden, also waren die burger von hunger außgemattet und gestorben, aber weil die Spanier von tag zu tag auf ergebung warten, ließ der

vgl. 1018a/18

Bassot die Thämm durchgraben, unnd da die seeflut mit im war, kam er den belegerten mit sechzig großen unnd klainen galern zuhilf. Diß geschach am dritten tag des Weinmonats (im Jar 1574), darauf zohen die Hispanier von der Stat ab, unnd verließen die belegerung." Solche not, und gesuechte freihait haben die burger mit diser münz zuverstehen geben wellen, indem sie darauf gepräckt: Gott behuete Leyden sambt dem huet an der stangen, mit seiner umbschrifft: Von freihait wegen. Das aber, unnd warumb der huet Freihait bedeut ist von obgedachtem Doctor Fickler in Beschreibung der Römischen münzen in den Pfenningen *M. Junij Bruti etc.* außgefüert.

Ebenso eine verschmutzte Papiermünze, halbtalergroß, in Pappe geprägt. Auf einer Seite ein Schild, darin zwei gekreuzte Schlüssel eingedrückt, wohl das Wappen der Stadt Leiden, deren Name sich, wie man sehen wird, in der Umschrift findet. Die in zwei Kreisen angebrachte Umschrift ist großenteils dermaßen verschmutzt und vergangen, daß man sie weder erkennen noch lesen kann, doch sieht man im äußeren Kreis noch: Got behoede Leyden. Der Rest ist vergangen. Im inneren Kreis stehen die vereinzelten Buchstaben: G. I. P. A. C. N. C. V. L. S. Rückseitig ist ein aufgerichteter Löwe aufgedrückt, der in den Vorderpranken einen Spieß hält, der oben in einen Hut gesteckt ist. Über dem Löwen, noch innerhalb der Umschrift, ist eine Königskrone, vor dem Löwen ein kleiner Schild, darin wiederum ein aufgerichteter Löwe in einer siegelähnlichen Rundung. Die Umschrift lautet: Haec libertatis ergo. In der Mitte dieser Seite ist zu beiden Seiten des Löwen die geteilte Jahreszahl 1574 angebracht.

Diese Münze ist bei der Belagerung von Leiden geschlagen worden, die Michael Eizinger in seiner Siebenzeitigen Histori Beschreibung erwähnt, und von der Michel von Isselt in seiner Chronik schreibt: „In den Niederlanden belagerte das spanische Kriegsvolk die Stadt Leiden in Holland überaus hart. In der Stadt herrschte solcher Mangel an Proviant, daß viele tausend Menschen an Hunger starben. Auch war so gar kein Geld vorhanden, daß man hinging und Papiermünzen schlug. Wenn die Spanier die Stadt im Sturm angegriffen hätten, hätten nur Wenige auf den Mauern Widerstand leisten können, dermaßen waren die Bürger vom Hunger geschwächt und dezimiert. Aber während die Spanier von Tag zu Tag auf Kapitulation warteten, ließ Bassot die Dämme durchstechen, und als die Seeflut mit ihm war, kam er mit sechzig großen und kleinen Kriegsschiffen den Belagerten zu Hilfe. Dies geschah am 3. Oktober 1574. Darauf zogen die Spanier von der Stadt ab und gaben die Belagerung auf." Diese Not und diesen Freiheitswillen haben die Bürger mit dieser Münze ausgedrückt, als sie darauf prägten: Gott behüte Leiden, und den Hut auf der Stange mit seiner Umschrift: Um der Freiheit willen. Das aber und weshalb der Hut Freiheit bedeutet, hat oben genannter Dr. Fickler in seiner Beschreibung der römischen Münzen bei den Denaren des M. Junius Brutus etc. ausgeführt.

Das Exemplar ist nicht identifiziert (das Exemplar der Münchner Staatlichen Münzsammlung★/★★ ist erst im 20. Jahrhundert erworben worden; freundliche Auskunft von Dietrich Klose, München), doch Fickler beschreibt die Notmünze sehr genau. Münzherr: Vereinigte Provinzen, Wilhelm I. von Oranien als Statthalter, Material: Papier, geprägt, Dm. 37 mm Es gibt hiervon zwei Typen mit gleicher Rückseite und einer Variante der Umschrift auf der Vorderseite: GODT und GOD, während Fickler GOT liest. Die abgekürzte Umschrift, deren Beginn Fickler falsch ansetzt, heißt: Nummus obsessae urbis Lugduni sub gubernatione illustrissimi principis Auraici cusus (Münze der belagerten Stadt Leiden, geprägt unter der Statthalterschaft des hochberühmten Prinzen von Oranien). Er beschreibt auch den kleinen ovalen Gegenstempel auf der Rückseite, „einem petschier gleich". Für die historischen Angaben stützt er sich, ausführlich exzerpierend, auf Michael von Eitzing, Bipartita septem temporum historia, das ist: Ein historische Beschrybung siben underschiedlicher Zeiten, Köln 1586, und Michaelis Ab Isselt Amorfortii Svi Temporis Historia, In qua Res In Toto Orbe Terrarum gestae, tum praecipuè motuum Belgicorum sub Philippo II. … vsque ad annum M. D. LXXXVI. … describuntur, Köln 1602.

Brause 1897, S. 27–29, Taf. 23 Nr. 14 und 18. HMé

1018ª/19 (–) Drei türkische (?) Kupfermünzen

19. Mehr drei glat kupferin Münzen iede aines kreuzers brait und zwaier messerruckhen dickh, mit Türckhischer schrifft zu baider seits ubergeprackht.

Drei glatte Kupfermünzen, jene breit wie ein Kreuzer und zwei Messerrücken dick, beiderseits mit türkischer Schrift überprägt. PD

1018ª/20 (–) Münze: Byzanz, Heraklius, Dodekanummium

20. Item vier alte unformliche Gottische, oder Vandalische kupfer münzlen, grob und ungestallt vom gepräckh. Auf dem ersten und grössern steet vornen ain ungeformbt mansbildt in einem gefalteten mantel, auf dem kopf ein schlappen beiderseits gezipflet, darauf ein altfrenckhische kron, ist villeicht die bildtnuß aines zur selbigen zeit regierenden Gottischen Königs, die gerecht hand uber sich, in der linckhen ein Kugel, darauf ein Creuz in di-

ser form ȝ under derselben handt ein zaichen ainem stern gleich. Auf der andern seitten ist auch ein Creuz in der form wie obgesezt, neben dem ainseits ain colonna, oder seul, auf der andern ain Lateinisch unformlich B. Darunder Gottische buechstaben, so alterßhalb verderbt, und unleßlich.

Vier alte, kleine, unförmige gotische oder vandalische Kupfermünzen, grob und ungestalt geprägt. Auf der ersten, größeren steht vorn ein unförmiger Mann in einem gefalteten Mantel, auf dem Kopf ein Tuch mit Zipfeln auf beiden Seiten, darauf eine altfränkische Krone. Es ist vielleicht das Bildnis eines damals regierenden gotischen Königs, die rechte Hand erhoben, in der linken eine Kugel, darauf ein Kreuz …, unter dieser Hand ein sternförmiges Zeichen. Auf der anderen Seite ist ein Kreuz wie das vorher genannte, daneben auf der einen Seite eine Säule, auf der anderen ein ungeschlachtes lateinisches B. Darunter gotische Buchstaben, vor Alter verdorben und unleserlich.

Nicht identifiziert. Fickler vermutet, daß es „gotische oder vandalische" Münzen sind, d. h. wohl Münzen der Völkerwanderungszeit, und obwohl seine Beschreibung voller Mißverständnisse ist, lassen sich die vier Münzen recht genau bestimmen. „Grob und ungestallte" „unformliche" Münzen aus Kupfer lassen den Rückschluß auf byzantinische Münzen zu und zwar hier vermutlich auf solche des Kaisers Heraklius (610–641) aus der Münzstätte Alexandria. Der griechische Buchstabe Jota, von Fickler als Säule interpretiert, bezeichnet den Wert der Münze als 12 Nummi, der Buchstabe B gibt die Indiktion an.

Seit Beginn des 7. Jahrhunderts eroberten Perser Ägypten und hielten wohl von 617 bis 628 Alexandria besetzt. 639 begann die arabische Invasion, 642 wurde Alexandria übergeben, jedoch von 645 bis 646 rückerobert. Der Stern, zusammen mit einem Halbmond, wird als persisches Symbol gedeutet, weswegen die Münze in die Zeit der persischen Besetzung zwischen 617 bis 628 datiert wird. Zum Begriff „gottisch" vgl. Nr. 622 und 1018ª/17.

Grierson 1982, S. 68f., 117–119. HMé

1018ª/21 (–) Münze: Byzanz, Heraklius und Heraklius Constantin, Dodekanummium

21. Das ander hat vorderst ein groß und clain prustbildlen auf deren iedem haupt ain Creuzlen, sambt disen Caractern INVLQ. Auf der andern seitten ein seul, ain kreuz auf drei stäfeln, und ein ungeformbt B, darunder dise buechstaben ΥΛΕΣ.

Die zweite kleine Münze hat vorn ein großes und kleines Brustbild, auf beiden Häuptern ein Kreuzchen, dazu die Buchstaben INVLQ. Auf der anderen Seite eine Säule, ein Kreuz auf drei Stufen (Stäben?) und ein unförmiges B, darunter die Buchstaben ΛΕΣ.

vgl. 1018a/21 (anderes Exemplar)

Nicht identifiziert. Siehe Nr. 1018ª/20. Die Vorderseite zeigt Kaiser Heraklius (610–641) mit seinem Sohn Heraklius Constantin (613–641). Die Säule auf der Rückseite ist wiederum der griechische Buchstabe Jota und die drei Stäbe unter dem Kreuz ein Delta. Im Abschnitt steht ΑΛΕΣ für die Münzstätte Alexandria. Kupfermünzen des Heraklius und seines Sohnes Heraklius Constantin sind in großer Zahl geprägt worden. Das abgebildete Vergleichsstück nach Grierson Nr. 437.

Grierson 1982, S. 117–119. HMé

1018ª/22 (–) Münze: Byzanz, Heraklius und Heraklius Constantin, Dodekanummium

22. Das dritt zaigt auch zwai brustbilder mit einem Creuzl auf iedes haubt, unnd ein lang Creuz zwischen baiden bildern, am andern thail ist es dem nechsten hieroben gleich.

Das dritte zeigt ebenfalls zwei Brustbilder mit einem Kreuzchen über jedem Haupt und ein langes Kreuz zwischen beiden Gestalten. Auf der Rückseite ist es dem vorhergehenden gleich.

Nicht identifiziert. Kupfer, Münzstätte Alexandria, Datierung wie Nr. 1018ª/21, siehe dort.

Grierson 1982, S. 117–119. HMé

1018a/23 (–) Münze: Byzanz, Heraklius

23. Das viert ist so gar verrostet das man das gepräk nit wol mehr sehen kan, doch sihet man erstlich beileuffig ain haubt, welches auf der andern seiten gebildet, mag nit mehr erkent werden außer etlichen buechstaben PREΛEOL.

Das vierte ist dermaßen korrodiert, daß man die Prägung kaum mehr sehen kann, doch erkennt man vorn ein Haupt, was auf der Rückseite dargestellt ist, läßt sich nicht mehr erkennen bis auf die Buchstaben PREΛEOL.

Nicht identifiziert. Münze des Heraklius (610–641). Kupfer, Münzstätte Alexandria (?). Fickler hat die griechische Umschrift „HERAKLEOS“ nur in Teilen richtig lesen können. HMé

1018a/24 (–) Kameo mit erotischer Darstellung

24. Mehr ein alt haidnisch langlecht rund stainle ungefährlich aines mans daumenß lang, und zwen finger brait, ainem Calcedonier gleich, darauf die *Venus* am ruckhen, mit gesteurtem kopf auf die rechte handt, nackhent ligent, und die füeß an den hindtern thail des leibs ziehent, bei welchen das gefligelt nackhent *Venus* Kindl *Cupido* knieet, mit der rechten handt der *Venus* an den linken fueß, und mit der linckhen auf das rechte knie greifft, vor ier steet ein nackhender man mit aufgeregtem manlichen geburts glid etc. Alles nach allt Römischer art, ganz künstlich erhebt, außgeschnitten und gebildet. Welches mitsambt etlichen alten Römischen silbermünzen an einem freitag den 12. *Martij* im Jar 1599 in der Grafschafft Dachaw, drei meil von der haubtstat München gelegen, von einem Paurn auf seinem Pawgrund (welchen er eben umb dise zeit zu der habersat umbgeackhert) in einem geprändten häfelin mit dem Pflueg angetroffen, unnd zerstoßen gefunden worden. Nota: Diß Stainle ist in ain klain kästl mit rotem Leder von eingeschlagnem gold, auff der tafel No 11 gelegt worden.

Weiterhin ein altes, heidnisches rundes Steinchen, etwa von der Länge eines Männerdaumens und zwei Finger breit, sieht nach Chalcedon aus. Darauf liegt Venus nackt auf dem Rücken, den Kopf auf die rechte Hand gestützt; die Füße zieht sie zu ihrem Hinterteil. Bei denen kniet das nackte und geflügelte Venuskindlein Cupido; es greift mit der rechten Hand an den linken Fuß der Venus, mit der linken auf ihr rechtes Knie. Vor ihr steht ein nackter Mann, das männliche Glied aufgerichtet usw. Alles nach altrömischer Art als kunstvolles Relief geschnitten und dargestellt. Das Steinchen ist am Freitag dem 12. März 1599 mitsamt einer Anzahl alter römischer Silbermünzen von einem Bauern auf seinem Feld (das er soeben pflügte, um Hafer zu säen) in einem Gefäß aus gebranntem Ton mit dem Pflug getroffen und zerbrochen gefunden worden. Nota: Dieses Steinchen ist in einem Kästchen aus rotem, goldgeprägtem Leder auf Tafel 11 gelegt worden.

Nicht identifiziert. Bodenfund in der Gegend von Dachau, 12. März 1599 (dort besaßen die bayerischen Herzöge das teilweise erhaltene Schloß). Fickler bestimmt das Material als Chalcedon, daumenlang und zwei Finger breit. Gezeigt sind laut Fickler Venus und Amor mit einem Satyr (?). Man darf darüber spekulieren, ob es sich statt eines Chalzedon nicht eher um Glaspaste und statt Venus nicht eher um eine Mänade gehandelt hat (Valentin Kockel, Augsburg, wird freundlicher Rat verdankt, 19. 10. 05). PD

1018a/25 (–) Medaille auf Johannes Hus, Silber vergoldet

1018a/25 (anderes Exemplar?)

Mehr ein silberin vergulter Pfenning mit einem örlen, ungefärlich in der größ eines thalers, darauf vornen her des Hußen contrafeht in brustbildts form, mit diser umbschrifft: *CREDO VNAM ESSE ECCLESIAM SANCTAM CATOLICAM*. In der mitten des Pfennigs *IOAN[N]. Hvs*. Auf der andern seitten ist der Huß an einer seulen auf einem scheiterhauffen nackhent, ain hohen huet auf dem kopf habent, mit strickhen umb den halß, arm und füeß angebunden mit diser inn- und umbschrifft in der mitt unnd am randt inner zwaier ringen, in der mit und innerm ring also: *CONDEMNATVR IO. HVS ANNO A CHRISTO NATO 1415*. In dem außern Kraiß: *CENTVM REVOLVTIS ANNIS DEO RESPVNDEBITIS ET MIHI*.

Mehr ein Pfennig, Silber vergoldet, mit einem kleinen Aufhänger, ungefähr talergroß. Darauf vorne Hus als Porträt im Brustbild mit der Umschrift: Credo unam esse ecclesiam sanctam catholicam. In der Mitte der Münze: Ioan. Hus. Auf der Rückseite sieht man Hus auf dem Scheiterhaufen, nackt, einen hohen Hut auf dem Kopf, mit Stricken um Hals, Arm und Füße an eine Säule gebunden, mit dieser In- und Umschrift in der Mitte und am Rand in zwei Ringen. In Mitte und innerem Ring: Condemnatur Io. Hus anno a Christo nato 1415. Im äußeren Kreis: Centum revolutis annis Deo respondebitis et mihi.

MICHAEL HOHENAUER zugeschrieben († 1558?)
Silber vergoldet, Dm. 4,1 cm
München, Staatliche Münzsammlung
Alter Bestand vor ca. 1870.

Das Exemplar der Kunstkammer? Die Prägung nimmt in reformatorischer Perspektive Bezug auf den Tod von Johannes Hus (um 1370–1415). Bei einem so verbreiteten und über längere Zeit nachgeahmten Stück – wie dem Hus-Taler – sind Fragen der Identifizierung selbstverständlich besonders heikel. Die Entstehung des Prototyps pflegt um 1530 oder wenig später angesetzt zu werden (Habich II,1, S. 273 Nr. 1896 und Taf. CCI,2; vgl. Bernhart/Kroha 1966, S. 56; Schnell 1983, S. 287 Nr. 421). Ein weiteres Bildnis des Hus: Nr. 772,2. Dietrich Klose, München, wird freundliche Auskunft verdankt. PD

1018a/26 (–) Bonn, Belagerungsklippe, 1583

Mehr ein guldiner viereckheter Pfenning, so drei ort und ein sechzehentail wigt, auf deßen einer seiten des herzogthumbs Schwaben wappen, nemlich ein schillt darinen drei Lewen aufeinander, wie das iezo die herrn von Waldburg füeren, gepractt, oben auf dem schillt: „B. 83". Ist neu anzusehen, und villeicht der Jarzal nach im Jar 1583 gepräckt.

vgl. 1018a/26

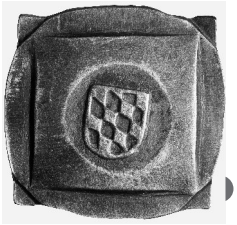
Mehr ein goldener viereckiger Pfennig, der 3 1/16 Ort wiegt. Auf einer Seite das Wappen des Herzogtums Schwaben, nämlich ein Schild mit drei Löwen übereinander, wie ihn jetzt die Herren von Waldburg führen, geprägt, oben auf dem Schild: B. 83. Ist wohl neu und der Jahreszahl nach vielleicht 1583 geprägt.

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Fickler war auf der richtigen Spur: Seine Datierung und auch die Zuweisung des Wappens an die Grafen Waldburg trifft zu. Um so mehr muß überraschen, daß er die Klippe nicht mit einem erst wenige Jahre zurückliegenden, aufsehenerregenden Ereignis in Verbindung bringen konnte, das nicht nur für die Reichsgeschichte, sondern speziell auch für die bayerischen Wittelsbacher von erheblicher Bedeutung war (vgl. Nr. 1774). Gebhard Truchseß von Waldburg (1547–1601), seit 1577 Erzbischof und Kurfürst von Köln, war in Liebe zu Gräfin Agnes von Mansfeld, Kanonissin zu Gerresheim, entbrannt. Um sie zu heiraten, trat er zum Protestantismus reformierten Bekenntnisses über, dachte jedoch nicht daran, auf Stift und Kurwürde zu verzichten. Nach dem geistlichen Vorbehalt hatte er mit seiner Abkehr von der katholischen Kirche alle Rechte an seinem Erzstift verloren, der Papst und später auch der Kaiser bannten ihn. Den Protestanten hingegen eröffnete sich die Möglichkeit, eine vierte Kur zu erwerben. Der Kurfürst stellte ein Heer auf, während das Domkapitel unverzüglich Ernst von Bayern, Bischof von Lüttich, zu seinem Nachfolger wählte. Es kam zum Bürgerkrieg, in dem Gebhard schon bald die notwendigen Mittel ausgingen, um den Krieg erfolgreich zu bestreiten. Er mußte sich in das stark befestigte Bonn, verteidigt von seinem Bruder Karl Truchseß von Waldburg, zurückziehen. Die Soldaten der Festung erhielten diese Klippen als Sold. Mit fortschreitender Dauer der Belagerung brach unter den Soldaten eine Revolte aus, woraufhin die Stadt Bonn übergeben werden mußte. Zur prominenten Rolle eines Bruders des Elekten, Ferdinand von Bayern, bei den Kampfhandlungen vgl. Nr. 1774; über ihn oder Ernst wird das Erinnerungsstück nach München gelangt sein.

Auf einem Kreuz, dem Stiftswappen von Köln, liegt das Wappen der Truchseß von Waldburg, darüber B(onn) und (15)83. Außerdem ist eingeschlagen der Buchstabe G für Gerhard Truchsess von Waldburg. Brause listet 13 unterschiedliche, in Silber geprägte Bonner Klippen auf. Fickler gibt das Gewicht der Klippe in Ort an. Ort ist die Bezeichnung für ein Viertel, hier für ¼ Reichstaler. Die Klippe hatte den Wert eines Talers, war aber, wie Fickler festgestellt hat, untergewichtig. Das abgebildete Stück: Bonn, Rhein. Landesmuseum, Inv.-Nr. 771 107.★

Köhler 1729, S. 297–304. – Brause 1897, S. 8f. – Zedelius 1978. HMé

1018a/27 (–) Richtstück für einen Schwarzpfennig



Mher ain silberne Bairische allte münz viereckendt, in welcher vierung, ain rundel aines groschen brait, in der rundel ain andere vierung, in der vierung ain schillt der Fürsten von Baiern Wappens, geweckhlet aufgetruckt. Am andern thail ist ain groß Lateinisch „O" baiderseits mit ainem klainen ringle anstatt zweier puncten versezt, wigt 5 allte Bairische Pfenning. Dise Minz ist zimlich abgeriben und verzeret. Wie mich bedunkt, und das alter sambt der Historien zuversteen gibt, so kumbt sie von Herzog Ottho dem andern her, dessen Vatter Luidolf, Kaiser Ottens des 1. anikel gewesen. Ist von Kaiser Hainrich dem andern, und Otto dem andern, seines Vatters gebruedern inß ellendt vertriben, und auf dem weg, alß er auß dem Krieg in Wällischlandt widerumb anhaimisch gezogen, gestorben. Diser fürst hatt Schwaben unnd Baiern zumal sechs iar lang regiert, wie Joh. Aventinus schreibt im fünften buech der Bairischen Chronik, hatt gelebt umb das iar Christi unsers Hailandts 990.

Mehr eine silberne alte bayerische Münze, viereckig. In diesem Geviert eine Einfassung in der Größe eines Groschens, darin wieder ein Geviert und darin der Rautenschild des Wappens der Fürsten von Bayern aufgedruckt. Auf der Rückseite ein großes lateinisches O, seitlich jeweils mit einem kleinen Ringel anstelle der beiden Punkte, wiegt 5 alte bayerische Pfennige. Diese Münze ist ziemlich abgerieben und korrodiert. Wie mir scheint und das Alter und die Geschichte zu erkennen geben, stammt sie von Herzog Otto II., dessen Vater Liudolf Kaiser Ottos I. Enkel war. Er wurde von Kaiser Heinrich II. und seinem Onkel väterlicherseits Otto II. in die Fremde vertrieben und starb, als er aus dem Krieg in Italien wieder in die Heimat unterwegs war. Dieser Fürst regierte sechs Jahre lang Schwaben und Bayern zusammen, wie Johannes Aventin im 5. Buch der Bayerischen Chronik schreibt. Er lebte um 990 n. Chr.

PFALZGRAF OTTO I. VON PFALZ-MOSBACH, Neumarkt in der Oberpfalz
Silber, geprägt
München, Staatliche Münzsammlung
s. u.

Identifizierungsvorschlag. Fickler liegt mit seinem Identifizierungsversuch dieser Münze falsch. Der von ihm in Erwägung gezogene Herzog Otto II. (954–982) regierte von 976 bis 982 Schwaben und Bayern und starb in Lucca. Die schlichte und schriftlose Münze erscheint ihm älter, als sie tatsächlich ist. Nach der Beschreibung glaubt man, die Münze mit einem Schwarzpfennig Pfalzgraf Otto I. von Pfalz-Mosbach (1390–1461) identifizieren zu können. Pfalzgraf Otto hatte in Neumarkt, obwohl er der Landshuter Konvention von 1458 beigetreten war, bis 1460 derartige Schwarzpfennige prägen lassen, deren Gewicht jedoch nicht der Konvention entsprach: Sie waren untergewichtig, da sie im fränkischen Währungsgebiet umlaufen sollten. In Bayern wurden sie daraufhin verboten. Zu dieser Identifizierung paßt aber weder die Größe des von Fickler beschriebenen Stücks, da er das dem Viereck einbeschriebene Rund mit der Größe eines Groschens angibt, noch das Gewicht von 5 alten bayerischen Pfennigen. Beschrieben ist hier also nicht die Münze, sondern das zugehörige Richtstück, auch Stal genannt.

Dieses hat sich in der Münchner Staatlichen Münzsammlung erhalten. Die Vorderseite zeigt einen Rautenschild, die Rückseite im Strichkreis O zwischen zwei kleinen Ringen. Nach einer Tradition, die auf Ignaz Streber zurückgeht, soll das Stück aus der Sammlung des Prager Numismatikers Joseph von Mader (1754–1815) stammen und bei Christian Binder (Stuttgart, früher Augsburg) erworben sein. Richtstücke sind Unica oder jedenfalls in sehr geringer Zahl hergestellt, weshalb die Identität des erhaltenen Stücks mit jenem der Kunstkammer so gut wie sicher ist. Entweder – falls Strebers Mitteilung sich als verläßlich erweisen sollte – hat somit der Gegenstand mit der Zeit eine weite Rundreise gemacht, oder er hat die Jahrhunderte durch in München gelegen.

AK München, Münzsammlung 1982, S. 145 Nr. 21/04 (Wolfgang Hess). – Götz 1992, S. 143 und 277 Nr. 133. HMé

1018a/28 (–) Kleiner Münzschrank

Mher in ainem viereckhenden Cästl von eingelegter arbait an den ekken mit gedräxelten colonnen, und verlaistet, auch 15 Schublädlen darinnen, ettliche Griechische goldminzen anfahent von *Alexandro Magno* biß auf der *Cosianer* Pfenning eingeschlossen, deren aller biß in die 117 klainer und grösser. Nach disen der Römischen Ma-

gistrat von dem *C. Fabio Pictore* biß auf den *C. Julium Caesarem* Römischen Caisern, bei 90. Volgents der Römischen Kaiser von *Julio Caesare* biß auf den *M. Antoninum Philosophum* exclusivé, bei 299 goldtstuck, thuen in ainer Summa 506.

Kleiner Münzschrank mit 15 Schubladen und 506 Münzen: 117 antik griechische Goldmünzen von Alexander dem Großen bis zu einem „Pfennig" von Kos, 90 Münzen von Amtsträgern der römischen Republik, endlich 299 Goldmünzen römischer Kaiser von Caesar bis zum Vorgänger des Antoninus Pius. Der Schrank ist mit Einlegearbeit, gedrechselten Ecksäulen und Leisten dekoriert.

Nicht identifiziert. Dieser Schrank stand auf derselben Tafel und vermutlich in der Nähe des unter Nr. 1018[a] beschriebenen „hohen" Münzschranks. Daß er keine eigene Nummer erhielt, erklärt sich aber wohl einfach daraus, daß es sich bei Ficklers Münzeinträgen um einen nachträglichen Einschub handelt, für den nur eine Inventarnummer, 1018, freigelassen war. Vielleicht ist es jenes Möbel, welches im Inventar des Antikenkabinetts der Königin Christine von Schweden 1652 beschrieben wird: „Dito, Un Cabinet de bois brun d'un ouvrage de taille douce, que le Feu Roy a eu a Muniken et puis a esté tiré de la Chambre de Rentes"; es hatte damals einen anderen als den 1598 von Fickler beschriebenen Inhalt, nämlich: 796 große „médailles" aus Silber.

Ficklers Namen- und Zahlenangaben entsprechen weitgehend seinem im Anschluß an das Inventar verfaßten ausführlichen Katalog der Münzsammlung „(Ordo atque) Descriptio numismatum antiquarum" (München, Bayerische Staatsbibliothek, Autograph clm 1599, 1600, 1601 und 1602; überarbeitende Abschrift clm 2230A, 230B und 230C). Dort erfaßt er im erhaltenen ersten Band (clm 1599), Stück für Stück einläßlich beschreibend, 116 griechische Goldmünzen, 94 Münzen der römischen Republik und 291 Münzen der Kaiser von Caesar bis Hadrian 283. Auf diese Weise erhalten wir wenigstens von den Aurei der Kunstkammer eine etwas genauere Vorstellung. Die Zahlendifferenzen lassen sich am einfachsten auf Ficklers Fortschritte bei der Bestimmung der Münzen über der Arbeit an seinem Katalog zurückführen. Auch die von ihm im Inventar genannten Namen finden sich im Katalog wieder, so 24 Goldmünzen aus Kos und eine des C. Fabius Pictor. PD

1019 (907) Tartsche

Under mherbemellter Tafel N° 13 ligen nachvolgende stuk, als nämlich: 1019 Vier runde Tartschen, aine grösser alß die ander, an der ainen ain Elephant.

Vier runde Schilde, einer größer als der andere, auf dem ersten ein Elefant [gemalt]. CH

1020 (908) Tartsche

An der andern ein Wappen mit schillt und helm.

Auf dem zweiten ein Wappen mit Schild und Helm. CH

1021 (909) Tartsche

Die drit inwendig mit rotem samet gefüetert, außwendig mit rotem seidenzeug uberzogen. In der mitt ain eisene Rundel mit eingeschmelzten Türkischen buechstaben.

Der dritte innen mit rotem Samt gefüttert, außen mit roter Seide bezogen und in der Mitte ein eisernes Rund mit emaillierten türkischen Buchstaben.

Es könnte sich um einen höfischen osmanischen Zierschild handeln, wie sie aus Rohr und mit Seide umspannt aus dem 17. Jahrhundert erhalten sind. Wieder ist der sehr frühe Beleg einer Emaileinlage fraglich und wäre bemerkenswert (vgl. AK Versailles 1999, Nr. 11–14, Nr. 12 mit Inschriften). Mehr Wahrscheinlichkeit hat der Hinweis von L. Seelig zu Nr. 486 auf eine Vergoldungstechnik, die einer Goldauflage von Inschriften ähnelt; vgl. etwa Nr. 1003. CH

1022 (910) Mit Leder überzogene Tartsche

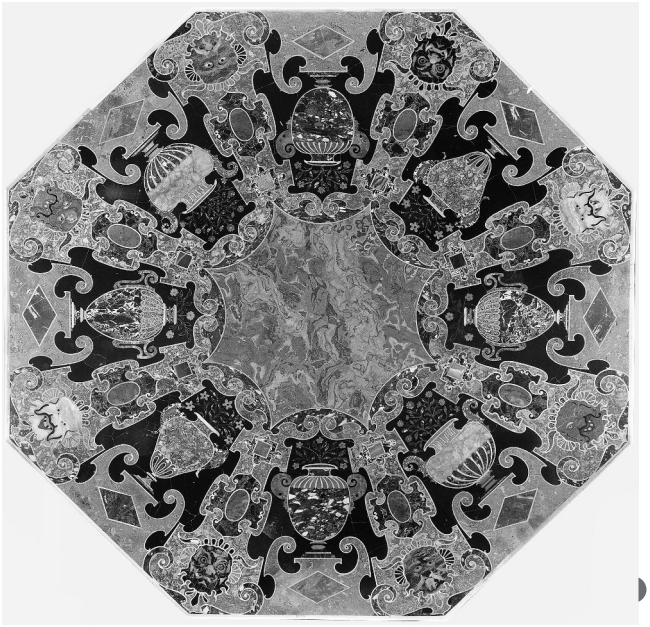
Das viert innen und außwendig mit schwarzem von laubwerk eingetrucktem leder uberzogen.

Die vierte Tartsche ist innen und außen mit schwarzem Leder überzogen, das mit einem vegetabilen Stempelmuster überzogen ist.

Die Tartsche ist zweifellos mit einer Tartsche identisch, die 1637 aus der Kunstkammer in die kurfürstliche Harnischkammer überführt wurde. Das Harnischkammerinventar beschreibt das Objekt (in modernisierter Sprache) folgendermaßen: „eine kleine schwarzlederne mit Laubwerk bedruckte Tartsche“ (Fahrmbacher/Feistle 1909–11, S. 254). Aus dem Text geht freilich nicht eindeutig hervor, ob es sich um eine Tartsche europäischer oder orientalischer Herkunft handelt. Tartschen und sonstige Schilde waren gewöhnlich innen und außen mit Leder – über einem starken Holzkern – bezogen. Zu den verschiedenen Techniken des Lederreliefs siehe Nr. 481. LS/CH

1023 (911) Achteckiger Prunktisch mit Pietre-Dure-Platte

Nach vorgesetzter Tafel im Winkel und anfang der seitten gegen Orient volget: 1023 Ain grosse achteckende tischtafel auf ainem hülzenen geschnittnen Dreifueß, von weissem Marmorstain, mit allerlay frembden köstlichen stainen von *Maßcaren*, Roll- und Bildtwerk eingelegt, so zu Florenz gemacht worden.



Große achteckige Tischtafel – auf einem geschnitzten Holzgestell in Dreifußform –, aus weißem Marmor, mit Einlegearbeiten aus verschiedenen „frembden“ Steinen in Gestalt von Maskarons sowie Rollwerk und figürlichen Elementen, in Florenz gefertigt.

Florenz, Großherzogliche Hofwerkstätten, wohl letztes Jahrzehnt 16. Jahrhundert
Platte: Pietre-Dure-Arbeit, H. 10 cm, B. 152,5 cm, T. 152,5 cm, Tischgestell erneuert
München, Residenz, Inv.-Nr. Res. Mü. M 138
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (VIII,4) inventarisiert.

Der im nordöstlichen Eckraum der Münchner Kunstkammer aufgestellte Tisch, der dort zur Präsentation verschiedener kostbarer Kunstgegenstände diente (*Seelig, Kunstkammer,* S. 23), wurde unter Kurfürst Maximilian I. wohl gegen 1627 in dessen Kammergalerie in der Münchner Residenz überführt (zu den späteren Standorten in der Münchner Residenz siehe Langer/v. Württemberg 1996, S. 53 f.). Fickler beschreibt den Tisch, dessen Platte ein Geschenk Großherzog Ferdinandos I. de' Medici entweder an den Erbprinzen Maximilian anläßlich seines Florenz-Aufenthalts 1593 (AK München, Möbel 2002, S. 155, Nr. 4 [Brigitte Langer]) oder an Herzog Wilhelm V. gewesen sein könnte, noch mit dem geschnitzten Fußgestell in Dreiecksform, das später durch das – im Zweiten Weltkrieg verbrannte – Untergestell Christoph Angermairs ersetzt wurde. Nur mit Vorsicht hinzuziehen ist die Beschreibung bei von Dohna („Tisch aus teurem Gestein, aus Kalcedon, Jaspis und anderem“ [Müller 1976, S. 307]): Da der Bericht der 1592/93 unternommenen Reise erst nachträglich redigiert wurde, kann von Dohnas Nennung nicht als sicheres Indiz für die Annahme gelten, daß der Tisch sich bereits 1593 in der Münchner Kunstkammer befand (AK München, Möbel 2002, S. 155, Nr. 4).

Müller 1976, S. 307. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 215, Nr. VIII,4. – Seelig, Einlegearbeiten 1985, S. 33 f., Abb. 10. – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 57. – Seelig, Scagliola 1987, S. 34, Abb. 5. – Langer/v. Württemberg 1996, S. 52–56, Nr. 3, mit Abb. – Langer 1996, S. 21, 30, Anm. 14. – AK München, Möbel 2002, S. 155, Nr. 4, mit Abb. (Brigitte Langer). LS

1024 (912) Himmelsglobus aus vergoldetem Messing

Auf diser tafel steet ain *Globus cælestis* auf ainem hohen ausgeschnittnen fueß messing und verguldt, oben darauff ain Compaß.

Auf diesem Tisch: Himmelsglobus auf hohem geschnitztem Fuß, aus vergoldetem Messing, oben darauf ein Kompaß.

Den Berichten von Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg und von Friedrich Gerschow wird die Nachricht verdankt, daß es sich um einen mechanischen Himmelsglobus handelt. Herzog August schrieb 1598 (*Quelle IV,* fol. 7r): „Globus coelestis der vom Uhrwerck wirdt herumbgetrieben" (es mag kein Zufall sein, daß gerade der an Uhren außerordentlich interessierte Herzog das Werk hervorhob). Gerschow präzisierte 1603: „ein großer globus caelestis von lauttern meßingk, der … monatt nach einander gehett, wan er einmahl gestellet wirdt, kostet 1000 thaler" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 424f.). In Entsprechung zu der Aufstellung auf dem Florentiner Pietre-Dure-Tisch handelte es sich bei dem automatischen Himmelsglobus um ein höchst anspruchsvolles Exemplar der Gattung (zu mechanischen Himmelsgloben, die schon seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts existierten, die aber vor allem erst seit den 1570er Jahren als anspruchsvolle Geräte hervortraten, siehe u. a. Fauser 1967, S. 100–103; Leopold 1986, S. 9–13, 35ff., 87f.; Leopold 1995, S. 153; Oechslin 2000, S. 43–70; v. Mackensen 2003, S. 31–36; AK Paderborn 2003, S. 255–258, Nr. 67 [Alexis Kugel und Mareike Menne]; ebd., S. 235–242, Nr. 61, 62 und S. 245–258, Nr. 64–67 werden weitere Beispiele behandelt). Die den Kompaß betreffende Angabe Ficklers: „oben darauff ein Compaß" bezieht sich wohl auf den Fuß des Himmelsglobus, da Globen oft im Fuß einen Kompaß aufweisen (siehe z. B. die von Georg Roll und Johannes Reinhold 1586 in Augsburg gearbeitete Globusuhr im Mathematisch-Physikalischen Salon in Dresden [Grötzsch/Karpinski 1978, S. 123, 129, Abb. 113; Dolz/Schardin/Schillinger/Schramm 1993, S. 91, mit Abb.]). Nach dem Bericht von Fickler und Gerschow war der Globus, der – wie sich aus dem hohen Fußgestell schließen läßt – wohl eine stattliche Größe hatte, aus vergoldetem Messing gearbeitet. Unter den verschiedenen Messinggloben, die besonders in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor allem in Nürnberg und Augsburg gefertigt wurden (Fauser 1964, S. 18), sind an erster Stelle die in Messing gefertigten Globenpaare des Johannes Praetorius von jeweils 28 cm Durchmesser im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (datiert 1566, jeweils mit Kompaßgehäuse im Fußgestell) und im Mathematisch-Physikalischen Salon in Dresden zu nennen (datiert 1568, von Kurfürst August von Sachsen erworben, der Himmelsglobus seit 1945 Kriegsverlust; zu beiden Globenpaaren siehe Dolz o. J., S. 19–21, mit Abb. und AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 637–640, Nr. 1124, 1125, mit Abb. [Elly Dekker und Johannes K. W. Willers]). Freilich besaßen diese Globen keine Mechanik (siehe auch den Kommentar Nr. 1878 zu den in der Münchner Kunstkammer befindlichen Globen). LS

1025 (913) Persischer Säbel mit Scheide

In obgemeltem winkel an der wand hangett ain Persianischer Säbl, hefft unnd creuz von gold überzogen mit clainen Rubinlen, und anderlay stainlen ubersezt, die Schaiden von Mixtur, gefürnist und abgeglött, mit gold beschlagen, auf der Schaiden ein silberiner Pfriem mit einem guldin, und clainen stainlen versezten hefft. Die Schaiden unden und oben auch in der mitt, von goldt und eingesezten stainlen versezt.

In der Ecke hängt an der Wand ein persischer Säbel, Griff und Parierstange mit Goldauflage und mit kleinen Rubinen und anderen Steinen besetzt, die Scheide aus Mischmaterial, gefirnist und geglättet, mit Gold eingelegt, auf der Scheide ein kleiner Pfriem mit goldenem, mit kleinen Steinen besetzten Griff. Die Scheide unten, oben und in der Mitte mit Gold und gefaßten Steinen besetzt.

1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (VII,5) inventarisiert: „Ein Persianischer Säbel, Höfft und Creiz von golt und clainen Robinen, auch andern stainen versezt, die Schayden von Holz, auf Indianisch schwarz gefürneisst, unnd abgelegt mit golt beschlagen."

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 213 Nr. VII,5. – Seelig 1986, S. 105 „angeblich persisch" und 131 Anm. 65 mit vorsichtigem Hinweis auf Hainhofer (Häutle 1881, S. 95). CH

1026 (914) Spanisches (?) Rapier mit Dolch

Ein Rapier und Dolch mit guldenem hefft, knopf und Creuz und beschlecht, auch Sammaten schaiden.

Rapier und Dolch mit goldenem Heft, Knauf, Kreuz und Beschlag, die Scheide von Samt.

1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert: „Ein Rapier und Dolch, deren baider Höfft, Creiz unnd Ohrpandt von gannz goltener geschmelzter Spanischer Künstlicher arbeith“ (1641/42). Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6v): „Wie dan auch ein Rappier und Tolch, deren gefäß von pur lauterm golde, und vielem edelgesteine“.
Rapier und Dolch aus Gold, im Kammergalerieinventar als „von gannz goltener geschmelzter Spanischer Künstlicher arbeith“ beschrieben, könnten zu einer erstmals von Rudolf Distelberger bearbeiteten Gruppe von Prunkwaffen gehören, deren in Goldemail ausgeführte Gefäße von dem aus Barcelona stammenden, doch zeitweise in Wien tätigen Goldschmied Pere Juan Poch für den Wiener Kaiserhof gefertigt wurden (Distelberger 2001, S. 231–234, Abb. 5–7). Kaiser Maximilian II. schenkte jeweils eine solche Garnitur aus Rapier und Dolch 1562 und 1575 Kurfürst August von Sachsen; ein weiteres Rapier mit Dolch erhielt wohl auch Kurprinz Christian (I.) als Präsent des Kaisers anläßlich seines Aufenthalts in Dresden 1575 (alle genannten Objekte befinden sich in der Rüstkammer in Dresden). Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß auch die beiden von Fickler unter Nr. 1026 beschriebenen Blankwaffen als kaiserliches Geschenk für Herzog Albrecht V. oder Erbprinz Wilhelm nach München gelangten. Ob für eine Identifizierung mit dem Rapier Nr. 1026 eventuell das erstmals 1783 im Inventar der Münchner Schatzkammer erwähnte Rapier (Brunner 1960, S. 6, Abb. 5; Schatzkammer 1970, S. 238, Nr. 564) in Frage kommt, kann hier nicht entschieden werden (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 65).

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 212, Nr. VII,1. LS

1027 (915) Spiegel in geschnitztem Holzrahmen

An dem Pfeiler zwischen den zwayen fenster des obern Winckhels an obgemelter seitten gegen Orient ein großer viereckheter gossner Spiegl, in holzwerckh eingefaßt, mit 2 flüglen, das gefeß von Rollwerckh außgeschnitten, und mit farben ausgestrichen.

An dem Pfeiler zwischen den zwei Fenstern: großer viereckiger gegossener Spiegel, in einem mit zwei Flügeln versehenen geschnitzten Holzrahmen, mit Rollwerkdekor und farbiger Fassung.

vgl. 1027

Hainhofer 1611: „Inn der Wand ein gar grosser spiegel wie ein kasten, darinn man fast alles inn der kunst Cammer, sich selbst und noch etliche neben Ihme gantz sehen kann.“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Nach der Aussage Ficklers und Hainhofers handelte es sich um einen großen Spiegel mit kastenartigem Rahmen, der zwei Flügel aufwies. Die Angabe: „das gefeß [d. h. die Fassung] von Rollwerkh außgeschnitten“ läßt etwa an Spiegel wie den im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 937★ denken (Roche 1985, Abb. 115; AK Lemgo 2002, S. 241 f., Nr. 69, mit Abb. [Barbara Uppenkamp und Thomas Fusenig]), der als niederländische – eventuell Antwerpener – Arbeit der Jahre um 1580/90 gilt. Dem Typus nach vergleichbar ist wohl der unter Nr. 126 beschriebene Wandspiegel von kleinerem Format.

Aufgrund der technischen Angabe „gossner“ ist das Objekt wohl der Kategorie der in Metall gegossenen Spiegel zuzuordnen, wie auch im Falle des unter Nr. 374 beschriebenen Spiegels: „ein vierecketer von Metall gegoßner Spiegl“. Gegossene Metallspiegel (zur Gattung siehe u. a. Feldhaus 1931, S. 305 und Schillinger 2001, S. 20 f.) werden auch im 1587 angelegten Inventar der Dresdner Kunstkammer (Schillinger 2001, S. 20) und – mit zum Teil sehr genauen Beschreibungen – im Inventar der rudolfinischen Kunstkammer genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 71 f., Nr. 1318 f.). Für die zur Spiegelherstellung erforderlichen Metallegierungen existieren zahlreiche Anweisungen. Im Hinblick auf Bayern im 16. Jahrhundert sind die von dem Tegernseer Mönch Wolfgang Sedelius in den Jahren 1540–1558 zusammengestellten Rezepte beachtenswert (Ganzenmüller 1956, S. 213–217, siehe S. 215: Kapitel über „die Herstellung von Metallspiegeln aus ver-

schiedenen Legierungen“). Auch ist auf die ausführlichen Angaben zum Guß metallener Spiegel bei Vanoccio Biringuccio (Biringuccio, Ausg. 1925, S. 456–462) sowie auf das knapp gefaßte Rezept bei Antonio Neri in der Übersetzung von Johannes Kunckel zu verweisen (Kunckel, Ausg. 1972, S. 139, Kap. 113; für die Literaturangaben danke ich Ingeborg Krueger, Bonn). – Fickler verwendet die Bezeichnung „aus Metall gegossener Spiegel“ oder nur „gegossener Spiegel“ o. ä. im übrigen auch bei den Spiegeln exotischer Objekte (Nr. 1715, 1717–1720).

Häutle 1881, S. 95. – Seelig 1986, S. 105, 131, Anm. 66f. (Hinweis auf Hainhofer). LS

1028 (916) Tisch mit Steinplatte, die mit verschiedenen farbigen Steinen eingelegt ist

Volgt weitter: 1028 Ein viereckhendt Tischl mit einem stainenen Blat, von allerlay stainen, grüen, plaw, weiß und braun, in Nußbaume holz eingefaßt, auf 4 füeßen von hebenholz gedrait.

Kleiner viereckiger Tisch mit einer Steinplatte, die aus grünen, blauen, weißen und braunen Steinen gebildet ist, in Nußholz gefaßt, auf gedrechseltem Ebenholzgestell mit vier Füßen.

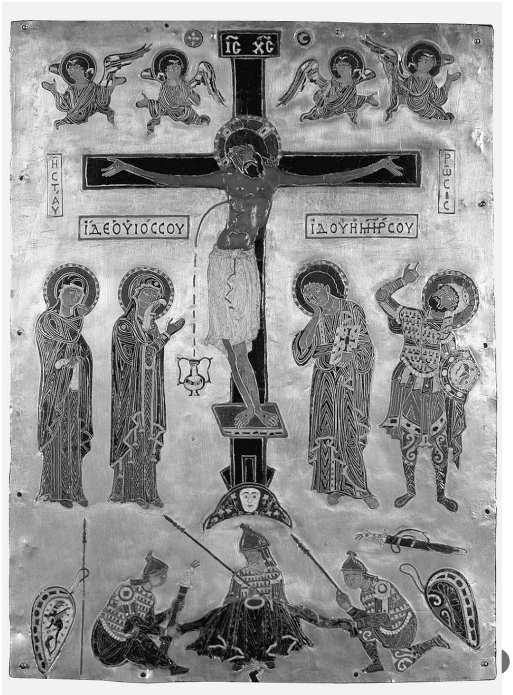
Der schon durch das Ebenholzgestell ausgezeichnete Prunktisch ist möglicherweise mit einer Pietre-Dure-Platte versehen, wenngleich hier – im Gegensatz zu Nr. 1023 – nicht von „allerlay frembden köstlichen stainen“ gesprochen wird. Eventuell handelt es sich um eine einfachere Form der Steinintarsie mit einheimischen Materialien.

Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 57. – Langer 1996, S. 30, Anm. 14. LS

1028ª (917) Goldikone: Kreuzigung Christi

Darauf ligt in einem fueteral mit blawem Sammat gefüetert und uberzogen, ein viereckhet guldin blat, auf dem ein Crucifix mit unser lieben Frawen, St. Johanns und andern figurn, nach Grecanischer art geschmelzt mit Griechischer schrifft.

Darauf liegt in einem mit blauem Samt gefütterten und bezogenen Futteral eine viereckige Goldplatte, darauf eine Kreuzigung mit Unserer Lieben Frau, dem hl. Johannes und weiteren Figuren, nach byzantinischer Art emailliert und mit griechischer Schrift.



Byzanz, 12. Jahrhundert
Gold und farbiger Zellenschmelz
München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (I,31); 1845 im Inventar der Reichen Capelle der Münchner Residenz ausführlich beschrieben; 1965 Leihgabe des Wittelsbacher Ausgleichsfonds an die Schatzkammer der Münchner Residenz.

In einem hochrechteckigen Goldblech wurden für die darzustellenden Figuren und Gegenstände senkrecht eingetiefte Formen (teilweise getrieben, teilweise ausgeschnitten und durch einen zwischengelöteten Steg abgesenkt) vorbereitet und dann mit Email im Zellenschmelz (d. h. mit feinen Goldblechstegen für die Binnenzeichnung) ausgefüllt. Die Darstellung zeigt den gekreuzigten Christus, umgeben von der Gottesmutter und einer weiteren Trauernden auf der einen, Johannes und dem römischen Hauptmann auf der anderen Seite. Das Kreuz steht auf einer angedeuteten Erhebung, die der Schädel Adams als Golgatha-Hügel bezeichnet. Aus der geöffneten Brust Christi fließt Blut in ein zweihenkliges Gefäß. Oberhalb des Kreuzes deuten Sonne und Mond die kosmischen Dimensionen des Kreuzigungsgeschehens an; Engel sehen der Ankunft des Gottessohnes in seinem himmlischen Reich akklamierend entgegen. Unter dem Kreuz losen Soldaten, die ihre Waffen zur Seite gelegt haben, um den Leibrock des Herrn.

Die Tafel wurde wohl ursprünglich als Ikone, zur privaten Andacht eines weltlichen oder geistlichen Würdenträgers, angefertigt. Die Nagelspuren, die sie heute an den Rändern trägt, deuten darauf hin, daß sie nach ihrer Verbringung in den Westen der Auszier eines Buchdeckels oder eines Reliquienkastens diente. Stilistische Eigenarten – so vor allem die spitzwinklige Faltenzeichnung in den Gewändern der dargestellten Personen – sprechen für ihre Entstehung im 12. Jahrhundert. In der handwerklichen Ausführung wie in der künstlerischen Auffassung stehen ihr die älteren Emailtafeln der Pala d'oro (Christuszyklus u. a.) in San Marco, Venedig, sowie eine Tafel in der Staatlichen Ermitage, St. Petersburg, nahe; die Qualität der Münchner Goldikone darf jedoch in jeder Hinsicht als überragend gelten. Zum Begriff „gr(a)ecanisch" bei Fickler vgl. Nr. 166.

Enzler/Stockbauer/Zettler 1876, Taf. XXVIII. – v. Hefner-Alteneck 1879, S. 10 und Taf. 13. – Staudhammer 1914, S. 28f. und Titeltaf. – AK München 1930, Nr. 14. – AK Paris 1931, Nr. 491. – Thoby 1959, S. 382 und Ab. 100. – Frolow 1961, Nr. 277 mit weiterer Lit. – AK Athen 1964, Nr. 474 (Marvin C. Ross). – Wessel 1966, S. 62–66 und Taf. S. 25. – Wessel 1967, Nr. 51 m. Abb. – Schatzkammer 1970, Nr. 12 a m. Abb. – Weitzmann 1978, Nr. 16 m. Abb. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 198 Nr. I,31. – Seelig 1986, S. 131 Anm. 61 (identifiziert). – Mrass, M.: Kreuzigung Christi, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. 5, 1991, Sp. 348f. – AK München, Schatzkammerstücke 1998/99, Nr. 30 (Rainer Kahsnitz). BB

1029 (918) Elfenbeinkästchen

Ein alt helffenbaine Drüchel, außwendig von allerlai bildtwerckh, nach Indianischer arbeit geschnitten und durchgraben, umb und umb mit goldt beschlagen, und Edelgestainen und Berlen versezt, mit 4 guldinen füeßen geschmelzter arbeit, auch mit Rubin und Diemanten geziert. Auf dem luckh ein viereckhet Schmaragdkhorn. Vornen an dem Drüchel anstatt des Schloß ein großer Rubin, umb und umb mit Schmaragden und Diemanten besezt.

Altes Elfenbeinkästchen, auf der Außenseite mit bildlichen Darstellungen versehen, die „nach Indianischer arbeit" in Relief geschnitzt sind; ringsherum mit Gold beschlagen und mit Edelsteinen und Perlen besetzt, mit vier goldemaillierten Füßen, auch mit Rubinen und Diamanten geziert. Auf dem Deckel ein viereckiges Smaragdkorm. Vorne an dem Kästchen statt des Schlosses ein großer Rubin, ringsherum mit Smaragden und Diamanten besetzt.

Kotte (Sri Lanka), um 1547, Fassung: wohl München, um 1570
Elfenbein, Gold, teilweise emailliert, Rubine, Diamanten, Perlen, H. 15,0 cm, B. 25,0, T. 14,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 1242
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,1) und 1747 in der Schatzkammer inventarisiert.

Hainhofer *(Quelle VIII)*: „Helffenbainine schöne trühlin.“ Gleich dem Kästchen Nr. 938 zeigt auch das in der Grundform identische Kästchen Nr. 1029 Darstellungen aus der singhalesischen Mythologie und Geschichte. Da die Szenen sich auf Ereignisse aus den Jahren 1546/47 beziehen (Schwabe 2000, S. 102), ist das Exemplar Nr. 1029 wohl wenig später entstanden.

Das Kästchen Nr. 1029 erlitt wohl 1566 – bei einem Schiffbruch auf der Fahrt von Lissabon nach Antwerpen – Beschädigungen (siehe ausführlich Nr. 938). Möglicherweise wurden nach dem Eintreffen in München die edelsteinbesetzten Goldmontierungen erneuert (Slomann 1938, S. 19). Im Stil scheinen die Fassungen eine betont orientalisierende Formensprache zu vertreten, wie es sich vor allem an den Eckbeschlägen mit den phantastisch gebildeten Füßen zeigt. Zur späteren Geschichte siehe Nr. 938. Der nach Ficklers Beschreibung einst auf dem Deckel befindliche viereckige Smaragd ist heute nicht mehr vorhanden.

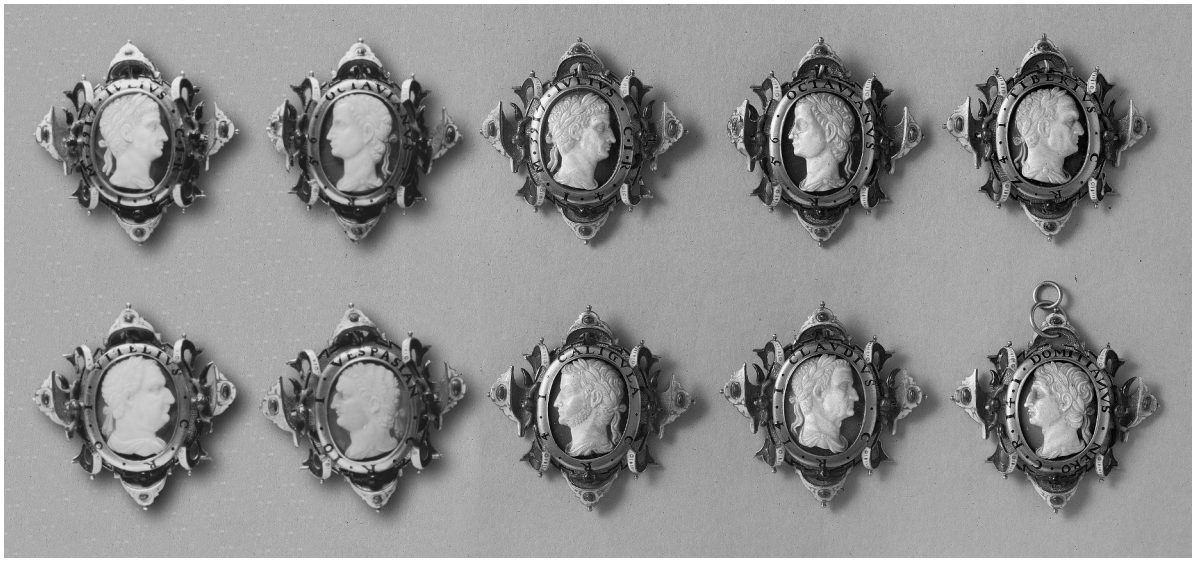
Schauss 1879, S. 261–263, Nr. F.6 (Hinweis auf Fickler). – Häutle 1881, S. 88. – Slomann 1937, S. 357f., 1938, S. 12–19, Abb. 1–5. – Schatzkammer 1970, S. 366f., Nr. 1242. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. I,1. – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 59. – Schwabe 2000, S. 102, Abb. S. 103. – Seelig, Exotica 2001, S. 154. LS

1030 (919) Kameen mit den Darstellungen der ersten zwölf römischen Kaiser

In solchem Drüchel ligt ein fueterälel von hebeno, in welchem die 12 erste Römische Kayser in Gamahi geschnitten, ligendt, darüber ein fueterall mit schwarzem leder, von gestempfftem golt überzogen.

In diesem Kästchen in einem Ebenholzfutteral: die Kameen der zwölf ersten römischen Kaiser Suetons; darüber ein Futteral aus schwarzem Leder mit Goldprägung.

Für den Typus vgl. die erstmals 1619 im Inventar Kaiser Matthias' aufgeführte Folge von zwölf Kameen römischer Kaiser von Cäsar bis Domitian im Kunsthistorischen Museum in Wien*, die ursprünglich zu einer „Hutschnur“ gehörten (Inv.-Nr. XII 823; Eichler/Kris 1927, S. 161, Nr 357–369, Taf. 33 und AK London 1980, S. 69f., Nr. 69 [Anna Somers Cocks]; Zwierlein-Diehl 1994, S. 70, Anm. 3, mit Hinweisen zur Ikonographie). LS



vgl. 1030

1031 (920) Vierstufige Kredenz

Nach disem Tischl ob- und mehrgemelts winckhels volgt: 1031 Ein Credenzcastn mit 4 stellen, darauf volgende stuckh von Silbergeschirr.

Kredenzkasten mit vier Stufen, darauf die folgenden Silbergerätschaften.

Zum Typus des Kredenzkastens siehe das vor Nr. 906 aufgeführte Möbel. Auf den Kredenzkasten Nr. 1031 und die dort präsentierten Goldschmiedeobjekte bezieht sich wohl Hainhofers Beschreibung 1611: „Allerley klaine und grosse weisse getribene silberne schaalen, ein geschmelzter silberner Buchdeckel“ sowie „Von Rondesckhen Werckh geschmeltzte silberne teller, becher, schaalen, saltzbüchsslein, rund, geviert und 6 eckhet“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Für den von Haimhofer genannten Buchdeckel siehe Nr. 1044. LS

1032 (921) Zwei silberne Becken und drei silberne Kannen mit antikischem Dekor

Auf der obern Stell 2 große silberine Gießbeckh, samb dreyen Gießkhanten auf Antiquisch von getribner arbeit gemacht.

Auf dem obersten Bord: Zwei große silberne Becken mit drei Kannen, mit antikischem Dekor in Treibarbeit gefertigt.

Es läßt sich nicht entscheiden, welche Darstellungen bzw. welcher Dekor mit der Bezeichnung „auf Antiquisch“ gemeint sind. LS

1033 (922) Zwei aus Silberdraht geflochtene Leuchter

Mehr 2 leichter von silberen dräten geflochten.

Vgl. auch die aus Silberdraht geflochtenen Körbchen Nr. 758 und 772,1 (dort mit näheren Angaben). LS

1034 (923) Zehn silberne Konfektschalen

Auf der andern stell sein 10 Silberin Confectschalen, die 4 mit, die 6 ohne luckh, alle von getribner arbeit.

Auf dem zweiten Bord: zehn silberne Konfektschalen in getriebener Arbeit, vier mit, sechs ohne Deckel.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 1031 zitierte Beschreibung Hainhofers von 1611: „Von Rondesckhen Werckh geschmeltzte silberne […] schaalen […], rund, geviert und 6 eckhet“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Hainhofers Beschreibung trifft freilich nicht auf die Konfektschalen Nr. 1034 zu, die keine Emaillierung aufweisen. Dem Formtypus nach sind die Schalen bemerkenswert, da sie zum Teil Deckel besitzen, wie sie sich bei Kredenzen oder „Tazze“ nur selten finden (eine Ausnahme bilden die mit Deckeln versehenen „Tazze“, die im 16. Jahrhundert in Limoges in der Technik des Maleremails gefertigt wurden [AK Berlin 2002, S. 138 f., Nr. 24, Hans-Jörg Czech] und wie sie auch in der Münchner Kunstkammer unter Nr. 2192 vertreten sind). LS

1035 (924) Zwei große Salzfässer

Auf der dritten stell 2 große Silberine uberlengte Salzfaß mit luckhen, getribner arbeit, undenher mit 2 eingeschobnen Salz- oder Stuppväßlein, auf den luckhen ist ein fliegendt Kindle, einem *Cupidini* gleich. In der rechten handt ain *Tridentem Neptuni*, in der linggen hand ein Möhrmüschelen haltendt.

Auf dem dritten Bord: zwei große längliche Salzfässer mit Deckel, in Treibarbeit gefertigt, unten mit zwei [wie Schubladen] eingeschobenen Salz- oder Gewürzgefäßen; auf den Deckeln erhebt sich jeweils ein geflügelter Putto, gleich einem Cupido, der in der linken Hand einen Neptuns-Dreizack, in der rechten eine kleine Meermuschel hält.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 1031 zitierte Beschreibung Hainhofers von 1611: „Von Rondesckhen Werckh geschmeltzte silberne […] saltzbüchsslein, rund, geviert und 6 eckhet“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Zur Ikonographie des Salzfasses, unter Hinweis auf das Meer und genereller das Element des Wassers, siehe Warncke 2000, u. a. S. 41, 43 f., 46 f. „Stupp“, d. h. Pulver, ist hier im Sinne von Gewürz zu verstehen (siehe auch „Stuppbüchse“: Streubüchse für Gewürz oder Puder: Grimm, Bd. 10, Abt. IV, 1942, Sp. 570, nach Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 720). LS

1036 (925) Paar silberne Salzgefäße

Mehr 2 silberine gleichformige Salzbüchsel, oben herumb geschmelzt, am randt vergult, auf verguldten dreyfüeßen.

Paar silberne Salzgefäße, oben herum emailliert, am Rand vergoldet, auf drei vergoldeten Füßen.

Zur Beschreibung Hainhofers siehe Nr. 1031. Die Salzgefäße sind durch den Emaildekor ausgezeichnet, den auch Hainhofer bei der Nennung der Objektgruppe erwähnt („geschmeltzte"). LS

1037 (926) Teilvergoldetes Relief mit der Darstellung „Christus in der Rast"

Mehr ein viereckhende Tafl von *Hebeno*, darinnen ein von silber getribner arbeit bildtnuß der Rastung Christi, zum thail vergult, die Tafl vornen herumb von goldt gemahlt, oben auf mit einem silberin örlin, daran man die Tafl aufhenckhen khan.

Viereckige Ebenholztafel, darin ein in Silber getriebenes und teilweise vergoldetes Relief „Christus in der Rast"; die auf der Vorderseite ringsherum in Gold bemalte Tafel trägt oben einen als Aufhängeöse dienenden Silberring.

Die Angabe „vornen herumb von goldt gemahlt" ist nicht eindeutig. Die von Fickler beschriebene Bemalung mit Gold kann sich nicht auf das getriebene Silberrelief beziehen, das nur eine partielle Vergoldung – zweifellos in der Technik der Feuervergoldung und nicht der Bemalung – aufweist. Dagegen ist ein Bezug auf den Ebenholzrahmen möglich, „eventuell im Sinne einer sogenannten Musierung oder Florierung mit Muschelgold oder aber durch Anschießen von Blattgold auf das mit einem Anlegemittel vorgegebene Ornament bzw. Motiv" (nach freundlicher Mitteilung von Ursula Haller, Stuttgart). Möglicherweise könnte es sich auch um eine Bemalung in Gold auf einem Trägermaterial handeln, das auf den Ebenholzrahmen appliziert ist. – Zum Darstellungstypus „Christus in der Rast" siehe RDK, Bd. 3, 1954, Sp. 644–658, s. v. Christus im Elend (Gert von der Osten) und LCI, Bd. 3, 1971, Sp. 496–498, s. v. Rast Christi, letzte (Gerhard Seib). LS

1038 (927) Vier silberne Teller

Vier silberine gleiche deller am Randt herumb geschmelzt.

Satz von vier silbernen, am Rand emaillierten Tellern.

Siehe die im Kommentar zu Nr. 1031 zitierte Beschreibung Hainhofers von 1611: „Von Rondesckhen Werckh geschmeltzte silberne teller […], rund, geviert und 6 eckhet" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Ungewöhnlich ist der emaillierte Dekor des Tellerrandes. LS

1039 (928) Silberrelief mit der Darstellung des vom Kreuz abgenommenen Leichnams Christi, der von Maria und Johannes Evangelista gehalten wird

Ein viereckhend silberin blech, darauf Christi bildtnuß wie die vom Creuz herabgenommen, baiderseits von unser lieben Frawen, und St. Johannes gehalten, von getribner Arbeit.

Viereckiges Silberrelief in Treibarbeit: Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi wird beiderseits von der Muttergottes und dem hl. Johannes gehalten.

Die Komposition, die sich auf den vom Kreuz abgenommenen Christus zwischen Maria und Johannes beschränkt, ist offensichtlich weit weniger komplex als die Silberreliefs der vielfigurigen Kreuzabnahme (nach einer Komposition Michelangelos), die wenig später in Augsburg – wohl meist für Hausaltäre – gefertigt wurden (AK München 1994, S. 301–305, Nr. 70 und AK München, Meisterwerke 2000, S. 64 f. [L. Seelig]).

AK München 1994, S. 304, Nr. 70, Anm. 16 (L. Seelig). LS

1040 (929) Silbernes Kruzifix

Ein silberins Crucifixl auf einem viereckheten füeßl getribner arbeit.

Kleines silbernes Kruzifix auf einem kleinen viereckigen Fuß in getriebener Arbeit.

Die Bemerkung „getribner arbeit" bezieht sich wohl auf den Fuß und nicht auf den Gekreuzigten selbst. LS

1041 (930) Von einem Trabanten des bayerischen Herzogshofs gefertige Silberkette

Ein silberine zwelffache subtile Ketten von N. Schwarzen F. Bayrischem Trabanten gemacht.

Feine zwölffache Silberkette, gefertigt von dem herzoglich bayerischen Trabanten N. Schwarz.

Laut Neudegger, Bd. II, 1890, S. 63 gab es 1573 am Münchner Hof 23 Trabanten einschließlich des Leutnants (freundliche Mitteilung von Peter Diemer). Vermutlich handelt es sich um eine zwölffach geschlungene (?) Kette. LS

1042 (931) Silbernes Schreibzeug mit den Darstellungen von Zanni und Magnifico

Ein Silberiner schreibzeug von getribner arbeit, oben darauf das Dintenfaß und Sträpüchs, auf welchem anstatt der luckh 2 köpff, einer von einem *Magnifico di Venetia*, der ander von einem *Zani*.

Silbernes Schreibzeug in Treibarbeit, darauf oben Tintenfaß und Streubüchse; deren Deckel sind in Form eines Magnifico und eines Zanni gestaltet.

Zani oder Zanni ist ein Diener in der Commedia dell'arte (ausführlich Chilton 2001, S. 16, 33, 37, 88, 90). Die Figuren des Magnifico – des gewöhnlich mit dem reichen Kaufmann Pantalone gleichgesetzten Herrn – und seines Dieners Zanni fanden sich auch an einem Glockenturm-Automaten, den Herzog Ferdinand von Bayern 1581 für Erzherzog Ferdinand II. von Tirol bestellte und an dessen Fertigung Valentin Drausch beteiligt war (Lietzmann 1998, S. 122f.). Zudem schuf der Goldschmied Georg Bernhart 1577/78 ein Schmuckstück mit Magnifico und Zanni (Lietzmann 1998, S. 75 und 123; zu Schmuckanhängern mit Zanni-Magnifico-Thematik siehe auch Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 75). Ungewöhnlich erscheint hier die Verbindung der beiden Figuren mit einem Schreibzeug, die sich wohl primär aus dem ausgeprägten Interesse des Münchner Hofes der Spätrenaissance an der Commedia dell'arte erklärt. – Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. LS

1043 (932) Silberner Weihwasserkessel

Mehr ein silberiner Weyh oder Waßerkeßl, innen und außwendig von getribner arbeit, mit einer gegoßnen handheb.

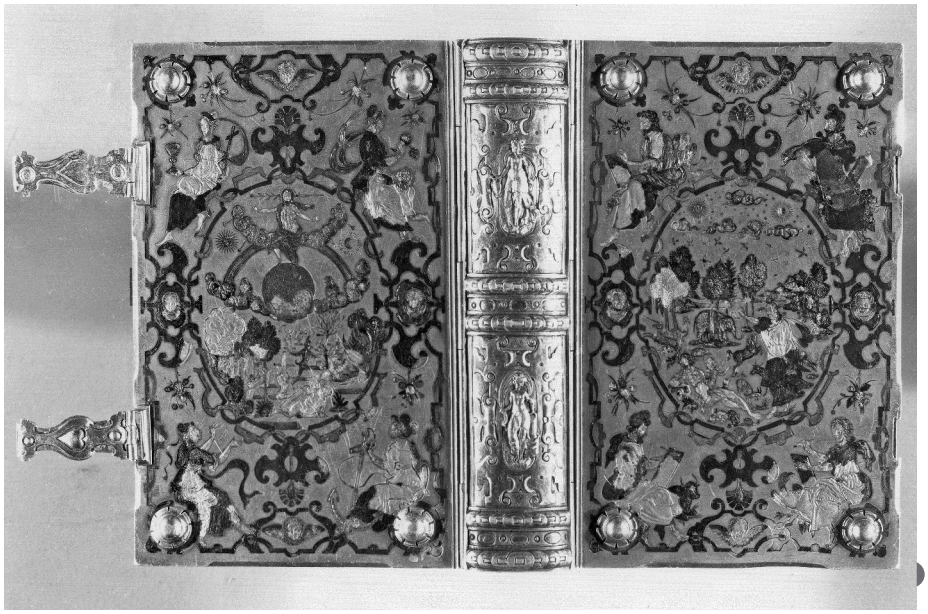
Silberner Weih- oder Wasserkessel, innen und außen getrieben, mit gegossener Handhabe.

Die Beschreibung „innen und außwendig von getribner arbeit" ist möglicherweise in dem Sinne zu verstehen, daß sich – wie bei einer Treibarbeit – das getriebene Relief auf beiden Seiten der Wandung abzeichnet: außen positiv und innen negativ. Es könnte sich aber auch (was weniger wahrscheinlich ist) um eine doppelwandige Arbeit handeln. Für den Typus des silbernen Weihwasserkessels mit getriebener Wandung und gegossenem Griff ist etwa das von dem Augsburger Goldschmied Philipp I Warnberger um 1585/90 gefertigte Exemplar in der Münchner Schatzkammer zu vergleichen (Schatzkammer 1970, S. 92f., Nr. 102, 103; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 9). – Der Weihwasserkessel stellt wohl das einzige zur Kategorie des liturgischen Geräts gehörende Edelmetallobjekt in der Münchner Kunstkammer dar (der Weihwasserkessel Nr. 1239 ist aus Alabaster gearbeitet). Die Ausstattung einer Kapelle wird bei der Beschreibung des Dockenhauses ausführlich angegeben (Nr. 2266–2266[f]). LS

1044 (933) Sogenanntes Gebetbuch Albrechts V.

Ein silberin Copert über ein Buech, innen und außen mit geschmelzter Arbeit, vornen her mit dem Paradeyß, auf der andern seitten mit dem Jüngsten Gericht, der Ruckhen verguldt.

Silberner Buchdeckel, innen und außen emailliert, auf der Vorderseite mit der Darstellung des Paradieses, auf der Rückseite mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts; der Rücken ist vergoldet.



Malerischer Buchschmuck: wohl Prag, zwischen 1604 (oder kurz davor) und 1612; zehn wohl nach 1623 eingeschobene Blätter mit ganzseitigen Miniaturen: wohl MATTHIAS KAGER (1576–1634), Augsburg, erstes Viertel 17. Jahrhundert; Bucheinband: HANS LENCKER (gest. 1585), Nürnberg, datiert 1574
132 Pergamentblätter; Buchdeckel: Silber, teilweise vergoldet und emailliert, H. 15,0 cm, B. 9,5 cm
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23640 (Cim 48)
1641/42 in der Kammergalerie (XI,24), nach 1703, 1707, 1730 (Identifizierung unsicher), 1745, 1752/54, 1774 und wohl 1777 sowie 1783 in der Schatzkammer inventarisiert (ausführlich Seelig, Prunkeinband 1986, S. 166f., Anm. 65), 1785 der Kurfürstlichen Hofbibliothek übergeben (Kaltwasser 1999, S. 100).

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „ain geschmelzter silberner Buchdeckhel". Fickler beschreibt allein den silbernen Buchdeckel, der 1598 keine Handschrift enthielt. Ob der Prunkeinband ursprünglich etwa ein Gebetbuch umkleidete, ist nicht bekannt. Doch kann vermutet werden, daß Albrecht V. eine derart kostbare Goldschmiedearbeit im Hinblick auf ein bestimmtes Buch – gewiß eine illuminierte Handschrift – in Auftrag gab. Der Nürnberger Goldschmied Hans Lencker gehörte, zusammen mit seinem Bruder Elias, zu den von Albrecht V. bevorzugten Kunsthandwerkern speziell für emaillierte Goldschmiedewerke (siehe auch Nr. 1045). Bemerkenswert ist die Tatsache, daß in der Münchner Kunstkammer die beiden Gegenstände Nr. 1044 und 1045, die zwar auf dieselben Nürnberger Kunsthandwerker zurückgehen, aber ganz unterschiedlichen Objektkategorien angehören, offensichtlich direkt nebeneinander plaziert waren.

Der von Hans Lencker geschaffene Prunkeinband wurde wohl erst gegen Ende des zweiten oder im Laufe des dritten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts auf Veranlassung Kurfürst Maximilians I. mit dem Gebetbuch verbunden. Die wahrscheinlich zwischen 1604 (oder kurz davor) und 1612 am Prager Hof illuminierte Handschrift gelangte möglicherweise als Geschenk Kaiser Ferdinands II. in den Besitz Maximilians I. (Vignau-Wilberg 1986). Der Wittelsbacher ließ das Gebetbuch durch zehn von Matthias Kager illuminierte Pergamentblätter (neun Miniaturen und das Titelblatt) ergänzen (Andrews 1986).

Häutle 1881, S. 96. – Hartig 1917, S. 341. – Quellen und Studien 1980, S. 225f., Nr. XI, 24. – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 56. – Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. 1986. – Seelig, Prunkeinband, 1986, S. 137–174. – Seelig, Einband, 1991, S. 135–140, 143, 146f., Abb. S. 136f. – Kaltwasser 1999, S. 96, 98. 100, 103, 106f., 150. – AK München, Prachteinbände 2001, S. 32, Nr. 18, mit Abb. (Béatrice Hernad). – AK München, Außen-Ansichten 2006, S. 100, Nr. 46, mit Abb. (Béatrice Hernad). LS

1045 (934) Silberner Schreibkasten

Ein großer viereckheter silberiner Schreibzeug einem Castn gleich mit 2 schubladen, darober der schreibzeug umb und umb geschmelzt, in welchem ein geäzte Papierschär an den handthaben vergult, auch ein Schreibmeßerl

sambt einem Radierer und Briefstecherl in silberen vergulten hefften versezt. Zu den 4 eckhen mit vergulten bildt und Rollwerch geziert, oben darauf die *Grammatica* in eines nackhenden Weibs bildt, welche ein nackhents knablein das *Alphabet* auf einer Dafl lehret, wigt 47 Marckh 7 Lott laut beygelegter zetl.

Großes viereckiges Schreibzeug aus Silber, wie ein Kasten, mit zwei Schubladen, darüber das ringsherum emaillierte Schreibzeug; darin liegen eine geätzte, an den Handhaben vergoldete Papierschere und ein kleines Schreibmesser mitsamt einem Radierer und einem kleinen Brieföffner mit silbervergoldeten Griffen; an den vier Ecken ist der Schreibkasten mit Figuren und Rollwerk geziert; die Bekrönung bildet die Grammatica in Gestalt einer nackten Frau, die ein nacktes vergoldetes Knäblein das Alphabet auf einer Tafel lehrt; Gewicht 47 Mark 7 Lot laut dem beigefügten Zettel.

HANS LENCKER (1523–85) und ELIAS LENCKER D. Ä. (gest. 1591), Nürnberg, um 1570
Silber, teilweise vergoldet, emailliert, H. 30,0 cm, B. 39,0 cm, T. 28,6 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 579–583
1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (IX,1), 1730 in der Schatzkammer inventarisiert.

Aufgrund der spezifischen Form des Nürnberger Beschauzeichens kann die bislang um 1580–85 angesetzte Schreibkassette nun etwa gegen 1570 datiert werden (für den wichtigen Hinweis danke ich Karin Tebbe, Nürnberg). Somit hat das Werk wohl als Auftrag Albrechts V. (reg. 1550–79) zu gelten, der zudem wenig später den 1574 von Hans Lencker geschaffenen Bucheinband Nr. 1044 – ebenfalls in Silber mit entsprechendem Tiefschnittemail-Dekor – erwarb; wahrscheinlich handelt es sich gleichermaßen um einen Auftrag des Herzogs. Eventuell waren beide Pretiosen von vornherein für die Präsentation in der Münchner Kunstkammer bestimmt. Etwa gleichzeitig mit dem Schreibzeug entstand überdies die ebenfalls heute in der Münchner Schatzkammer befindliche Zierkanne Wenzel Jamnitzers, deren im Maureskenstil gehaltene Tiefschnittemails an der unteren Einfassung eventuell von den Brüdern Hans und Elias Lencker ausgeführt wurden. Hier könnten sich spezifische geschmackliche Vorlieben des Auftraggebers, Herzog Albrechts V., äußern.

Es ist nicht erklärlich, daß Ficklers Inventareintrag allein das obere eigentliche Schreibzeug als „umb und umb geschmelzt“ beschreibt, nicht aber auch den in der gleichen Technik gearbeiteten unteren Kasten mit den beiden Schubladen. Die von Fickler genannte große Schere hat sich erhalten (Inv.-Nr. 581); das von ihm vermerkte „Schreibmeßerl“ ist wohl mit Inv.-Nr. 583 identisch, während der „Radierer“ und das „Briefstecherl“ offensichtlich verloren sind. Dagegen erwähnt Fickler weder das Lineal (Inv.-Nr. 580) noch die kleine Schere (Nr. 582) und auch nicht das Tintenfaß und die Streusandbüchse des Schreibzeugs. Desgleichen werden die beiden offenbar zugehörigen Untersätze (Schatzkammer 1970, S. 244, Nr. 577, 578) von Fickler nicht aufgeführt.

Bemerkenswert erscheint die Tatsache, daß ausnahmsweise das Gewicht des silbernen Schreibzeugs Nr. 1045, das sich auf 47 Mark 7 Lot (etwa 11 090 g) beläuft, auf einem beigefügten Zettel notiert ist und von Fickler in das Inventar übernommen wird (hier ist die Gewichtsangabe zu der im Monasterio des las Descalzas Reales in Madrid befindlichen Prunkkassette Wenzel Jamnitzers zu vergleichen: Nach einer Urkunde des Jahres 1570 betrug das Gewicht damals 54 Mark 12 Lot, d. h. 12 625 g, während das Gewicht der Kassette heute mit 10 655 g angegeben wird [Effmert 1989, S. 142]). – Zu „Briefstecherl" für Brieföffner siehe Nr. 1128. „Schreibmesser" ist ein Synonym für Feder- oder Radiermesser (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1705). – Zum Motiv der als Stützen des Schreibzeugs dienenden silbernen Schnecken siehe Nr. 580.

Das Lenckersche Schreibzeug bildet das aufwendigste Objekt unter den silbernen Schreibzeugen in der Münchner Kunstkammer, die meist in Kassettenform (Nr. 1042, 1128), aber auch in Buchform (Nr. 1046) gehalten sind. Ferner finden sich zahlreiche Schreibzeuge und Schreibladen aus anderen Materialien, wie Marmor (Nr. 378, 1264, 1280, 1287, 1289) bzw. Stein (Nr. 1305?), Alabaster (Nr. 1237), Ton oder Majolika (Nr. 391, 392), Elfenbein (Nr. 864), Holz (Nr. 893 und eventuell 806 und 2013 sowie Schreiblade Nr. 1765) und Textil (Nr. 1751–1755). Aufgeführt werden ferner „türkische" Schreibzeuge und Schreibgeräte (Nr. 1665, 1666, 1667, 1672, 1675 und zwei schreibzeugähnliche Objekte Nr. 213) sowie ein wohl indisches schreibzeugähnliches „Trüchel" (Nr. 344). In der Münchner Kunstkammer bilden die Schreibzeuge somit eine wichtige Kategorie (dem entspricht die Bedeutung, welche die Schreibkästen und Tintenfässer schon früher als Requisiten des Studiums etwa in den Studioli hatten [Frosien-Leinz, Gebrauchsgerät 1985, S. 226; Frosien-Leinz, Studiolo 1985, u. a. S. 265 f., 268]). Ihre Zahl ist größer als die der Schreibzeuge im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer, in der sich vor allem Schreibzeuge aus Silber, Ebenholz, Elfenbein und Bernstein befanden (Bauer/Haupt 1976, Register, S. 183), nicht aber aus Marmor- und Steinmaterialien.

Schauss 1879, S. 238–240, Nr. E.2 (Hinweis auf Fickler und Kammergalerie). – Schatzkammer 1970, S. 245, Nr. 579–583. – Brunner 1977, S. 133, 158, Abb. 127. – Bachtler 1978, S. 87 f., 90, 93, 113 f., Kat.-Nr. H 5, Abb. 28–31. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 215, Nr. IX,1. – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 55. – Seelig, Prunkeinband 1986, S. 147, Abb. 6–8. – Nürnberger Goldschmiedekunst 2007, Bd. I, T.1, Nr. 517.3, T.2, Abb. 100. LS

1046 (935) Silbernes Schreibzeug in Buchform mit Schildkröte

Mehr ein Silberiner Schreibzeug einem Buech *in paruo folio* gleich, außwendig an den 8 Eckhen samb den gespörn von blaich gemahlter arbeit, aus dem buech zeucht man ein silberine Schublad, darinnen ein silberin *tenacl* von durchgebrochner arbeit ligt, auch sonst das Papier und federn gelegt werden mögen, oben auf dem buech ist der recht schreibzeug, in form einer Schiltkroten gemacht.

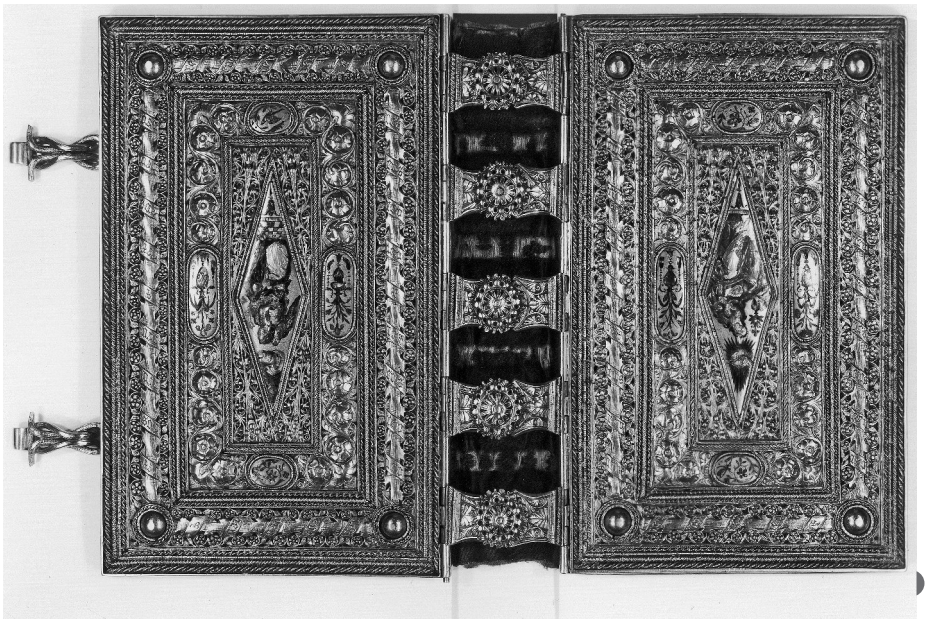
Silbernes Schreibzeug in Form eines Buches in Kleinfolioformat, außen an den acht Ecken und an den Schließen „von blaich gemahlter arbeit"; aus dem Buch läßt sich ein silbernes Schubfach herausziehen, das einen silbernen durchbrochenen Halter aufnimmt und zur Ablage von Papier und Federn dienen kann; oben auf dem Buch ist das eigentliche Schreibzeug in Form einer Schildkröte gebildet.

Zur möglichen Bedeutung des Begriffes „von blaich gemahlter arbeit" siehe Nr. 157. „tenacl" bedeutet Halter, besonders eines Manuskripts beim Schriftsetzen oder eines Buches beim Lesen (Grimm, Bd. 11, Abt. I, Teil 1, 1935, Sp. 252); hier verwendet im Sinne des Halters für einen Stift. – Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. Hier handelt es sich um ein höchst ungewöhnliches Beispiel in Form eines kleinformatigen Buches. LS

1047 (936) Gebetbuch Lorenzos de' Medici

Ein *Officium B. Mariæ Virginis*, von der handt geschriben, mit subtilen vergulten gemälten von der hand gerißen, die *Versaln* von goldt außgemalt, beyneben mit subtilen Rosen und Bluemwerckh, in ein silber vergult Copert von geschnittner arbeit, darauf der Englisch grues geschmelzt, eingebunden.

Officium Beatae Mariae Virginis, mit der Hand geschrieben, mit subtilen, vergoldeten Gemälden, die mit der Hand ausgeführt sind, die Versalien mit Gold ausgemalt, daneben mit feinen Rosen und mit Blumenwerk, in einen silbervergoldeten Einband von ausgeschnittener Arbeit gebunden, auf dem sich die Verkündigung in Email findet.



Miniaturist: FRANCESCO DI LORENZO ROSSELLI (1445–1513),
Schreiber: ANTONIO SINIBALDI (1443–vor 1528), Florenz 1485, Bucheinband: Florenz, 1485
223 Pergamentblätter, H. 17,0 cm, B. 10,8 cm, Buchdeckel: Silber, vergoldet, emailliert, H. 18,1 cm, B. 11,0 cm
München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 23639 (Cim 42)
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (XI,6), 1783 in der Schatzkammer inventarisiert (Seelig, Einband 1991, S. 147, 165, Anm. 160), 1785 der Kurfürstlichen Hofbibliothek übergeben (Kaltwasser 1999, S. 100).

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain geschriben und gemahlt breviarium mit gantz silbernem Deckhel." Der Terminus „von geschnittner arbeit" bezieht sich hier auf die durchbrochene Arbeit des Buchdeckels (siehe auch Nr. 773 und 978). – Wann das Gebetbuch des Lorenzo de' Medici in den Besitz des Münchner Hofes gelangte, ist nicht bekannt. Möglicherweise stellt das Jahr 1574 einen terminus ante quem dar: In jenem Jahr gab Herzog Albrecht V. dem Nürnberger Goldschmied Hans Lencker den emaillierten Prunkeinband (Nr. 1044) in Auftrag, der fortan stets ein Gegenstück zu dem mit Emails gezierten Buchdeckel des Gebetbuches Lorenzos de' Medici bildete (freilich handelt es sich hier um eine bloße Hypothese [Seelig, Einband 1991, S. 135]). Mark L. Evans vermutet, daß das Gebetbuch als Geschenk Großherzog Cosimos I. nach München kam (Evans 1991, S. 202). Zumindest bestanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zwischen den Höfen in Florenz und München enge Beziehungen, die sich auch in einem regen Austausch von Geschenken äußerten (Seelig, Einband 1991, S. 134f.). – Zu Francesco Rosselli siehe Evans 1991, bes. S. 178–181, zu Antonio Sinibaldi siehe de la Mare 1991, S. 279–287).

Häutle 1881, S. 96. – Hartig 1917, S. 121f., 340 – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 222, Nr. XI,6. – AK München, Thesaurus, 1983, S. 152, Nr. 61 (Elisabeth Klemm). – Seelig 1986, S. 104, 131, Anm. 56. – Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1991. – Seelig, Einband, 1991. – Evans 1991. – de la Mare 1991. – Kaltwasser 1999, S. 36, 40, 42, 95, 98, 100, 103, 106f., 150. – AK München, Prachteinbände 2001, S. 29, Nr. 15, mit Abb. (Béatrice Hernad). – AK München, Außen-Ansichten 2006, S. 98, Nr. 45, mit Abb. (Béatrice Hernad). LS

1048 (937) Silberner Turniergürtel mit Schellen

An diser Stell hanget ein Silberine Thurniergurtl von 12 Quadratstuckhen mit Angesichten, yedes mit einem par an silberen kettlen hangenden Schelln.

Silberner Turniergürtel, gebildet aus zwölf quadratischen Platten mit Brustbildern, an jeder Platte hängen zwei Schellen an silbernen Kettchen.

Hainhofer beschreibt 1611 den Gürtel folgendermaßen (*Quelle VIII;* Häutle 1881; S. 96): „…ain braite silberne künstliche gürtel mit grossen schellen daran, wie manss vor Jahren getragen". Ertl (2. Aufl. 1705,

S. 281), dessen Beschreibung der Kunstkammer nicht auf eigener Anschauung beruht, sondern auf Hainhofer fußt, erweitert diesem gegenüber die Angaben zum Gürtel folgendermaßen: „Ein silberreiche Gürtel mit Schellen daran, welche die Kayserin Kunigund solle getragen haben". Gemeint ist wohl Kunigunde (1465–1520), Tochter Kaiser Friedrichs III., die 1487 mit Herzog Albrecht IV. von Bayern vermählt wurde.

Der Gürtel ist noch 1865 im Besitz des Münzkabinetts in München nachweisbar. Damals plante man, die nicht in den Bereich dieses Kabinetts gehörenden Kunstgegenstände in das neugegründete Bayerische Nationalmuseum zu übertragen, und stellte Listen der vorgesehenen Objekte auf. Der Gürtel wird in Verzeichnis I unter Nr. 21 folgendermaßen beschreiben: „Ein silberner Turnier-Gürtel aus 12 viereckigen Stücken mit Brustbildern und silbernen Ketten, woran Schellen hängen" (Bayerisches Nationalmuseum, Dokumentatation, Erwerbungsakten ER 15 226). Nach Seelig *(Seelig, Kunstkammer,* S. 108 und Anm. 892*)* ist ungewiß, wann die Übergabe erfolgte. Der Gürtel ist heute weder im Bayerischen Nationalmuseum noch in der Münzsammlung nachweisbar.

Es handelte sich um einen Platten- oder Scharniergürtel, dessen Metallglieder durch Scharniere verbunden waren. Dieser Gürteltyp war ungewöhnlich breit und lag eng am Körper an. Er wurde vorwiegend als tiefsitzender Hüftgürtel, gelegentlich auch in der Taille getragen, sowohl von Männern als von Frauen. Seine Blütezeit erstreckte sich von etwa 1350 bis 1450. Seit den 70er Jahren des 14. Jahrhunderts war es Mode, die Gürtel mit Glocken und Schellen zu behängen. Diese Schellengürtel waren noch in der Mitte des 15. Jahrhunderts so beliebt, daß man sie, wie etwa Karl der Kühne, über dem Turnierharnisch trug. Originale dieser Gürtelform haben sich nicht erhalten, doch gibt es zahlreiche bildliche und schriftliche Zeugnisse. Zum Typus siehe Fingerlin 1971, S. 159–161; Loschek 1993, S. 64. BVK

1049–1049ª (938–939) Persischer Seidenteppich und türkische Decke

Nach disem Winckhel volgt: 1049 Ain lange Aschenfarbe dafl N° 14, den andern gemeß, auf 4 gedräiten füeßen, under deren ein Castn mit 3 langen Schubladen. Die Tafl mit einem seyden Tebich von geelen, roten, grüenen und weißen strichen gewürckht, bedeckht, auf welchem Tebich, 1049ª Ein geviert uberlengt Credenz Leinwath, von Türckhischer arbeit, umb die Tafel ein grüen seidener gestrichleter umbschlag.

Ein langer grauer Tisch No.14, im gleichen Maß wie die anderen, auf vier gedrehten Füßen, darunter ein Kasten mit drei Schüben. Bedeckt von einem seidenen Teppich mit Farblinien in gelb, rot, grün und weiß. Darauf: eine rechtekkige Anrichten-Leinwand, türkisch, und um den Tisch ein grünseidener, gestreifter Volant [?]. CH

1050 (940) Doppelseitiger Tondo mit den Hinterglasmalerei-Darstellungen des Antlitzes Christi und des Antlitzes Mariens

Mehr ein bierbaume doppelte Rundel, darinnen unsers herrn Christi, und der Junckhfrawen Mariæ bildtnus von gramulierter arbeit gemalt.

Doppelseitiger Tondo aus Birnbaumholz mit dem Antlitz Christi und dem Antlitz Mariens in Hinterglasmalerei.

Der Terminus „doppelte Rundel" ist wohl im Sinne eines Tondo zu verstehen, der auf beiden Seiten jeweils eine Hinterglasmalerei trägt. Zu Hinterglasmalereiarbeiten im Ficklerschen Inventar siehe Nr. 1414.

Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 95, Anm. 1. LS

1051 (941) Chinesische Musikinstrumente: zwei Handschellen mit Messingglöckchen

Zway *Posament* von schwarz gebaißtem holz, darauf 2 meßinge vergulte Indianische schelln.

Zwei Sockel aus schwarz gebeiztem Holz, mit zwei vergoldeten indianischen Messingschellen darauf.

Schellen gehörten in China zu den Geräusch- und Rhythmusinstrumenten (vgl. Reinhard 1956, S. 93). Möglicherweise handelte es sich bei den von Fickler beschriebenen um Handschellen, wie sie bei den Chinesen etwa bei religiösen Zeremonien buddhistischer, lamaistischer und taoistischer Priester in Gebrauch waren. Schellen aus Bronze wurden bei Kulttänzen gemeinsam mit Zimbeln verwendet (vgl. Greve 1996, S. 75). Handschellen aus Holz waren zumeist mit Messingglöckchen besetzt.

Im profanen Bereich wurden halsbrecherische akrobatische Auftritte von Schellen- und Trommellärm begleitet. In chinesischen Musikkapellen, die dem Zug eines hohen Beamten im Leben wie im Tod folgten, einem erfolgreichen Examenskandidaten aufspielten, einen Hochzeitszug begleiteten oder die musikalische Untermalung für ein Theaterstück besorgten, spielten – wie auf vielen chinesischen Tapetenmalereien zu sehen (Wappenschmidt 1987; Wappenschmidt 1989 [2], S. 41–53; Wappenschmidt 1998) Schellenbäume gemeinsam mit Flöten und Trommeln, Zymbeln und Glocken eine Rolle. Weitere Literatur: AK Berlin 1985. FW

1052 (942) Bernstein-Altarleuchter

Zway gleichformige Altarleuchterl, auß schwarzem Aggstein geschnitten.

Paar kleine Altarleuchter aus schwarzem Bernstein.

vgl. 1052

Für den Typus zu vergleichen sind zwei wohl um 1600 in Königsberg entstandene Bernsteinleuchter von 24,5 cm Höhe im Besitz der Kunstkammer Georg Laue in München (Laue 2006, S. 214, Nr. 13), die dem Terminus „Altarleuchterl" durchaus zu entsprechen scheinen. Kirchenleuchter aus Bernstein werden auch in den Königsberger Hofrechnungen der Spätrenaissance genannt (Reineking–v. Bock 1981, S. 30). Weit höher sind dagegen zwei jeweils 46 cm messende Bernsteinleuchter in aufwendigerer Ausführung im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 2734, R 2735★), die aus der Sammlung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban (1655–1732) stammen und sich zuvor – zusammen mit vier weiteren Leuchtern und sonstigen liturgischen Geräten aus Bernstein – in der Hl. Kreuzkirche des Ingolstädter Jesuitenkollegs befunden hatten (Hofmann 1994, S. 666; zu den Leuchtern siehe Rohde 1937, S. 26, Abb. 27 und Reineking–v. Bock 1981, S. 32, Abb. 71); zusätzlich sind die Exemplare des Bayerischen Nationalmuseums mit Silbermontierungen versehen (vgl. auch die ähnlichen Ausführungen im Palazzo Pitti bei Rohde 1937, S. 26, Abb. 28 und die stilistisch fortgeschritteneren Leuchter aus dem Jahr 1638 in der Abegg-Stiftung in Riggisberg bei Stettler/Otavksy 1971, o. S., Taf. 45 und Depierraz 2003, S. 152, mit Abb.). – Zu Bernsteinarbeiten in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 400. LS

1053 (943) Pilgerandenken

Ein hyerosolomytanisch Creuzl, aus Ölbaumenholz geschnitten, so bey Hyerusalem an dem Ölberg gewachsen, in welchem Creuz allerlay stückhlein von den heiligen Örthen in clainen runden außgeschnitnen Cästlen einverwahrt, oben her verglaßt.

Jerusalemkreuz aus Olivenholz vom Ölberg, es enthält Mineralien von den heiligen Stätten, aufbewahrt in kleinen, runden, ausgeschnittenen Eintiefungen, oben verglast.

Nicht identifiziert. Kollektionen von an den heiligen Stätten in Palästina gesammelten Steinchen waren von Alters her Pilgerandenken. Das älteste bekannte Zeugnis ist ein Reliquiarkästchen des 6. Jahrhunderts (?) mit beschrifteten Gesteinsproben aus der Kapelle Sancta Sanctorum im Vatikan (Musei della Biblioteca Apostolica Vaticana; Reudenbach 2005). Das Bayerische Nationalmuseum München verwahrt zwei Sammlungskästchen aus dem 18. Jahrhundert mit je 15 Fächern, die mit den entsprechenden Ortsangaben beschriftet sind, und von denen eines noch Steine enthält (AK München, Wallfahrt 1984, S. 78 f. Nr. 98 f. [Nina Gockerell]). NG/PD

1054 (944) Kleines Bronzekreuz

Ein uralt Meßing und vergult Crucifixl, nach Græcanischer art gemacht.

Ein uraltes kleines Kruzifix aus vergoldeter Bronze, nach byzantinischer Art gemacht.

Nicht identifiziert. Bei diesem Objekt handelte es sich wohl um ein Enkolpion oder Brustkreuz, das in Byzanz als schutzbringendes Schmuckstück getragen wurde. Die meisten Enkolpien sind einfache Bronzekreuze,

vergoldete Stücke wurden für geistliche Würdenträger und wohl nur gelegentlich für Privatpersonen angefertigt. Sie tragen häufig eine Darstellung des gekreuzigten Christus auf der einen Seite, ein Bildnis der Gottesmutter auf der anderen. Erhalten sind auch Beispiele, die ein Brustbild Christi bzw. weiterer Heiliger zeigen (Wessel, Klaus: Enkolpion, in: RBK, Bd. 2, 1971, Sp. 152–164). Zum Begriff „gr(a)ecanisch" bei Fickler vgl. Nr. 166. BB

1055 (945) Chinesisches Musikinstrument: mit Glöckchen besetzte Handschelle aus Holz

Ein ander *Posament*, von schwarz gebaißtem holz, mit einem clainen Indianischen Schellel.

Ein weiterer schwarz gebeizter Sockel, der mit einem indianischem Glöckchen besetzt ist.

Vgl. generell Nr. 1051. FW

1056 (946) Lichtschirm mit den Wasserfarben-Malereien der Kreuztragung, der Kreuzigung und des Jüngsten Gerichtes

Ein von holz gedräiter Liechtschirm, oben auf dreyfach, darinnen die außfüerung und Creuzigung Christi, sambt dem Jungsten Gericht, von Waßerfarben gemahlt.

Holzgedrechselter Lichtschirm, oben dreigeteilt, mit in Aquarell ausgeführten Darstellungen von Kreuztragung, Kreuzigung und Jüngstem Gericht.

Bemerkenswert sind die sakralen Darstellungen des Lichtschirms, dessen Ständer in Holz gedrechselt ist. Dem Typus nach zu vergleichen ist ein in der Schatzkammer von Burg Forchtenstein/Esterházy Privatstiftung befindlicher Lichtschirm mit dem um 1530–40 in Glasmalerei ausgeführten Bildnis der Königin Anna von Böhmen und Ungarn, auf einem – im 19. Jahrhundert erneuerten – gedrechselten Ständer aus Eschenholz (AK Wien 2003, S. 365 f., Nr. IV.4, mit Abb. [Gottfried Holzschuh]). Als kostbarstes Beispiel eines insgesamt gedrechselten Lichtschirms kann das 1608 von Herzog Maximilian I. in Elfenbein ausgeführte Exemplar im Bayerischen Nationalmuseum gelten (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 191, Nr. 276 b [Peter Volk]). Vgl. auch den im Kommentar zu Nr. 1414 erwähnten Lichtschirm in der Dresdner Kunstkammer. Irdene Lichtschirme werden im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer genannt (Boeheim 1888, S. CCC, fol. 430–430'). LS

1057 (947) Hausaltärchen mit Darstellungen aus dem Marienleben in Limoges-Email

Ein Altardafl von Hebenholz geschnitten, inwendig der Englisch grueß, Mariæ und Elisabeth haimsuchung, die geburt Christi, und ehrung der hl. Drey Khonig auf kupffer geschmelzt, mit 2 flügeln, an den 4 orthen die 4 Evangelisten, oben auf bildtwerckh von silber goßen.

In Ebenholz gefertigte Altartafel, innen Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Jesu und Anbetung der Könige, in Email auf Kupfer; mit zwei Flügeln, an den vier Ecken die Vier Evangelisten; oben darauf silbergegossene Figuren.

Die Innenseite der Altartafel, die wohl die Form eines Hausaltärchens mit seitlichen Flügel besaß, nahm offensichtlich in der Technik des Limousiner Emails auf Kupfer ausgeführte Darstellungen aus dem Leben Mariens auf (zur Technik siehe besonders Nr. 2190 ff.). Nicht eindeutig zu interpretieren ist die Formulierung: „von Hebenholz geschnitten": War die Altartafel regelrecht in Ebenholz geschnitzt oder nur in Ebenholz gefertigt (ohne skulpturale Elemente aus Ebenholz)? Die Vier Evangelisten nahmen wahrscheinlich die vier Ecken der Altartafel ein. Die Beschreibung „oben auf bildtwerckh von silber goßen" ist wohl in dem Sinne zu verstehen, daß die Altartafel von silbergegossenen „Bildwerken" – hier wohl Figuren – bekrönt wurde (zum Terminus „Bildwerk" siehe u. a. Nr. 391, aber auch – mit abweichender Bedeutung – Nr. 1328). Das Objekt kann als wichtiges Beispiel eines Ebenholz-Silber-Hausaltärchens mit Täfelchen aus Limoges-Email gelten. LS

1058 (948) Mit Elfenbeindrechselarbeit geschmücktes Agnus Dei in einer Holzmonstranz

In einer hülzen und aschenfarb angestrichen, baiderseits mit außgeschnittnem opßwerckh gezierte Monstranzen, darinnen steht ein uberlengt *Agnus Dei* in helffenbain eingefaßt, umb und umb mit Dräxelwerckh, auf einem hochen gedräiten helffenbainen fueß.

Hölzerne, grau gefaßte Monstranz, die auf beiden Seiten mit geschnitzten Früchten verziert ist: darin steht ein längliches Agnus Dei, eingefaßt mit Elfenbein und umgeben mit reicher Drechselarbeit, auf einem hohen gedrechselten Elfenbeinfuß.

Die reiche Drechselarbeit läßt an eine Berchtesgadener Arbeit denken; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten*. PV

1059 (949) Zwei Tafeln mit den geschnitzten Bildnissen Christi und Mariä

Zwen gleichformige gevierte Tefelin mit Christi und Mariæ bildtnußen eingeschnitten, vergult in schwarz angestrichen holz, vornen her mit vergultem zugwerch geziert eingefaßt.

Zwei als Gegenstücke konzipierte Viereckтafeln mit den „eingeschnittenen" Bildnissen Christi und Mariä in schwarz gefaßtem und vergoldetem Holz, vorne mit vergoldetem Linienwerk eingefaßt.

Die Formulierung „vornen her mit vergultem zugwerch geziert eingefaßt" bezieht sich wohl auf den Rahmen der beiden Tafeln. LS

1060 (950) Ensemble von fünf Reliefs aus Alabaster

Auf einem gestell an der hülzen underschlagnen wandt 5 gleichformiger Dafeln, die 3 mit seitten *Columnen* von Alabaster gedräit.

An einer Holzwand auf einem Gestell fünf Alabasterreliefs (Nr. 1061–1065) in gleichem Format, jeweils mit halbrundem oberem Abschluß, auf dem drei kleine Heiligenfiguren stehen. Drei der Reliefs weisen an den Seiten gedrehte Alabastersäulen auf.

Die Auswahl der Bildthemen, vor allem das Fehlen der Kreuzigung Christi, lassen auf einen ursprünglich umfangreicheren Bilderzyklus schließen. Aneinander gereiht, wurden die Reliefs jeweils von einer gedrehten Säule vom anschließenden Stück getrennt. PV

1061 (951) Relief aus Alabaster der Verkündigung an Maria

In der einen der Englisch grueß, und oben auf in einer halb rundeln ein Engl mit dem *Veronica* tuech, darüber her 3 underschidliche heiligenbildtl, alles von Allabaster außgeschniten.

Verkündigung an Maria. Lünette: Ein Engel mit dem Schweißtuch der Veronika. PV

1062 (952) Relief aus Alabaster der Geburt Christi

In der andern Tafl ist die geburt Christi, oben darauf ein Salvators brustbildt, auf dem Dächel 3 heiligenbildtl, auch alles von Alabaster geschnitten.

Geburt Christi. Lünette: Brustbild des Salvator. PV

1063 (953) Relief aus Alabaster von Christus am Ölberg

In der dritten ist der Ölberg, darober unser liebe Fraw in der Sonnen in einem gewülch, oben herumb, mit 3 bildtlin, alles aus Alabaster geschnitten.

Christus am Ölberg. Lünette: Maria in einem Strahlenkranz in Wolken. PV

1064 (954) Relief aus Alabaster der Grablegung Christi

In der vierten ist die begrebnuß Christi, oben darauf Gott der Vatter in einem gewülch, darober 3 bildt, alles in Alabaster geschnitten.

Grablegung Christi. Lünette: Gottvater in Wolken. PV

1065 (955) Relief aus Alabaster der Auferstehung Christi

In der fünfften, ist die Auferstehung Christi, oben auf ein Engl in einem gewülch, mit dem *Veronica* tuech, darober 3 heilige bildtl, auch alles in Alabaster geschnitten.

Auferstehung Christi. Lünette: Ein Engel mit dem Schweißtuch der Veronika. PV

1066 (956) Kleinformatiges Gemälde-Diptychon: Christus und Maria

An disem Gestell Leinen: 1066 Ein doppelt Tefelin mit unsers herrn, und unser Frauen bildtnuß artlich gemahlt, innen und außwendig verleistet, vergult, auch mit rot und grüen angestrichen.

Ein doppeltes Täfelchen mit artig gemalten Bildnissen unseres Herren und unserer Frau, innen und außen gerahmt, vergoldet, auch rot und grün gefaßt.

Nicht identifiziert. Lucas van Leydens (1494–1533) Diptychon BStGS 742 befand sich zwar bereits in Herzog Maximilians I. Kammergalerie, doch scheint es erst nach 1612 dorthin gelangt zu sein (München, Alte Pinakothek; Quellen u. Studien 1980, S. 230 Nr. XII,24), und die Beschreibung paßt nicht. Gerard Davids (um 1460–1523) Diptychon BStGS 1079/1080 (ebd.) stammt aus der Mannheimer Galerie. Christus und Maria finden sich auch in der folgenden Nr. 1067, dort auf Kupfer gemalt. PD

1067 (957) Zwei kleine Gemälde auf Kupfer: Christus und Maria

Zway underschidliche Däfel, in schwarz holz, mit geleist von hebeno, darinnen unsers lieben Herrn, auch unser lieben Frawen bildtnuß auf kupfferblech gemahlt.

Zwei unterschiedliche kleine Tafeln, schwarzes Holz mit Ebenholzrahmen, darin die Bildnisse unseres Lieben Herren und unserer Lieben Frau auf Kupferblech gemalt.

Nicht identifiziert. 1635/37 und 1641/42 wurden in der Kammergalerie inventarisiert: „Zway claine stickhl, ein Christus mit der Weltkugl, und B. virgo Maria von Ölfarben, von Gaetano [Scipione Pulzone, um 1546–98] gemahlet, und in Ebano gefasst, seind hoch 5¼ Zoll, braith 3¾ Zoll." Umrechnung der Maße: 12,8 × 9,1 cm. Gegen eine Identifizierung dieser – verschollenen – Gemälde mit Nr. 1067 spricht, daß Fickler von (im Format?) „unterschiedlichen" Bildern spricht. „Däfel" scheint, anders als „dafel", ein Diminutiv zu sein, s. den folgenden Eintrag. Zum Thema vgl. Nr. 1066. PD

1068 (958) Kleines Gemälde: Joseph wird von seinen Brüdern verkauft

Ein viereckhendt Täfl, darinnen die Histori wie Joseph von seinen gebrüdern den Ægyptischen Kauffleuten verkaufft worden.

Eine viereckige kleine Tafel, darin ist die Geschichte dargestellt, wie Joseph von seinen Brüdern den ägyptischen Kaufleuten verkauft wurde.

Nicht identifiziert. Nach der Wortform „[das] Täfl", die im Unterschied zu „[die] Tafl" ein Diminutiv ist, und der Umgebung handelt es sich um ein Kleinformat. PD

1069 (959) Kleines Gemälde: Hochzeit von Tobias und Sara

Ein ander uberlengt geviert Däfelin, darinnen die vermählung und hochzeit des jungen Tobiæ mit der *Sara* gemahlt.

Ein weiteres querrechteckiges Täfelchen, darin die Hochzeit des jungen Tobias und der Sara gemalt. PD

1070 (960) Kleines Gemälde: Maria mit dem Kind und Johannes der Täufer

vgl. 1070

Ein viereckhent Täfl von einem kupfferblat in silberin geleist verfaßt, darauf die Junckhfraw Maria mit dem Kindle Ihesus, und St. Johannes Baptista gemalt.

Viereckiges Kupfertäfelchen in Silberrahmen, darauf die Jungfrau Maria mit dem Jesuskind und dem hl. Johannes dem Täufer gemalt.

Nicht identifiziert. Vgl. aber Hans von Aachen (1552–1615, Werkstattreplik?), Maria mit dem Kind und dem Johannesknaben, auf Kupfer, 13,5 × 11,5 cm, Privatbesitz, sign. HVA inv. 1590★ (Jacoby 2000, S. 111 f., Kat. 21, Abb. 21, S. 35). Im Jahr, als dieses Bild entstand, war der Künstler am bayerischen Hof tätig. PD

1071 (961) Kleines Gemälde: die hl. Maria Magdalena am Grab Christi

Ein viereckhendt Täfl mit einem geleist von hebeno darinnen St. Maria Magdalena bey dem grab Christi gemahlt, oben auf mit einer silberin handheb, vornen ein silberin drat, daran ein fürhängl von rotem doppeltaffent, und zuruckh gleichfahls mit rotem doppeltaffent bedeckht.

Viereckiges Täfelchen mit Ebenholzrahmen, darin die hl. Maria Magdalena beim Grab Christi gemalt, oben ein Silbergriff, vorn ein Vorhang aus rotem Doppeltaft an einer Silberschiene, die Rückseite des Bildes ebenfalls mit Doppeltaft bekleidet.

Nicht identifiziert. Fickler verzeichnet sechs Gemäldedarstellungen der hl. Maria Magdalena: die luxuriös präsentierte Miniatur (?) der Magdalena an Christi Grab Nr. 1071, das ebenfalls kleinformatige Bildnis 2705, eine große Tafel, welche die Heilige mit einem Salbgefäß aus Alabaster zeigt 2707, ein Kleinformat mit der Büßerin vom Hofrat und dilettierenden Maler Metternich 2726, endlich zwei größere Darstellungen sitzend und den linken Arm an Christi Grab (?) gelehnt 2858, sowie mit Buch und Salbgefäß 2940. Keines dieser Gemälde läßt sich identifizieren.

1632 wurde (mindestens) ein Münchner Magdalenengemälde entführt, denn Kurfürst Maximilian vermißte nach der Plünderung: „Ein Brustbild St. Maria Magdalena repraesentierendt, von dem nechstverstorbnen König in Polen Sigismundo mit aigner hand gemalt, wie auf der von Ebenholz eingefassten Ramb zulesen“ (Quellen und Studien 1980, S. 248 Nr. XV,19). Zuvor scheint es sich in der Kunstkammer befunden zu haben, denn Christian von Anhalt notiert dort 1623: „Ein gemälde eines Weibsbildes so der itzige König in Polen gemalet“ (*Quelle IX*). Im Inv. München, Residenz 1726 [?] findet es sich möglicherweise wieder: Nr. 1099 Roy de Pologne a peint La Madeleine, 1.10 × 1.6). Im Nachlaßinventar der Königin Maria Eleonora von Schweden (1599–1655), Witwe Gustav Adolfs, findet sich der Eintrag „Ett conterfei af Magdalena har herr Horn tagit“ (Ein Bildnis der Magdalena, hat Herr Horn mit sich genommen; Granberg 1929, Bd. 1, S. 58). Die Bezeichnung ist allerdings zu ungenau, um die Herkunft dieser Tafel aus der Münchner Kunstkammer zu sichern. Der schwedische Feldmarschall Gustav Horn (1592–1657), der 1632 bei der schwedischen Besetzung Münchens eine wichtige Rolle spielte, könnte sie prinzipiell auch anderswo mitgenommen haben, ihm wurde, um nur ein Münchner Beispiel zu nennen, vorgeworfen, den Palast Herzog Albrechts VI. von Bayern in Giesing um Gemälde und anderes beraubt zu haben, als er dort 1632 einquartiert war (Rudhart 1856/57, S. 90; Topor-Morawitzky 1857, S. 248–50 und vor allem 268: „13. Herr Feldmarschall oder die Seinigen Ihre fürstl. Durchlaucht Herzog Albrechts Residenz spolirt, gemalne Stücke, Pferd und Schweizer-Vieh daraus genommen …“). Allerdings läßt noch ein weiteres Bild des Nachlaßinventars von Königin Maria Eleonora mit der Darstellung einer Türkin an Fickler denken. Beide Gemälde sind verschollen und mögen Opfer des Brandes geworden sein, der 1697 das Stockholmer Schloß zerstörte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Sigismunds III. (1566–1632, König von Polen 1587) Gemälde sich bereits unter den von Fickler erfaßten Magdalenendarstellungen befunden hatte, doch wäre eine Erwähnung des Urhebers zu erwarten. PD

1072 (962) Kolorierter Kupferstich: Darbringung Christi im Tempel

Ein andere größere Dafl, viereckhet, von einem kupffer umb und umb in silber gefaßt, auf welchem kupffer die Opferung Christi in Pergamen getruckht, von des Herzogen von Mantua handt *illuminiert*, mit silber und goldt erhöcht, zuruckh mit rotem Attlaß überzogen.

Eine andere, größere Tafel, viereckig, von einem Kupferstich, rings herum in Silber gefaßt, der Kupferstich zeigt, auf Pergament gedruckt, die Darbringung Christi auf Pergament, von der Hand des Herzogs von Mantua koloriert und mit Silber und Gold gehöht.

Nicht identifiziert. Der Stich ist vom musisch vielseitig interessierten und tätigen Herzog von Mantua Guglielmo Gonzaga (1538–87) persönlich koloriert, ohne Zweifel als Geschenk. Das Thema der Darstellung würde zu einer Gratulation anläßlich einer Geburt passen. Guglielmo hatte seit 1561 Eleonore von Österreich (1534–90) zur Frau, eine Schwester Annas, der Gattin Albrechts V. von Bayern. Sein Ganzfigurbildnis in der Kunstkammer ist Nr. 2991. Zum Kolorieren von Druckgraphik als anspruchsvolle Kunstübung: Dakkerman 2002. Die Ambraser Kunstkammer verwahrte ein kleinformatiges Porträt, wohl eine Miniatur, „so jecziger herzog von Mantua selbs gemacht" (Boeheim 1888, S. CCCVIII fol. 463 v); war dies ein Werk des jungen Vincenzo Gonzaga, was der Wortlaut annehmen läßt, oder seines Vaters?

Seelig 1986, S. 133 Anm. 135. PD

1073 (963) Orientalisches Lederpolster

Under obgemelter Tafl: 1073 In der ersten Schubladen ligt ein achteckhendter Polster auf Madrazen weiß außgestäppt, von weißem und rotem schäffin leder mit Paumwoll gefüetert.

In der ersten Schublade liegt ein achteckiges Polster, nach Art von Matratzen aufgesteppt, mit rotem und weißen Schafsleder bezogen und Baumwolle gefüttert. CH

1074 (964) Türkisches Ledertablett

Mehr ein lideriner Türckhischer Tebich uber obgesezte stainene dafl, auf iezgemelten bolster zulegen, umb und umb und in der mitt von laub- und Bluemwerckh, Türckhischer arbeit.

Ferner ein lederner türkischer Teppich, auf den oben genannten steinernen Tisch zu legen, [nun] auf jenes Polster gelegt, ringsum und im Zentrum mit vegetabilem und floralem Dekor.

Solche Ledertabletts, wohl meistens rund, wurden als Unterlage (türkisch *tepsi*) für die am Boden ausgebreiteten Speiseschüsseln zu den Mahlzeiten benutzt, wie aus Reiseberichten und der Abbildung einer einfachen gemeinsamen Mahlzeit in Koch 1991, Taf. 55 ohne Dekoration, hervorgeht; siehe auch Nr. 1563. CH

1075 (965) Sechs Hauben aus Federn, vermutlich von den Tupinambá, Ostbrasilien

In der andern Schubladen ligt Indianisch Claiderwerckh von Paradeyßfedern gemacht. 1075 Erstlich 6 hauben.

In der zweiten Schublade liegt indianische Kleidung aus Paradiesfedern – als erstes 6 Hauben.

Amerikanische Federkleidung, -schmuck und -attribute in Kunstkammern stammen entweder von den Tupinambá an der Ostküste Brasiliens oder von Gesellschaften des heutigen Mexiko wie den Purhépecha aus Michoacán und den Azteken. Das europäische Klischee des federgeschmückten Indianers Süd- und Mittelamerikas, das seit dem 16. Jahrhundert mit den frühesten Abbildungen und Reiseberichten Verbreitung fand und die Vorstellung noch heute prägt, rührt von dem Kontakt der Europäer mit den Tupinambá. Die europäischen Darstellungen des Federschmucks sind größtenteils einigermaßen realistisch. Oft dienten reale, nach Europa gebrachte Gegenstände als Vorlage. Nicht realistisch dagegen ist meist die Darstellung des Gebrauchs und der Art, sie zu tragen. Dies läßt sich exemplarisch an den Holzschnitten Hans Burgkmairs (1473–1531) zu Beginn des 16. Jahrhunderts zeigen (siehe Abb. in AK Washington 1991/92, S. 571). Die Europäer waren von den Farben des indianischen Federschmucks sehr beeindruckt, wie Mark Münzel (1988,

S. 21) am Beispiel Brasiliens zeigt. Er zitiert den französischen Kosmographen André Thevet (1502/16–90) um 1575 über seine Beobachtungen: „Dieses Land betretend, als sie die Wilden mit so schönen, in den Farben vielfältigen Federn geschmückt sahen, […] erkundigten sie sich nach dem Mittel dieser Färbung".

vgl. 1075

Die Tupinambá gehörten zur Gruppe der Tupi-Guarani und lebten an der Ostküste Brasiliens zwischen der Amazonas-Mündung und dem heutigen Staat Rio Grande do Sul. Im Lauf der Eroberung wurden sie stark dezimiert, die Gruppe der Urubu-Kaapor gilt als eine der letzten Nachfahren der Küsten-Tupi (Zerries 1979, S. 314). Die Tupinambá waren im 16. und 17. Jahrhundert Gegenstand zahlreicher Reiseberichte, weshalb ihre Kultur ungewöhnlich gut dokumentiert ist. Viele ihrer Gegenstände gelangten in die Kunstkammern. Die größte geschlossene Sammlung von Federarbeiten der Tupinambá aus Kunstkammerbeständen befindet sich heute im Kopenhagener Nationalmuseum und gehörte zur dortigen Kunstkammer (siehe Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 27–30). Die Tupinambá stellten in erster Linie Kopfschmuck und -bedeckungen, Mäntel, Arm-, Bein- und Hüftschmuck her.

Aus dem heutigen Mexiko sind vor allem Kopfbedeckungen, Kleidung, Fächer und Schilde überliefert. Sie stammen in der Regel von Gesellschaften, die durch die Azteken unterworfen wurden und Tributleistungen entrichten mußten. Auch die Federn als Rohware gelangten durch Tributleistungen oder das weiträumig angelegte Handelsnetz ins rohstoffarme mexikanische Hochland. Die Tradition der Federkunst reicht weit in die voraztekische Zeit zurück. Federkleidung und -schmuck diente der Ausstattung von Zeremonien und der Kennzeichnung gesellschaftlicher Gruppen, sie zeugten von Rang, Würde, Prestige und Reichtum. Bei den Azteken war Federkleidung dem Adel und der Priesterschaft vorbehalten, und in Zeremonien wurden Götter durch Federgewänder, -kopfschmuck und -attribute personifiziert.

Bei den Tupinambá markierte Federschmuck den sozialen Status. Er verwies auf Abstammungslinie und Alter sowie auf soziale, politische und zeremonielle Stellung. Federschmuck und -kleidung standen in engem Zusammenhang mit den Heilritualen, und sie waren bei Toten und der kultischen Tötung von Gefangenen von großer Bedeutung (Métraux 1932, S. 101, Seiler-Baldinger 1974, S. 437 f.).

In den Kunstkammer-Inventaren und zeitgenössischen Reiseberichten werden meist Federn von Papageien, Pfauen oder Paradiesvögeln erwähnt. Die Federn stammten jedoch auch von zahlreichen anderen Vögeln wie dem Kolibri (grün), Quetzal (grün), Löffelreiher (rot), Ara (rot), Kotinga (blau), Ibis (rot), Tzinitzcan (schwarz, grün) und Tukan (orange, gelb). Die Farbe der Federn war naturbelassen, lediglich gelbe Federn konnten gefärbt sein (Anders 1967, S. 20). Die langen Quetzalfedern waren besonders kostbar. Aus ihnen besteht beispielsweise der berühmte aztekische Federkopfschmuck aus der Ambraser Kunstkammer, der sich heute im Wiener Museum für Völkerkunde (Inv.-Nr. 10402, siehe Abb. in AK Wien 1992, S. 221) befindet. Die Tupinambá verwendeten häufig die roten Federn des Ibis, insbesondere zur Herstellung von Mänteln und Hauben. Dem Vogel selbst und der Leuchtkraft seines Gefieders kam wahrscheinlich symbolische Bedeutung zu.

In Brasilien war das Herstellen und Tragen von Federobjekten ausschließlich den Männern vorbehalten. Dies ist auch heute noch bei den meisten Ethnien des südamerikanischen Tieflands der Fall (Seiler-Baldinger 1974, S. 437). Die Tupinambá stellten die Federarbeiten mittels einer Schnur aus Pflanzenfasern her. Bei Kopfbedeckungen und Mäntel befestigten sie die Federn auf einem Netzwerk, das einem Fischernetz gleicht. Über die sorgfältige Herstellung und Schönheit der brasilianischen Federarbeiten schreibt Claude d'Abbeville, ein französischer Kapuzinerpater und Missionar bei Maranhão zu Beginn des 17. Jahrhunderts (Métraux 1928, S. 130 f.): „ils se revestent de plumages, ou de certains attours & accoustrements faicts de plumes rouges, bleues, vertes, iaulnes & autres diverses couleurs extremement belles, qu'ils sçavent merveilleusement bien aiancer. Ils les entremeslent à leur plaisir, tant que l'oeil en soit tres-content, une couleur relevant & faisant bien paroistre l'autre, puis ils les arrangent & les composent ou approprient par ensemble fort artistement, les lians par le plus gros bout avec du fil de cotton entrelassé à la façon des rets, de sorte qu'au dedans ils ressemblent aux filets à pescher ou plutost aux lascys ayant les mailles assez petites: mais en dehors toutes ces belles & rares plumes sont tellement entremeslées & arrangées les unes sur les autres avec tant d'artifice qu'on ne les peut voir ny considerer sans admiration. Ils font en cette maniere des bonnets qu'ils appellent Acangoap ou bien Acan assoyäue, avec lesquels ils se couurent la teste és iours de leurs solemnitéz susdites".

In Mexiko wurden die Federn entweder auf Unterlagen geklebt oder an ihren Kielen mit Pflanzenfasern zusammengeknüpft. Die Knüpftechnik diente der Herstellung von Fächern, Rangabzeichen, Armschmuck, Röcken, Wandbehängen und Federbüschen. Dabei galt es, die Federn sorgfältig auszusuchen und gleichmäßig anzuordnen. Sie mußten sich natürlich legen und durften beim Tragen der Stücke nicht in Unordnung geraten. Die Klebetechnik diente der Herstellung von Mosaikbildern (Nr. 1581,2–1585, 1589) und Schilden. Bei den Azteken und den von ihnen unterworfenen Gesellschaften gab es unterschiedliche Federarbeiter, sogenannte amantecas (Anders 1967, S. 18). Sie waren spezialisiert und nur für bestimmte Objekte zuständig wie die Festgewänder des Stammesgottes Huitzilopochtli, Ehrengewänder, Kultkleider oder die Abzeichen der Kriegshäuptlinge.

Amerikanische Federarbeiten zählen zu den begehrtesten Sammlungsstücken und sind in großer Zahl in den Beständen der Kunstkammern nachzuweisen. Nur wenige haben sich bis heute erhalten, die meisten verwahrlosten und verfielen. Federkleidung, -schmuck und -attribute dienten in Europa auch der Ausstattung von höfischen Festlichkeiten, wie dem Stuttgarter Aufzug zu Fastnacht 1599* (Weimar, Schloßmuseum, Inv.-Nr. KK 207; Bujok, Der Aufzug, 2003 und Bujok, Neue Welten 2004, S. 13–23) oder beim Brasilianischen Fest zu Ehren Heinrichs II. (1519–59) in Rouen 1550/51 (Abb. in AK Berlin 1982, S. 227). Auch dies belegt ihre hohe Wertschätzung. Einem Angebot an den Wolfenbütteler Hof um 1660 ist der Preis zu entnehmen, den Federarbeiten der Tupinambá auf dem Markt erzielten: ein roter Mantel, eine gelbe Haube, ein gelber Kragen und acht Bänder sollten zusammen stolze 100 Reichstaler kosten (HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 84 Novi, fol. 222r).

In der Münchner Kunstkammer lagen die wenigsten Federobjekte offen auf den Tafeln. Die Kleidung war in Schubladen aufbewahrt, die Fächer und anderen Objekte in Glaskästen oder Schachteln. Dies ist sicherlich auf das Bewußtsein ihrer Empfindlichkeit und ihres hohen Wertes zurückzuführen.

Die Nummern 1075–1082 faßte Fickler unter der Überschrift „Indianisch Claiderwerckh von Paradeyßfedern [Papageyfedern] gemacht" zusammen, Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96) beschreibt sie als „[…] eine lange tafel voller Indianischer kleider vnd federwerckh". Darunter befindet sich „ein Vmbrell schatten uber das haupt zumachen von dünnen und braiten Straußnfedern" (Nr. 1079), der vermutlich aus Westafrika stammt.

Ficklers knappe Beschreibung der Hauben aus Nr. 1075 läßt keine sichere Bestimmung zu. Unter Hauben werden Kopfbedeckungen verstanden, die nicht nur aufsitzen, sondern den Kopf umschließen. Die Länge kann variieren. Drei der Hauben wurden wie die Objekte Nr. 1076, 1077, 1078, 1082 und 1081 für die Fronleichnamsprozession, die 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen (zur Fronleichnamsprozession siehe Nr. 1076). In den Aufzeichnungen zur Prozession (BSB München, cgm 1967, Bl. 498v) sind diese Hauben näher beschrieben: „3 Indianische Hauben von gelb grienen und roten federn gemacht".

Bei diesen drei entliehenen Hauben handelt es sich um Kopfbedeckungen der Tupinambá, wie sie heute noch im Nationalmuseum Kopenhagen aus der dortigen Kunstkammer erhalten sind (Inv.-Nr. EH5933–35. Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 30 oben links). Sie bestehen aus den roten Federn des Ibis oder von Papageienarten, insbesondere des Ara, und reichen bis über die Schultern. Sie waren mit einem Federaufsatz versehen. Die Hauben und Mäntel wurden von hochgestellten Personen, bei Heilritualen und bei Zeremonien, die im Zusammenhang mit dem Töten und Verspeisen von Gefangenen standen, getragen (Métraux 1932, S. 101). Staden überliefert die Hauben bei einer Szene zur Vorbereitung der Zeremonie. Die roten Hauben befanden sich recht zahlreich in Europa, und einige Darsteller des Stuttgarter Aufzugs von 1599 waren mit ihnen kostümiert (siehe Abb. 1/4–6, 1/8 in Bujok, Der Aufzug 2003 und Bujok, Neue Welten 2004). In dieser Art stellten die Tupinambá auch Mäntel her (siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 27 und Abb. 1/4 in Bujok, Der Aufzug 2003 und Bujok, Neue Welten 2004). Sie befestigten dabei die Federn auf einem Netzwerk aus Pflanzenfasern, das einem Fischernetz gleicht. Im Stuttgarter Aufzug wurden neben den roten Hauben auch solche aus gelben Federn getragen, und einige der roten Hauben waren mit einem gelben Aufsatz versehen (Abb. 1/6 und 1/8 in Bujok, Der Aufzug 2003 und Bujok, Neue Welten 2004). Dies entspricht der Beschreibung der Münchner Hauben in der Fronleichnamsprozession von 1580. Gelbe Hauben dieser Art sind nicht mehr erhalten.

Eine vergleichbare, jedoch weiter gefaßte Haubenform aus roten Federn überliefert Ulisse Aldrovandi (1522–1605). Sie stamme aus Florida (Abb. in AK Berlin 1982, S. 150). Es existieren keine Vergleichsstücke, die diese Herkunft bestätigen, sie kann aber nicht ausgeschlossen werden (Feest, North America 1992, S. 97 und mündliche Mitteilung).

Bei den Hauben aus Nr. 1075, die nicht für die Fronleichnamsprozession entliehen waren, handelte es sich am ehesten um denselben Typus. Eine weitere Haubenform der Tupinambá ist ebenfalls aus der Kopenhagener Kunstkammer im dortigen Nationalmuseum erhalten und aus braunen Federn hergestellt (Inv.-Nr. EH5932; siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 28).

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 88f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1076 (965[w]) Schurz aus Federn, vermutlich aus Brasilien oder Mexiko

Mehr ein schurz von gleichem gefider.

Auch ein Schurz aus gleichem Gefieder.

Bei den Azteken dienten Federschurze vor allem im Ritual und zur Ausstattung von Götterbildern. Ein aztekischer Federschurz ist noch in Brüssel erhalten, ein weiterer aus einem Höhlenfund von 1852 zählt zu den Kriegsverlusten des Berliner Ethnologischen Museums (Anders 1967, S. 52, Anm. 37 mit Abb.; Anders/Heikamp 1970, S. 209 und 219, Anm. 37; Anders, Altmexiko 1970, S. 25 und 35, Anm. 66).

Im Gegensatz zu den aztekischen Federschurzen hatten jene südamerikanischer Indianer meist die Form eines Hüftschmucks oder Gürtels (Abb. 1/5 in Bujok, Der Aufzug 2003 und Bujok, Neue Welten 2004). Die Federn waren mit Hilfe einer Schnur aus Pflanzenfasern befestigt. Vermutlich besaß Christoph Weickmann (1617–81) in seiner Ulmer Kunstkammer zwei solche Schurze (Exoticophylacium 1659, S. 53): „Ein Indianischer/von allerhand Farben Federn zusammen geflochtner Leibgürtel. […] Ein Indianischer Leibgürtel/[…] von lauter rothen Federn". Auch im Kopenhagener Nationalmuseum sind einige Federgürtel aus der Kunstkammer erhalten (Inv.-Nr. EHc53, Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 30).

Der Federschurz Nr. 1076 wurde für die Fronleichnamsprozession, die unter Wilhelm V. 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen (freundl. Hinweis von Brigitte Volk-Knüttel, München). Weitere Leihgaben waren die Schurze Nr. 1077 und 1082, die drei Hosen aus Nr. 1081 sowie drei der sechs Hauben aus Nr. 1075. Die Federobjekte wurden von drei jungen Knaben getragen, die schwarz angemalt waren und Mohren gleichen sollten. Dies ist den Aufzeichnungen des herzoglichen Rates, Lizentiat Ludwig Müller, um 1593 über die Anordnungen Wilhelms V. für die Fronleichnamsprozession von 1580 zu entnehmen (BStB München, cgm 1967, Bl. 498 v): „Aus der Khunstkamer entlechnet. […] 3 Indianische kurze feder rekhl und 3 darzue geherige hosen. 3 Indianische Hauben von gelb grienen und roten federn gemacht. Die […] 3 kurze federrekhl, sambt den zugehorigen 3 hosen so auch von federn gemacht sein, und die 3 Indianische federhauben, haben 3 junge Knaben gebraucht, die sein wie die moren schwarz angestrichen gewest […]." Ein weiteres entliehenes Objekt dürfte ein Federbüschel gewesen sein, wie Fickler ihn unter der Nr. 1078 beschreibt.

Die Bezeichnung „kurze feder rekhl" bei der Fronleichnamsprozession widerspricht Ficklers Beschreibung als Schurz. Sie läßt eher an Bekleidungsstücke in Form kurzer Röcke aus Federn denken, mit denen die Indianer auf vielen europäischen Darstellungen im 16. Jahrhundert bekleidet sind (siehe Abb. in AK Berlin 1982, S. 24). Diese Röcke stammen nicht aus Amerika, sondern wurden in Europa nach europäischem Geschmack hergestellt. Fickler beschreibt den Schurz Nr. 1076 als „von gleichem gefider" wie die Hauben aus Nr. 1075. Da diese in den Aufzeichnungen zur Prozession als „von gelb grienen und roten federn gemacht" näher erläutert sind, können für den Schurz dieselben Federn angenommen werden. Weitere Federschurze siehe Nr. 1077, 1082; zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 89f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1077 (966) Schurz aus Federn, vermutlich aus Brasilien oder Mexiko

Ain anderer schurz kürzer alß der vorig.

Ein zweiter Schurz, kürzer als der vorige.

Der Federschurz wurde wie die Objekte Nr. 1075, 1076, 1078, 1081 und 1082 für die Fronleichnamsprozession, die 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen (zur Fronleichnamsprozession siehe Nr. 1076). Weitere Federschurze siehe Nr. 1076, 1082; zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 89f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1078 (967) Federbüschel für ein Pferd und kleinerer Federschmuck

Ein brait federbesteckh auf ein Roß, sambt anderm clainen zum thail zerrißnen federgeschmeid.

Ein breites Federgesteck für ein Pferd, zusammen mit anderem kleinem, teils zerrissenem Federschmuck.

Eines der Federbüschel und andere Federobjekte wurden wie die Nr. 1075, 1076, 1077, 1081 und 1082 für die Fronleichnamsprozession, die 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen: „1 klain pusch mit 4 grienen federn geformirt wie ein schneckh. Disen Pusch hat des Leopartmaisters Jung gebraucht" (BStB München, cgm 1967, Bl. 498 v. Zur Fronleichnamsprozession siehe Nr. 1076).

Für die Herstellung des Federschmucks könnten amerikanische Federn verwendet worden sein, es wird sich aber um eine europäische Arbeit handeln. Der wohl berühmteste Federschmuck für ein Pferd, der möglicherweise aus amerikanischen Federn hergestellt wurde, fand 1582 bei der zweiten Hochzeit Ferdinands II. mit der Prinzessin von Mantua, Anna Katharina Gonzaga (1566–1621), Verwendung (Anders 1965, S. 124–126). Ferdinand II. selbst trug einen ähnlichen Kopfschmuck (siehe Abb. in Anders 1965, S. 124), der ihn durch seine Einzigartigkeit von den anderen Gästen abhob. Der Federbusch des Pferdes erscheint im Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCIII): „Mer ain Mörischer federbuschen, so ainem rosz auf die Stirn gehört, die federn oben sein grien, von golt glanzent, herumben sein gelb, rot und leibfarbe federn, auf baiden seiten mit gulden plech". Anders (1965, S. 126) mutmaßt, daß die Federn für beide Büschel der Rückseite des aztekischen Kopfschmucks aus der Ambraser Kunstkammer entnommen wurden, denn dort sind einige ausgefallen oder abgebrochen. Feest (mündliche Mitteilung) bezweifelt allerdings die Entnahme der Federn aus dem Kopfschmuck. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 90f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1079 (967[a]) Kopfbedeckung aus Pfauenfedern und anderen Materialien, vermutlich Kongoregion

Ein Vmbrell schatten uber das haupt zumachen von dünnen und braiten Straußnfedern.

Ein Schirmschatten [= Sonnenhut], der auf den Kopf gesetzt wird, aus schmalen und breiten Straußenfedern.

Eine solche Kopfbedeckung trägt sehr wahrscheinlich eine afrikanische Sklavin in der niederländischen Kolonie in Pernambuco/Brasilien auf einem der Gemälde Albert Eckhouts (um 1610–um 1665) von 1641 (Nationalmuseum Kopenhagen, Inv.-Nr. EN38A8; Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 43). Die Gemälde entstanden während der wissenschaftlichen Expedition, die der Erforschung von Natur und Bevölkerung diente, unter der Leitung des Gouverneurs Johann Moritz von Nassau-Siegen. Albert Eckhout skizzierte und malte nach dem Studium vor Ort. Die Kopfbedeckung bestand aus orientalischen oder europäischen Pfauenfedern, vielleicht asiatischen Kaurischnecken, Rotholz und Tierklauen afrikanischer Herkunft sowie der Haut eines Schuppentiers aus dem subsaharischen Afrika oder Südostasiens (Wæhle 2002). Ein erhaltenes Vergleichsstück zu dieser Kopfbedeckung ist bislang nicht bekannt. Möglicherweise kamen die Grundmaterialien durch den Handel nach Afrika. Dort könnte die Kopfbedeckung in der Kongoregion angefertigt worden sein und von dort mit der Afrikanerin zusammen nach Brasilien gereist sein. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 88. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1080 (968) Drei Wämser aus Federn, vermutlich Mexiko

In der dritten schubladen 3 Wammeser von Rott und gelbem federwerckh.

In der dritten Schublade: drei Wämser aus rotem und gelbem Federwerk.

Wämser gehörten zur Ausstattung vieler Gesellschaften des Alten Mexiko wie der Purhépecha Michoacáns und der Azteken. Sie hatten unterschiedliche Formen und konnten bis zu den Knien reichen. Bei den Azteken konnten Wams und Beinkleidung auch in einem Stück gearbeitet sein (Seler 1889, S. [69] mit Abb.). Federwämser waren zusammen mit Rückendevise und Federschild Bestandteil der aztekischen Militärtracht

(Seler 1893, S. 57). Sie wurden auch zu zeremoniellen Anlässen getragen. Es sind keine Wämser erhalten, so daß sie lediglich aus Bilderhandschriften und Reiseberichten bekannt sind. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 90. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1081 (969) Drei knielange Hosen aus Federn, vermutlich Azteken, Mexiko

Drey par gesäß von gleichem gefider.

Drei Paar knielange Hosen aus gleichem Gefieder.

Die knielangen Hosen könnten zu den Wämsern (Nr. 1080) gehört haben und sind wahrscheinlich als Bestandteil der aztekischen Tracht zu identifizieren. Alle drei wurden wie die Objekte Nr. 1075, 1076, 1077, 1078 und 1082 für die Fronleichnamsprozession, die 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen (zur Fronleichnamsprozession siehe Nr. 1076). Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 89f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1082 (970) Schurz aus Federn und andere Federobjekte, vermutlich Mexiko oder Peru

Ein gezüpflet Schürzl, von roten, gelb und weißen federn sambt andern gestückhlten federwerckh.

Eine gezipfelte Schürze aus roten, gelben und weißen Federn, zusammen mit anderem gestückeltem Federwerk.

Anders (Altmexiko 1970, S. 25) vermutet aufgrund der Beschreibung „gezüpflet“ ein peruanisches Stück. Diese zeichneten sich im Gegensatz zu den fein gearbeiteten mexikanischen Federarbeiten durch „schindelartig überlappendes Federmaterial“ aus. Der Begriff könnte allerdings auch eine spitz zulaufende Form des Schurzes beschreiben. Der Federschurz wurde wie die Objekte Nr. 1075, 1076, 1077, 1078 und 1081 für die Fronleichnamsprozession, die 1580 am Münchner Hof stattfand, aus der Kunstkammer entliehen (zur Fronleichnamsprozession siehe Nr. 1076). Weitere Schurze siehe Nr. 1076, 1077; zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 89f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95. EB

1083 (971) Naturalie: ein großes Stück Kautschuk

Mehr in einer hochen ledigen Schubladn, ein groß stuckh von *Benzoin*.

In einer hohen leeren Schublade liegt ein großes Stück Kautschuk.

Benzoinbaum = brasilianischer Kautschukbaum, lat. Herea brasiliensis (Fam. Euphorbiaceae, Wolfsmilchgewächse). HMr

1084 (972) Ebenholz-Tisch

Ein viereckhet langlet Tischl von hebenholz auf 4 hebenen gedräiten, holgekrumppten füeßen.

Rechteckiger Tisch aus Ebenholz auf vier torsierten Stützen aus Ebenholz.

Das Wort „holgekrumppt“ ist wohl in dem Sinne zu verstehen, daß die Stützen stark spiralig gedreht sind (zu „gekrümmt“ für „gebogen“ oder „gedreht“ siehe Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2457 f.). LS

1084ª (973) Naturalie: krummes, knorriges Holz

Darunder ligt ein krumpp khnorret holz, also gewachsen.

Nicht identifiziert. Den benachbarten Gegenständen zufolge handelte es sich vielleicht um eine exotische Holzart. Am 30. Juni 1569 bestätigte Hans Fugger (1531–98) Herzog Albrecht V. brieflich den Empfang eines Schreibens vom 28. „sambt dem indianischen Holz". Er werde dieses Muster nach Spanien schicken und versuchen, „ain so groß Stuck als man haben kann" zu bekommen (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 196 Nr. 454). Es erwies sich als unmöglich zu besorgen (ebd., S. 203 Nr. 474). PD

1085 (974) Messingappliken

Volgt die Taffl Nº 15: 1085 Darauf ligen 8 Meßinger dafeln, clainer und größer, mit dem Englischen grues, Christi geburt dreymal, die füerung Christi für Pilatum, gefenckhnuß am Ölberg, Auferstehung Christi, und Mariæ schidung außgeschnittner arbeit.

Acht größere und kleinere Messingreliefs mit der Verkündigung an Maria, drei mal der Geburt Christi, Christus vor Pilatus, Gefangennahme, Auferstehung und Marientod, alle von durchbrochener [?] Arbeit.

Mit „außgeschnittner arbeit" sind vermutlich Appliken gemeint, Reliefs ohne Grund, in der Art wie eine Auferstehungsdarstellung, vgl. Bekker 1998, S. 29 Nr. 40. Religiöse Sujets sind unter der recht großen Zahl der erhaltenen Appliken häufig, da sie nicht als Kunstkammerstücke, sondern zur Verzierung von Gerät wie z. B. von Paxtafeln geschaffen waren. DD

1086 (975) Bronzeplakette mit Bildnis des Aristoteles

Mehr ein Aristoteles, in Metall goßen.

1086 (anderes Exemplar)

Eine große Plakette mit dem Profilbild eines Mannes mit langem Bart und runder Kappe ist in sechs Exemplaren bekannt (Washington, National Gallery, Samuel H. Kress Collection, Inv. Nr. A.279.2B, 22 × 14,5 cm, vgl. Pope-Hennessy 1965, S. 103 Nr. 373; Venedig, Museo Correr; Modena, Museo Civico; Rom, English College; Florenz, Bargello, 33 × 18,8 cm, vgl. Toderi/Vannel Toderi 1996, S. 165 f. Nr. 304*; das Exemplar in Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, gilt als 17. Jh., vgl. Berger-Krahn 1994, S. 24, Nr. 2). Bis auf dasjenige in Washington sind diese Portraits durch die Aufschrift ΑΡΙCΤΟΤΕΛΗΣ Ο ΑΡΙCΤΟΣ ΤΟΝ ΦΙΛΟCΟΦΩΝ als Aristoteles bezeichnet.

Der Porträttyp geht, wie man seit Molinier 1886, Bd. 2, S. 141 Nr. 643 annimmt, auf eine Zeichnung von Ciriaco d'Ancona (1391–1452) zurück, der eine auf Samothrake gefundene Büste dieses Aussehens mit „Aristoteles" bezeichnet hatte. Man kennt Marmorreliefs mit diesem Aristotelestypus, zusammengehörig mit einem Platonporträt, und eine vollrunde Bronzebüste in Boston (Fine Arts Museum, vgl. Sheard 1978, Nr. 2). 1546 hat Enea Vico den Bildnistyp gestochen, einer Medaille des frühen 16. Jahrhunderts folgend (Hill 1930, Nr. 1090), und 1570 hat Pirro Ligorio ihn in seine „Imagines et Eulogia" aufgenommen. Man nimmt an, daß alle diese Aristoteles-Porträts auf einen gemeinsamen Prototyp zurückgehen, den Charles Davis neuerdings im Umkreis des Valerio Belli (1468–1546) sucht (Davis 2007). Ein authentisches Aristotelesporträt hat man erst 1592 auf dem Quirinal in Rom aufgefunden.

Entstehungsort und -zeit der Plakette sind unbestimmt, Heinrich VIII. von England (1491–1547) soll diejenige im English College besessen haben (Toderi/Vannel Toderi, s. o.), diejenige des Bargello ist 1559 im Inventar der Guardaroba von Herzog Cosimo I de' Medici nachgewiesen; diese beiden stehen sich auch qualitativ am nächsten. Pope-Hennessy setzt die Entstehung der Plakette im späten 15./frühen 16. Jahrhundert an.

Da man nicht annehmen kann, daß Fickler den Porträttypus erkannt hätte, wird man schließen, daß die Münchner Kunstkammer eine Ausführung der Plakette mit Beischrift besaß. Die relativ großformatige

Bronze paßt gut zu den in der Nachbarschaft genannten Objekten, so daß man ausschließen wird, daß Fickler eine Medaille beschrieb. Das Bayerische Nationalmuseum besaß ein Paar der oben genannten Marmorreliefs von Aristoteles und Platon, von denen heute nur der Platon erhalten ist; Fickler nennt einen von Herzog Albrecht V. selbst hergestellten Gipsabguß nach dem Platon, Nr. 1486. Materiell besteht kein Zusammenhang zwischen den Gattungen, da die Marmorreliefs entscheidend größer sind. Ein Gemälde: 2890. DD

1087 (976) Bronzerelief mit der Erziehung Amors

Ein viereckhete Dafl in Metall goßen, darauf der *Vulcanus*, bey deme etliche nackhende bilder mit flügln, auch Kriegsleuth.

Eine viereckige bronzegegossene Tafel, darauf Vulkan, bei ihm etliche nackte Figuren mit Flügeln sowie Krieger.

1087 (?)

Ficklers Beschreibung meint zweifellos ein bedeutendes italienisches Bronzerelief des späten 15. Jahrhunderts, das die Erziehung Amors darstellt: Rechts schmiedet Vulkan dem kleinen Amor die Flügel, der, von seiner geflügelten Mutter Venus hochgehoben, zuschauen darf; links unterweist Merkur den Amorknaben im Lesen, im Hintergrund Mars, Minerva und ein anderer Gott (AK Frankfurt 1985, S. 143 f., 428–430 Nr. 124; Jacobsen 1972, S. 420–425; Pope-Hennessy 1963, S. 23 mit Zuschreibung an Camelio; ebenso ders. 1964/2, S. 76).

Die Entstehung der anmutigen Komposition wird um 1480/90 in Venedig oder Padua lokalisiert; das Thema taucht auch mehrmals sonst im venezianischen Umkreis auf, so z. B. auf einer Plakette von Leopardi, Pope-Hennessy 1964, Taf. Xb. Über die Zuschreibung besteht noch kein Konsens, Pope-Hennessy hat das Werk mit dem venezianischen Bildhauer und Stempelschneider Vittore Gambello gen. Camelio (Venedig um 1460–1537) in Verbindung gebracht, was von den Autoren des Katalogs Frankfurt 1985 angezweifelt wird. Das Relief (oder sein Vorbild?) muß jedenfalls in der Mitte der 1490er Jahre in Venedig einige Bekanntheit besessen haben, denn es wird von Francesco Colonna in seiner 1499 erschienenen Hypnerotomachia Poliphili beschrieben und von dem Maler Vittore Carpaccio (1472–1526) in einer Szene seiner Ursulalegende von 1496/98 an einer Hausfassade verwendet.

Zwei Exemplare der 17,5 × 25 cm großen Bronzetafel sind bekannt, in London, Victoria & Albert Museum★ (Inv. Nr. 671 865) und in der Cà d'Oro in Venedig. Beide Güsse gelten als Nachgüsse nach einem verlorenen Original, da ihr Guß porös und ihre Oberfläche ausgesprochen unpräzise geblieben ist. Allerdings fragt man sich angesichts der Oberfläche der Bronzen, ob das postulierte Original überhaupt eine ausgearbeitete Bronze gewesen sein kann, ob es sich nicht um Abgüsse eines Terrakottareliefs handelt; das erklärte auch seine zwischen den Gattungen stehenden Maße. Ob es sich bei dem Stück der Münchner Kunstkammer um eines der beiden heute bekannten oder eine weitere Version handelte, dafür gibt es keine Hinweise. Es wird auf jeden Fall auch die unpräzisen Oberflächenmerkmale aufgewiesen haben, sonst hätte Fickler die Darstellung der Götter und besonders Minervas erkennen müssen. DD

1088 (977) Bronzeplakette: Satyr nach dem Martelli-Spiegel

Ein uberlengt Rundel, darauf ein brustbildt von einem *Satyro* goßen.

Ovale gegossene Plakette mit der Büste eines Satyrn.

Die Beschreibung entspricht einer in zahlreichen Exemplaren bekannten oberitalienischen Plakette des späten 15. Jahrhunderts, die den nach rechts gewandten Oberkörper eines alten Satyrn zeigt (z. B. Bange 1923, Taf. 32 Nr. 239; Pope-Hennessy 1965, S. 37 f. Nr. 115★; Bekker 1998, S. 29 Nr. 40; Pope-Hennessy 1989, S. 27 f.). Diese und die zugehörige Ovalplakette einer Mänade gehen als Teilrepliken auf das Relief des sog. Martelli-Spiegels im Victoria & Albert Museum zurück, auf dem Satyr- und Mänadenbüste in einen allego-

rischen Raum mit Priapusherme in der Mitte eingebunden sind; beide Darstellungen haben ihre antiken Vorbilder (zum Martelli-Spiegel zuletzt AK Frankfurt 1985, S. 446–448 Nr. 146).

Da man nachweisen konnte, daß der Martelli-Spiegel in Mailand montiert worden ist, erwägt man eine Zuschreibung an den legendären Christoforo Foppa gen. Caradosso; er war von 1475 bis 1505 am Hof der Sforza in Mailand tätig und wurde als der beste Goldschmied und Medailleur seiner Zeit gerühmt; kein gesichertes Werk ist jedoch bisher von seiner Hand bekannt (Pope-Hennessy 1964/2, S. 74 f. zum Martelli-Spiegel). Pope-Hennessy vermutet, daß Caradosso selbst während seines folgenden Aufenthaltes in Rom 1505 bis 1527 die beiden separaten Plaketten für Papst Julius II. (1503–1515) hergestellt haben könnte, denn eines der erhaltenen Stücke zeigt rückseitig das Wappen della Rovere (Pope-Hennessy 1964, S. 328). DD

1088 (?) Washington, Kress Coll.

1089 (978) Viereckige Messingplakette mit Herkules und der Hydra

Auf einem viereckheten Meßingen Blätl, der Hercules gegoßen, mit der *Hydra*.

Die Beschreibung läßt sich gut vereinbaren mit einer fast quadratischen italienischen Bronzeplakette des frühen 16. Jahrhunderts, die Herkules mit der Hydra zeigt, 9,4 × 7,5 cm (z. B. Pope-Hennessy 1965, S. 54 Nr. 196*; Bekker 1998, S. 51 Nr. 111). Sie gehörte wohl zu einer Serie solcher viereckiger Herkulesplaketten, die jedoch nicht alle von einer Hand stammen (Pope-Hennessy); früher schrieb man sie Moderno zu. Die Bestimmung bleibt jedoch unsicher, da Fickler das Material als Messing bezeichnet, das in Italien unüblich war; für eine Identifizierung spricht allerdings, daß die Herkulesplakette in der Kunstkammer neben weiteren italienischen Stücken aus der Zeit um 1500 lag (Nr. 1087, 1088). DD

vgl. 1089

1090 (979) Bleirelief: Maria mit Jesuskind und dem Johannesknaben

Ein viereckhet Pleygüssl von unser lieben Frawen, und dem Kindlein Ihesus, auf einem buech stehendt, darbey auch ein anders Kindl mit einem Creuzl in der handt.

Viereckiges gegossenes Bleirelief, darauf die Madonna mit dem Kind, das auf einem Buch steht, neben ihr der Johannesknabe.

Womöglich handelt es sich bei dem Buch um eine Mißdeutung Ficklers für einen Sockel oder dergleichen. DD

1091 (980) Längsrechteckiges Bronzerelief: nackte, miteinander spielende Kinder

Ein viereckhet langleter guß von Metall, von nackhenden Kindern, miteinander kurzweilendt.

Der Thematik zufolge wohl eine italienische Plakette. Sehr verbreitet war eine norditalienische Plakette mit spielenden Putti, die auch häufig als Verzierung von Kästchen und dergleichen verwendet wurde, vgl. Bange 1922, Nr. 299; Pope-Hennessy 1965, S. 100 f. Nr. 361; Bekker 1998, S. 29 Nr. 39. Ficklers Beschreibung läßt jedoch keine genauere Identifizierung unter den bekannten Plaketten dieses Sujets zu. DD

1092 (981) Kleine Bronzereliefs mit christlichen Sujets

Fünf viereckhend Metallgüßl, 2 von unser lieben Frawen, Opferung des Kindl Ihesus in dem Tempel, Auferstehung Christi, und einem Weib auf dem Positiv schlagendt.

Fünf viereckige Bronzereliefs, auf zweien die Muttergottes, die Darbringung Jesu im Tempel, Auferstehung Christi und eine Frau, die ein Positiv spielt.

Die Zusammenstellung läßt erkennen, daß es sich kaum um eine einheitliche Serie gehandelt hat. Eine hl. Cäcilie auf viereckiger Plakette gibt es z. B. von dem ULOCRINO signierenden italienischen Meister, vgl. Pope-Hennessy 1965, S. 71 Nr. 239. DD

1093 (982) Zwei runde Bronzeplaketten mit „antikischen Figuren"

Zwo Rundel in Metall goßen, mit Antiquischen figurn.

Die summarische Beschreibung läßt keine Identifizierung zu. Sollte Fickler mit antikischen Figuren Najaden und Tritonen gemeint haben, könnte es sich um eine der Plaketten des 16. Jahrhunderts mit Meerwesendarstellungen gehandelt haben, in der Art der großen runden Plakette mit einem „Quos ego", die man heute mit Coppè Fiammingo in Verbindung bringt. Das bronzegegossene Exemplar im Bayerischen Nationalmuseum ist ein Ankauf des 20. Jahrhunderts (Inv. Nr. 52/83, vgl. Weber 1975, Nr. 670). DD

1094 (983) Bodenfund: Bronzepfanne

Ein alte Pfann von Metall goßen, der form wie es die Hayden zu ihren Schlachtopffern gebraucht, welche im Erdrich gefunden worden, wo aber ist unbewust.

Eine alte bronzegegossene Pfanne, in der Form, wie sie „im Altertum" zu Schlachtopfern gebraucht wurden; sie ist im Erdboden gefunden worden, wo, weiß man aber nicht.

Der Terminus „Hayden" – „Heiden" in der Legende verortet das Objekt in einer traditionellen und im 16. Jahrhundert allmählich zurückweichenden Konzeption der regionalen Geschichte des nordalpinen Raumes, nach der „heidnisch" die Epoche vor der Christianisierung an der Schwelle von der Antike zum Mittelalter bezeichnet. Dabei trat im Gefolge der Entwicklung und Ausdifferenzierung der antiquarischen Wissenschaften im Verlauf des 16. Jahrhunderts die materielle Kultur gerade der römischen Zivilisation des Altertums auch für Süddeutschland immer deutlicher hervor, zuletzt vor allem in den Werken des Augsburger Gelehrten Marcus Welser für Augsburg und Schwaben (vgl. Mauer 2000, S. 81–100) sowie des Christoph Schwarz für Kempten (vgl. Ott, Kempten 2006). Im gleichen Maße ging die Bedeutung der noch entfernteren Epochen zurück: Die weit ausholende Vorgeschichte eines Johannes Aventinus mit Jahrtausende umfassenden Herrscherreihen für Bayern, vom zeitlichen Rahmen her exemplarisch für den Zugang des 15. und 16. Jahrhunderts, stieß bei Marcus Welser nicht zuletzt deshalb auf Ablehnung, weil sie ihm nicht „archäologisch" belegbar schien. – Ob nun hier römische oder vorrömische „Heiden" gemeint sind, muß offen bleiben. Einerseits konnte der Begriff mit der römischen Zivilisation in Verbindung stehen – man denke nur an das „Heidentor" in Carnuntum –, andererseits hatte sich im 16. Jahrhundert eine Präzisierung der Terminologie insofern herausgebildet, als die Hinterlassenschaften gerade der römischen Antike in Gelehrtenkreisen als „antiquitetisch" oder „römisch" und nicht mehr als „heidnisch" bezeichnet wurden (vgl. Ott 2002, S. 78–82). Eine als allgemeinverbindlich anerkannte Vorstellung der vorchristlichen Kulte darf für das 16. Jahrhundert nicht erwartet werden, was die nichtrömische Welt betraf. MO

1095 (984) Bodenfund: kleiner Bronzeständer

Ein rund Metallin blätl, auf 3 khügelen, mit einem gewundenen styl, auch im Erdrich gefunden.

Rundes kleines Bronzeblech auf drei kleinen Kugeln stehend, mit einem gedrehten Dorn, auch im Erdboden gefunden.

Eine Datierung oder Zuordnung zu einem bestimmten Kulturkreis erscheint anhand der vorliegenden Beschreibung nicht möglich. Die Abfolge im Inventar läßt zumindest die Vermutung zu, daß man das Objekt – wie bei Nr. 1094 – in einer „heidnischen", mithin vorgeschichtlichen Epoche angesiedelt hat (vgl. Kommentar zu Nr. 1094). MO

1096 (985) Bodenfund: runde Bronzebüchse mit Deckel

Ain runde Püchß von Metall goßen, mit einem zerbrochnen luckh, auch aus dem Erdrich gegraben.

Eine runde Dose aus Metallguß mit einem zerbrochenen Deckel, die ebenfalls aus der Erde gegraben wurde.

Auch hier wäre eine konkrete Datierung oder Einordnung in einen bestimmten Kulturkreis Spekulation. Erneut läßt immerhin die Abfolge im Inventar die Vermutung zu, daß – wie bei Nr. 1094 – an einen „heidnischen", also vorgeschichtlichen Zusammenhang gedacht wurde. MO

1097 (986) Sporn eines Harnischs

Ein alter Teutscher von Metall goßner Küriß Sporn von geezter arbeit.

Alter deutscher, in Metall gegossener und mit geätztem Dekor versehener Sporn eines Harnisches.

Die Formulierung „Ein alter Teutscher […] Sporn" deutet darauf hin, daß es sich hier um einen historischen Gegenstand handelt. Allerdings läßt sich das Objekt aufgrund dieser Beschreibung nicht genauer datieren. Wahrscheinlicher als die römische Zivilisation – hier wäre keine derartige Verzierung zu erwarten – ist das Mittelalter. Womöglich diese Epoche bezeichnet denn auch die Legende mit dem Attribut „alt deutsch", wiewohl auch die vorgeschichtlichen „alten Teutschen" vieler historiographischer Werke des 16. Jahrhunderts gemeint sein könnten. Freilich kommt wegen der Angabe „von geezter arbeit" allenfalls eine Einordnung in das ausgehende Mittelalter in Frage, da Ätzung im Bereich der Waffen nicht vor dem späten 15. Jahrhundert begegnet (siehe auch Nr. 444; zur Technik des Ätzens siehe zusammenfassend Nr. 1995). Nach der Beschreibung „von Metall goßner" sind die Sporen gegossen und nicht geschmiedet (freundliche Hinweise werden Matthias Pfaffenbichler, Wien, verdankt).

Neben dem Sporn Nr. 1097 findet sich kein zweites Exemplar der Gattung in der Münchner Kunstkammer, während sich ansonsten verschiedene mittelalterliche Sporen aus Wittelsbacher Besitz erhalten haben (Wackernagel 1975, S. 56, Anm. 11) und gerade Sporen spezifische Zeichen des Rittertums bilden. MO/LS

1098 (987) Naturalie: Horn von einem Rhinozeros

Zway hürne gewechß so den *Rinociroten* vornen auf der Nasen wachsen, mit welchen sie wider die Helffanten streiten.

Zwei Hörner von einem Rhinozeros, das damit gegen Elefanten kämpft.

„Rhinozeroshörner befanden sich in verschiedener Gestalt in der Münchner Kunstkammer, wurden aber auch ihrer angeblichen Heilkraft wegen in der Hofapotheke verwahrt" (Seelig 1986, S. 108, mit Hinweis auf *Quelle V* (Rohan 1880, S. 299) und *Quelle VIII* (Hainhofer 1611*;* Häutle 1881, S. 96). Die Erwähnung von Streit zwischen Rhinozerossen und Elefanten nimmt offenbar Bezug auf die 1515 in Lissabon inszenierte Begegnung des Nashorns Ganda mit einem Elefanten, der die Flucht ergriff (Da Costa 1937; Walter 1989, S. 268). Erwähnt von Christian von Anhalt 1623 (*Quelle IX*). – Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. HMr

1099 (988) Naturalie: Horn

Ein zugespizt, weißlecht geschüeppet horn, von einem unbekanten Thier.

Spitz zulaufendes, weißlich geschupptes Horn eines nicht bestimmten Tieres.

Nicht identifiziert. Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

1100 (989) Abnormes Gehörn

Ein par khnorret khürn, den *Satyrus* hörner gleich, auf einem weißen hülzen rund gedräxelten fueß, welches Pfalzgraf Philipp Ludwig von Newburg Ir F. D. Herzog Wilhelmen in Bayrn etc. Anno 1591 verehret.

Knorriges Gehörn, Satyrhörnern gleich, auf einen gedrechselten Fuß aus weißem Holz. Von Pfalzgraf Philipp Ludwig von Neuburg 1591 Herzog Wilhelm von Bayern verehrt.

Mißgebildete Geweihe und Gehörne von pittoreskem Aussehen galten als Naturwunder und waren begehrte Sammlerstücke (vgl. Nr. 124 und 149f.). Das knorrige Gehörn – von welchem Tier wird nicht gesagt –, das an Satyrhörner erinnerte, könnte eines der Stücke gewesen sein, für die Kurfürst Maximilian I. um 1625 von Christoph Angermair als Träger große Satyrköpfe aus Elfenbein schnitzen und damit die in Ficklers Beschreibung assoziierte Verbindung von seltsamem Naturprodukt und antikem Naturwesen anschaulich werden ließ (Volk 1980, bes. S. 176, 178 [Anm. 21]). Im Nachlaßinventar von Octavian Secundus Fugger (1549–1600) werden „Sechs Saturköpff mit Gembßenhörnlin" aufgeführt (Lieb 1980, S. 291 [Nr. 1314], 317). Hainhofer erwähnt 1611 in der Münchner Kunstkammer „Ain halbe hirnschalen vnd kopf von ainem Satyro" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 89). – 1591 plante Herzog Wilhelm V. von Bayern auf dem Rückweg von Würzburg nach München einen Besuch in Neuburg, den er aber wegen einer plötzlichen Erkrankung kurzfristig absagte. Er reiste direkt von Donauwörth nach München weiter. Herzog Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1547–1616, reg. seit 1569) schickte ihm einen Gesandten mit einem „Credenzschreiben" nach Wemding entgegen (GHA, Pfälzer und Pfalz-Neuburger Akten Nr. 2599; Schöndorf 2004, S. 10–12). Vielleicht ließ er bei dieser Gelegenheit auch das mißgebildete Gehörn als Geschenk überreichen. PV

1101 (990) Naturalie: zwei halbkreisförmige (Wild)schweinzähne

Zwen krumppe halb zirkelmeßige Schweinzeen.

Nicht identifiziert. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

1102 (991) Naturalie: Nilpferdzähne

Zwen groß halbrunde zeen, von *Hypothamis* oder Möhrroßen.

Zwei große halbrunde Zähne von Nilpferden oder Meerrössern.

Die griechische Benennung variiert den Namen ποτάμιος ἵππος = Flußpferd. – Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. HMr

1103 (992) Naturalie: krummer Zahn von einem Meerfisch

Mehr ein krumpper zaan von ein Möhrvisch.

Nicht identifiziert. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

1104 (993) Naturalie: zwei (Wild)schweinzähne

Zwen große Schweinzeen, der ein Spännig, der ander mehr als Spännig.

Zwei große Schweinzähne, der eine mißt eine Spanne, der andere ist größer.

Nicht identifiziert. Eine Spanne mißt ca. 21–23 cm. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

1105 (994) Zwei Ringe aus Bein

Zwen baine Ring.

Die aus Bein, d. h. aus Knochen gefertigten Ringe sind wohl nicht zufällig neben Zähnen und Klauen verschiedener Tierarten plaziert. LS

1106 (995) Ring aus Stein

Ein Ring von grüen und schwarz gespreckhleten stain.

Ring aus grün-schwarz gesprenkeltem Stein.

Zur Gattung der ganz aus Hartsteinen geschnittenen Ringe siehe Nr. 258,2. Die Farbbeschreibung des Steins läßt an Serpentin denken (vgl. auch Nr. 1255 und 1269). LS

1107 (996) Naturalie: kurzer dicker Zahn eines Meerfisches

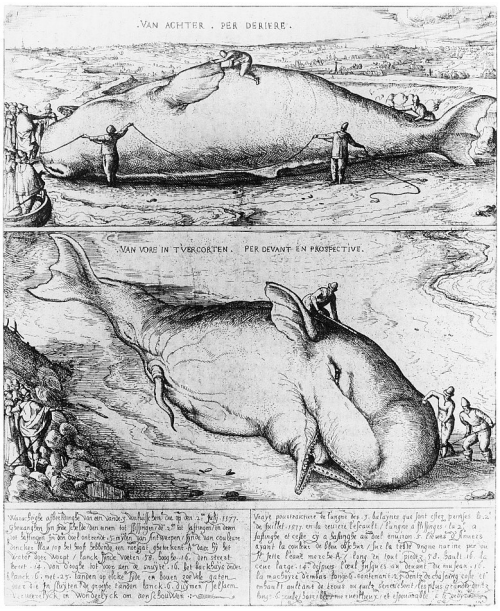
Ein kurzer dickher zaan, von einem Möhrvisch.

Nicht identifiziert. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

1108 (997) Naturalie: Zahn eines Wals

Mehr ein zan von einem in Hollandt außgeworffnen Möhrvisch, von der fraw Gravin Margreth von Arnburg den 19. Aprillis Anno 1578 uberschickht.

Naturalie: Zahn eines in Holland gestrandeten Meerfischs, Geschenk der Gräfin Margarete Arenberg vom 19. 4. 1578.



vgl. 1108

Nicht identifiziert. Laut Fickler am 19. April 1578 von der Gräfin Margarete Arenberg (1527–96) geschenkt; die Familie Arenberg unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu den bayerischen Wittelsbachern (Volk-Knüttel 1981, S. 235 Anm. 4). Der Zahn dürfte von einem der zahlreichen Wale stammen, die damals strandeten: am 2. Juli 1577 an der Scheldeküste bei Antwerpen, am 22./23. November desselben Jahres an der holländischen Küste bei Ter Heijde oder am 2. Februar 1578 bei Katwijk (AK Haarlem 1992). Flugblätter wie das hier abgebildete (mit Bezug auf die Walstrandung vom 2. 7. 1577 an der Scheldemündung, anonym nach Zeichnungen von Willem van den Broecke gen. Paludanus; Brüssel, Bibl. Royale)* nehmen auf das Ereignis Bezug (ebd. Abb. S. 48). Weitere Walandenken: vgl. Nr. 420[w], 594, 1109, 1246, 1502. PD

1109 (998) Naturalie: Zahn eines Wals

Ein dritthalbspänniger zan von einer *Balenen*.

Zahn eines Wals, 2 ½ Spannen lang.

Nicht identifizert. Ficklers Maßangabe „drittehalb Spannen“ meint zwei und eine halbe Spanne, umgerechnet etwa 57 cm (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 1423; Kluge 1957, S. 282 s. v. halb, Adj.). Zur mutmaßlichen Herkunft und zu weiteren Teilen von Walen vgl. Nr. 1108. PD

1110 (999) Naturalie: Hauer eines Walrosses (?)

Ein dreyspanniger zan, unden weit, oben zugespizt, inwendig hol, außwendig glat dem helffenbain gleich.

Ein drei Spannen langer Zahn, unten weit, oben zugespitzt, innen hohl, außen glatt wie Elfenbein.

Bestimmungsvorschlag aufgrund der Länge (ca. 60 cm oder etwas mehr) und Beschreibung. – Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. HMr

1111 (1000) Naturalie: zwei schwarze Büffelhörner, zu Blasinstrumenten eingerichtet

Zway schwarze büfflhörner, darauf man blasen kan.

Nicht identifiziert. Analogie: Ein Stockholmer Inventar von 1640, das im Juli 1632 eingetroffene Beutestücke aus Deutschland verzeichnet, notiert ein mit Riemen zur Verwendung als Jägerhorn brauchbar gemachtes Rhinozeroshorn: „1 Rinoceri horn såsem ett Jägerhorn giordt" (Effterskrivne saker äre ifrå Tyskland inkompne Ao. 1632 in Julio. Stockholm, Kammarkollegiets arkiv, Räntekammare, Handlingar rörande Rikets regalier och dyrbarheter 2, 1640–1719, fol. 18). Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

1112 (1001) Naturalie: Horn eines Ochsen (?)

Ein vierspänning gewunden horn von einem Schweizer Ochsen.

Gewundenes, vier Spannen langes Horn eines Schweizer Ochsen.

Nicht identifiziert. Vgl. die im Eintrag zu Nr. 629 wiedergegebene Quelle von 1637. Vier Spannen entsprechen etwa 84–92 cm. Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

1113 (1002) Naturalie: sieben Tierhörner

Siben Indianische Gaißhörner, darunder das ein zu underist an der weitt, mit einer Rundel auß einem Möhrschnekkhen geschnitten bedeckht, mit vergultem silber eingefaßt.

Sieben Hörner der Indianischen Ziege, deren eines zuunterst, wo es weit ist, mit einer runden Platte (?), aus einer Meerschnecke geschnitten, verschlossen und mit vergoldetem Silber eingefaßt ist.

Nicht identifiziert. Unter „indianischer Geiß" verstand man üblicherweise das Lama. Da diese Tierart keine Hörner besitzt, muß Fickler den Terminus unspezifisch verwenden. Bei exotischen Tieren mit bemerkenswerten Hörnern liegt der Gedanke an Antilopen nahe; sind darunter die 1572 aus Florenz geschenkten „4 hörner von einem Thier Gazzella gnant" (Toorians 1994, S. 63, 66)? Zu Tierhörnern in der Kunstkammer vgl. Nr. 178. PD

1114 (1003) Naturalie: Spatha eines Schwertfisches

Ein lang stuckh von einem Meehrvisch, *Spatha* genant, einer braiten schaid gleich.

Ein langer, einer breiten Schwertscheide ähnlicher Teil eines Meeresfisches, Spatha genannt. HMr

1115 (1004) Naturalie: Sägefischpräparate

Vier große, braite Meehrvisch, baiderseits mit spizen, Lateinisch *Serra* genannt.

Vier große, breite, beiderseits mit Sägezähnen versehene Meeresfische, lateinisch Serra genannt. HMr

1116 (1005) Naturalie: Sägefischpräparat

Mehr ein clainer des geliechers.

Kleiner Sägefisch. HMr

1117 (1007) Trinkgefäß in Form einer Hacke aus Zinn

Under diser Taffl No 15 ligen: 1117 Ein von zin gegoßne hackhen, der Styl unden mit einer schrauffen zu einem Trinckhgeschirr gemacht.

Aus Zinn gegossene Hacke, der Stiel unten mit einer Schraube [einem Gewinde?] zu einem Trinkgeschirr gebildet.

Ficklers Beschreibung ist möglicherweise in dem Sinne zu verstehen, daß der Stiel der Hacke durch einen am unteren Ende sitzenden Schraubdeckel zu einem Trinkgefäß gestaltet ist.

Zinnarbeiten: Bemerkenswert ist die sechs Objekte umfassende Gruppe von Zinngegenständen (Nr. 1117–1122) in der Münchner Kunstkammer (hinzu kommen die zum Puppenhaus gehörigen Zinnschüsseln, -platten und -teller sowie die zinnernen Küchengerätschaften Nr. 2260, 2260[a], 2260[g] und 2269[b], der vergoldete Zinn-Kruzifixus Nr. 1385, das mit einem Zinndeckel versehene Majolika-Gießgefäß Nr. 1330 sowie verzinnte Objekte: der Kühlkessel Nr. 1221 und die Eisenbeschläge des Kastens Nr. 2120 und der zum Dockenhaus gehörigen Truhe Nr. 2270[b]). Denn gewöhnlich finden sich in den Kunstkammern der Spätrenaissance keine oder nur wenige Objekte aus dem in der Materialhierarchie einen weniger hohen Rang einnehmenden Werkstoff Zinn (das rudolfinische Inventar der Prager Kunstkammer nennt „indianische" Schälchen, die auf der Innenseite dünn mit Zinn belegt sind [Bauer/Haupt 1976, S. 24, Nr. 407 f.]).

Aus Zinn gefertigte Handwerksgeräte, die als Trinkgefäße – speziell im Rahmen des Brauchtums der Zünfte – dienen (Pichelkastner 1964), sind aus dem 16. Jahrhundert nur selten erhalten. Als derartige Gestaltgefäße sind u. a. zu nennen die Bergbarte und das Beil, Zunftzeichen der Bergleute und der Zimmerleute, die der in Wels tätige Zinngießer Jakob Ruepp in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Form von Trinkgefäßen ausführte (Haedeke 1976, S. 122 f., Nr. 170 f., mit Abb.; Nadolski 1986, S. 137 f., Abb. 83 f.). Eher haben sich entsprechende Beispiele aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erhalten (AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 721, Nr. M 18 [Annette Weber]: 1628 datiertes Zunfttrinkgefäß der Ulmer Küfer in Form eines Küfersetzhammers). LS

1118 (1008) Trinkgefäß in Form eines aus Zinn gebildeten Gewehrs

Ain handrohr ungeverlich 4½ Spännig auch zinen und zu einem Trinckhgeschirr gemacht.

Aus Zinn gebildetes Gewehr von etwa 4 ½ Spannen Länge, als Trinkgeschirr dienend.

Siehe Nr. 1117. Die Länge des Objekts beträgt etwa einen Meter. Zum Terminus „handrohr" siehe Grimm, Bd. 4, Abt. 2, 1877, Sp. 413. LS

1119 (1009) Trinkgefäß in Form einer aus Zinn gebildeten Mistgabel

Ein zinene Mistgabl, der styl hol, geschraufft und zu einem Trinckhgeschirr gemacht.

Aus Zinn gebildete Mistgabel mit hohlem Stiel, gedreht [?] als Trinkgefäß dienend.

Vgl. Nr. 1117. Siehe auch ein gläsernes Scherzgefäß in Form einer dreizinkigen Forke, das als deutsche Arbeit des 17. Jahrhunderts gilt (Ohm/Bauer/Gabbert 1980, S. 123, Nr. 275, mit Abb., mit dem Hinweis, daß die Forke das Zunftzeichen der Gärtner ist). LS

1120 (1010) Trinkgefäß in Form eines aus Zinn gebildeten Streitkolbens

Ein zinener faustkolben, zu einem Trinckhgeschirr *formiert*.

Aus Zinn gebildeter Streitkolben, als Trinkgefäß dienend.

Vgl. auch den eventuell als Trinkgefäß dienenden ledernen Streitkolben Nr. 1124. LS

1121 (1011) Tischplatte aus Zinn mit den gravierten Darstellungen der zwölf Arbeiten des Herkules

Ein zinen Tischblat, darauf die *Labores Herculis* sonderlich wie er den *Anteum* uberwunden, außgestochen mit diser umbschrifft.
Herculem duri celebrant labores,
Ille Centauros domuit superbos.
Abstulit sæuo spolium Leoni
Poma cernenti.
Cum reliquis etc.

Tischplatte aus Zinn, mit den gravierten Darstellungen der zwölf Arbeiten des Herkules, insbesondere der Überwindung des Antäus, mit lateinischer Umschrift.

Die aus Zinn gefertigte Tischplatte mit figürlichen Gravierungen hat im überlieferten Möbelbestand des 16. Jahrhunderts wohl keine Parallelen. Gravierungen auf Zinn beschränken sich gewöhnlich auf kleinformatige Zierplatten; entsprechende Beispiele des 16. Jahrhunderts haben sich vor allem aus Augsburger und Ulmer Werkstätten erhalten (Haedeke 1983, S. 240, Abb. 320, S. 242, Abb. 328; Weber 1986, S. 712 f.) Zudem finden sich Gravierungen auf größeren Flächen bei Zinnsärgen, die insbesondere mit Wappen und Inschriften versehen sind. Eventuell könnte es sich auch um Zinneinlagen in einer hölzernen Tischplatte handeln, auch wenn dies aus Ficklers Beschreibung nicht hervorgeht. – Nach freundlicher Mitteilung von Peter Diemer ist der Anfang der von Fickler zitierten Verse, im Versmaß der sapphischen Strophe, bei Walther, Initia carminum, nachgewiesen als Nr. 7715 (Johannes de Werdea, über horazische Versmaße: Wien, 3604 [s. XV.], fol. 20 v). LS

1122 (1012) Trinkgefäß in Form eines aus Zinn gebildeten Jagdhorns

Ein zinen Jaghorn zu einem Trinckhgeschirr *formiert*.

Aus Zinn gebildetes Jagdhorn, als Trinkgeschirr dienend.

Die Form des als Trinkgefäß dienenden Hornes läßt sich aus Ficklers knapper Angabe nicht erschließen. Fickler bezeichnet die leicht gebogenen Hörner aus Elfenbein (Nr. 845) und aus Schildpatt (Nr. 1986) als „Jägerhörnle“ bzw. als „Jägerhorn“ (Nr. 1986). Somit könnte das „Trinckhgeschirr“ Nr. 1122 ebenfalls als ein derartig halbmondförmig gebildetes Horn zu deuten sein, das sich in mehr oder weniger kräftiger Krümmung zur Öffnung hin weitet – entsprechend dem verbreiteten Typus des besonders in Silber gefertigten Trinkhorns, das in der Form oft Tierhörnern folgt (zum Typus siehe Hernmarck 1978, S. 113 f.; Bursche 1990, S. 101–104, Nr. 3). Doch ist nicht auszuschließen, daß es sich bei dem in Zinn ausgeführten „Jaghorn“ um ein kreisrund gewundenes Horn handelt – im 16. Jahrhundert war diese Form des Jagdhorns, die später maßgeblich weiterentwickelt wurde, bereits bekannt und verbreitet (für Beispiele des letzten Drittels des 16. Jahrhunderts in der Dresdner Rüstkammer siehe Sadie, Bd. 2, 1989, S. 237, Abb. 3 a; Blaut 1999, S. 17 f., 22; Wackernagel 2003, S. 141). Damit würde das Trinkhorn eventuell den Typus des Scherzgefäßes repräsentieren, da sich aus dem stark gewundenen Korpus kaum kontrolliert trinken ließ. Als Verwendungsort käme eventuell ein Jagdhaus in Frage (vgl. Seelig 1991, S. 138–140). LS

1123 (1013) Drei in Leder nachgebildete Gewehre mit Trinkgefäßen

Drey liderine Feustling, darinnen Trinckhgeschirr.

Drei in Leder nachgebildete Gewehre, darin Trinkgeschirr(e) [?].

Das Wort „Feustling“ ist hier als ein sogenannter Puffer zu deuten, ein kurzes Faustrohr, das am vorderen Sattelbogen im Halfter geführt wurde (Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1383; Boeheim 1890, S. 483; Hayward, Bd. 1, 1968, S. 59). Unklar ist die Formulierung „darinnen Trinckhgeschirr“: Dem Kontext von Nr. 1123 ff. (und zuvor Nr. 1117–1120, 1122) nach wäre zu vermuten, daß es sich um drei in Leder geformte Trinkgeschirre handelt. Dagegen spricht jedoch die Formulierung „darinnen Trinckhgeschirr“, die eher darauf deutet, daß sich Trinkgeschirre in ledernen Futteralen in Form von Handfeuerwaffen befanden (siehe auch Nr. 1125).

Die drei Positionen Nr. 1123–1125 bilden eine ungewöhnliche Gruppe von ledernen Behältnissen bzw. ledernen Trinkgeschirren, wie sie in anderen Kunstkammern der Spätrenaissance nicht begegnen. Zusammen mit den zuvor aufgeführten Zinnobjekten handelt es sich hier insgesamt um wenig „subtile“ Gegenstände, denen zum Teil auch scherzhafter Charakter zukommen mag. LS

1124 (1014) Lederner Streitkolben, der als als Trinkgeschirr dient oder ein Trinkgeschirr birgt

Ein lideriner Faustkolb, Trinckhgeschirr.

Ein lederner Streitkolben, als Trinkgeschirr dienend [?].

Es ist nicht eindeutig zu entscheiden, ob der lederne Streitkolben unmittelbar als Trinkgeschirr oder nur als Behältnis für ein solches Objekt dient. Man vergleiche auch den als Trinkgefäß fungierenden Streitkolben aus Zinn Nr. 1120. LS

1125 (1015) Mit Leder überzogene Büchse

Ein liderine Püchßen mit einem aingeschraufften Rohr, samb dem Schifft mit leder uberzogen.

Lederne Büchse mit angeschraubtem Rohr, samt dem Schaft mit Leder überzogen.

Unter „Püchßen" ist hier wohl eine Handfeuerwaffe mit langem Lauf zu verstehen. „Schifft" bedeutet „Schaft" (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 386); siehe auch Nr. 1002. Für den Objekttypus vgl. Nr. 1123. LS

1126 (1016, 1017) Naturalie: Häute zweier Riesenschlangen und der Kopf eines Raubvogels

Neben diser Dafl an der wandt hangen 2 Schlangenheut, die ein gearbeit, jede ungeverlich bey 16 schuech lang, ob der einen ist ein Voglskopff, mit einem großen krumppen schnabl, ainem Geyer oder Adler gleich, darbey dise verzaichnus: Der Vogl und auch die Schlangen/haben einander gefangen./Also todt ligendt gefunden,/nit mehr berichts hat man gfunden. – Ob der anderen Schlangenhaut: Dise Schlangen haut wirdt gedacht,/Ist worden aus Poln gebracht.

Neben dieser Tafel hängen an der Wand zwei Schlangenbälge, eine davon bearbeitet, jede ungefähr 16 Schuh lang. Über einer ist ein Vogelkopf mit großem, krummem Schnabel angebracht, von einem Geier oder Adler, dabei diese Erklärung: Der Vogel und die Schlange haben einander überwältigt, man hat sie tot liegend gefunden, nähere Berichte hat man nicht gefunden. Über der anderen Schlangenhaut: Von dieser Schlangenhaut meint man, sie sei aus Polen gebracht.

Nicht identifiziert. Die Angabe „gearbeit" ist wohl im Sinne von „hergerichtet" zu verstehen. Daß derart große Schlangen (16 Schuh oder Fuß entsprechen 4,67 m) in Europa gelebt haben sollten, ist unglaubwürdig. Deshalb dürfte die von Fickler zitierte Beschriftung der zweiten Haut nicht den Lebensraum des Tieres, sondern etwa die Herkunft des Geschenks (?) meinen. Als Absender käme etwa Königin Katharina (1533–72) in Frage, ab 1553 die Gattin Sigismunds II. von Polen und eine Schwägerin Albrechts V. von Bayern. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 71r): „Zwey große schlangenheute, da die eine verwicklett mitt einem raubvogell todt gefunden worden, dan sie mitteinander gekempfett." Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 96) erwähnt „2 lange schlangen bälg", ähnlich Christian von Anhalt 1623 (*Quelle IX*). PD

1127 (1018) Ostasiatisches Schreibmöbel: Schreibkabinett aus schwarzem Lack

Ein Schreibtisch auf einem hochen gevierten fueß von Indianischer arbeit, mit guldem laubwerckh und figurn auf schwarzem grund von gold gemahlt, mit 10 schubladen, in der mitt ein Cästl, mit 2 flügeln, der Schreibdisch an den 4 Eckhen, auch das Schloß und schubladen samb dem fueß mit silber beschlagen.

Ein Schreibtisch von indianischer Arbeit auf hohem, vierfüßigen Gestell, mit Blattranken und Figuren auf schwarzem Grund in Gold bemalt. Hinter einer zweiflügeligen Tür zehn, um ein mittleres Fach angeordnete Schubladen. Der Schreibtisch an den Ecken, das Schloß und die Schubladen und das Fußgestell mit versilberten Beschlägen versehen.

Bei diesem Schreibkabinett handelte es sich möglicherweise um ein Möbel aus Namban-Lack (*Namban byobu*) (zu Namban-Lacken vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 304f.). Namban-Lacke stammten ursprünglich aus Japan, wo Lackmeister in der Momoyama-Zeit (1568–1615) den Namban- (= Südbarbaren-) Stil aus Schwarzlack mit der Relieftechnik des Gold- und Silber-*maki-e* vornehmlich für den Export entwickelten. Seit Mitte des 16. Jahrhunderts kamen portugiesische Missionare und Kaufleute nach Japan, deren Kontakte zu japanischen Lackmeistern und deren Bestellungen zur Entwicklung eines völlig neuen Lack-Stils führten. Die Lackmeister versuchten, die fremden Themen gleichermaßen mit fremden Mitteln zu bewältigen, indem sie koreanische Perlmutter-Techniken, chinesische Rankenmotive und durch die Europäer vermittelte geometrische Muster verbanden. Die neuen Techniken, Formen und Dekormotive führten zu einem für Japaner noch heute wahrhaft „exotisch wirkenden Gemisch ganz eigner Prägung" (v. Ragué 1967, S. 199). Namban umfaßte für Japaner bald alles Fremdländische und zitierte aus dem in Japan bekannten chinesischen, koreanischen, indischen oder südasiatischen Motivvorrat. Dies waren koreanische Perlmutter-Auflagen, chinesische und koreanische Rankendekore sowie europäische Geometriemuster (Goepper 1968, S. 401; Reepen/Handke 1996, S. 11–14).

vgl. 1127

Seit Mitte des 16. Jahrhunderts wurden derartige Namban-Lacke von portugiesischen Schiffen aus Japan nach Lissabon gebracht. Bei den Objekten handelte es sich zumeist um Gefäße, Dosen, Schachteln, Kästen, Koffer und Möbel aus Holz, deren Oberfläche mit dicken Lackschichten überzogen waren. Bei der Herstellung wurden in den noch feuchten Lackgrund Perlmutter-Intarsien gesenkt, die geometrische Muster sowie florale und figürliche Motive zeigten. Vorbilder für Namban-Lacke boten chinesische Perlmutter-Lacke der Ming-Zeit, besonders der Jiajing- und Wanli-Perioden. Aber auch Korea und Indien (Gujarat) produzierten derartige Lacke, die von den Portugiesen nicht nur nach Europa, sondern auch nach Japan gebracht wurden. Ein um 1580 zu datierender indischer Stuhl mit Perlmuttereinlagen befindet sich im Universitätsmuseum Uppsala, Schweden (Reepen/Handke 1996, S. 12, Abb. 3). Die zunächst in Japan und in der Folgezeit auch in Südindien in Goa, an der bengalischen Küste sowie an der Koromandelküste für Europa angefertigten Lack-Objekte waren durch die steigende Nachfrage zunehmend nachlässig gearbeitet. Fehlstellen wurden mit Goldlack übermalt. Als Dekore sind geometrische Muster, floraler Zierat sowie figürliche Bildszenen auszumachen, die zumeist miteinander kombiniert wurden. Geometrische Muster wie Dreiecke, Rhomben und Kreise traten in Randbordüren auf, faßten aber auch die in Kartuschen ausgeführten Hauptdekore ein. Außerdem wurden florale Motive, die häufig in völlig unjapanischem horror vacui (v. Ragué 1967, S. 203) ganze Flächen überrankten, aus grob geschnittenem Perlmutter in den Lackgrund eingelassen. Figürliche Motive oder ganze Bildszenen wurden in Kartuschen plaziert.

Für den Export stellten sich die Lackwerkstätten in Japan und Indien allmählich auf europäische Möbelformen des 15. und 16. Jahrhunderts ein und produzierten Pokale, Becher, Ziborien, Bibelständer, Dosen, Schachteln sowie Tische, Betten und Stühle, wie sie von den Europäern im 16. und 17. Jahrhundert bestellt wurden.

Namban-Kabinettkästen mit Schubladen, wie ihn Fickler für die Münchner Kunstkammer beschreibt, wurden im 16. Jahrhundert in Asien in Auftrag gegeben. Sie gehen auf spanische und deutsche Möbeltypen zurück und wurden, da sie im 15. und 16. Jahrhundert von portugiesischen Kaufleuten geordert wurden, als „escritorio" oder „vargueno" bezeichnet. Die Schreibkästen, die auf ein hohes Fußgestell gesetzt wurden, hatten entweder eine Frontklappe nach dem Vorbild Nürnberger Schreibkabinette des 16. Jahrhunderts, oder aber sie waren zweitürig. Hinter der Fallklappe oder den Türflügeln verbargen sich Schubladen um ein mittleres Fach. Dieses mittlere Fach wurde zumeist mit einer bogenförmigen Laibung architektonisch akzentuiert. Die hinter einer Klappe verborgenen Schubladen – zumeist waren es 8 bis 10 oder 11 (vgl. Diesinger 1990, Kat. Nr. 3; Suchomel/Suchomelová 2002, Kat. Nr. 2 und 3) an der Zahl – hatten häufig die gleichen Maße. Die Frontklappe oder die Fronttüren sowie die Innenfächer wurden mit Goldlack bemalt oder aber mit Perlmutterintarsien versehen, wodurch in letzterem Fall unschöne Übergänge zum Möbelrahmen entstehen konnten, die mit reich verzierten und versilberten Profilleisten oder Beschlägen kaschiert werden mußten.

Eines der frühesten erhaltenen Kabinettschränkchen aus Namban-Lack, das dem von Fickler im Münchner Inventar genannten „Schreibtisch" geähnelt haben könnte, befindet sich im Kunsthistorischen Museum, Wien. Heute kann nicht mehr eindeutig geklärt werden, ob das Möbelstück – wie in der Literatur immer wieder vermutet – aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. von Tirol stammt (wo es indes im Inventar von 1596 keine Erwähnung findet), oder aus dem Besitz Rudolfs II. in der Prager Kunstkammer kommt. Das rudolfinische Kunstkammerinventar von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976) nennt mehrere derartige Schreibkästen (fol. 52', 495.; fol. 54, 518.; fol. 54, 558., fol. 364, 2386.). Ein auf fol. 54, 558. genanntes liest sich wie folgt: „ein viereggetschwartz gelact und mit gold allerley vögl und laubwerckh gemalt indianisch klein schreibtischl mit 2 vergultten handheben und schloß, aber kein schlisselin darzu, hatt 8 schubledlein". Das erhaltene Kabinettschränkchen im Kunsthistorischen Museum in Wien* (Kunstkammer, Inv. Nr. 5421, Abb. in: AK Wien, Exotica 2000, S. 285) hat einen Kern aus Kiefernholz, ist mit Lack überzogen, zeigt Perlmuttereinlagen, Goldlackmalereien und hat Beschläge aus vergoldeter Bronze. Seine Maße betragen: 31 × 42,5 × 29 cm. Die Vorderseite zeigt eine Einteilung in neun Felder. Doch diese markieren nur sieben Schubladen: eine durchgehende und sechs kleine. Der ganze Kasten ist mit einem dich-

ten Blüten- und Blattdekor im Sinne des horror vacui überzogen, der selbst die Landschaftsdarstellungen auf der Oberseite und auf einigen Schubladen bestimmt. Insgesamt zeigt der Dekor eine Akkumulation von japanischen, indo-persischen, koreanischen und chinesischen Ornamenten und Motiven. Diese Vermischung veranschaulicht, wie sich im asiatischen Raum eine frühe Form der Chinoiserie für den europäischen Markt herausbildete (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 305).

Der von Fickler beschriebene „Schreibtisch" zeigte hinter einer zweiflügeligen Tür zehn um ein mittleres Fach angeordnete Schubladen. Ein Kabinett desselben Typus, Japan 1600–1620, H. 33 cm, B. 50,3 cm, T. 31,5 cm mit ebenfalls zehn um ein Mittelfach gruppierten Schubladen befindet sich im Nárstek Museum, Prag (vgl. Suchomel/Suchomelová 2002, Kat. Nr. 3). Andere Schreibkästen, die um 1600 auf den europäischen Markt kamen, hatten, wie das Wiener Exemplar beweist, weder Türen noch Frontklappen, hinter denen die Schubladen verborgen waren. Im Englischen oder Elisabethenflügel des Bad Homburger Schlosses befindet sich im Raum 180 ein mit dem Wiener Kästchen vergleichbarer Kabinettkasten aus Namban-Lack (Inv. Nr. 2.7.98 [alte Bez.: Homburg 38,5; 47/13]), der frühestens um 1600 zu datieren ist. Er hat die Maße: 33,5 × 52 × 34,5 cm. Es handelt sich um einen rechteckigen Kabinettkasten mit herunterklappbarer Schreibplatte. Im Inneren befinden sich neun Schubladen in drei Reihen, wovon die oberste durchgehend ist. Der Holzkern wurde mit Schwarzlack überzogen, mit Gold-*hiramaki-e* (Relieftechnik mit in den Lackgrund aufgestreutem Gold, das mit vielen weiteren transparenten Lackschichten überlackiert wurde) und Perlmuttereinlagen verziert. Der Homburger Kasten ist wie der Wiener auf allen Flächen mit verschiedenen floralen Ornamenten und Vögeln in horror vacui dekoriert, wobei die Schubladen ebenfalls jeweils von geometrischen Friesen eingefaßt werden. Die Beschläge sowie die Griffe der Schubladen bestehen aus äußerst fein punzierter feuervergoldeter Bronze. Wird die Schreibplatte heruntergeklappt, läßt sich die unterste Schublade nicht öffnen. Erst wenn der Kasten leicht angehoben wird und sich die Platte senkt, kann die Lade herausgezogen werden. Auf Füße gestellt, ließ sich dieser Mißstand beheben. Letzterer war beim Kasten in der Münchner Kunstkammer, den Fickler inventarisierte, ausgeschaltet. Fickler beschreibt ihn „mit 2 flügeln, der Schreibdisch an den 4 Eckhen", was bedeutet, daß die Schreibplatte vielleicht unterhalb der untersten Schublade herausziehbar war.

Der Schreibtisch der Münchner Kunstkammer stand, wie Fickler schreibt, „auf einem hochen gevierten fueß", der ebenso wie der Kabinettkasten an den Ecken und die Schubladen mit versilberten Beschlägen geschmückt war. Es fragt sich daher, ob das Fußgestell bereits aus Asien mitgeliefert worden war, oder aber erst in Europa angefertigt wurde. Die hier erwähnten Schreibkabinette überdauerten die Zeit ohne Fußgestelle oder wurden ohne die Nennung von Fußgestellen inventarisiert. Ein vergleichbares Schreibkabinett vom Typus „varqueno" mit elf Schubladen, Japan 1590–1610, H. 44,5 cm, B. 65,2 cm, T. 34 cm auf einem vermutlich in Frankreich hergestellten geschnitzten und vergoldeten Fußgestell des frühen 17. Jahrhunderts befindet sich im Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten, Prag (vgl. Suchomel/Suchomelová 2002, Kat. Nr. 2). Weitere Literatur: Irwin 1953; AK London 2003. FW

1128 (1019) Mit Silber beschlagene Kassette mit Schreibzeug

Auf disem Schreibcasten steht ein viereckhent, zwayspennig in die leng drüchel, in welchem zu underist ein schublad zu einem Schreibzeug *formiert*, das Dintenvaß und die Stuppüchsen silberin, darinn ligen 2 schreibmeßerl, und ein stecherl mit silberin geschueppten stylen, unden mit Adlerskopffen, das drüchel und schublad mit silberen schloßen, auch umb und umb mit silber beschlagen, und auf 4 silberen khügelin stehendt.

Viereckige, auf vier Silberkügelchen ruhende Kassette von zwei Spannen Länge, in der sich zuunterst eine Schublade mit einem Schreibzeug befindet (bestehend aus Tintenfaß, Streusandbüchse, zwei Federmessern und einem Papiermesser, jeweils mit silbernen geschuppten Handhaben, die unten in Adlerköpfen enden); die Kassette und die Schublade sind mit silbernen Schlössern versehen und ringsherum mit Silber beschlagen.

Der Zusammenhang der Beschreibung läßt darauf schließen, daß das Motiv der Adlerköpfe sich auf die Handhaben des Zubehörs des Schreibzeugs bezieht, das eine Länge von circa 44 cm besitzt. Zum Typus der silbernen Schreibzeugkassetten siehe Nr. 1045. „stecherl" ist hier als Papiermesser oder Brieföffner in dolchartiger Form zu verstehen (für Stecher, d. h. Stichwaffe, speziell Dolch siehe Grimm, Bd. 10, Abt. II, Teil 2, 1941, Sp. 1274; vgl. auch die Einträge im rudolfinischen Inventar: Bauer/Haupt 1976, S. 38, Nr. 677 f., S. 39, Nr. 695); siehe auch den Begriff „Briefstecherl" in Nr. 1045. „Stupp" bedeutet hier Streusand (Grimm, Bd. 10, Abt. IV, 1942, Sp. 569 f.). LS

1129 (1020) Tür- oder Truhenschloß

Volgt die Dafl N° 16 darauf ligen allerlay Eysenwerckh: 1129 Ein Künstlich wolaußgearbeit Schloß, an große starckhe Thiren oder Castn, mit 5 Rügeln, und einem Schlüßel darinn steckhend.

Kunstreich gearbeitetes Schloß, für große kräftige Türen oder Truhe, mit fünf Riegeln und einem im Schloß steckenden Schlüssel.

Zum Typus des Schlosses siehe Nr. 1136 ff.

Eisenarbeiten: Den in Eisen gefertigten Arbeiten kommt – besonders im Hinblick auf ihre Qualität als technische Kunststücke und Spielereien – in den Kunstkammern der Spätrenaissance eine wichtige Rolle zu (Schütte 1997, S. 233 f., Nr. 238). In der Münchner Kunstkammer ist das „Eysenwerckh" weitgehend auf die Tafel 16 konzentriert, die Hainhofer 1611 knapp beschreibt: „Auf einem tisch allerhand eysene Schlösser, rigel, bänder und andere Schlosserarbeit und meisterstuckh" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). Hier finden sich vor allem kunstvoll gefertigte Kästchen und Schlösser, ferner Prägestöcke zur Münzherstellung, eiserne Druckstöcke und Druckgerätschaften sowie – wie Friedrich Gerschow 1603 schreibt – „künstliche eiserne Instrumenta zur Tortur" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 425), darunter Maulbirnen und Daumenschrauben, die möglicherweise schon unter rechtshistorischen Gesichtspunkten gesammelt wurden (Seelig 1986, S. 110). Die bei Fickler nicht erwähnten Druckgerätschaften lassen daran denken, daß sich nach Quicchebergs Aussage außerhalb der Münchner Kunstkammer, im Bereich der Neuveste, eine Druckerei befand, die gewiß mit der Adam Bergs zu identifizieren ist (Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 189; Roth, Anfang 2000, S. 98 f.). Demnach gehörte der Buchdruck ebenfalls zu den handwerklichen Tätigkeiten des Fürsten (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 42).

Der Münchner Bestand, zu dem auch das zum Hochziehen an einer Mauer dienende Eisengerät Nr. 1810 und die – freilich aus Messing gefertigte – „schraufen ohn end" Nr. 1809 zu zählen sind, ist wenig umfangreich, besonders im Vergleich mit den Sammlungen an Eisengeräten in der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen (Hantzsch 1902, S. 222 f., 227–233; Menzhausen 1977, S. 23, 79) und in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. (Scheicher 1979, S. 103–105); siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 40 f. LS

1130,1 (1021) Truhenschloß mit Schlüssel

Ein uberlengt künstlich schloß, an ein eisene druchen, einem Maisterstuckh gleich, mit seinem Schlüßel.

Längliches Schloß für eine Eisentruhe, wie ein Meisterstück, mit dem zugehörigen Schlüssel.

Die Formulierung „einem Maisterstuckh gleich" verweist darauf, daß es sich um ein aufwendig gestaltetes Schloß nach weitgehend vorgegebener Form und Funktion handelt (zum Meisterstück im Schlosserhandwerk siehe Canz 1976, S. 19 f.; zum Meisterstück generell siehe AK Nürnberg 2004, S. 113 f. [Ralf Schürer]). Siehe Hainhofers Erwähnung von „meisterstuckh" im Zusammenhang mit Eisen- und Schlosserarbeiten (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96; vgl. auch Seelig 1986, S. 110).

Daß im übrigen auch Handwerker des öfteren ihr Meisterstück dem bayerischen Herzog darbrachten – ihr Präsent wurde gewöhnlich mit einem Geldgeschenk des Landesherrn vergolten –, erweisen verschiedene Nachrichten aus der Regierungszeit Albrechts V. 1561 erhielt der Herzog das Meisterstück eines Messerschmieds (Hartig 1931, S. 327, Nr. 665; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 204), 1564 die Meisterstücke eines Ingolstädter Drechslers und eines Ingolstädter Schlossers (Hartig 1931, S. 332 f., Nr. 694; *Diemer, Gemälde,* S. 141). Es erscheint durchaus naheliegend, daß etwa das dem Herzog als Geschenk überreichte Meisterstück eines Schlossers anschließend in die herzogliche Kunstkammer gelangte. Im übrigen wurden Meisterstücke vom Münchner Hof auch regelrecht erworben, sogar zu hohen Preisen, wie der Ankauf des Meisterstücks des Münchner Büchsenschäfters Adam Vischer für 250 Gulden im Jahr 1599 erweist (Stöcklein 1922, S. 131). LS

(–) (1022) Truhenschloß mit Schlüssel

Ein ander dergleichen geschloß, mit 4 Riglen und seinem Schlüssel.

Ein ähnliches Schloß mit vier Riegeln und dem zugehörigen Schlüssel. GS

1131 (1023) Zwei Vorhängeschlösser in Flaschen- und in Kreuzform

Zway große eysene wolgemachte Malerschlößer, das ein rund umb einer flaschen gleich, auf 4 Kuglen stehendt, das ander in Creuzform geleistet.

Zwei große eiserne, gut ausgeführte Vorhängeschlösser, das eine ringsherum einer Flasche gleichend, auf vier Füßen stehend, das andere in Kreuzform.

Malerschloß oder Malschloß bedeutet Vorhänge- oder Vorlegeschloß (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1510; Pohl 1992, S. 363; siehe auch Nr. 814 des Ficklerschen Inventars); für den Bereich des Eisens siehe u. a. auch Nr. 1140 und 1149. Bei dem Schloß in flaschenähnlicher Form könnte es sich um ein länglich-rundes Vorhängeschloß mit Steckschlüssel handeln (Pankofer 1997, Abb. S. 56, 57), auch wenn die vier Kugelfüße nicht diesem Typus entsprechen. Ungewöhnlich erscheint das in Kreuzform gehaltene Schloß, für das sich wohl keine erhaltenen Beispiele benennen lassen. Hier äußert sich die den Kunstkammern der Spätrenaissance eigene Tendenz, gerade auf dem Gebiet der technischen Objekte vor allem ausgefallene Lösungen mit hohem kunsthandwerklichem Anspruch zu versammeln. Noch in den späteren Kunstkammern finden sich aufwendig gearbeitete Vorhängeschlösser aus vorausgehenden Jahrhunderten, so in der Gottorfer Kunstkammer nach Aussage des 1743 angelegten Inventars (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 352, Nr. 369, mit Abb.). LS

1132 (1024) Schloß mit Schlüssel

Mehr ein Künstlich Schloß mit 3 Rigln, und seinem Schlüßel.

Schloß mit drei Riegeln und dem zugehörigen Schlüssel. LS

1133 (1025) Schloß mit Schlüssel

Ein ander dergleichen Schloß, aber clainer mit seinem schlüßel.

Ähnliches, aber kleineres Schloß mit zugehörigem Schlüssel. LS

1134 (1026) 17 Schlüssel

Nach disen Schloßen volgt ein Ordnung von allerlay schlüßeln, deren an der anzal 17.

Nach diesen Schlüsseln folgt eine Reihe von Schlüsseln, 17 an der Zahl.

Die Formulierung „ein Ordnung von allerley schlüßeln“ ist wohl im Sinne einer Reihe von Schlüsseln zu verstehen (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 1132). Die Abfolge im Ficklerschen Inventar läßt eine bemerkenswerte Systematik erkennen: Auf die Schlösser (Nr. 1129–1133) folgen die Schlüssel (Nr. 1134) und sodann die Dietriche (Nr. 1136). Nur die türkischen Schlösser (Nr. 1135) ordnen sich nicht in die Abfolge ein. – Zu kunstvoll gearbeiteten Schlüsseln vor allem des 16. Jahrhunderts siehe u. a. Brunner 1988, S. 120–137. LS

1135 (1027) Fünf türkische Schlösser

Mehr 5 Türckhische schlößer clainer und größer.

Fünf größere und kleinere türkische Schlösser.

Im islamischen Orient waren Steckschlösser verbreitet, die sicher in Europa auch wegen ihrer typischen Form und Verzierung geschätzt waren. Es sind auch Symbole der Machtübernahme und des Schutzes, z. B. für eroberte Städte, deren Schlüssel nach Istanbul gebracht wurden. Berühmt ist die Sammlung von Schlüsseln für das islamische Hauptheiligtum der Kaaba in Mekka, die neue Sultane in ihrem Namen anfertigen ließen und die ebenfalls in Istanbul in der Reliquienkammer des Topkapı Sarays aufbewahrt werden. Für Beispiele solcher Kaaba-Schlösser siehe AK Berlin 1988, S. 148, Nr. 66 und AK Versailles 1999, S. 71, Nr. 31. CH

1136 (1028) Acht Kübel mit Dietrichen

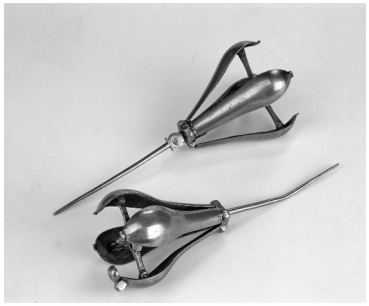
Acht Kübl von polierten Dietrichen mit einem gar clainen.

Acht Kübel mit [?] polierten Dietrichen, darunter ein sehr kleiner.

Nicht recht verständlich ist die Formulierung „Acht Kübl *von* polierten Dietrichen". Eher sind wohl acht Kübel *mit* polierten Dietrichen gemeint. Bei insgesamt acht Kübeln (das heißt, größeren Holzgefäßen [Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2485–2489]) handelt es sich um eine ungewöhnlich große Zahl von Dietrichen. LS

1137 (1029) Eiserne Mundbirne

Ein Eysene Maulbiern.



vgl. 1137

Mundbirnen wurden dem „Delinquenten gewaltsam in den Mund eingeführt und geöffnet, um das Schreien zu verhindern" (Ambras 1977, S. 91, Nr. 203). In der Ambraser Sammlung befinden sich zwei Exemplare (Inv.-Nr. PA 810, PA 323★; Ambras 1977, S. 90 f., Nr. 203 f.), die bereits im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. genannt werden (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 380'). Die Ambraser Mundbirnen waren „zur Zeit ihrer Ausstellung in der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. bereits Zeugnisse einer Vergangenheit, die museal archiviert wurde" (Ambras 1977, S. 91, Nr. 203). Zumindest wurden durch die „Constitutio Criminalis Carolina", die der in Regensburg tagende Reichstag 1532 beschloß, die Gerichtsverfahren strenger reglementiert, „auch und gerade hinsichtlich der Folter" (Bauer 2002, S. 18 [ebd., S. 17 zu den Mundbirnen]; zusammenfassend siehe HRG, Bd. 1, 1971, Sp. 1149–1152, s. v. Folter). – Zum Typus siehe Schmid 1908, S. 21 f., Nr. 27 f., Abb. 18, und v. Philippovich 1966, S. 530, Abb. 351. Ein „Eißner Maulschraufen" wird im Hohenaschauer Rüstkammerinventar von 1567 aufgeführt (Schiedlausky 1962, S. 31, 34, Anm. 85), dort freilich als Instrument der Justiz. „4 Eisern Birnen in mundt zu schrauben, samt zweien Schlüßeln" nennt auch das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer in der Objektkategorie „eisern Instrumenten vor Gefangene" (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 102 v). Vor dem Zweiten Weltkrieg befand sich im Historischen Museum in Dresden – der späteren Rüstkammer – eine solche Mundbirne, die heute dort nicht mehr nachzuweisen ist (Schaal/Bäumel/Schuckelt/Lieber 1989, S. 41, mit Abb.; siehe auch Nr. 1138). LS

1138 (1030) Eiserne Daumenschraube

Ein Eysener geschrauffter Daumenstockh.

„1 Eisern Daumschlos mit 4 Schlüßeln" sowie „7 Daumstöckh" nennt auch das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 102 v). Die mit diesen Einträgen zu identifizierenden Daumenschrauben zählen zu den Kriegsverlusten der Dresdner Rüstkammer (Schaal/Bäumel/Schuckelt/Lieber 1989, S. 40 f., mit Abb.; siehe auch Nr. 1137). Zum Typus siehe Schmid 1908, S. 8 f., 17–19, Nr. 1–5, 8–11, mit Abb.; v. Philippovich 1966, S. 529, Abb. 350; Bauer 2002, S. 17. LS

1139 (1031) Eisenkassette mit verborgenem Griff

Ein Eysen glat poliert drüchel mit einem haimblichen griff.

Glatt polierte Kassette mit verborgenem Griff.

Die Beschreibung der Kassette läßt auf ein anspruchsvolles Objekt schließen, das nicht – wie üblich – durch Ätzung, Bemalung oder andere Ziertechniken (siehe Nr. 1140), sondern durch die glänzend polierte Oberfläche ausgezeichnet ist. Hier ist etwa auf die – freilich weit aufwendigere – Prunkkassette aus poliertem Stahl zu denken, die um 1609/21 in Italien oder Frankreich für die Medici gefertigt wurde (Campbell 1985, Abb. 66). LS

1140 (1032) Eisenkassette mit Vorhängeschloß

Mehr ein Eysen Drüchel von durchgebrochner arbeit, mit einem hochen durchgebrochnen luckh, und anhangendem Malerschlößl.

Durchbrochen gearbeitete Eisenkassette mit hohem durchbrochenem Deckel und kleinem Vorhängeschloß.

Eisenkassetten größeren und kleineren Formats wurden besonders im 16. Jahrhundert verschiedentlich aufwendig gestaltet (zur Gattung siehe Will 1985, o. S., Nr. 4, 5; AK Berlin 1989, S. 106–109, Nr. 10, 11 [Hildegard Wiewelhove]): gelegentlich mit Malerei (Nr. 1161), öfter mit geätztem Dekor. Auch findet sich aufgelegter durchbrochener Zierat, wie es möglicherweise auf Nr. 1140 zutrifft (vgl. das aus dem 16. Jahrhundert stammende Kästchen mit hohem gerundetem Deckel bei Canz 1976, S. 86, Nr. 33). Derartige Eisenbehältnisse wurden nicht nur im Haus zur Verwahrung von Kostbarkeiten verwendet, sondern auch in fürstlichen Kunstkammern gesammelt, wie das Beispiel der Ambraser Kunstkammer zeigt (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 380). Noch größere Aufmerksamkeit aber galt den komplizierten Schlössern (Nr. 1129–1133). LS

1141 (1033) Daumeneisen

Ein langleter gegleter Daumenstockh.

Längliches glattes Daumeneisen.

Offensichtlich handelt es sich nicht um eine Daumenschraube, sondern um ein Daumeneisen in glatter Ausführung ohne Schraube oder Spindel. Siehe auch Nr. 1138 und 1142. LS

1142 (1033a) Daumenschraube

Ein clain geschraufft Daumenstöckhl.

Kleine Daumenschraube.

Siehe auch Nr. 1138 und 1141. LS

1143 (1034) 23 Prägeeisen zur Münzprägung

Aylff understöckh zu Münzen sambt 12 obereysen.

Elf untere und zwölf obere Prägeeisen zur Münzprägung.

Bei der Münzprägung mit Hammerschlag, wie man sie seit der Antike bis hin zum 16. Jahrhundert durchführte, wurden jeweils zwei Prägeeisen verwendet, in die das Münzbild negativ eingeschnitten war: der Unterstempel, der sog. Stock, und das Obereisen (Veit 1969, S. 32; AK Bonn/Gotha/Nürnberg 1995, S. 32, 35). LS

1144 (1035) 18 Prägeeisen wohl zur Münzprägung

Achtzehen eysene druckhstöckh, sambt 8 eysenen Ringen clainer und größer darzu gehorig.

18 Prägeeisen sowie eiserne Ringe.

Dem Zusammenhang nach handelt es sich wohl um Gerätschaften zur Münzherstellung (siehe Nr. 1143). LS

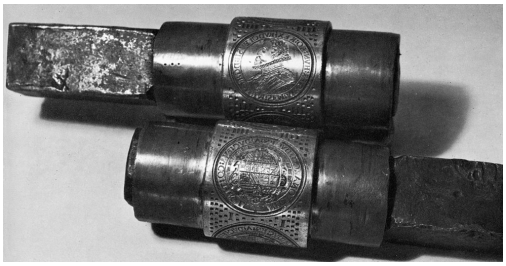
1145 (1036) 15 Stahlwalzen wohl zur Münzherstellung

Fünffzehen stahelen Walzen zum druckhen.

15 Druckwalzen aus Stahl.

Dem Zusammenhang nach handelt es sich um Gerätschaften zur Münzherstellung. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden bei der Münzprägung verschiedene technische Neuerungen eingeführt, welche

„die Schnelligkeit des Prägevorgangs und die Qualität des Münzbildes wesentlich förderten“. Bei der Walzenprägung, die erstmals 1566 in Tirol nachweisbar ist, bediente man sich eines Walzenprägewerks, „bei dem auf zwei einander zugekehrten Walzen die Münzbilder für Vorder- und Rückseite eingraviert waren“★ (Veit 1969, S. 68 f.). Bemerkenswert ist das Faktum, daß Fickler hier ausdrücklich das Wort Stahl verwendet, d. h. speziell gehärtetes Eisen mit stark reduziertem Kohlestoffgehalt (siehe auch Nr. 780). – Auch in der Dresdner Kunstkammer finden sich, freilich in weit größerem Umfang als in München, Gerätschaften zur Herstellung von Münzen, wie dem 1587 angelegten Inventar zu entnehmen ist (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 228 r–232 r); das Dresdner Verzeichnis nennt ebenfalls wohl zur Prägung dienende Walzen (ebd., fol. 306 r).



vgl. 1145

Außerhalb der Münchner Kunstkammer befand sich nach Quicchebergs Aussage im Bereich der Neueveste ein eigener Raum zur Prägung von Münzen (*Quelle I,1;* Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 189; Roth, Anfang 2000, S. 98 f.). So gehörte die Münzherstellung zu den handwerklichen Tätigkeiten des Fürsten (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 42). LS

1146 (1037) Vier Eisenwerke zur Münzprägung

Vier große eysene werckh zu dem Münzdruckhen.

Vier große Eisenwerke zur Münzprägung.

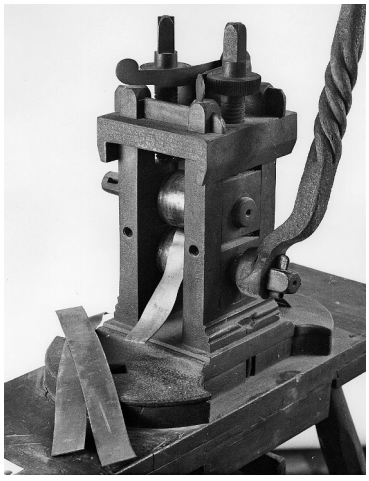
Zur Münzprägung siehe Nr. 1143–1145. LS

1147 (1038, 1039) Zwölf Zugeisen für die Münzherstellung

An diser Tafl 2 Lähre Schubladen.
Under diser Tafl N° 16 ligen: 1147 Bey 12 zugeysen, auch zum Münzwerckh gehörig.

Zwölf Zugeisen für die Münzherstellung.

Möglicherweise handelt es sich um Streckwerke oder Ziehwerke (bzw. um Bestandteile solcher Geräte), mit denen man Edelmetallstreifen, sog. Zaine, herstellte (Veit 1969, Abb. 68; AK Bonn/Gotha/Nürnberg 1995, S. 35). Hier abgebildet: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Z 2189★. LS



vgl. 1147

1148 (1040) Drei runde Streitkolben (?)

Drey runde khampfwöhren, von poliertem eysen, mit stylen den Pritschen gleich.

Drei runde „Kampfwehren“ aus poliertem Eisen, mit Stielen wie Pritschen.

Die Bedeutung des (nicht bei Grimm verzeichneten) Terminus „khampfwöhren“ ist nicht eindeutig. Der Begriff begegnet ansonsten nicht im Ficklerschen Inventar. „Wöhr“ bedeutet bei Fickler gewöhnlich eine Blankwaffe (siehe Nr. 443, 453, 778; vgl. auch Grimm, Bd. 14, Abt. I, Teil 1, 1955, Sp. 174–185, bes. 175 f.). Die Beschreibung des Griffs läßt jedoch vermuten, daß es sich hier um Waffen in Art von Streitkolben handelt, wie es Hainhofers Beschreibung von 1611 entspricht: „under der tafel alte Büchssen und streitkolben“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96). LS

1149 (1041) Halseisen

Ain Eysener halßring an einer ketten mit einem Malerschloß.

Halseisen an einer Kette mit Vorhängeschloß.

Vor dem Zweiten Weltkrieg bewahrte das Historische Museum in Dresden – die spätere Rüstkammer – ein Halseisen (oder Fußring) ohne Stacheln auf der Innenseite, das wohl aus dem 16. Jahrhundert stammt (vgl. Nr. 1137 und 1138); heute ist das Objekt dort nicht mehr nachzuweisen (Schaal/Bäumel/Schuckelt/Lieber 1989, S. 40): Siehe auch Nr. 1150. LS

1150 (1042) Zwei Halseisen

Zwen ander halßring, inwendig mit spizen.

Zwei weitere Halseisen, auf der Innenfläche mit Stacheln besetzt.

Entsprechende Objekte finden sich gelegentlich in fürstlichen Kunstkammern der Spätrenaissance: Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer nennt „1 Eisern grün Halßbandt mit Stacheln“ (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 102 v); das 1596 angelegte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. führt „ain eisenes halsband, innwendig spiczig“ auf (Boeheim 1888, S. CCLXXXVIII, fol. 381’). Siehe auch Nr. 1149. – Zum Typus der Halseisen, die zu den Geräten der Leibes- wie der Ehrenstrafen zählen, siehe Schmid 1908, S. 30, Nr. 65–57, Abb. 40; Schaal/Bäumel/Schuckelt/Lieber 1989, S. 40; Bauer 2002, S. 21 f.; vgl. auch Schütte 1997, S. 244, Nr. BLM 8, mit Abb. und AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 335, Nr. 282, mit Abb. LS

1151 (1043) Drei Handschellen

Drey eysene Armbändtl geschraufft, inwendig mit spizen.

Drei eiserne, jeweils mit einer Schraube verschlossene Handschellen, auf der Innenseite mit Stacheln besetzt.

Zum Typus der Handschelle siehe Schmid 1908, S. 31, Nr. 72–76 und Bauer 2002, S. 21. LS

1152 (1044) Eisernes Nachtlicht

Ein eysen Nachtliecht, auf einem hochen fueß.

Eisernes Nachtlicht auf hohem Fuß.

Siehe auch Nr. 1154. LS

1153 (1045) Vier aus Eisen gebildete Eidechsen als Schubladengriffe

Vier Eysene geschrauffte Ädechßle, für handheben an Schubladen zu gebrauchen.

Vier spiralig gebildete Eidechsen aus Eisen, die als Griffe an Schubladen dienen können.

Für in Eisen gebildete Eidechsen aus dem späten Mittelalter (?), welche die Funktion von Schlüsselschildern haben, siehe Pankofer 1997, Abb. S. 49. LS

1154 (1046) Eisenlaterne

Ein Eysene umbgeribne Laternen.

Spiralig gedrehte [?] Eisenlaterne.

Der Terminus „umreiben“ ist hier wohl als „herumdrehen“ zu verstehen (Grimm, Bd. 11, Abt. II, 1936, Sp. 1034). Handlaternen des 16. Jahrhunderts – in runder oder viereckiger Grundform – bestehen gewöhnlich aus Eisenblech, in das Schlitze eingeschnitten sind, die das Licht durchfallen lassen (Wechssler-Kümmel 1962,

S. 78, Abb. 106; siehe auch die Wiedergabe von blechgefertigten Handlaternen auf einer 1536 entstandenen Darstellung im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung in Nürnberg [AK Basel 1988, Abb. 25] sowie auf zwei Holzschnitten von 1568 [d'Allemagne 1891, S. 254 f., Abb. S. 254]). Bei der offensichtlich spiralig gedrehten Laterne des Ficklerschen Inventars handelt es sich gewiß um ein aufwendig gestaltetes Exemplar (siehe auch Nr. 1152). Eine Blechlaterne wird auch im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer genannt: „Ain langes rundes nachliecht von plech, schwarz angestrichen" (Boeheim 1888, S. CCLXXXVIII, fol. 381'). LS

1155 (1047) Vier messinggegossene Medaillen, drei mit römischen Kaiserköpfen

Vier von Meßing goßne Rundel, die 3 mit alten Romischen Kayserköpfen.

Vermutlich italienische Nachbildungen nach der Antike, wie es sie im 16. Jahrhundert zahlreich gegeben hat, vgl. z. B. Bange 1922, S. 10–28 mit Abb. DD

1156 (–) Zwei runde bronzegegossene Reliefs mit Herkulesarbeiten

Zwo von Metall goßne Rundeln, baide von *Herculis* arbeit darauf gemacht.

Runde Herkulesplaketten waren, sieht man von den prominenten Werken Anticos ab, nicht sehr häufig. Daß Fickler hier Repliken dieser Herkulesserie Anticos gemeint hätte, ist auszuschließen, denn sie lagen inmitten von Eisengerät und -waffen. Die bekannten Exemplare Anticos, zwei zusammengehörige teilvergoldete im Bargello sowie drei Stück einer Serie in London und Wien, stammen sämtlich aus altem Besitz der Este bzw. Gonzaga (AK Frankfurt 1985, S. 397–400 Nr. 94, 95; Leithe-Jasper 1991/2, S. 46–55). – Möglicherweise gab es Bronzegüsse von zwei Holzreliefs nach Aldegrever, von denen die Berliner Museen Bleigüsse besaßen, die Kriegsverlust sind (Weber 1975, S. 274 f. Nr. 600; Bange 1923, S. 104 f. Nr. 5739 f., Taf. 19, Dm. 8,9 und 9 cm). Dargestellt ist Herkules, der die Säulen trägt, und Herkules und die Cerynitische Hindin; andere zugehörige Darstellungen sind nicht bekannt, vermutlich war die Serie nie größer. Auch an Abgüsse der Herkulestondi Thoman Herings in der Landshuter Stadtresidenz wäre zu denken. DD

1157 (1048) Miniaturen und Schnitzarbeiten in einem Schrankmöbel mit Schubladen

Nach obgesezter Tafl No 16 volgt: 1157 Ein viereckhet Tischl auf 4 gedräiten füeßen Aschenfarb und weiß angestrichen. Darauf steht ein Castn, auf den 3 seitten 6 Wappenschilt, drey Bayrisch, ainer Österreichisch, einer Lottringisch, der sechst Badenisch, welcher Castn 8 schubladen hat, die siben mit allerlay gemahlten Tefelin von *miniatur* angefüllt. [1] In der obristen ligen 8, [2] in der anderen 7 clainer und großer, sambt einem hülzen geheuß zu ainem Spiegl oder Täfl. [3] In der dritten ligen 4 von *miniatur* gemalte defel. [4] In der vierten 5 Däfelin, und ein Rundel, gleicher arbeit. [5] In der fünfften 3 däfelin clainer und großer, sambt 2 Rundeln. [6] In der Sechsten ligen 2 Däfeln, auf der einen ein Antrech, auf der andern ein heecher gemahlt, sambt einem ungefaßten Täfelin von Rosenwerckh. [7] In der Sibenten 2 viereckhet eingefaßte däfln, unden ein Rundel, sambt einem Spannischen Kranich auf ein Papier gemahlt. [8] In der Achten Schubladn ligen 2 hülzene luckh, oben her von durchgebrochner Arbeit geschnitten uber 2 Rundel gehörig.

Ein viereckiges Tischchen auf vier gedrechselten Beinen, aschengrau und weiß gestrichen. Darauf steht ein Schrank, auf den drei (Ansichts)seiten sechs Wappenschilde: drei bayerisch, einer österreichisch, einer lothringisch, der sechste badensisch. Dieser Schrank hat acht Schubladen, von denen sieben mit allerlei Tafeln von Miniaturmalerei gefüllt sind: 1. acht Miniaturen unterschiedlicher Größe; 2. sieben Miniaturen unterschiedlicher Größe und ein rechteckiger hölzerner Behälter; 3. vier Miniaturen; 4. sechs Miniaturen, eine davon rund; 5. fünf Miniaturen unterschiedlichen Formats, davon zwei rund; 6. zwei Miniaturen, die einen Enterich und einen Häher zeigten, sowie ein ungefaßtes Täfelchen mit (geschnitztem?) Rosendekor; 7. zwei viereckige und eine runde Miniatur, dazu ein Kranich als Malerei auf Papier; 8. zwei durchbrochen geschnitzte Holzdeckel zu – schon 1598 nicht mehr vorhandenen – Miniaturenkapseln.

Nicht identifiziert. Ficklers Angaben zu den meisten der insgesamt 40 Stücke sind allzu summarisch, als daß Hoffnung auf Identifizierung bestünde. Da für ein Stück eigens mitgeteilt wird, es sei auf Papier gemalt, werden die übrigen Miniaturen anderes Material, etwa Holz oder auf einen Träger geklebtes Pergament, als Untergrund gehabt haben.

Als Behälter diente ein Schubladenmöbel, dessen Dekor die Wappen dreier Generationen bayerischer Wittelsbacher und ihrer Gattinnen zeigte: Wilhelm IV. und Jakobäa von Baden, Albrecht V. und Anna von Österreich, Wilhelm V. und Renata von Lothringen. Er muß nach der Hochzeit von 1568 – d. h. aber auch nach dem Tod Herzog Wilhelms IV. 1550 entstanden sein, bildet somit keine Personenkonstellation ab, die zu einem bestimmten historischen Moment bestanden hat, sondern ein dynastisches Programm.

Ein bisher m. W. nicht publiziertes schwedisches Beuteverzeichnis aus dem Jahr 1640, das Martin Olin, Stockholm, mir freundlicherweise zur Kenntnis gebracht hat, beschreibt einen Schrank, der mit dem unter Nr. 1157 beschriebenen identisch sein könnte, da er Wappendekor und gleichfalls acht Schubladen besaß und überdies Miniaturen enthielt: „Das außen mit dem Wappen des bayerischen Fürsten bemalte Kabinett mit 8 Schubladen, und außen finden sich 6 Miniaturtafeln von kostbarer Arbeit, und das siebte von Alabaster, darauf ist geschnitten ein ganzer Kalender, ebenso … (?), 4. Miniaturtafeln, 5 weitere, 4 weitere, 4 weitere, 5 weitere, 5 weitere, drei und ein indianisches Bildnis Christi“: Ett Cabinett med Beyerfurstens Wapn uthan på måhlat, medh 8 Skuflåder, och finnes der uthi 6 Miniaturs Taflor med kostelighit arbete, och den Siuende af Alabaster, der opå är utskurin hela Calendarium Item A… (?) – 4 Miniaturs Tafflor, 5 dito, 4 dito, 4 dito, 5 dito, 5 dito, 3 och 1 indianisch Christi conterfey (Effterskrivne saker äre ifrå Tyskland inkompne Ao. 1632 in Julio. Stockholm, Kammarkollegiets arkiv, Räntekammare, Handlingar rörande Rikets regalier och dyrbarheter 2, 1640–1719, fol. 22). PD

1158 (1049) Pietre-Dure-Tafel mit Landschaftsdarstellung

An obbgemeltem Castn laint ein viereckhent Tefelin in rot Sandelholz gefaßt, mit einer Landtschafft mit gefarbten stainen eingelegt, hat oben auf ein silberin öhrl.

An dem beschriebenen Kasten lehnt eine viereckige Tafel, in einem Rahmen aus rotem Sandelholz, oben mit einer silbernen Öse; die Tafel zeigt eine mit farbigen Steinen eingelegte Landschaft.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 (*Quelle IV,* fol. 71r): „Eine landtschafft von edellgestein zusamen gesetzett.“ Offensichtlich handelt es sich hier um einen „Commesso di pietre dure“, nicht aber um eine Scagliola-Arbeit (siehe Nr. 1259). So ist die Wendung „mit gefarbten stainen“ im Sinne von „farbigen“ und nicht „gefärbten“ Steinen zu verstehen, wie auch aus anderen Einträgen des Ficklerschen Inventars hervorgeht (siehe vor allem die Beschreibung des Tisches Nr. 937, dessen Platte aus „allerlay gespregckhelten und gefarbten stainen“ eingelegt ist). Demnach läßt sich die Tafel eventuell mit der bei Hainhofer 1611 beschriebenen Tafel identifizieren: „Aine schöne landschafft und gebew von farben mit natürlichen stainen eingelegt und zusammen gemacht, als wanns gemalt were, welche tafel der Keyser Ihrer Dhlt. verehret hat“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 95). Vermutlich schenkte Kaiser Rudolf II. die wohl in Böhmen gefertigte „Commesso di pietre dure“-Platte dem bayerischen Erbprinzen Maximilian (I.) anläßlich seines Aufenthalts am Prager Hof im Jahr 1593 (zum Prag-Aufenthalt siehe Stieve 1878, S. 130, Anm. 1; Diemer, Materialien 1980, S. 135). Nur geringe Wahrscheinlichkeit besitzt die Annahme, daß es sich hier um den von Cosimo Castrucci gefertigten „Commesso“ großen Formats mit einer Landschaftsdarstellung handelt, der später in den 1626 von Hans Georg Hertel und Lukas Kilian gefertigten Prunktisch – heute in der Schatzkammer der Münchner Residenz (Schatzkammer 1970, S. 221 f., Nr. 519; AK Wien 2002, S. 291, unter Nr. 174 [Rudolf Distelberger]) – einbezogen wurde; denn der „Commesso“ des Schatzkammer-Tisches ist gestreckt-achteckig, während die von Fickler beschriebene „viereckhent“ Tafel wohl rechteckig oder quadratisch war. Maximilian I. besaß zudem weitere „Commessi di pietre dure“ aus Prager Produktion (v. Reber 1892, S. 36; Neumann 1957, S. 188, Anm. 115), wie aus den Beschreibungen zu schließen ist. Aus seinen Sammlungen stammt wohl die heute im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. D 3184) befindliche Tafel mit der Ansicht des Hradschin aus der Prager Castrucci-Werkstatt (Kraus/Schott 1999, S. 174–179; AK Wien 2002, S. 294, unter Nr. 177, Abb. S. 294 [Rudolf Distelberger]). Bei der Plünderung der Kunstkammer durch die Schweden 1632 gelangten möglicherweise Pietre-Dure-Tafeln aus der Münchner Sammlung nach Stockholm (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 92). – Philipp Hainhofer beschrieb 1616 in der Stuttgarter Kunstkammer „vnderschiedtliche grosse vnnd kleine von Böhmischen Stainen eingelegte Landtschäftlen, so an den Wenden hangen“ (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16 f.). Hier läßt die Bezeichnung „von Böhmischen Stainen“ eindeutig darauf schließen, daß es sich um Prager Arbeiten handelt. LS

1159 (1050) Großer Korallenzinken

Auf iezgemeltem Castn, stehn ein großer schwarz Coralliner und ein clainerer rot coralliner strauch oder zinggen, sambt etlichen clainen zingglen, und einem knorrn, alles auf einem viereckheten hülzenen außgeschnittnen Posament.

Großer Strauch oder Zinken aus schwarzer Koralle und kleinerer Strauch oder Zinken aus roter Koralle, mit etlichen kleineren Korallenzinken und einem Korallenstock, auf einem viereckigen holzgeschnitzten Postament.

Für den Aufbau vergleiche man die in der Ambraser Sammlung befindlichen Korallenzinken, die z. T. auch aus schwarzen Korallen bestehen* (Inv.-Nr. PA 954; Ambras 1977, S. 139, Nr. 362; Scheicher 1979, Abb. S. 114; zu schwarzer Koralle siehe auch Nr. 193 sowie 1190 und 1191 des Ficklerschen Inventars). Zu weitgehend naturbelassenen Korallenstöcken und -zinken der mediceischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts siehe AK Arezzo 1993, S. 81, Nr. 36, 37, mit Abb. (Mario Scalini). LS

vgl. 1159

1160 (1051) Handstein mit Korallenzinken, an dem sich zehn silberne Löffel und Messer befinden

Mehr ein Berckhwerckh mit corallzinggen, daran silberin leffl und Meßer verfaßt, an der zal 10 stuckh.

Für die ungewöhnliche Variante eines mit Korallen besteckten „Bergwerks", das als Löffel- und Messerständer dient, siehe auch Nr. 1220 und 1248. LS

1161 (1052) Zwei Eisenkästchen mit farbiger Bemalung

Under disem dischl stehn: 1161 Zway hoche eysene, von farben angestrichne drüchel lähr.

Zwei hohe Eisenkästchen, die mit Farben angestrichen sind; beide Kästchen sind leer.

Eisenkästchen wurden besonders im 16. Jahrhundert oft mit figürlichen Darstellungen oder auch mit vegetabilen Motiven bemalt, gewöhnlich in der Technik der Wismutmalerei (Canz 1976, S. 85, Nr. 32, S. 88, Nr. 35; Will 1985, o. S., Nr. 3; Berger 1998, S. 207, Nr. 56). Zu Eisenkassetten siehe auch Nr. 1140. LS

1162 (1053) Ostasiatisches Porzellan: 17 mit roter Emailfarbe übermalte und vergoldete Schüsseln

Volgt die Dafl No 17, stehn allerlay Schüsseln von Porcellano darunder. 1162 Sibenzehen Schüßeln von rott vergulter arbeit.

17 rotvergoldete Porzellanschüsseln.

vgl. 1162

Ficklers Bezeichnung „von rott vergulter arbeit“ deutet darauf hin, daß es sich um Porzellane handelte, die auf der Glasur mit roter Emailfarbe und Gold übermalt wurden. Damit gehörten sie zu der Gruppe derjenigen Porzellane, die mit dem „Goldbrokat-Stil“ in Verbindung gebracht werden können, der zwischen 1520 und 1570 von den Japanern als „Kinrande“ geschätzt wurde. Für den Export nach Japan oder Europa wurden im chinesischen Jingdezhen vor allem blau-weiße Porzellane, oft sogar mißlungene Gefäße, mit Fehler kaschierenden zusätzlichen Dekoren in Schmelzfarben wie Rot, Grün und Gold angefertigt. Diese auf die Glasur mit Pinseln aufgetragenen Farben wurden in einem zweiten Brand bei niedrigeren Temperaturen, dem sog. Muffelbrand, aufgeschmolzen. Für den Bedarf im Reich der Mitte wurden im 16. Jahrhundert Emailfarben in grün, gelb, türkis und schwarz bevorzugt. Zumeist war „Kinrande“-Porzellan nur mit einer Aufglasurfarbe überzogen (vgl. Scheurleer 1980).

Die für den Export nach Japan und Europa hergestellten „Kinrande chawan“ (Goldbrokat-Teeschalen) wurden von portugiesischen Kaufleuten in Macao gekauft und gewinnbringend nach Nagasaki und natürlich auch nach Lissabon gebracht (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 303). Das Merkmal dieser Gattung von chinesischem Exportporzellan für Japan war die farbige Bemalung in Emailfarben im Zusammenspiel mit Gold. Dieses Porzellan wurde während der Jiajing-Periode (1522–66) etwa 50 Jahre lang angefertigt, jedoch eingestellt, als sich die Beziehungen zwischen China und Japan verschlechterten. „Kinrande“ gelangte nur in geringer Zahl während dieser Zeit, also zwischen 1522 und 1570, in die europäischen Kunstkammern. Das in Kinrande-Technik bemalte Porzellan wirkte wegen der Goldbemalung vergleichbar kostbar wie später im 17. Jahrhundert japanisches Imari-Porzellan. Besonders frühe Stücke des 16. Jahrhunderts kamen über den Landweg nach Persien, in den Ardebil Schrein, einer Schenkung von Shah Abbas, und nach Istanbul, wo zahlreiche Beispiele im Topkapi Seray erhalten sind. Die im Ambraser Inventar von 1596 erwähnten „porcelanene schisßlen, darunder zway mit goldt geschmölz“ sowie „zwey grösße mit goldt in grien geschmelzten roßen (Rosen) geziert“ (Boeheim 1888, S. CCC; AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 212, 213, Abb. S. 281), kamen wahrscheinlich mit portugiesischen Handelsschiffen nach Lissabon und von dort in den Besitz Ferdinands II. von Tirol. Die in der Ambraser Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv. Nr. PA 1098 und PA 1101) erhaltenen, mit Emailfarben sowie Gold und Silber bemalten Kummen wurden in die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert★ (hier abgebildet: Wien, KHM, Inv.-Nr. PA 1084). Die Maße der Schalen betragen: H. 9,5 cm, Dm 17,5 cm. (Ambras 1977, Kat. Nr. 264 und 265).

Ebenfalls im Kunsthistorischen Museum in Wien sind Schalen aus der Prager Kunstkammer Rudolfs II. erhalten (AK Wien, Exotica 2000, Kat. 208–210, S. 279–281). Der Kaiser legte, wie die mit roten und grünen Emailfarben sowie Gold bemalten blau-weißen Porzellanschalen beweisen, besonderen Wert auf eine hohe Qualität. Das rudolfinische Inventar der Prager Kunstkammer (Bauer/Haupt 1976, S. 61) nennt einige derartige Porzellane fol. 138, fol. 140’ als „Porcelanae Geschirr mit Gold und Farben geschmeltzt“, „rot geglasst oder gelact und mit gold darin gemalt“, „mit gold oder farben geziert“, „mit gemahlem gold geziert“, womit stets die Kinrande-Technik gemeint war.

Zwei Kinrande-Schalen kamen 1590 durch eine Geschenksendung des Großherzogs von Toskana, Ferdinando de’ Medici (1549–1609), an den Dresdner Hof (vgl. Ströber 2004, S. 26–35), die erhalten geblieben sind (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 309 Abb. 3). Im Dresdner Inventar von 1595 wird die Schale mit korallenroter Glasur (Inv. Nr. P. O. 3229) als „1 Schussel von Porcellana außwendige mit leibfarbig und guldenem bemaleten Blettern und inwendig blau“ beschrieben. Wie die grüne Kinrande-Schale (Inv. Nr. P. O. 3228), die als „1 Schussel von Porcellana außwendige mit grün und guldenem bemaleten Blettern und inwendig blau“ bezeichnet ist, mißt sie 6, 5 cm in der Höhe. Beide Schalen, die bei Ströber 2004, S. 27, Fig. 1 abgebildet sind, geben ebenso wie die erhaltenen Vergleichsobjekte aus Schloß Ambras im Kunsthistorischen Museum in Wien eine Vorstellung von den verloren gegangenen Beispielen aus der Münchner Kunstkammer. FW

1163 (1054) Ostasiatisches Porzellan: elf mit grüner Schmelzfarbe bemalte und vergoldete Schüsseln

Mehr 11 dergleichen grüen vergulter arbeit.

Weitere elf grünvergoldete Schüsseln.

Zu Porzellanen mit Schmelzfarben und Goldmalerei generell vgl. Nr. 1162. Bei den von Fickler verzeichneten elf Schüsseln könnte es sich um mit grüner und goldener Schmelzfarbe bemaltes Porzellan gehandelt haben, wie es aus der Ambraser Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum in Wien erhalten ist (vgl. Ambras 1977, Kat.-Nr. 264, 265). Die Kummen Inv. Nr. PA 1098 und PA 1101 wurden in die Jiajing-Periode (1522–66) datiert. Die Porzellangefäße sind am Fußring mit türkiser Aufglasurfarbe und mit stilisierten Päonienblüten in Goldfarbe bemalt. Die Maße der Schalen betragen: H. 9,5 cm, Dm 17,5 cm.

Das rudolfinische Inventar der Prager Kunstkammer (vgl. Bauer/Haupt 1976) nennt unter fol. 138' „Porcelanae Geschirr mit Gold und Farben geschmeltzt." Darunter „fol. 138' 1137. „Ein grien geglesst porcelanin seucht schälin mit einem ranfft und wenig gold gemalt."

Eine aus der Medici-Geschenksendung von 1590 stammende Kinrande-Schale mit grüner Schmelzfarbe auf der Außenwandung und Resten einer Goldbemalung von Ranken und Lotosblüten ist in der Dresdner Porzellansammlung im Zwinger erhalten (Inv. Nr. P. O. 3228). Vgl. Nr. 1162. FW

1164 (1055) Ostasiatisches Porzellan: weißes Schüsselchen mit Vergoldung

Ein weiß vergults schüßelen.

Es könnte sich bei dieser Schüssel um weiße Ware aus Dehua handeln (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 303 f.). Seit der Yüan-Dynastie (1260–1368) wurde in China weißes Porzellan gefertigt, das wie Seladon mit einem eingeritzten oder à jour-Dekor in flachem Relief verziert war. Im Fall des Münchner Kunstkammer-Objektes war auf dem weißen Scherben offensichtlich mit goldener Schmelzfarbe ein kostbarer Effekt erzielt worden. Oft wurden diese Vergoldungen über der Glasur an den Lippen der Gefäße, den Standringen oder im Gefäßinneren in China mit Muffelgold (also Schmelzgold) ausgeführt und in einem zweiten Brand (Muffelbrand) fixiert.

Im Kunsthistorischen Museum in Wien befinden sich zwei Schalen aus der Ambraser Kunstkammer mit den Inv.-Nrn. PA 1080 und PA 1087, die mit einem Dekor in Gold und Silber aus Spiralmotiven, Lotos- und Bambuszweigen verziert wurden. Bei Ambras 1977, Kat. Nr. 272 und 273 werden die Schalen in die Zeit zwischen Mitte 17. bis 18. Jahrhundert datiert; m. E. könnten auch sie in der Jiajing-Periode (1522–1566) der Ming-Zeit entstanden sein. FW

1165 (1056) Ostasiatisches Porzellan: 49 blau-weiße Schüsseln

Gleichformiger Porcellan Schüßelen von weiß und plaw 49.

49 gleichförmige weiß-blaue Porzellanschüsseln.

Generell zu blau-weißem Porzellan vgl. Nr. 545. FW

1166 (1057) Ostasiatisches Porzellan: acht weiße Schüsseln mit floralem unterglasurblauem Dekor, im Inneren rot-goldene Aufglasur-Bemalung

Acht auch gleichförmiger Schüßeln, inwendig mit rot vergult, außwendig plawem laubwerckh.

Acht ebenfalls gleichförmige Schüsseln, im Inneren rot vergoldet, außen mit blauem Laubwerk.

Zu blau-weißem Porzellan generell vgl. Nr. 543. Zu „Kinrande-Porzellanen" vgl. generell Nr. 1162. In der Zürcher Sammlung Ignazio Vok befinden sich zwei Schalen aus blau-weißem Porzellan des 16. Jahrhunderts, die allerdings auf der Außenwandung und nicht wie die von Fickler beschriebene Schale im Inneren mit einer korallenroten Glasur und Vergoldung überzogen sind (AK Köln 1983, Kat. Nr. 92 f.). FW

1167 (1058) Ostasiatisches Porzellan: 33 größere und kleinere Schüsseln auf Standringen

Schüßelen de *Porcellana* mit Rändten, dreyunddreißig größer und clainer.

33 größere und kleinere Porzellanschüsseln mit Rändern.

Hierbei handelt es sich möglicherweise um einen ganzen Satz von größeren und kleineren Kummen, die von Kaufleuten des portugiesischen Asienhandels in beachtlichen Mengen erstanden wurden. Diese Inventarnum-

mer der Münchner Kunstkammer macht ebenso wie Nr. 1168, Nr. 1174 und Nr. 1175 deutlich, daß bei vielen der Porzellane, die in den Besitz der Wittelsbacher gelangten, nicht so sehr Qualität, sondern die Menge ins Gewicht fiel (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 303). Im Gegensatz dazu legte Rudolf II. größeren Wert auf Klasse statt auf Masse (vgl. Kommentar zu Nr. 543). Die im rudolfinischen Inventar (vgl. Bauer/Haupt 1976, S. 58–62; fol. 127–159) genannten Porzellane waren „Porcellanae mit Silber beschlagen und mit gemahlem Gold geziert", „Porcelanae mit Silber beschlagen", „Porcelane Geschirr mit Silber gefaßt", „Porcelana Vasi inn Silber gefaßt", „Porcelanae Vasi, Flaschen und anders mit Silber beschlagen", „Porcelanae von den schönsten, aber nit mit Gold oder Silber gefaßt", „Porcelane Geschirr mitt Gold gemalt", „Porcelanae Geschirr mit Gold und Farben geschmeltzt", „Porcelanen Becherlein ohne Farben, allein mit Gold gemalt", „Porcelanen Schälein mit Farben, ohne Gold und nit gefaßt", „Porcelanen Geschirrlein ohne Gold, Silber oder Farben gemalt", „Porcelanae, die aschenfarb grawe Schaln und Vasetto", „Porcelanae, Vasi grandi". Einzig „Porcelanen Geschirrlein ohne Gold, Silber oder Farben gemalt" auf fol. 144 scheinen den Münchner Porzellanen entsprochen zu haben, doch auch diese Prager Porzellane zeichnete die Besonderheit „lederbrauner" Glasur oder durchbrochener Außenwandungen (Bauer/Haupt 1976) aus.

Auf der Suche nach blau-weißen Wanli-Porzellanen, die möglicherweise zum Bestand der 1598 von Fickler inventarisierten Münchner Kunstkammer gehörten und einige Zeit später mit vergoldeten Silbermontierungen versehen wurden, fallen zwei Schalen mit Fußringen („Schüßelen de *Porcellana* mit Rändten") im Residenzmuseum, München auf (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* Abb. S. 308). Es handelt sich um eine dünnwandige Schale mit geschwungenem Rand und vergoldeter Silbermontierung, Porzellan, bemalt in Unterglasurblau, China, Ming-Dynastie, Ära Wanli, um 1600, Montierung süddeutsch (wohl Augsburg), Anfang. 17. Jahrhundert, H. 7,6 cm, Dm 14 cm, Inv.-Nr. Res.Mü.K.V.b.387 sowie um eine zweite Schale mit vergoldeter Silbermontierung aus dickwandigerem Porzellan und gröberer Bemalung in Unterglasurblau, China, Ming-Dynastie, Ära Wanli, um 1600, Montierung süddeutsch (wohl Augsburg), Anfang 17. Jahrhundert, H. 9,5 cm, Dm. 18,3 cm, Br. m. Montierung 25 cm, Inv.-Nr. Res.Mü.K.V.b.433. Vor allem die Schale mit dem kruder ausgeführten Dekor, den Fickler bei Schalen (z.B. Nr. 545, Nr. 1166) aus der Kunstkammer im Jahr 1598 vereinfachend als „außwendig plawem laubwerckh" bezeichnete oder gar nicht erst erwähnte, könnte eine Vorstellung der Porzellanbestände zu Ficklers Zeiten und im Jahrzehnt danach geben, als die Kunstkammer weitere Zuwächse erfuhr und ausgewählte Porzellane wie in der Prager Kunstkammer durch Montierungen aus vergoldetem Silber eine Aufwertung erfuhren (vgl. *Wappenschmidt, Fernost,* S. 299).

Einen direkten Vergleich bieten drei erhaltene blau-weiße Porzellane der Geschenksendung der Medici an den Dresdner Hof aus dem Jahr 1590. Es handelt sich um eine kleinere, 6,7 cm hohe und mit einem Entenpaar in einer Wasserlandschaft bemalte Schale (Inv. P. O. 3225) sowie eine 9,5 cm hohe, mit Schiffen verzierte Schale (Inv. Nr. P. O. 3791), die beide bei Ströber 2004, S. 27, Fig I abgebildet sind. FW

1168 (1059) Ostasiatisches Porzellan: 19 große und kleine Schalen

Schalen von Porcellana größer und clainer 19.

19 größere und kleinere Porzellanschalen.

Zu „Massenware" generell vgl. Nr. 1167. FW

1169 (1060, 1061) Ostasiatisches Porzellan: zwei große Gefäße mit Ausgüssen

An diser Tafl 2 Lähre schubladen.
Under diser Taffl N° 17: 1169 Zway große gießbeckh *de Porcellana* mit ihren Gießkanten.

Zwei große Porzellanbecken mit Ausgüssen.

Zur Bezeichnung „gießbeckh" bei Gefäßen aus Lack vgl. Nr. 243, Nr. 244, Nr. 245. Bei den beiden von Fickler aufgelisteten „gießbeckh" hat es sich, da sie unter dem Tisch standen, möglicherweise um besonders große Schalen oder Schüsseln mit Ausguß gehandelt. Vielleicht kann bei der Form und Größe der beiden „gießbeckh" aus Porzellan im Gegensatz zu denjenigen aus Lack (Nr. 243–245) an nach europäischem Vorbild angefertigte Becken mit Ausguß gedacht werden. Solche Gefäße wurden seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von den Portugiesen und später von den Holländern in China als Geschirr für die Toilette oder als Barbierbecken geordert (vgl. Jörg 1982, S. 175, Abb. 87). FW

1170 (1062) Ostasiatisches Porzellan: ein größeres und zwei kleinere Gefäße. Im großen eine mit rotem Perlmuster verzierte Deckelschale

Ein großer Napff sambt 2 clainern, in dem größern Napf, ein verdeckhte schal Porcelana, außwendig von roten Küglen.

Ein größerer und zwei kleinere Näpfe, im größeren eine mit roten Kügelchen verzierte Deckelschale.

Der Eintrag umfaßte insgesamt vier Gefäße. In einem der großen Näpfe befand sich eine kleinere Deckelschale. Möglicherweise handelte es sich um eine Trinkschale mit genau eingepaßtem flachem Untersatzteller, der als Deckel dienen konnte. Die Außenwandung dieses Koppchens war offenkundig mit kleinen „roten Küglen", womöglich einem roten Perlmuster verziert. FW

1171 (1063) Ostasiatisches Porzellan: Henkelkrug

Ein Pierstizen von Porcellana.

Ein Bierhumpen aus Porzellan.

Bei dem von Fickler als „Pierstitzen" (Bierhumpen) bezeichneten Gefäß könnte es sich um einen Henkelkrug oder auch um einen Becher vom Typ *zhi* aus Porzellan mit zylindrischem Gefäßkörper auf geradem Standring gehandelt haben, der in Europa als Bierhumpen angesehen wurde. Falls das Gefäß über einen Henkel verfügte, könnte es auch ein nach europäischen Vorgaben in China gefertigtes Trinkgefäß gewesen sein.

Das Ambraser Inventar (Boeheim 1888, S. CCC) nennt „Ain glats kriegl mit einer handheb, ist unden weit, oben eng … aus terra Sigilata" sowie „Zwai gleiche pauchete kriegl mit iren handheben von terra sigilata" (beide offensichtlich aus Yixing-Steinzeug, vgl. generell Nr. 313). In Ambras befanden sich also ein zylindrischer sowie ein bauchiger Krug, die Fickler möglicherweise ebenfalls als „Pierstitzen" bezeichnet hätte.

Im 17. Jahrhundert gehörten, wie es die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel bestätigt, nahezu zylindrische Bierkrüge, die sich zum oberen Rand hin jedoch verjüngten, zu den typischen Exportgeschirren, die nach europäischen Vorgaben in China gefertigt wurden (AK Kassel 1990, Kat. Nr. 36; Jörg 1982, S. 161). Die beiden Bierkrüge in den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel haben eine Höhe von 19,5 cm. FW

1172 (1064) Ostasiatisches Porzellan: bauchiger Krug mit vergoldetem Deckel und Standring

Ein bauchet Krüegl *de Porcellana*, mit einem vergulten fueß und luckh.

Bauchige Krüge aus sog. Terra sigillata, also Yixing-Steinzeug (vgl. generell Nr. 313 sowie Nr. 1171), nennt das Ambraser Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCC).

Der von Fickler registrierte Krug war jedoch aus Porzellan gefertigt und hatte einen goldenen Fuß und Deckel. Die Vergoldung war offensichtlich im Muffelbrand mit Goldschmelzfarbe erfolgt. Darauf, daß es sich um eine Vergoldung von Fuß und Deckel und nicht um Ergänzungen aus vergoldetem Metall handelte, deutet die Beschreibung „mit einem vergulten fueß und luckh" hin. Im rudolfinischen Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 59) werden mit Silber montierte Krüge und Becher unter „Porcelanae Vasi, Flaschen und anders mit Silber beschlagen" eindeutig wie folgt genannt: fol. 128', 1111., 16. „Item ein tieffes außgeschwaiffets becherlin, … ohne goldzierd, allein mit handheben und füeßlein von silber beschlagen" oder fol. 133 c, 1121. 29.30. „Zwo bauchende gießkandel oder krüg, reich mit silber beschlagen, ohne deckel die mundtstuckh". FW

1173 (1065) Ostasiatisches Porzellan: bauchiger Krug mit kurzer Tülle

Ein niderer baucheter Krueg mit einer dütten, *de Porcellano*.

Ein niedriger bauchiger Porzellankrug mit Tülle.

Die Beschreibung bauchiger Krug „mit einer dütten" meint eine Kanne mit einer kürzeren Tülle: „Düttel, dütten, die Brust, an der man saugen kann. Düttelkannen: Kannen mit kürzeren Tüllen zum Aussaugen"

(vgl. Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 554). In China wurden Kannen sowohl aus Steinzeug wie aus Porzellan mit kurzen Tüllen ausgestattet (vgl. Kanne, Cizhou-Ware, nördliche Song-Dynastie, 11. Jahrhundert, Steinzeug mit weißer Engobe, eisenbraunem strähnigem Überguß und transparenter Glasur, H. 20,5 cm, Privatsammlung Bonn, Abb. in AK Köln 1988, Kat. Nr. 34 S. 64).

Eine blau-weiße Porzellan-Kanne der Kangxi-Ära (1662–1722), H. 21 cm, mit extrem kurzem Ausguß, der in seiner Form geradezu einer Brustwarze entspricht, ist aus der Königlich Dänischen Kunstkammer, Kopenhagen (Inv. Nr. NO4 Ebc157, Abb. in Gundestrup 1991, S. 21) überliefert. FW

1174 (1066) Ostasiatisches Porzellan: acht kleine und große Schalen

Acht Porcelanschaln clainer und größer.

Acht kleinere und größere Porzellanschalen.

Zu gleichförmigen Posten von Porzellan generell vgl. Nr. 1167. FW

1175 (1067) Ostasiatisches Porzellan: 36 große und kleine Schalen

Allerlay Porcellanschüßelen clain und groß deren 36.

36 verschiedene Porzellanschüsseln unterschiedlicher Größe.

Zu größeren gleichförmigen Posten von Porzellan vgl. generell Nr. 1167. FW

1176 (1068) Ostasiatisches Porzellan: vier Deckelgefäße

Vier bedeckhte geschirrl, für Salzvaßlen zugebrauchen.

Vier Deckelgeschirre, die als Salzfaß zu verwenden sind.

Es könnte sich um kleine Deckelschalen gehandelt haben, wie sie in Schloß Favorite bei Rastatt, Inv. Nr. G3341, 3473 aus dem frühen 18. Jahrhundert erhalten sind (Grosse 1998, S. 118 f., Kat. 71, Abb. S. 121). Die Deckelschale aus dem Besitz der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden mißt in der Höhe 6,3 cm und im Durchmesser 10,4 cm, der Deckel hat 3,3 cm Höhe und einen Durchmesser von 9,8 cm. Solche Deckelschalen, die zu den chinesischen Standardgeschirren gehörten, kamen bereits im 16. Jahrhundert auf den europäischen Markt. Vgl. auch die als „Salznapf? mit floralem Dekor" bezeichnete Fußschale aus blau-weißem Porzellan, Kangxi-Ära, spätes 17. bis frühes 18. Jahrhundert, H. 4,5 cm, im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt, Inv. Nr. OP 185, Abb. in AK Kassel 1990, Kat. Nr. 91, S. 320. Ebenso könnte es sich um kleine zylindrische Deckelbecher vom Typus *zhi* oder um niedrige zylindrische Deckeltöpfe auf vier Füßen wie den sog. Bergtopf gehandelt haben, deren Form auf chinesische Metallgefäße zurückging. Fickler benutzte die Formulierung „für Salzvaßlen zugebrauchen", also könnte er durchaus eingedenk der Bezeichnung „Salzvaßlen" ein eher zylindrisches oder kleines bauchiges Töpfchen vor sich gehabt haben, was auf die letzten beiden Gefäßtypen schließen ließe. FW

1177 (1069) Ostasiatisches Porzellan: Gießkanne

Ain Gießkantl auch Porcellana mit einem zapffen und handheb.

Eine Gießkanne aus Porzellan mit Tülle und Griff.

Gemeint ist möglicherweise eine Teekanne mit Tülle und einem über den Deckel herausragenden Handgriff. Offensichtlich fehlte der Deckel. Eine komplett erhaltene chinesische Teekanne der Ming-Zeit aus braunem Steinzeug (Yixing-Ware) gelangte in der Mitte des 17. Jahrhunderts in die Kopenhagener Kunstkammer (Gundestrup 1991, Nr. EBc90, Abb. S. 14). Eine andere, ebenfalls völlig erhaltene Teekanne vom selben Typus und aus Porzellan mit unterglasurblauem Dekor stammt aus der sog. Übergangsperiode (1620–83) (Gundestrup 1991, Inv. Nr. EBc158, Abb. S. 24). FW

1178 (1070) Tisch mit zwei Aufsatzkästen

Nach obgesezter Tafl No 17 volgt widerumb: 1178 Ein viereckhendt uberlengt Tischl auf 4 füeßen, darauf ein großer, auf ime ein clainer roter Castn, mit schwarzem laubwerckh außgemahlt, der under mit 3, der ober mit 4 schubladn.

Viereckiger, länglicher Tisch auf vier Füßen, mit einem großen Kasten darauf, auf dem wiederum ein kleiner roter Kasten steht, der mit schwarzem Laubwerk bemalt ist. Der untere Kasten hat 3, der obere 4 Schubladen.

Ficklers Beschreibung nach zu urteilen, haben wir ein rechteckiges Tischgestell vor uns, das zwei übereinandergesetzte Kästen trug. Einem großen mit drei Schubladen folgte ein kleinerer Kasten mit vier Schubladen. Während der obere als „rot" bezeichnet wird, was auf einen roten Anstrich hinweist, liegt für den unteren Kasten keine Angabe zur farblichen Fassung vor. Doch auch diese hatte wohl dieselbe Lackierung, die „mit schwarzem laubwerckh außgemahlt", also mit schwarzer floraler Bemalung verziert war.

Die Bezeichnung „Indianisch" kommt bei diesem Eintrag weder im Zusammenhang mit den einzelnen Möbelteilen noch für die Bemalung vor. Ob das Möbelstück asiatischer Herkunft war, ist fraglich. Es folgte in der Kunstkammer der Tafel 17, auf der das chinesische Porzellan aufgestellt war, und diente mit seinen insgesamt 7 Schubladen dazu, eine Sammlung von Löffeln und Messern aus Silber, Perlmutter, Koralle und Kristall sowie einige kostbare Naturalien aufzunehmen. Es kann also angenommen werden, daß der Tisch mit seinem Aufsatz die Arbeit eines bayerischen Hoftischlers war, der durch die farbliche Fassung der Kästen dem Möbel einen „asiatischen Anstrich" verleihen wollte. Während im rudolfischen Inventar von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 19–22) fast ausnahmslos bei Kästen, Kisten und Laden aus asiatischem Lack die Bezeichnung „Indianisch" rot, rotbraun oder schwarz „gelackht" auftaucht, verzichtet Fickler grundsätzlich auf die Angabe „Lack" oder „lackiert". FW

1179 (1071) Zwölf Löffel mit Muschellaffen und Korallenstielen

In der undern schubladen des größern Castns ligt ein duzet leffel, aus möhrmuscheln geschnitten, mit Corallinen stylen darunder.

In der unteren Schublade des größeren Kastens: Zwölf aus Muscheln gefertigte Löffel mit Stielen aus Koralle.

vgl. 1179

Generell spielt die Gattung der Bestecke – sowohl europäischer als auch exotischer Herkunft, insbesondere unter Verwendung kostbarer Materialien – eine wichtige Rolle in den fürstlichen Kunstkammern (siehe Schütte 1997, S. 110). Besonders gilt dies für die Münchner Kunstkammer (siehe Nr. 471). Speziell findet sich dort eine große Zahl von Bestecken, die Stiele aus Korallen oder Laffen aus Muscheln aufweisen; oft sind auch beide Elemente miteinander kombiniert (siehe auch den Kommentar zu Nr. 477). – Für Löffel mit Muschel-, Schnecken- oder Perlmutterlaffe und Korallenstiel siehe Vokáčová 1981, S. 24, Nr. 4; Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 104, Nr. 674/12; Seelig, Raritätenkabinett 1993, S. 573 (BNM, Inv.-Nr. R 1125, aus dem Kunst- und Raritätenkabinett der Erlanger Universität); AK Karlsruhe 1996, S. 72, Nr. 43 (deutsch, um 1600 [?], aus der Karlsruher Kunstkammer*); Laue 1999, S. 68. Im 1635 angelegten Verzeichnis der 1634 aus Stuttgart nach Straßburg geflüchteten Gegenstände im Besitz der Herzogin Barbara Sophia (1584–1636), der Gemahlin von Herzog Johann Friedrich von Württemberg (1582–1628, regierend ab 1608), wird ein „Perlenmutter Löffel mit Corallenzink" genannt (Fleischhauer 1976, S. 27). Für Bestecke mit Korallengriff siehe ferner Nr. 477. – Für Löffel mit Muschel-, Schnecken- oder Perlmutterlaffe, doch mit einem nicht aus Koralle bestehenden Stiel, siehe Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 103, Nr. 673/11; AK Darmstadt 1992, S. 244, Nr. 176 (Sybille Ebert-Schifferer); AK Arezzo 1993, S. 73, Nr. 19, mit Abb. (Anna Maria Massinelli); AK Lemgo/Kassel 1997, S. 209, Nr. 237 (Birgit Kümmel); Schütte 1997, S. 113, Nr. 92, S. 116f., Nr. 94f., S. 118, Nr. 101f.; Laue 1999, S. 74; AK Braunschweig 2000, S. 58, Nr. 43; Heitmann/Boerner 2007, S. 192, Nr. 70–73. Löffeln mit Laffen aus (Porzellan-) Schnecken wurde „eine besondere Wirkung bei der Einnahme von Medizin nachgesagt, und sie galten als Indikator von Giftstoffen" (AK Braunschweig 2000, S. 58, Nr. 43 [Susanne König-Lein]; siehe auch Schütte 1997, S. 119, Nr. 101, mit Verweis auf Adam Olearius, 1666, sowie Nr. 1185). LS

1180 (1072) Von den zwölf Löffeln sind sieben mit vergoldetem Silber, fünf mit unvergoldetem Silber beschlagen

Siben mit vergultem silber, die übrigen mit bloßem silber verfaßt.

Davon sieben mit vergoldetem Silber, die übrigen mit unvergoldetem Silber beschlagen. LS

1181 (1073) Zwölf Bergkristallöffel mit silbervergoldeten Stielen

Mehr 12 auß Christall geschnittne Leffl, mit silber vergulten stylen, in Schlangen form gemacht.

Zwölf aus Bergkristall gefertigte Löffel mit silbervergoldeten Stielen in Schlangenform.

Offensichtlich sind nur die Laffen aus Bergkristall gebildet, nicht aber die Löffel insgesamt. Im Gegensatz zu den indischen Bergkristallöffeln (Nr. 522 und 990), die durch Edelsteinbesatz ausgezeichnet sind, handelt es sich hier wohl um europäische Arbeiten (vgl. etwa die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts möglicherweise im Breisgau entstandenen Bestecke, die Bergkristallgriffe sowie Laffen aus Bergkristall bzw. aus Silber aufweisen, in AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 626f., Nr. L 20, 21, mit Abb. [Reinhard Sänger] und AK Freiburg 1997, S. 172, Nr. 145, mit Abb. [Günter Irmscher]; siehe auch Heitmann/Boerner 2007, S. 190, Abb. 60). LS

1182 (1074) Korallenzinken

Mehr ein langer Corallzinggen eines werckhschuechs lang.

Korallenzinken von einem Werkschuh Länge.

Der etwa 30 cm lange Korallenzinken ist offensichtlich nicht gefaßt, sondern als bemerkenswerte Naturalie im ursprünglichen Zustand belassen. LS

1183 (1075) Zwölf Löffel mit Muschellaffen und Korallengriffen

In der andern schubladen 12 claine Leffln, auß Möhrschneggen geschnitten, mit corallzinggen, anstatt der styl in silber verfaßt.

Zwölf aus Muscheln gefertigte kleine Löffel mit Korallenzinken als Griffen, die in Silber gefaßt sind.

Zum Typus siehe Nr. 1179. LS

1184 (1076) Löffel mit Muschellaffe und Korallengriff

Ain größerer lefl, auch aus einem Möhrschneggen geschnitten, mit einem corallzinggen styl, mit verguldtem silber gefaßt.

Aus einer Muschel gefertigter größerer Löffel, mit einem Korallenzinken als Griff, in vergoldetem Silber gefaßt.

Zum Typus siehe Nr. 1179. LS

1185 (1077) Fünf Perlmutterlöffel mit Korallengriffen

Fünff löffl auß Berlmueter geschnitten, mit corallzinggeten stylen, in vergult silber eingefaßt.

Fünf Löffel aus Perlmutter, mit Korallenzinken als Griffen, in vergoldetem Silber gefaßt.

Zum Typus siehe Nr. 1179. Die Verwendung von Perlmutter für Löffellaffen mag auch mit der früheren Annahme zusammenhängen, daß sich Perlmutter angeblich verfärbte, wenn es mit Gift in Berührung kam (AK Schwäbisch Hall 1994, S. 109f., Nr. 39 [Armin Panter]; siehe auch Nr. 1179). LS

1186 (1078) Zwei silbervergoldete Löffel mit Korallengriffen

In der dritten Schubladen 2 silbere verguldt Löffl mit Corallzinggen gestylet.

Zwei silbervergoldete Löffel mit Korallenzinken als Griffen.

Vgl. einen Löffel und eine Gabel mit Korallengriff sowie Laffe bzw. Zinken in vergoldetem Silber aus den Jahren um 1600 bei Szilágyi 1994, Abb. S. 127. LS

1187 (1079) Löffel mit Muschellaffe und Korallengriff

Mehr ein leffl aus einer weißen Möhrmüßel geschnitten, mit einem corallzinggen styl, in silber verfaßt.

Aus einer weißen Muschel gefertigter Löffel, mit einem Korallenzinken als Griff, in Silber gefaßt.

Zum Typus siehe Nr. 1179. LS

1188 (1080) Perlmutterlöffel mit Korallengriff

Ein leffl von Berlmueter, mit einem aus Corall geschnittnem styl, in verguldt silber gefaßt.

Löffel aus Perlmutter, mit einem aus Koralle geschnittenen Griff, in vergoldetem Silber gefaßt.

Das Inventar unterscheidet zwischen Griffen, die aus einem „corallzinggen" bestehen (der wohl nicht oder kaum bearbeitet ist) und die aus Koralle geschnitten sind, wie im Fall von Nr. 1188. LS

1189 (1081) Aus einem Korallenzinken gebildete Gabel

Ein zwispel von einem Corallzinggl.

Zweizinkige Gabel aus einem kleinen Korallenzinken.

Das Wort „Zwispel", gewöhnlich adjektivisch gebraucht im Sinne von „doppelt, gegabelt, in zwei teile gespalten" (Grimm, Bd. 16, 1954, Sp. 1384), ist hier substantivisch verwendet. Offensichtlich ist die Gabel insgesamt aus einem einzigen Korallenzinken gebildet. LS

1190 (1082) Messer mit Griff aus schwarzer Koralle

Ein Meßer mit ainem schwarz corallin hefft, mit vergultem silber zusamen gefaßt.

Messer mit Griff aus schwarzer Koralle, mit vergoldetem Silber gefaßt.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Griffe des Messers Nr. 1190 und der Gabel Nr. 1191 aus schwarzer Koralle bestehen, die schwer zu bearbeiten ist (siehe Nr. 193). Vermutlich ist sie hier in der Naturform belassen. LS

1191 (1083) Gabel mit Griff aus schwarzer Koralle

Ein Peron mit einem schwarz corallin hefft, mit vergultem silber gefaßt.

Gabel mit Griff aus schwarzer Koralle, mit vergoldetem Silber gefaßt.

Siehe Nr. 1190. LS

1192 (1084) 16 Messer mit Korallengriffen

In dem Obern Cästl: 1192 In der undern Schubladn 16 Meßer, geezt und ungeezt, mit Corallzinggen hefften, und vergultem silber verfaßt, auf einem schwarz seyden Polster ligendt.

16 Messer, die Klingen teils geätzt, teils nicht geätzt, mit Korallenzinken als Griffen, in vergoldetem Silber gefaßt, auf schwarzseidenem Polster.

Die Ätzung stellt die bevorzugte Dekorationstechnik bei Eisenklingen dar. Oft wird die geätzte Zeichnung noch durch Vergoldung hervorgehoben. Möglicherweise gehören die unter Nr. 1191–1195 genannten Messer, Gabeln und Löffel zu demselben Satz, auch wenn die Zahlen jeweils differieren. Für den Typus der mit Griffen aus Korallen versehenen Besteckgarnituren mit silbervergoldeter Montierung siehe vor allem das in Nr. 477 genannte vielteilige Ensemble im Grünen Gewölbe in Dresden von etwa 1579★ (hier abgebildet: Inv.-Nr. GG III 174 d,e,f). Für ein Messer mit Korallengriff und Silberfassung siehe ferner Benker 1978, Abb. 82. LS

1193 (1085) Sieben Messer mit Korallengriffen

In der andern schubladen 7 Meßer geezt, mit Corallzinggen stylen.

Sieben Messer mit geätzten Klingen und mit Korallenzinken als Griffen. vgl. 1192

Siehe Nr. 1192. LS

1194 (1086) Fünf silbervergoldete Gabeln mit Korallengriffen

Mehr 5 Silberine vergulte Peron, mit Corallzinggen stylen.

Fünf silbervergoldete Gabeln, mit Korallenzinken als Griffen.

Siehe Nr. 1192.

AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). LS

1195 (1087) Acht silberne Gabeln mit Korallengriffen

Acht Silbere Peron, mit Corallzinggen stylen, in vergult silber eingefaßt.

Acht silberne Gabeln, mit Korallenzinken als Griffen, in vergoldetem Silber gefaßt.

Siehe Nr. 1192.

AK München, Anständige Lust 1993, S. 120, unter Nr. 3.1.4 (L. Seelig). LS

1196 (1088) Dolchgriff aus Bergkristall

In der dritten Schubladn, auf einem schwarz seyden Polster ligt ein Christallin poliert dolchenhefftl.

Kleiner Dolchgriff aus poliertem Bergkristall, auf schwarzseidenem Kissen.

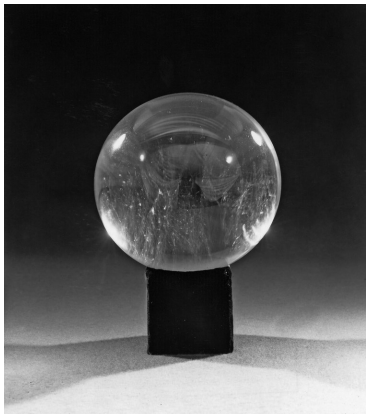
Besonders spätmittelalterliche Dolche und Jagdmesser weisen verschiedentlich Griffe aus Bergkristall auf (Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 74, 251–253, Nr. 557–560, 563, 564, Taf. 450–452, 455). Für Dolche mit Bergkristallknäufen siehe Nr. 1200. LS

1197 (1089) Bergkristallkugel

Ein Christalline Kugl.

Bergkristallkugeln konnten als Kühlkugeln dienen, etwa bei hoher Lufttemperatur oder auch bei Fieber. Entsprechende Objekte werden in französischen Schatzverzeichnissen der zweiten Hälfte des 14. und des 15. Jahr-

hunderts genannt. Verschiedene kristallene Kühlkugeln haben sich aus der Epoche der Spätrenaissance erhalten. Ein dokumentarisch belegtes Exemplar gehört zu der – im Berliner Kunstgewerbemuseum bewahrten – Ausstattung des 1611–1616 entstandenen Pommerschen Kunstschranks. Eine weitere Kühlkugel, die aus der brandenburg-preußischen Kunstkammer in Berlin stammt, hat sich ebenfalls im Berliner Kunstgewerbemuseum erhalten. Ferner finden sich solche Bergkristallkugeln u. a. im Bestand des Hessischen Landesmuseums in Kassel und des Kunsthistorischen Museums in Wien (Schiedlausky 1984, S. 12–14; Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 68; AK Essen 1988, S. 526, Nr. 405 [Rudolf Distelberger]; AK Darmstadt 1992, S. 134 f., Nr. 19 [Theo Jülich]; AK Lemgo/Kassel 1997, S. 211, Nr. 242 [Birgit Kümmel]; AK Braunschweig 2000, S. 330, Nr. 399 [Susanne König-Lein]).



vgl. 1197

Doch erweist das Beispiel der im Grünen Gewölbe in Dresden befindlichen Bergkristallkugel von 17 cm Durchmesser* (Inv.-Nr. GG V 174; Syndram 1997, S. 141, Blauer Raum, I 12; Kappel, Bergkristallgefäße 2004, S. 250), die zwischen 1574 und 1578 als Geschenk von Herzog Emanuele Filiberto von Savoyen an Kurfürst August von Sachsen nach Dresden gelangte, daß solche Objekte nicht oder nicht nur als Kühlkugeln verwendet wurden: Die Dresdner Bergkristallkugel diente für optische Experimente, wie man sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dresden mit den dortigen Beständen durchführte (Dupré/Korey 2004, S. 65; für freundliche Hinweis danke ich Michael Korey, Dresden, der das zusammen mit Sven Dupré 2004 in Dresden gehaltene Referat demnächst veröffentlichen wird; zu den optischen Effekten der genannten Bergkristallkugel siehe auch Kappel, Bergkristallgefäße 2004, S. 250; zur Ausführung von optischen Versuchen mit Bergkristallkugeln siehe ferner AK Braunschweig 2000, S. 330, Nr. 399 [Susanne König-Lein]). Ob dies auch für die Münchner Bergkristallkugel zutrifft, sei dahingestellt. Zumindest fällt auf, daß als nächster Eintrag ein „dreyeckhet zugespizt stuckh Christall“ (Nr. 1198) genannt wird. Ferner sei auf die Prismen Nr. 1424 und 1425 verwiesen, die „dem durchsehenden allerlay farben für das gesicht bringen“. – Vgl. auch die angeblich von einem Sitz Kaiser Friedrichs III. stammende Bergkristallkugel Nr. 397. LS

1198 (1090) Dreieckiges Stück Bergkristall

Ein dreyeckhet zugespizt stuckh Christall.

Dreieckig zugespitztes Stück Bergkristall.

Mit dem Kristallstück zu vergleichen ist ein im Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1596 beschriebener „dreiegget langeleter cristall“ (Boeheim 1888, S. CCCVII, fol. 461’), der dort in unmittelbarer Nachbarschaft der Brennspiegel genannt wird (siehe auch Nr. 1197). Möglicherweise handelt es sich bei Nr. 1198 ebenfalls um einen Prismenstab, ähnlich den Gegenständen, die Fickler unter Nr. 1424 und 1425 beschreibt. Freilich sind die Prismenstäbe Nr. 1424 und 1425, wie auch die entsprechenden Exemplare der von Hainhofer zusammengestellten Kabinette, aus – wohl venezianischem – Glas gefertigt, während das von Fickler unter Nr. 1198 aufgeführte Objekt wahrscheinlich aus Bergkristall besteht. LS

1199 (1091) Bergkristalltäfelchen mit Erz

Ein uberlengt rund Christall Däfel, mit vermischtem bürg ärz.

Ovales [Berg-] Kristalltäfelchen mit vermischtem Bergerz.

Die Angabe „mit vermischtem bürg ärz“ läßt vermuten, daß es sich um mineralische Einschlüsse im Bergkristall handelt (Schloßmacher 1969, S. 259). LS

1200 (1092) Bergkristallknauf eines Dolches

Ein Christalliner knopff zu einem dolchen.

Namentlich im späten Mittelalter wurden Blankwaffen gelegentlich mit Knäufen aus Bergkristall versehen (Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 71, 244f., Nr. 529, 530, Taf. 428; siehe auch das um 1500 wohl in Süddeutschland entstandene Schwert Inv.-Nr. W 871 im Bayerischen Nationalmuseum). Entsprechende Objekte finden sich auch in Schatzverzeichnissen des 15. Jahrhunderts (ebd., S. 71). Vgl. zudem den Dolchgriff aus Bergkristall Nr. 1196. LS

1201 (1093) Runder Bergkristall

Ein clain rund Christall an einem plaw seyden schnüerl hangendt.

Kleiner runder [Berg-] Kristall an blauer Seidenschnur. LS

1202 (1094) Drei Chalcedon-Messergriffe

Drey *Calcedonier* Meßerhefft, das ein clainer alß die andern.

Drei Messergriffe aus Chalzedon, einer kleiner als die beiden anderen.

Dolche und Jagdmesser besonders des ausgehenden Mittelalters weisen bisweilen Griffe aus Hartsteinen auf, u.a. aus Jaspis (Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 74, 252f., Nr. 562, Taf. 454). LS

1203 (1095) Chalcedon-Messergriff

Ein *Calcedonier* hefftl zu einem clainen Meserle.

Kleiner Chalzedongriff eines kleinen Messers.

Zum Typus siehe Nr. 1202. LS

1204 (1096) Spriral gedrehter Chalcedon-Griff

Ein *Calcedonier* gewunden stylel, an einem gewundnen drätlin.

Kleiner spiralig gedrehter Griff aus Chalzedon, an gedrehtem Draht.

Im Gegensatz zu Nr. 1215 ist hier wohl der gesamte Griff und nicht nur der Knauf gedreht. Offensichtlich ist der Knauf mit einem tordierten Draht – vielleicht zum Aufhängen? – versehen. LS

1205 (1097) Sechseckiger Chalcedon

Ein Sechseckhet poliert stückhel rot *Calcedonier* durchgebohrt.

Polierter und durchbohrter roter Chalzedon in Sechseckform.

Zum Vergleich ist auf den Jaspisknauf des „Fränkischen Herzogsschwerts“ aus den Jahren um 1455/60 in der Münchner Schatzkammer zu verweisen, der freilich nicht sechskantig, sondern in komplizierter Form achtkantig mit eingeschliffenen Mulden gebildet ist (Hahnloser/Brugger-Koch 1985, S. 71, 245, Nr. 531, Taf. 429). Da der von Fickler beschriebene Chalzedon durchbohrt ist, könnte es sich ebenfalls ursprünglich um einen Schwertknauf gehandelt haben. LS

1206 (1098) Chalcedon-Siegelring

Ein Ring von gestraiffletem *Calcedonier* zu einem Pettschierring formiert.

Siegelring aus gestreiftem Chalzedon.

Zur Gattung der ganz aus Hartsteinen gefertigten Ringe siehe Nr. 258,2. LS

1207 (1099) Heliotrop-Siegelring

Ein anderer Pettschierring von *Helitropio*, unden und oben mit weißen strichen.

Siegelring aus Heliotrop, oben und unten mit weißen Streifen.

Zur Gattung siehe Nr. 258,2. LS

1208 (1100) Schwert- oder Dolchknauf aus Chalcedon

Ein hefft und knopff zu einer wehr, oder großen dolchen, von liechtem *Calcedonier*, daran hangen 2 *Calcedonier* khügeln, die ain gestraifflet, die ander mit waßer.

Griff und Knauf eines Schwertes oder langen Dolchs aus hellem Chalzedon, an dem zwei kleine Kugeln aus Chalzedon hängen, die eine gestreift, die andere mit welligen Streifen [?].

Die Formulierung „mit waßer“ kann „mit hellem Glanz“ oder eventuell „mit welligen Streifen“ bedeuten (vgl. Grimm, Bd. 13, 1922, Sp. 2334 f.). Vermutlich ist hier Letzteres gemeint. – Zur Gattung der Blankwaffen mit Hartsteingriff siehe Nr. 1202. LS

1209 (1101) Durchbrochen gearbeiteter Chalcedon-Tondo mit Rosen und Vögeln

In der 4. schubladen, ain Rundelel durchgebrochner arbeit aus weißem *Calcedonier*, mit Rosenwerckh und 2 Vögeln darein geschnitten.

Durchbrochen gearbeiteter Tondo aus weißem Chalzedon mit Rosenlaub und zwei darin befindlichen Vögeln.

Vgl. auch die offensichtlich ähnlichen Steinschnitte Nr. 801 sowie 1210 und 1211. LS

1210 (1102) Durchbrochen gearbeiteter Chalcedon mit Ranken und Blumen

Ain clainer Rundelel von weißem *Calcedonier* durchbrochner arbeit, von laub- und bluemwerckh.

Kleiner Tondo aus durchbrochen gearbeitetem weißem Chalzedon mit Ranken und Blumen.

Vgl. Nr. 801 sowie 1209 und 1211. LS

1211 (1103) Durchbrochen gearbeiteter Chalcedon mit Ranken und Rosen sowie Tieren

Ein clain viereckhet Täfele, von Aschenfarbem *Calcedonier* durchgebrochner arbeit, von laub- und Rosenwerckh, darunder 2 stuckh wildt und ein vogl.

Kleine viereckige Tafel aus durchbrochen gearbeitetem grauem Chalzecon mit Ranken und Rosen, darunter zwei Stück Wild und ein Vogel.

Vgl. Nr. 801 sowie 1209 und 1210. LS

1212 (1104) Stückchen Chalcedon

Ein in die vierung außgeschnittnes stückhel von weißem *Calcedonier*, an den 3 seitten knorret, an der vierten glat.

In quadratischer Form [?] geschnittenes Stückchen weißen Chalzedons, an drei Seiten unregelmäßig geformt, an der vierten Seite glatt.

Zum Begriff „in die vierung“ für quadratisch siehe Grimm, Bd. 12, Abt. II, 1951, Sp. 341 f. LS

1213 (1105) Antike Steinschnitte in Onyx, Karneol und anderen Steinen

In einem viereckheten fueterälel mit braun leder uberzogen, allerlay Antiquische stückhel in Edelgestain geschnitten, darunder 5 in Onichel, 7 in Carniol, andre in 25 allerlay sorten stain ausgeschnitten.

In einem mit braunem Leder überzogenen Rechteckfutteral: allerlei antike Steinschnitte in Edelsteinen, von denen fünf in Onyx, sieben in Karneol und weitere in 25 verschiedenen Steinsorten geschnitten sind.

Zu Werken der Glyptik in den historischen Sammlungen Münchens siehe Weber 2001. LS

1214 (1106) Medaillon mit gravierter Schrift des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörffer von 1561

Ein Rundel von einem frembden unbekhanten stain, mit einer eingegrabnen schrifft von Johann Neudorffer Rechenmaister etc. *De Anno* 1561.

Rundes Medaillon aus einem unbekannten Stein mit einer eingeschnittenen Schrift des Nürnberger Schreibmeisters Johann Neudörffer, 1561.

Der Nürnberger Schreib- und Rechenmeister Johann Neudörffer d. Ä. (1497–1563) gab 1519 das erste Schreibmusterbuch nördlich der Alpen heraus, mit dem „er sowohl die Grundlagen für die Frakturschrift […] als auch für die Entwicklung einer deutschen Kurrent- und Gebrauchsschrift“ schuf (NDB, Bd. 19, 1999, S. 106 [Rudolf Endres]; siehe auch AK Nürnberg 1985, S. 450, Nr. 638 [Hermann Maué]). Unter anderem fertigte Neudörffer 1534 die in gebranntem Ton gearbeitete Gußform für einen Tauftaler mit erhabener Schrift (AK Nürnberg 1985, S. 447, Nr. 627, mit Abb. [Hermann Maué]); in der Gußform ist die 13zeilige Inschrift vertieft in Spiegelschrift ausgeführt. Neudörffer beherrschte die Spiegelschrift mit staunenerregender Meisterschaft (Doede 1957, S. 20, 91, Anm. 10). Bei dem unter Nr. 1214 beschriebenen Objekt handelt es sich freilich wohl nicht um eine Gußform, sondern eher um ein in Stein geschnittenes „Kunststück“, das darum vermutlich auch nicht in Spiegelschrift ausgeführt ist. LS

1215 (1107) Chalcedon-Dolchknauf

Ein knopff auf einen Dolchen, von einem braun gelffleten *Calcedonier* geschnitten, mit gewundner arbeit.

Knauf eines Dolches aus braunem geflecktem Chalzedon in spiralig gedrehter Form geschnitten.

Im Gegensatz zu Nr. 1204 ist hier nur der Knauf und nicht der gesamte Griff spiralig gedreht. LS

1216 (1108) Karneol-Dolchknauf

Mehr ein anderer knopff zu einem dolchen, auß Carniol geschnitten.

Aus Karneol gefertigter Knauf eines Dolches. LS

1217 (1109) Fossiler Haifischzahn

Ein Naterzung von St. Paulus Erdrich auß der Insel Malta.

Natternzunge aus dem Erdreich des hl. Paulus von der Insel Malta.

Der Apostelgeschichte zufolge war der hl. Paulus bei seinem Aufenthalt auf der Insel Malta von einer Schlange gebissen worden. Der Heilige machte einer Legende nach daraufhin alle Schlangen und Ottern giftlos und versteinerte deren Zungen (Reineking-v. Bock 1971, S. 60; zu Versteinerungen in der Münchner Kunstkammer siehe u. a. Nr. 539). Fossile Haifischzähne oder Glossopetren (als Bodenfunde in einst vom Meer bedeckten Gebieten gewonnen) – gewöhnlich etwa 1–3 cm groß, von annähernd dreieckiger Form und mit einer glänzenden Schmelzschicht überzogen (Schiedlausky 1989, S. 26; Hartmann 1996, S. 564, 1056) – galten im

vgl. 1217

Mittelalter und noch in der frühen Neuzeit als versteinerte Zungenspitzen von Nattern, die man mit dem hl. Paulus in Verbindung brachte und als deren Herkunftsland man Malta ansah (dort wurden besonders große, bis zu 15 cm lange Exemplare gefunden [Bidner 2001, S. 45]). Den sogenannten Nattern- oder Otternzungen wurde die Fähigkeit zugesprochen, Gift anzuzeigen, indem sie angeblich in der Nähe solcher Stoffe zu schwitzen begannen. Ihrer schützenden Kraft wegen wurden sie auch als Amulette getragen. Ferner nahm man sie pulverisiert bzw. in Flüssigkeit aufgelöst zu sich (Pohl 1992, S. 333, Anm. 833; Scalini 1993, S. 58; Bidner 2001, S. 45 f.; AK Berlin 2002, S. 90, Nr. 90 [Michaela Völkel]; Seelig 2004, S. 262–265). Verschiedentlich findet sich die Verbindung mit Trinkgefäßen, wie bei Nr. 1301. In Kunstkammern wurden die sog. Natternzungen auch als isolierte Exemplare – ohne Verbindung mit einem Gefäß, doch gewöhnlich in einer Silberfassung – bewahrt (Rosenberg 1911, S. 404, Abb. 142; Fleischhauer 1976, S. 29; Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 139, Nr. 695/428; AK Arezzo 1993, S. 77, Nr. 30, mit Abb. [Clarissa Morandi]). Ein entsprechendes Exemplar befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 2289★. Zur Gattung generell siehe auch v. Philippovich 1966, S. 238–240; AK Braunschweig 2000, S. 116, Nr. 122 [Susanne König-Lein]) und Seelig 2004, S. 262–265. LS

1218 (1110) Karneol-Siegelring

Ein Pettschierring auß Carniol geschnitten.

Siegelring aus Karneol.

Zur Gattung siehe Nr. 258,2. LS

1219 (1111) Zusammenstellung verschiedener Gesteine einschließlich eines Bernstein-Herzens

Mehr allerlay Stainl und Täfele frembder sorten ungeverlich 60 stückhel von *Calcedonier*, Sideriten, Märml, auch sonst weiße, schwarze und grüene stainl, sambt einem herzl von geelem Ambra.

Verschiedene Steine und Täfelchen aus fremden Materialien, etwa 60 Stück aus Chalzedon-Varietäten, Sideriten und Marmoren sowie weiße, schwarze und grüne Steinchen einschließlich eines Herzens aus gelbem Bernstein.

Zu Siderit siehe vor allem Nr. 1266 sowie auch Nr. 1293. – Das Wort „Ambra" ist hier als Synonym für Bernstein verwendet (siehe auch Nr. 1016; zu Bernsteinobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 400). Bei dem Herz aus Bernstein handelt es sich wohl um ein Amulett (zu Bernstein-Amuletten siehe Rohde 1937, S. 29, Abb. 57, 58). Der Baseler Rechtsgelehrte und Humanist Basilius Amerbach hatte in seiner Sammlung „dreÿ agsteinin hertzlin, sind in Zweien mucken" (Landolt/Ackermann 1991, S. 81, Nr. 62; zu Inklusen siehe Nr. 806). 29 Herzen aus Bernstein waren in der 1586/87 inventarisierten Schatzkammer in Dresden verwahrt (Kappel, Geschichte 2005, S. 13). „3 agstaine herzl" befanden sich in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 467'). LS

1220 (1112) Handstein mit sechs silbervergoldeten Löffeln, sechs Messern und einer Gabel mit Korallengriffen

Oberst auf disem Cästl steht: 1220 In einem hülzin fueß ain Berckhwerckh mit 6 silberin vergulten lefflen, und 6 Meßern, auch einem Peron, mit Corallzinggen stylen, davon gehen ab ein Leffl, ain Meßer, und an dem einen Meßer ist der styl hinweckh.

In einem hölzernen Fuß: ein „Bergwerk" mit sechs silbervergoldeten Löffeln und sechs Messern sowie einer Gabel mit Korallenstöcken als Griffen; davon fehlen ein Löffel und ein Messer, bei dem einen Messer fehlt der Griff.

Für die ungewöhnliche Variante eines „Bergwerks", das als Besteckständer dient, siehe auch Nr. 1160 und 1248. Dem Inventar nach fehlen ein Löffel und ein Messer; ferner ist an einem Messer der Stiel abgebrochen. LS

1221 (1113) Kühlkessel mit Darstellung der Sibyllen wohl in Limoges-Email

Under disem Disch steht: 1221 Ein Achteckheter Khüelkeßl, inwendig verzint, außwendig in verleistem holz eingefaßt, an den Eckhen mit außgeschnittnen figurn, darzwischen die *Sybillen* in kupffer geschmelzt.

Achteckiger Kühlkessel, innen verzinnt, außen mit Holzleisten eingefaßt; an den Ecken „ausgeschnittene" Figuren; dazwischen auf Kupfer aufgeführte Emails mit den Sibyllen.

Da die Einfassung des Kühlkessels offensichtlich aus Holzleisten besteht, sind die „ausgeschnittenen" Figuren möglicherweise als geschnitzt zu deuten. Bei den Sibyllen handelt es sich vermutlich um Limousiner Email-Arbeiten (siehe Nr. 2190 ff.); Zyklen mit Sibyllen-Darstellungen finden sich nach Witting 2003, S. 39, Anm. 169 im Bereich der Limoges-Objekte (zu entsprechenden Stücken, die jedoch dem 19. Jahrhundert entstammen, siehe Baratte 2000, S. 185, Inv.-Nr. OA 956 a-b). Vermutlich umfaßt die Folge acht Sibyllen (zur Ikonographie der Sibyllen und deren nicht kanonisch fixierter Anzahl siehe LCI, Bd. 4, 1972, Sp. 150, 153). Auch das aufwendige Futteral Nr. 1222 läßt darauf schließen, daß der Kühlkessel ein anspruchsvolles Werk darstellt. Auch das aufwendige Futteral Nr. 1222 läßt darauf schließen, daß der Kühlkessel ein anspruchsvolles Werk darstellt. Auch das aufwendige Futteral Nr. 1222 läßt darauf schließen, daß der Kühlkessel ein anspruchsvolles Werk darstellt.

Ficklers technologische Kenntnisse (die möglicherweise auch durch einen fachkundigen Berater vermittelt wurden) zeigen sich u. a. in der Angabe, daß der – wohl aus einem unedlen Metall wie etwa Kupfer oder Messing gefertigte – Kühlkessel innen verzinnt ist. Das Innere solcher Gefäße wird mit einem Schutzüberzug aus Zinn versehen, da sie ansonsten „Grünspan bilden und Eigengeruch und -geschmack entwickeln würden" (Braun-Feldweg 1968, S. 79; siehe auch Metzger 1927, S. 397–401); siehe auch Nr. 1117 und 2120. – Siehe Nr. 1117. LS

1222 (1113a) Zu dem Kühlkessel gehöriges Lederfutteral

Neben disem Keßl, steht sein fueteral darüber, mit schwarzem leder, und eingedruckhtem vergultem leistwerckh uberzogen.

Neben dem Kühlkessel steht das zugehörige Futteral aus schwarzem Leder mit geprägtem Golddekor in Form von Linienwerk. LS

1223 (1114) Verschiedene „Meerschnecken" und Muscheln, darunter ein Turbo oder ein Nautilus mit Granaten- und Türkisen-Besatz

vgl. 1223

Volgt die Tafl No 18: 1223 Welche mit allerlay clainen und großen Möhrschneggen, und Muscheln uberlegt und bedeckht, darunder ein großer Schnegckh von Berlmueter, mit clainen Gränätlein und Türckheßlen versezt.

Verschiedene „Meerschnecken" und Muscheln unterschiedlicher Größe, darunter eine große „Schnecke" aus Perlmutter, die mit kleinen Granaten und Türkisen besetzt ist.

Zu Muscheln u. ä. in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig 1986, S. 108, 133, Anm. 126 (mit Hinweis auf Hainhofer [*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 96]). Für den großen „Schnegckh von Berlmueter, mit clainen Gränätlein und Türckheßlen versezt" vergleiche man einen aus den Kunstsammlungen der Markgrafen und Großherzöge von Baden stammenden Turboschneckenpokal der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe*; dort ist der Turbo mit Rubin-Cabochons und Türkisen besetzt, die teils „dem Verlauf der Windungen der Schnecke" folgen, teils „sternförmig angeordnet und dann von einem zarten ornamentalen Gespinst von Goldmalerei unterlegt sind" (AK Karlsruhe 1996, S. 68, Nr. 37 [Reinhard W. Sänger]). Verwandt erscheint ferner der Turbo einer in der Kunstkammer des Wiener Kunst-

historischen Museums befindlichen Pulverflasche, deren süddeutsche (?) Fassung um 1530/40 angesetzt wird (AK Wien, Exotica 2000, S. 293, Nr. 227, mit Abb. [Franz Kirchweger]). Nach Vassallo e Silva 2000, S. 73 könnten solche Objekte indischen Ursprungs sein und wohl aus dem Gujarat stammen.

Eventuell ist der mit Edelsteinen besetzte „Schnegckh" – wohl ein Turbo oder ein Nautilus – identisch mit einem Objekt, das 1562 in der Angebotsliste der möglicherweise von Albrecht V. erworbenen Sammlung des Venezianers Vincenzo del Gallo genannt Bussonius aufgeführt wird: „Cocleæ Indianæ una quarum est ornata gemmis coloris malgaritarum et aliæ multæ sed monstrosæ ad numerum decem", in Stradas Darstellung: „Ist ein Schneck gleich Perlmutter mit heillosen schlechten Edelsteinen versetzt und darauf geklebt sammt etlichen Keffermay Cossa Gospa v 20" (Stockbauer 1874, S. 46). Siehe auch das ähnliche Objekt Nr. 1224. LS

1224 (1115) Wohl Turbo oder Nautilus, mit Granaten- und Türkisen-Besatz

Mehr ein clainer Berlmueter schneckh, auch mit gränätl und Türckheßlen versezt.

Kleine „Perlmutter-Schnecke", ebenfalls mit kleinen Granaten und Türkisen besetzt.

Siehe Nr. 1223. LS

1225 (1116) „Schnecke" mit Korallenzinken

Mehr ein Schneckh daran ein Corallzinggen gewachsen.

„Schnecke", an der ein Korallenzinken festgewachsen ist. LS

1226 (1117) Mit Koralle überwachsene Muschel

Ein Muschl mit rauchem Corall uberwachsen.

Mit „rauher Koralle" überwachsene Muschel.

Die Bedeutung der Formulierung „mit rauchem Corall uberwachsen" läßt sich nicht eindeutig erschließen. Vermutlich handelt es sich um nicht polierte Koralle. LS

1227 (1118, 1119) „Meerschnecken" und Muscheln

An diser dafel 2 lähre schubladen.
Under diser Tafl N° 18: 1227 Ist gleichfalls alles mit allerlay, mehrer thails großen Möhrschneggen und Muscheln uberlegt.

Unter dieser Tafel 18: Ist gleichfalls alles mit allerlei überwiegend großen Meerschnecken und Muscheln belegt.

Nicht identifiziert. Mit einer großen Meerschnecke könnte ein Nautilus gemeint sein. Zu Muscheln vgl. Seelig 1986, S. 108 und 133 Anm. 126 mit Hinweis auf Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 96). PD

1228 (1120) Tuch mit gemalter Anamorphose

Nach diser Tafl volgt abermalen: 1228 Ein viereckhet dischl, den obgemelten gleich, darauf ligt ein groß viereckhet gemahlt Tuech in leisten eingefaßt, darauf ein *Perspectif* welches vornenher unerkhant, sonder durch neben löcher einsehent erkhant und gesehen wirdt.

Auf einem viereckigen Tischchen, dem obigen gleich, liegt ein großes viereckiges bemaltes Tuch, das von Leisten eingefaßt wird, darauf eine Perspektive, die – in der Sicht von vorn – nicht erkannt wird, sondern bei dem Blick durch seitliche Löcher erkannt und gesehen werden kann.

Es handelt sich um eine in Anamorphose dargestellte Perspektivmalerei, die auf einer von Leisten eingefaßten Leinwand ausgeführt ist. Ficklers unklare Formulierung: „durch neben löcher einsehent" wird verständ-

lich durch Herzog Augusts d.J. von Braunschweig-Lüneburg Beschreibung von 1598 (*Quelle IV,* fol. 6r): „Eine schöne Kunstliche Perspectiff, dorinnen *Carolus* 5 und abgemahlett *Ferdinandus*, und *Venus* & *Cupido*, wie dan auch *Adam* und *Eva*: welche so man von vorn zu ansiehett eine landschafft scheinett, voller wasser und wiesen; wan manß aber von der seyten (durch löcher so dazue gemachett) anschawett, siehet man obgedachte 4 Stück, gar artig und Künstlich gemahlett und *abcontra*fehtet." Mit der Darstellung Karls V. und Ferdinands I. ist eine Datierung vor Karls Tod (21. 9. 1558), wahrscheinlich vor seiner Abdankung 1555 impliziert. Der Terminus „Perspectif" wird von Fickler stets im Sinne einer Perspektivdarstellung verwendet (siehe Nr. 2841, 2882, 3198, 3204 und 3230). Zum Phänomen der Anamorphose vgl. Nr. 2601. Das zuvor genannte Tischchen, auf das der Eintrag Bezug nimmt, ist vermutlich mit Nr. 1178 zu identifizieren. PD/LS

1229 (1122) Zwei große Schalen aus Alabaster

Under disem Dischl: 1229 Stehn 2 große schwere schalen, die ein von weißem Alabaster außgeschnitten, inwendig mit *Delphinen*, die ander von durchscheinigem Alabaster formiert, auf einem hochen fueß.

Unter diesem Tisch stehen zwei große schwere Schalen, die eine aus weißem Alabaster ausgeschnitten, innen mit Delphinen, die andere aus durchscheinendem Alabaster auf einem hohen Fuß.

Siehe Kommentare zu Tafel 19 (nach Nr. 1230) und zu Nr. 2219. PV

1230 (1123) Gemalte Bildnisse: König Philipp II. von Spanien und Königin Maria von England

Bey disem Tischl an dem fenster, auf dem boden stehen 2 große brustbildt, das ein Königs Philipps von Hyspanien im harnisch, das ander sein Gemahl Maria geweßte Königin in Engellandt.

Bei diesem Tischchen am Fenster stehen auf dem Boden zwei große Brustbilder König Philipps von Spanien im Harnisch und seiner Gattin Königin Maria, der früheren Königin von England.

Nicht identifiziert. Die Ehe zwischen Philipp II. (1527–98) und Maria von England (1516–58) wurde 1554 geschlossen. Elisabeth starb bereits vier Jahre später. Im Hochzeitsjahr porträtierte Philipps Hofmaler Anthonis Mor (1519–um 1575) die Königin (Madrid, Prado). Nach dem Sieg von Saint-Quentin 1557 ließ sich Philipp von demselben Künstler im Harnisch darstellen (Escorial). Falls die Münchner Bildnisse diesen beiden Typen folgten, sind sie 1557/58 entstanden. Bis 1557 hatte sich Philipp in jenem Typus der Jahrhundertmitte präsentiert, den in München BStGS 3142 vertritt (Juan Pantoja de la Cruz: München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen; vgl. Ficklers Nr. 3028); vgl. die Budapester Gegenstücke von Philipp und Maria (AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993, S. 334f. Nr. 231f. [Bob van den Boogert] m. Abb.). Weshalb das Bildpaar in der Münchner Kunstkammer anders als die übrigen Gemälde stehend präsentiert wurde, bleibt in der Beschreibung undeutlich, abgesehen vom Hinweis auf das für Halbfigurbilder ungewöhnlich große Format. Zum Künstler zuletzt: DictArt, Bd. 22, S. 63–67 s.v. Mor, Anthonis (Joanna Woodall). Zu den Porträts am Hof Philipps allgemein: Checa 1993, besonders S. 100–109, 189–193; AK Madrid 1998, S. 203–228 (Miguel Falomir Faus). Weitere Bildnisse Philipps: Nr. 2778, 3028 sowie die Kleinplastiken Nr. 544, 643, 662, 674, 725, 1627. PD

– (1224) Alabastergeschirr

Volget die Tafl No 19. Welche aller von geschirr aus Alabaster geschnitten ubersezt. Alß nemlich:

Allerlei aus Alabaster geschnittenes Geschirr besetzt.

Alabaster-Arbeiten: Hainhofer beschreibt 1611 die Tafel 19 mit Alabastergeschirren und -bildwerken: „Ain hauffen gross vnd kleiner Alabastiner geschürr, runde vnd flache bilder vnd taflen mit historijs. Vnd ist dises ain schöne tafel so wol als die porcellanine, helffenbaininen vnd berlmuetternen taflen" (Häutle 1881, S. 97); zwei Sätze zuvor wird von Hainhofer auf einem anderen Tisch „ein schöner Alabastner krueg" genannt, der vermutlich mit dem von Fickler an anderer Stelle genannten Alabasterkrug Nr. 1971 identisch ist (ferner beschreibt Hainhofer an späterer Stelle „Ain Credentz mit Alabasternen geschürr" [Häutle 1881, S. 98], die

sich aber bei Fickler nicht identifizieren läßt – vielleicht handelt es sich um eine nach 1598 vorgenommene Ergänzung). Aus Hainhofers Beschreibung geht deutlich die ästhetische Wirkung der auf der Tafel versammelten Alabasterobjekte hervor.

In der Münchner Kunstkammer spielte das Material Alabaster insgesamt eine wichtige Rolle. Hinsichtlich der Herkunft der Stücke liegen keine Nachrichten vor; möglicherweise sind einige Gegenstände mit „Vasa alabastri condecentis magnitudinis" zu identifizieren, die in der Objektliste der 1567 Albrecht V. über Jacopo Strada angebotenen und eventuell auch vom Herzog erworbenen Sammlung des Vincenzo del Gallo genannt werden (Stockbauer 1874, S. 46; Strada beschreibt die Stücke ausführlicher: „Fünf Vasi alabastri sind gross, ¾ Ellen hoch, alla antiqua gemacht, russig und nicht schön; weiss am Hals v 30"). Auch in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. war das Material Alabaster stark vertreten. Dort befand sich ein eigener Kasten – der zehnte – mit Alabasterarbeiten (Boeheim 1888, S. CCXCVf., fol. 409–411'); darüber hinaus waren weitere Alabasterobjekte andernorts in der Ambraser Kunstkammer aufgestellt (Boeheim 1888, S. CCLXXVI., fol. 375 f.). Desgleichen waren in Dresden in der Kunstkammer wie in der „Geheimen Verwahrung", der Vorläufereinrichtung des Grünen Gewölbes, verschiedene Gegenstände aus Alabaster vorhanden, die heute zum Teil noch im Grünen Gewölbe erhalten sind; das aus mitteldeutschen Vorkommen stammende Material wurde wohl im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Sachsen vor allem auf der Drehbank bearbeitet und zum Teil mit Edelmetallfassungen versehen; bemerkenswert sind insbesondere zahlreiche aus Alabaster gefertigte „Gefesse auf eine Fürstenntafell zugebrauchen" (siehe das Kunstkammer-Inventar von 1587: SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 173 v–174 r sowie Menzhausen 1977, S. 188, Taf. 118; Menzhausen 1985, S. 71; Kappel 1998, S. 59f.; AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 114 f., Nr. 15, 16, mit Abb. [Jutta Kappel]; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 57, 59; Kappel, Serpentindrechselkunst 2004, S. 200). Die Bedeutung des Werkstoffs erklärt sich wohl auch aus der dem Alabaster zugeschriebenen giftanzeigenden Eigenschaft (Schiedlausky 1989, S. 26), was die Verwendung besonders für Trink- und Eßgefäße nahelegte. LS

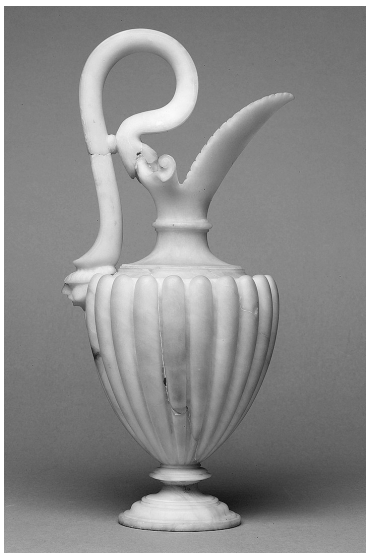
1231 (1124, 1125) Sechs Alabaster-Gießgarnituren aus Kanne und Becken

Volget die Tafl No 19. Welche aller von geschirr aus Alabaster geschnitten ubersetzt. Alß nemlich:
Sechs großer und clainer Gießbeckh, sambt 6 Gießkanten.

Sechs größere und kleinere Becken aus Alabaster mit den sechs zugehörigen Kannen.

Die Sammlungen in Schloß Ambras besitzen eine Schüssel (Inv.-Nr. KK 4418)* und eine Kanne (Inv.-Nr. P 4411)** aus Alabaster, die – mit Vorbehalt – als Florentiner Arbeiten des ersten Drittels des 17. Jahrhunderts bzw. der Jahre um 1600 gelten (Ambras 1977, S. 33, Nr. 23, 24). Eine verwandte Kanne aus Alabaster befindet sich in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien (Inv.-Nr. 4398; Ambras 1977, S. 33, unter Nr. 24). Das 1596 aufgestellte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. nennt „2 allebasterne handpeckh sambt iren gieszkhandlen" (Boeheim 1888, S. CCXCV, fol. 410') sowie zwei weitere Alabaster-Lavabos (ebd., S. CCXCV, fol. 411). LS

vgl. 1231



vgl. 1231

1232 (1126) Zwei Alabaster-Deckelschalen

Zwo Schalen auf hochen füeßen, mit Deckheln und vergulten strichen in die rund.

Zwei auf hohen Füßen ruhende Alabaster-Deckelschalen, die von vergoldeten Linien umzogen werden. LS

1233 (1127) Alabaster-Schale mit Salzfaß

Ain hoche schal, darauf ein Salzfaß.

Hohe Alabaster-Schale, auf der sich ein Salzfaß erhebt. LS

1234 (1128) Drei Alabaster-Leuchter

Drey leichter mit verguldten Ringen.

Drei Alabaster-Leuchter mit vergoldeten Ringen.

Die Beschreibung „mit verguldten Ringen“ bezieht sich vermutlich auf Schaftringe bzw. Scheiben (einschließlich Füßen und Tropfschalen), die wohl vergoldete Randlinien aufweisen. Das 1596 aufgestellte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. nennt „2 leichter von allebaster, die raif daran vergult“ (Boeheim 1888, S. CCXCV, fol. 410'/411; ebd. S. CCXCVI, fol. 411' werden zwei weitere Alabaster-Leuchter, doch in figürlicher Form, genannt). LS

1235 (1129) Alabaster-Kännchen mit Reliefs der Geburt, der Kreuzigung und der Auferstehung

Ein Khändtl außwendig mit geschnittnen figurn, der Geburt, Creuzigung, und Auferstehung Christi, auf dem luckh der Englisch grueß, in vergult silber gefaßt, am Poden ein Engl, under yeder handt ein schilt haltendt.

Alabaster-Kännchen mit Reliefs der Geburt, der Kreuzigung und der Auferstehung Christi, am Deckel die Verkündigung, in Silberfassung, am Boden ein Engel, der in jeder Hand einen Schild hält.

vgl. 1235

Vgl. den im Grünen Gewölbe in Dresden befindlichen Deckelhumpen aus Alabaster mit silbervergoldeter Fassung* (Inv.-Nr. GG VII 271) – eine brandenburgische (?) Arbeit des späten 16. Jahrhunderts –, der auf der Wandung und im Deckel in Relief geschnittene Darstellungen mit christlicher Thematik zeigt (Menzhausen 1977, S. 188, Taf. 118 rechts). Der Beschreibung läßt sich nicht entnehmen, auf welche Weise der schildhaltende Engel „am Poden“ plaziert war. LS

1236 (1130) 16 Alabaster-Schalen

Sechzehen Schaln clain und groß.

16 kleinere und größere Alabaster-Schalen.

Für derartige Alabaster-Schalen vergleiche man die Nennung von zahlreichen „Confectschalen“ u. ä., die zu den bei Nr. 1124 von cgm 2134 genannten „Gefesse[n] auf eine Fürstenntafell zugebrauchen“ der Dresdner Kunstkammer gehören. Verschiedene Alabaster-Schalen und -Schüsseln führt auch das 1596 angelegte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. auf (Boeheim 1888, S. CCXCV, fol. 409'/410). LS

1237 (1131) Zwei Alabaster-Schreibzeuge

Zwen runde schreibzeug, yeder auf 3 vergulten füeßen, sambt zwo Sträybüchsen.

Zwei runde Alabaster-Schreibzeuge, jeweils auf drei vergoldeten Füßen und mit zwei Sandstreubüchsen.

Im 1596 aufgestellten Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. wird ebenfalls ein rundes Alabaster-Schreibzeug mit Sandstreubüchse aufgeführt (Boeheim 1888, S. CCXCV, fol. 409'). Ein weiteres dort genanntes „allebasterner schreibzeug mit fügurn“ ist offenbar unterschiedlich gebildet (ebd., S. CCLXXXVI, fol. 375). – Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. LS

1238 (1132) Zwei antikische Alabaster-Gefäße

Mehr zway Antiquische *Vrnulæ*, ains größer als das ander, darein die hayden Ihr abgestorbnen verbrändten Leiber Aschen gethan.

Zwei antikische Alabaster-Gefäße, eines größer als das andere, in welche die Heiden die Asche der verbrannten Verstorbenen getan haben.

Fickler deutet die Gefäße als Aschenurnen (siehe u. a. auch die unter Nr. 1249 und 1383 genannten Totenurnen). Urnen zählten verschiedentlich zum Bestand von fürstlichen Kunstkammern. So nennt das 1596 aufgestellte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. entsprechende Objekte (Boeheim 1888, S. CCCI, fol. 431–431'). Zudem erwähnt Philipp Hainhofer bei seiner Beschreibung der Stuttgarter Kunstkammer 1616 „Urnulae darinnen die Haiden die Aschen der Verstorbenen aufgehalten" (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16). Auch in der Kunstkammer Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel befanden sich Urnen (AK Braunschweig 2000, S. 160, Nr. 186 mit Abb. [Susanne König-Lein]). LS

1239 (1133) Weihwasserkessel aus Alabaster

Ein Weichkeßele mit inligenden *fragmenten* darzue gehörig.

Ein kleiner Weihwasserkessel aus Alabaster mit dazugehörigen Fragmenten.

Für einen Weihwasserkessel ist das Material Alabaster, das nur geringe Härte besitzt, recht ungewöhnlich. Demgemäß ist das Objekt offensichtlich zum Teil zerbrochen. Siehe auch den silbernern Weihwasserkessel Nr. 1043. LS

1240 (1134) Zwei Alabaster-Trinkgefäße

Zwen Trinckhköpff mit ihren luckhen.

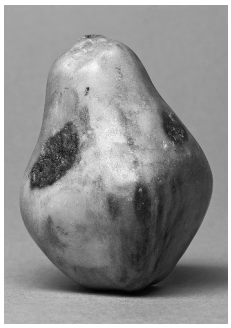
Zwei runde Alabaster-Trinkgefäße mit Deckeln.

Zur Bedeutung des Terminus „kopff" siehe Nr. 311. LS

1241 (1135) Birne aus Alabaster

Ein Piern, puzen und stingl silberin und vergult.

Birne aus Alabaster, Blüte und Stiel aus vergoldetem Silber.



vgl. 1241

Für naturgetreue Nachbildungen von Birnen und anderen Früchten – freilich in Marmor und nicht in Alabaster –, die als italienische Arbeiten des 17. Jahrhunderts (?) angesehen werden, siehe Ambras 1977, S. 35, Nr. 33–35, hier abgebildet: Inv.-Nr. PA 912★ (dort finden sich freilich keine silbernen Blüten und Stiele) sowie den Bestand der Kunstkammer in Kremsmünster. Möglicherweise wurden die Früchte „zum Zweck der Täuschung fürstlicher Tafelgäste" gefertigt (ebd., S. 35, Nr. 33). Das Ficklersche Inventar nennt zudem einen Apfel und eine Birne, die in Holz geschnitzt sind (Nr. 555, 563). „puzen" bedeutet hier nicht, wie üblich, das Kerngehäuse, sondern die Blüte bzw. das, was von der Blüte dürr zurückgeblieben ist (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 590). LS

1242 (1136) 24 Alabaster-Becher

Vierundzwainzig hoche Bechrl mit ihren luckhen.

24 hohe Alabaster-Becherchen mit Deckel.

Das 1596 angelegte Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. führt eine große Zahl von Alabaster-Bechern auf (Boeheim 1888, S. CCXCV, fol. 409'–410'). LS

1243 (1137) Zwei Alabaster-Kännchen

Zway Gießkhändtele. LS

1244 (1138) Elf Alabaster-Salzfäßchen

Aylff Salzväßl.

Die Alabaster-Salzfäßchen sind mit den sechs „Runde gedröhete Saltzfeßlein“ zu vergleichen, die zu den bei Nr. 1124 von cgm 2134 genannten „Gefesse[n] auf eine Fürstenntafell zugebrauchen“ der Dresdner Kunstkammer gehören. Im 1596 verfaßten Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. werden verschiedene Salzgefäße aus Alabaster aufgeführt (Boeheim 1888, S. CCXCV f., fol. 410'–411'). LS

1245 (1139) Drei Alabaster-Deckelgefäße

Drey andre claine Runde gschirrl, mit luckhen.

Drei kleine runde Deckelgefäße aus Alabaster. LS

1246 (1140) Naturalie: Walknochen

Under obgemelter Dafl No 19 ligen: 1246 Zway große bain, auß dem Ruckhgrat einer Balenen samb 2 Rippgräten, und 2 stuckhen von einem Rippgrad.

Zwei große Knochen aus dem Rückgrat eines Wales sowie zwei Rippen und zwei Rippenteile. HMr

1247 (1141) Mit Korallenzinken besteckter Handstein (?) mit den in Elfenbein geschnitzten Figuren des Gekreuzigten und der beiden Schächer

Nach obgesezter Dafl volgt aber: 1247 Ein dischl den obgesezten gemeß, darauf steht ein verglaßter Castn. In dem ein Berckhwerckh mit einem großen Corallzinggen, an deßen höch Christus der Herr mit außgespanten Armen, zu deßen baider seiten die 2 Schächer aus helffenbain geschnitten hangendt, unden herumb mit Corallknorrn und clainen zinggln besteckht.

Ein kleiner Tisch, wie die oben genannten, darauf ein verglaster Kasten, darin ein „Bergwerk“ mit einem großen Korallenzinken, an dem oben die in Elfenbein geschnitzten Figuren des Gekreuzigten mit ausgestreckten Armen und beiderseits die der beiden Schächer hängen, unten herum mit „Corallknorrn“ und kleinen Korallenzinken besteckt.

Die Materialangaben bei Hainhofer *(Quelle VIII)* („ain Coralliner berg mit Christo vnd den zwen Schächern amm Creütz, die bilder von weissem Corall, dass übrige rot“) weichen in einem Punkt von Ficklers Text ab: Seiner Angabe nach sind die Figuren aus weißer Koralle und nicht aus Elfenbein. – Da Ficklers Beschreibung nur Korallen und Elfenbeinfiguren nennt, jedoch keine Mineralien erwähnt, fragt sich, ob der Terminus „Berckhwerckh“ hier nicht – wie üblich – einen Handstein, sondern eher einen Korallenberg bezeichnet. Möglicherweise handelt es sich auch um eine Mischform (siehe auch Nr. 1433, 1434, 1454, 1578, 1654).

Häutle 1881, S. 97, Anm. 3. LS

1248 (1142) Handstein mit sechs Löffeln und sieben Messern mit Korallengriffen

Auf disem gleserin Castn, steht in einem fueteral ein Berckhwerckh, mit 6 Löflen, 7 Meßern mit Corallzinggen hefften besteckht.

In einem Futteral: „Bergwerk“, mit sechs Löffeln und sieben Messern mit Korallenzinken als Griffen besteckt.

Siehe auch Nr. 1160 und 1220. LS

1249 (1143) In Kärnten gefundene Aschenurne

Under disem dischl ligt: 1249 Ein große haidnische Erdine Todten *Vrna*, in Kernten im Erdrich gefunden, und daher gebracht worden.

Große heidnische Totenurne aus Ton, in Kärnten im Boden gefunden und hierher gebracht.

Fickler sieht das Gefäß als Totenurne an (siehe auch Nr. 1238 und 1383). Möglicherweise gelangte das Objekt über Erzherzog Karl und Erzherzogin Maria nach München. LS

1250 (1144) Naturalie: fossile Knochen (?)

1250 Mehr etliche stuckh bain von einem Risen.

Mehrere Knochenstücke eines Riesen.

Möglicherweise handelt es sich um fossile Knochen z. B. von Mammut oder fossilen Elefanten bzw. Nashörnern. HMr

1251 (1145) Eine Männer- und eine Frauenbüste aus Terrakotta

Under dem fenster bey disem Tischl stehn ein groß Manns- und ein clainers Weibsbrustbildt von Erden gestrichen.

Unter dem Fenster bei diesem Tisch stehen zwei Tonbüsten, eine größere von einem Mann und eine kleinere von einer Frau. PV

1252 (1146) Spiegel

Auf dem fenster steht ein viereckheter Spiegl von Mixtur, in bierpaume leisten gefaßt.

Viereckiger Spiegel aus „Mixtur“ in Leisten aus Birnbaumholz gefaßt.

Die Bedeutung des Terminus „Mixtur“ ist hier nicht zu erschließen; möglicherweise bezieht sich der Begriff auf die Legierung des Spiegels, falls es sich um einen gegossenen Spiegel handelt (zum Begriff „Mixtur“ siehe Nr. 772, 1259 und 2186). LS

1253 (1147, 1148) Zwei Brusttafeln aus Serpentin

Volget die Tafl N° 20. Darauf Allerlay geschirr, bildtnußen, und andre stuckh von stainwerckh geschnitten.
Zwo halb hole Brustdäfeln von *Serpentin*, so den Kranckhen wider das grümmen gewermet unnd ubergelegt wirdt.

Zwei halbe ausgehöhlte Brusttafeln, die den Kranken bei Schmerzen als Wärmespender aufgelegt wurden.

vgl. 1253

Da Serpentin sich hervorragend als Wärmespeicher eignet, wurden besonders in Zöblitz in Sachsen vom 16. Jahrhundert an in großer Zahl Wärmesteine gefertigt. „Ebene Platten benutzte man für Brust und Leib, entsprechend gekrümmte legte man sich an die Seiten, Füße und Arme“ (Warth 1974, S. 35; Hoyer 1995, S. 32; Seelig, Serpentin 1997, S. 121). Ein wohl aus dem 16. Jahrhundert stammender „Brustwärmer“, der in der Kunstkammer der württembergischen Herzöge verwahrt wurde, befindet sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart★ (Inv.-Nr. KK 349; Hoyer 1995, S. 32, mit Abb.). – „wider das grümmen“: gegen Schmerzen (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 6, 1935, Sp. 355–357).

Serpentin-Arbeiten: Das Material Serpentin, das schon in den französischen Schatzkammern der Spätgotik vertreten war, zählt zu den charakteristischen Objekten der Kunstkammern der Renaissance (Seelig, Serpentin 1997, S. 120f.). So wies die Ambraser Kunstkammer verschiedene Serpentin-Arbeiten auf, u. a. zwei

„schalen von serpentinstain, so aus Meichsen khomen“ (Boeheim 1888, S. CCLXXXVI., fol. 375). Auch die Dresdner Kunstkammer enthielt einen beachtlichen Bestand an Serpentin-Gegenständen (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 173r–174v), die offensichtlich bei der fürstlichen Tafel Verwendung finden konnten; hier handelte es sich zweifellos um Erzeugnisse sächsischer Werkstätten, die schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts den heimischen Serpentin bearbeiteten (Syndram, Kunstkammer 2004, S. 57, 59; Kappel, Serpentindrechselkunst 2004, S. 198). Dementsprechend war Serpentin auch in der Münchner Kunstkammer vielfach repräsentiert (Seelig, Serpentin 1997, S. 120f.). Außerhalb der Gruppe Nr. 1253–1256 finden sich dort Objekte aus Serpentin und ähnlich beschriebenen Materialien unter Nr. 1261, 1264, 1269, 1278, 1284, 1294, 1295, 1298, 1302 und 1304.

Dagegen fanden sich in der Prager Kunstkammer Rudolfs II. augenscheinlich keine Gefäße aus Serpentin (vielmehr nur in Serpentin gearbeitete Schlangen [siehe Nr. 1256]). Wenig später trug Philipp Hainhofer zur Verbreitung der aus Serpentin gefertigten Objekte bei (Gobiet 1984, S. 763, Nr. 1419; Seelig, Serpentin 1997, S. 121).

Seelig, Serpentin 1997, S. 121. LS

1254 (1149) Zwei halbrunde Serpentin-Säulen

Ein 2 Mannsspannige halbierte Seul, von grüenem Serpentinstain.

Zwei „halbierte“ Säulen aus grünem Serpentin, die zwei Spannen eines Mannes messen.

Die Länge der beiden Säulen beträgt circa 44 cm. Für Architektur-, Innenausstattungs- und Möbelelemente aus Serpentin siehe Hoyer 1995, S. 71–74. LS

1255 (1150) Serpentin (?)-Griff einer Waffe

Ein Spännig rund gedräyt und poliert hefft, von einem schwarz und grüenen gespragckhleten stain.

In runden Formen gedrehter und polierter Griff einer Waffe, aus schwarz und grün gesprenkeltem Stein, von einer Spanne Länge.

Bei dem Material handelt es sich vermutlich um Serpentin (siehe Nr. 1269 und vgl. Nr. 1106). „Spännig“ ist hier im Sinne von „eine Spanne messend“ zu verstehen (Grimm, Bd. 10, Abt. I, 1905, Sp. 1911). Die Länge beträgt somit circa 22 cm. LS

1256 (1151) Schlange aus Serpentin (?)

Ein gewundne schlang aus einem gespreckhleten stain geschnitten.

Gewundene Schlange aus gesprenkeltem Stein.

vgl. 1256

Serpentin wird wegen seiner gefleckten Oberfläche in dunkelgrünen und schwarzen Tönen auch als Schlangenstein bezeichnet (vgl. Koeppe 2004, S. 81f.). Dementsprechend fertigte man aus dem Material nicht nur Gefäße, sondern auch plastische Nachbildungen von Schlangen und anderen Reptilien. Zu vergleichen sind zwei aus Serpentin gearbeitete Schlangen in der Ambraser Sammlung (Ambras 1977, S. 36, Nr. 37; Inv.-Nr. PA 929*) – möglicherweise eine Paduaner Arbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts –, die bereits im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. genannt werden (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 377). Eine aus Serpentin gebildete Schlange wird auch im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. aufgeführt (Bauer/Haupt 1976, S. 99, Nr. 1871). Ähnlich in der Wirkung des gefleckten Materials von dunkelgrünem Ton erscheinen ein Frosch und eine Eidechse – wohl in Deutschland im 16. Jahrhundert entstanden –, die sich, aus altem landgräflichem Besitz stammend, im Hessischen Landesmuseum in Kassel erhalten haben (AK Lemgo/Kassel 1997, S. 212f., Nr. 244 [Michaela Kalusok]). – Zu Serpentin in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1253. LS

1257 (1152) Trog aus schwarzem Stein, mit einem steinernen Ei

Ain Molter bey 2 Spannen lang, von schwarzem stain, dem *Lapidi Lidio* gleich, außgeschnitten, darinnen ligt ein staynnin Ay.

Zwei Spannen breiter Trog aus schwarzem Stein (ähnlich dem „Lapis Lidius"), in dem ein steinernes Ei liegt.

„Molter" hier wohl identisch mit „Multer" oder „Mülter" für „längliches ausgehöhltes Gefäß" (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 2658 f.; WBÖ, Bd. 3, 1983, Sp. 1554). „Lapis Lidius" oder Lydit ist der sogenannte Probier- oder Goldstein, der aus schwarzem Kieselschiefer von hoher Härte besteht und zur Prüfung des Gehalts der Edelmetalle mittels der Strichprobe verwendet wird (Häutle 1881, S. 88, Anm. 3; Warth 1974, S. 45; Fleischhauer 1976, S. 14, Anm. 16). Der Trog aus „Lapis Lidius" mißt etwa 44 cm in der Länge. Das „staynnin Ay" ist wohl als (angebliche) Versteinerung anzusehen (zu Versteinerungen in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 539). LS

1258 (1153) Stückchen Veilchenstein

Ein stückhel Veihlstain.

Vgl. Nr. 821. LS

1259 (1153[a]) Täfelchen aus Kunststein

Ain clain Däfele, von gemachtem stain, gespreckhleter *mixtur*.

Täfelchen aus künstlich hergestelltem Stein, gesprenkelter Mixtur.

Der Begriff „mixtur" – ein Lehnwort aus dem lateinischen „mixtura" mit der mittelhochdeutschen Form „mixtûre" (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 2433, mit dem Verweis auf die Wendung „ein wunderlich mixtûre" [der Farben] in einer spätmittelalterlichen Dichtung) – bezeichnet in Ficklers Terminologie generell eine künstlich hergestellte Substanz, etwa aus Metall in einer für ihn nicht erkennbaren Legierung (Nr. 772,3–4) oder aus Glas (Nr. 2186). Bei Nr. 1259 wird es sich um ein Täfelchen aus farbigem Stuckmarmor in der Technik der Scagliola handeln, zumal in der zeitgenössischen italienischen Terminologie Scagliola die Bezeichnung „mischia" trägt, in sprachlicher Entsprechung zu dem Wort „Mixtur" (Neumann 1959, S. 127; demgemäß wird der Scagliola-Rahmen des Freundschaftstempels Doman Herings im Inventar der Kammergalerie Maximilians I. als „pietra Mischia" bezeichnet [Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 251, Nr. XV,37]).

Die Scagliola-Technik kam im süddeutsch-österreichischen Raum in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts auf; wahrscheinlich wurde sie maßgeblich in München entwickelt. „Der Initialbau für die Verwendung von Scagliola als Wanddekoration" war die Kapelle Wilhelms V. in der Münchner Neuveste (Volk-Knüttel 2004, S. 144). Dort führte Blasius Fistulator zwischen 1587 und 1589 als Wandverkleidung mindestens sechs Scagliolatafeln verschiedener Größe aus (Volk-Knüttel 2004, S. 144, mit Lit.; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 115, 136). Wohl als frühestes Beispiel der Verwendung von Scagliola im Bereich der Münchner Möbel kann der um 1590–1600 nach Entwürfen von Friedrich Sustris gefertigte und im Jahr 1600 erstmals erwähnte Prunktisch – die sogenannte Fürstentafel – gelten, der ehemals im Antiquarium der Münchner Residenz stand und im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde (Langer/v. Württemberg 1996, S. 50 f., Nr. 2 [Hans Ottomeyer]; Ottomeyer 2002, S. 70, Abb. 4; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 136). Ficklers Beschreibung des Scagliola-Täfelchens in der Münchner Kunstkammer stellt offensichtlich die früheste Erwähnung eines solchen Werkes in den Sammlungen der bayerischen Herzöge dar (das Rezept der Herstellung durfte auf Weisung Maximilians I. nur innerhalb der Familie Fistulator weitergegeben werden und mußte ansonsten streng geheim bleiben [Volk-Knüttel 2004, S. 144]). Möglicherweise läßt sich die Tatsache, daß das Täfelchen in der ersten Fassung des Inventars nicht erscheint, in dem Sinne interpretieren, daß man das Objekt erst nach Abschluß der ersten Version des Verzeichnisses in die Kunstkammer aufnahm. LS

1260 (1154) Marmorbecher

Ein Becher aus einem Salzburgischen Märmlstain, unden am fueß mit der Jarzal 1567.

Becher aus Salzburger Marmor mit dem Datum 1567.

Unter „Salzburgischen Märmlstain“ ist wohl Gestein aus den nordalpinen Brüchen von Adnet und vom Untersberg bei Salzburg zu verstehen (Grimm 1987, S. 67; siehe auch ebd., S. 67 f. Auszüge eines Schreibens Wilhelms V. von 1580 mit Angaben zum Transport von Adneter Gesteinen über Hallein und Wasserburg nach München). LS

1261 (1155) Dreieckiges Stück Serpentin

Ein uberlengter dreyeckheter Serpentinstain.

Gelängt dreieckiger Serpentin. LS

1262 (1156) Marmor-Deckelkrug

Ein hocher baucheter Krueg, auf einem Runden füeßl, mit einem Lückhel, aus einem Märmlstain, gemischter farben geschnitten.

Hoher bauchiger Deckelkrug auf kleinem rundem Fuß, aus verschiedenfarbigem Marmor. LS

1263 (1157) Marmor-Schale

Ein schal von gesprangtem Märmlstain, blaw, weiß und röttelet.

Schale aus gesprenkeltem Marmor in blauen, weißen und rötlichen Tönen. LS

1264 (1158) Marmor-Schreibzeug, in dem ein wohl aus Serpentin gearbeiteter Messergriff liegt

Ein runder schreibzeug, aus grüenletem Märmlstain geschnitten, in der mitt das Dintenfaß gedrait mit einem lückhel, darinnen ligt ein Meßerhefft dem *Serpentin* stain gleich.

Rundes Schreibzeug aus grünlichem Marmor, in dessen Mitte sich das gedrehte und mit einem Deckelchen versehene Tintenfaß befindet; darin liegt ein Messerheft aus einem dem Serpentin ähnlichen Stein.

Für Messergriffe aus Serpentin siehe Hoyer 1995, S. 31, 212, Nr. 4, Abb. S. 31. Aus Serpentin besteht wohl auch der Messergriff Nr. 1269. Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. LS

1265 (1159) Marmor-Deckelkästchen mit zahlreichen Marmor-Kügelchen

Ein gstatl aus gesprangtem Märmlstain, weiß und rott, geschnitten mit einem luckh, darinnen ligen etliche Kügln von gespreckhletem stain.

Deckelkästchen aus rot und weiß gesprenkeltem Marmor, in dem zahlreiche Kügelchen aus gesprenkeltem Marmor liegen.

Möglicherweise handelt es sich um eine Steinsammlung, ein sogenanntes Lapidarium. LS

1266 (1160) Halbkugel aus Siderit oder Sternstein

Ein halbrunde Kugl, von *Siderite*, oder gestirnstain.

Für den Terminus „Siderit“ führt Häutle 1881, S. 97, Anm. 4 Erläuterungen nach der neueren mineralogischen Nomenklatur an. Doch handelt es sich bei dem von Fickler verwendeten Begriff „Siderite“ zweifellos um verkieselte Koralle, die in der historischen Terminologie auch als Sternstein bezeichnet wird (Bächtold-Stäubli, Bd. 2, 1930, Sp. 1709 f.; Grimm, Bd. 10, Abt. II, Teil 2, 1941, Sp. 2522 f.; Warth 1974, S. 45, 50; AK Braunschweig 2000, S. 120, Nr. 131 [Susanne König-Lein]); demgemäß spricht Fickler bei Nr. 1266 von „Siderite, oder gestirnstain“ und bei Nr. 816 von „Syderites oder Sternstain“ (siehe auch Nr. 1219 und 1293).

Sternstein galt als Heilmittel; nicht zuletzt aus diesem Grund wurde er wohl für Gefäße verwendet (siehe Nr. 1293). Hainhofer führt in seiner Korrespondenz mit Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel bei der Beschreibung eines Tisches „2. herzlen mit zweÿerleÿ sternsteinen“ auf (Gobiet 1984, S. 851, Nr. 1514, fol. 331 v; siehe auch ebd., Register, S. 911, s. v. Milchstein). – Zu der Verwendung des Begriffs „Sternstein“ wohl im Sinne eines Sternrubins oder Sternsaphirs siehe Nr. 816,5. LS

1267 (1161) Stückchen Sandstein mit Silberfassung

Ain stückhel von einem röttleten sandtstain, umb die mitt in silber gefaßt, mit einem umbgewundnen schnüerl.

Stückchen eines rötlichen Sandsteins, in der Mitte in Silber gefaßt, mit einer kleinen Schnur umwunden.

Aus dem Text wird nicht ersichtlich, warum das Sandsteinstück mit einer Silberfassung versehen ist (vgl. Bächtold-Stäubli, Bd. 7, 1936, Sp. 939 f.). LS

1268 (1162) Chalcedongriff eines Pfriems

Ein Pfriemheftl aus liechtem Calcedonier geschnitten.

Kleiner Griff eines Pfriems aus hellem Chalzedon. LS

1269 (1163) Messergriff aus Serpentin (?)

Ein Meßerhefft von gesprangtem stain, schwarz und grüen.

Messergriff aus schwarz und grün gesprenkeltem Stein.

Der Beschreibung nach könnte es sich bei dem Material um Serpentin handeln (für die Farbbeschreibung vgl. Nr. 1106 und 1255, zu Messergriffen aus Serpentin siehe Nr. 1264). LS

1270 (1164) Chalcedon-Messergriff

Ein Meßerhefft aus grüenlechtem Calcedonier geschnitten.

Messergriff aus grünlichem Chalzedon. LS

1271 (1165) Zwei Karneol-Messergriffe

Zway Meßerhefft aus liechtem Carniol geschnitten.

Zwei Messergriffe aus hellem Karneol. LS

1272 (1166) Napf aus schwarzem Stein

Ein clain Näpfl mit zwayen öhrlein aus schwarzem stain geschnitten, poliert.

Kleiner zweihenkeliger Napf aus schwarzem poliertem Stein. LS

1273 (1167) Marmor-Deckelnapf

Ain Näpfl aus Aschenfarbem Märmlstain, mit weißen mackheln außgeschnitten, sambt einem lückhel.

Kleiner Deckelnapf aus grauem Marmor mit weißen Flecken.

„mackheln“: Flecken (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1488 f.). LS

1274 (1168) Löffel aus Marmor

Ein löffl von nechstobgemeltem stain außgeschnitten.

Kleiner Löffel aus grauem Marmor mit weißen Flecken.

Unter Nr. 526–530 und 1274–1278 werden Löffel aus Hartsteinen und sonstigem Steinmaterial beschrieben (siehe Nr. 526). LS

1275 (1169) Zwei Löffel aus Marmor

Zwen leffl, von braun, weiß und gelfletem Märmlstain außgeschnitten.

Zwei Löffel aus braunem, weißem und gelblichem Marmor. LS

1276 (1170) Löffel aus Marmor

Ein leffl ohn ein styl von schwarz und grüenem Märmlstain geschnitten.

Löffel ohne Stiel aus schwarzem und grünem Marmor. LS

1277 (1171)–1277[a] (1172) Alabaster-Löffel mit der Figur eines Mannes mit dem bayerischen Wappen und mit der Figur einer nackten Frau mit dem österreichischen Wappen

1277 Zwen leffl aus Alabaster geschnitten, anstatt der stylen ein geclaidt Männle mit dem Bayrischen Wappen.
1277[a] An dem andern ein Nackhendt Weibl, mit dem Össterreichischen wappenschilt.

Zwei Löffel aus Alabaster, die anstelle des Stiels die Figur eines bekleideten Mannes mit dem bayerischen Wappen und die Figur einer nackten Frau mit dem österreichischen Wappen zeigen.

Möglicherweise beziehen sich die beiden Löffel mit dem bayerischen und dem österreichischem Wappen auf Herzog Albrecht V. von Bayern und seine Gemahlin Anna von Österreich – oder auf eine andere Verbindung zwischen den Häusern Bayern und Österreich –, auch wenn die Darstellung des Exemplars Nr. 1277[a] eher gegen eine solche Deutung sprechen mag. Zu Alabasterobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1124 von cgm 2134. LS

1278 (1173) 12 Serpentinlöffel mit der Jahreszahl 1573

Ein duzet leffl aus Serpentin geschnitten, der ein am hefft mit goldt beschlagen, mit einem schilt Anno 1573.

Ein Dutzend Löffel aus Serpentin, von denen einer am Griff mit Gold beschlagen ist, mit einem Schild, der die Jahreszahl 1573 trägt.

Das Material Serpentin wurde nicht zuletzt wegen seiner angeblich giftanzeigenden und giftabwehrenden Kräfte gern für Gegenstände wie Gefäße oder Bestecke gewählt, die mit Speisen unmittelbar in Berührung kamen (Schiedlausky 1989, S. 26; Hoyer 1995, S. 13–15; AK Berlin 2002, S. 193, Nr. 96 [Michaela Völkel]). Einen als „Türckhischer leffl“ bezeichneten Serpentinlöffel inventarisiert Fickler unter Nr. 1670. Ein Löffel wohl aus Serpentin wird auch in der Ambraser Kunstkammer beschrieben (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 377: „Ain löffl von grienem stain, so aus Meichsen komen“). LS

1279 (1174) Marmor-Mörser

Ein Mörserl aus einem weiß gespreckhletem Märmlstain geschnitten.

Ein kleiner Mörser aus weißem gesprenkelten Marmor.

Zu Mörsern aus Marmor siehe Launert 1990, S. 19f. Vgl. auch den unter Nr. 1291 genannten Mörser aus Glas. Metallmörser – etwa aus Bronze – werden im Ficklerschen Inventar nicht aufgeführt (allein im Inventar des Dockenhauses findet sich unter Nr. 2260[g] ein Messingmörser). LS

1280 (1175) Marmor-Schreibzeug, darin liegen fünf Hämatit-Kugeln

Ein viereckheter uberlengter auß gespreckhletem Märmlstain geschnittner Schreibzeug, darauf *Cupido* in Alabaster geschnitten. In disem Schreibzeug ligen 5 Khügln von Bluetstain.

Rechteckiges Schreibzeug aus gesprenkeltem Marmor, darauf ein in Alabaster ausgeführter Cupido; in dem Schreibzeug liegen fünf Kugeln aus Blutstein.

„Bluetstain" entspricht Hämatit (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 192 f.; Schloßmacher 1969, S. 280). Zur Gattung der Schreibzeuge in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. Zu Steinkugeln in Kunstkammern siehe Nr. 2243. LS

1281 (1176) Venus und Amor aus Alabaster

Ein viereckhete uberlengte Dafl Salzburger Märmlstains, darauf *Venus* mit *Cupidine* ligendt, von Alabaster geschnitten.

Liegende Venus mit Amor aus Alabaster auf einer rechteckigen Platte aus Salzburger Marmor. PV

1282 (1177) Marmor-Schälchen

Ein schälel aus weiß, rot und geelem Märmlstain geschnitten.

Schälchen aus weißem, rotem und gelbem Marmor. LS

1283 (1178) Serpentinschale der Agnes von Bayern (?)

Ein Schüßel von *Serpentin*, darinen ein zetl angekhlebt, mit diser schrifft: Diß Schüßele ist von Serpentina und bey Angern (in dem Frawen Closter zu München zuverstehn) aines Konigs von Poln Tochter gewest, die da hat sollen nach der Eltern begern heraus khommen. Da ist sie auf den Altar gekhniet, und Gott gebetten, das sy darinnen bleib. So starb sy des andern tags am brechen.

Eine Serpentinschüssel, darin eingeklebt ein Zettel mit dieser Schrift: Dieses Schüsselchen ist von Serpentin und am Anger (d. h. in dem Münchner Frauenkloster) das Eigentum einer Tochter des Königs von Polen gewesen. Die sollte nach dem Wunsch ihrer Eltern das Kloster verlassen. Da ist sie auf dem Altar niedergekniet und hat darum gebetet, daß sie darin bleiben möge. So starb sie am folgenden Tag an ihren Wunden.

Nicht identifiziert. Schauplatz der von Fickler berichteten Überlieferung ist das 1284 gegründete, bei der Säkularisierung aufgehobene Klarissenkloster St. Jakob am Anger in München, dessen letzter baulicher Rest, die kriegsbeschädigte Kirche, 1954 abgerissen wurde (Lieb/Sauermost 1973, S. 9–11; Schleich 1978, S. 171 f.; Brosch 1997). In der Literatur findet sich kein Hinweis auf eine polnische Nonne, die bei den Münchner Klarissen gelebt und den beschriebenen Tod gefunden hätte.

Wohl aber erinnert Ficklers Geschichte in wesentlichen Zügen an das Schicksal der Wittelsbacherin Agnes († 1352), einer Tochter Kaiser Ludwigs IV. (1282–1347, unter umstrittenen Umständen zum König gewählt 1314, zum Kaiser gekrönt 1328). Als man sie wider ihren Willen aus dem Kloster zu entführen drohte, ließ sie sich auf einen Altar heben, wo sie starb: „Item frau Agnes, ein dochter des Römischen kaiser Ludovici, ist khumen ihn das closter Anger, an dem tag Unser Lieben Frauen geburt mit 9 andern Junggfrauen, sint alle schwestern ihm orden worden in unserm closter Anger. Als man zelt 1349 jar, die frau Agnes ist 4 jar alt gewesen. Aber die herrn der landtschafft, haben sy mit gewalt aus dem closter nemen wellen, hat sy begert, man soll sy heben auf den fronaltar, das hat man gethan, hat sy gebett, O mein herr, laß mich dier nit genumen werden. Alsobalt hat sy 5 brechen zaichen bekhumen, dises haben die herrn nit gelauben wellen und habens wider des kaysers willen hinaus wellen nemen. Etliche herrn sind ihns closter gangen und besechen, ob dise ding war wären. Aber frau Agnes ist gestorben an Sant Martins tag, als man zelt 1352 jar, ligt ihm chor begraben vor dem h. hochwürdigen Sacrament, ist alt gewesen 7 jar." (Dokumente 1958, S. 288. Das Stifterbuch wurde um 1424 von Hermann Sack geschrieben, der zitierte Passus steht am Ende, seine Datie-

rung wird nicht mitgeteilt. Zum Angerkloster vgl. weiterhin: Forster 1895, S. 195–273, zu Agnes 680–682; Gatz 1957, S. 195–273, zu Agnes 206–208, Gatz versteht die „brechen" als Pestwunden, nicht als Wundmale. Zu dem Wort „brechen" vgl. Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 341 s. v. breche, m.).

Es bleibt offen, ob die „Polonisierung" der bayerischen Prinzessin auf einen Fehler in der Objektbeschriftung, ein Leseversehen Ficklers oder einen länger zurückliegenden Irrtum der Überlieferung zurückgeht, welcher die einheimischen Politiker vom Makel der Religionsfeindschaft entlastete. Vielleicht hat dabei der Umstand eine Rolle gespielt, daß Agnes' Bruder Ludwig VI. (1328–1365) eben in deren Todesjahr, vor dem 19. 5. 1352 Kunigunde (um 1334–1357), eine Tochter des Königs Kasimir III. von Polen geheiratet hat. – Der Verbleib der Schale ist nicht bekannt. Die einzige in Wittelsbacher Besitz überkommene Serpentinschale (Schatzkammer 1970, S. 216 Nr. 503, „wohl 17. Jahrhundert") wurde erst 1820 erstmals inventarisiert. PD

1284 (1179) Serpentin-Schüssel

Ein ander Serpentin Schüßel, unden und oben in silber vergulte Raiflen gefaßt.

Schüssel aus Serpentin, oben und unten mit einem vergoldeten Silberreif gefaßt.

Gerschow notiert 1603 „2. schüßell von Serpentina" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 425). Zum Typus der in Serpentin gedrechselten Schüsseln bzw. Schalen siehe Hoyer 1995, S. 132–136. Bemerkenswert ist hier die Silberfassung wohl des Randes und des Fußes, wie sie sich gelegentlich bei derartigen anspruchsvollen Serpentinobjekten der Spätrenaissance findet (siehe z. B. Hoyer 1995, S. 127, 236 f., Kat.-Nr. 88, 89, Abb. S. 105, 128). LS

1285 (1180) Marmor-Schälchen

Ein Schälel aus weiß, gelb und röttel gemischtem Märmlstain geschnitten.

Schälchen aus weiß, gelb und rötlich gemischtem Marmor. LS

1286 (1181) In Stein geschnittene Schnecke

Ein Schnegckhen aus einem unbekhanten stain geschnitten.

Aus unbekanntem Stein geschnittene Schnecke. LS

1287 (1182) Marmor-Schreibzeug

Ein viereckheter Schreibzeug mit einem hochen luckh aus gesprangtem Märmlstain geschnitten.

Viereckiges Schreibzeug mit hohem Deckel aus geflecktem Marmor. LS

1288 (1183) Sargförmiges Marmor-Behältnis

Ein langlecht viereckhet geschirr einem Sarch gleich aus gesprangtem Märml geschnitten.

Rechteckiges Behältnis, in Form eines Sarges, aus rot und weiß geflecktem Marmor. LS

1289 (1184) Marmor-Schreibzeug

Ein runder schreibzeug auf einem hochen fueß mit einem luckh, aus rott und weiß gesprangtem Marmlstain.

Rundes Schreibzeug mit Deckel, auf hohem Fuß, aus rot und weiß geflecktem Marmor. LS

1290 (1185) Herzförmiges Gefäß aus Marmor

Ein gesprangt Marmlstaine uberlengt geschirrl in herzenform, oben herumb, und unden zu den seitten mit einer Maschara, Schlangen und Rollwerckh außgeschnitten, auf einem füeßl.

Kleines längliches Gefäß in Herzform aus geflecktem Marmor, auf einem kleinen Fuß ruhend, oben ringsum und unten seitlich mit einem Maskaron, mit Schlangen und Rollwerk in Relief [?] geziert.

Vgl. die Marmorschale mit Maskaron* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Inv.-Nr. 95/842 (AK Karlsruhe 1996, Nr. 27). LS

vgl. 1290

1291 (1186) Gläserne Reibschale mit Steinkugel

Ein gleserine Madrill, rottlet, darinnen man das schmelzglaß reibt, darinnen ligt ein Kugl, von weiß gesprangtem stain.

Reibschale [?] aus rötlichem Glas, in der man Schmelzglas reibt, darin eine Kugel aus weiß geflecktem Stein.

Das in einschlägigen Wörterbüchern offensichtlich nicht nachzuweisende Wort „Madrill" bedeutet wohl „Reibschale" (Sprengel, Slg. 3, 1769, S. 180 spricht im Zusammenhang mit der Emailherstellung von einer „Matrelle", die er als „gläserne Reibschale" zum Zerreiben des Schmelzglases zu Pulver definiert); „Schmelzglas" ist Email (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1026), „rottlet" ist rötlich (Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 1311 f.). In dem Gefäß wurden somit die zur Herstellung des Emails benötigten Glasflüsse zerstoßen und pulverfein zerrieben. Zu Mörsern aus Glas siehe Rückert 1982, Bd. 1, S. 144 f., Nr. 355–358, Taf. 100, 101 und Launert 1990, S. 19 f., Abb. 40. Vgl. auch den Marmormörser Nr. 1279. LS

1292 (1187) Marmor-Becher

Ain Märmlstainer becher rot und weißlecht, auf einem runden fueß.

Becher auf rundem Fuß aus rotem und weißlichem Marmor. LS

1293 (1188) Napf aus Siderit

Ein clain Näpfl aus *Syderite* geschnitten.

Kleiner Napf aus Siderit.

Aus verkieselten Korallenstöcken – Siderit oder Sternstein genannt (siehe Nr. 1266) – wurden u. a. auch Trinkgefäße gefertigt. Beispiele aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben sich in Schloß Rosenborg in Kopenhagen (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 192, Nr. 60.29, 60.30, Abb. S. 116, 117, mit der Materialangabe „Asterit [Quarz]") und in der Münchner Schatzkammer erhalten (Schatzkammer 1970, S. 230, Nr. 537, 538, mit der Materialangabe „Madreporenkalk"). Die Schale der Schatzkammer Inv.-Nr. 538 stammt aus der Kammergalerie Maximilians I.; im dortigen Inventar wird das Gefäß als aus „petra Stellaria, oder weißem Stern stain geschnitten" beschrieben. LS

1294 (1189) Serpentin-Salzfaß

Ein viereckhet Salzfaß, mit einem zufallenden luckh aus Serpentin geschnitten.

Viereckiges Salzfaß mit Scharnier [?]-Deckel, aus Serpentin.

Zum Typus der in Serpentin gearbeiteten Salzgefäße siehe Hoyer 1995, S. 134 f. Das viereckige Salzfaß mit Scharnier (?)-Deckel Nr. 1294 stellt im Bereich der Serpentinarbeiten offensichtlich ein ungewöhnliches Objekt dar. LS

1295 (1190) Halbe Kugel aus Serpentin

Ain halbe Khugl von Serpentino.

Kugeln aus Serpentin dienten als Trockenkugeln: Wahrscheinlich führte man die zuvor erwärmten Kugeln über den Stoff, der somit zugleich getrocknet und geformt wurde (Hoyer 1995, S. 31; AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 102, Nr. 1 [Jutta Kappel]). Größere Serpentinkugeln waren von Hand ausgeführte Einzelanfertigungen. Das Dresdner Kunstkammerinventar von 1587 nennt drei Serpentinkugeln; weitere Exemplare kamen 1673 aus dem Lusthaus auf der Jungfernbastei in Dresden hinzu. Eine gedrechselte Serpentinkugel wohl des 16. Jahrhunderts – mit einem Durchmesser von 5 cm – befindet sich im Grünen Gewölbe in Dresden (Hoyer 1995, S. 31, 230, Nr. 62, mit Abb.; AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 102, Nr. 1, mit Abb. [Jutta Kappel]). Zu Steinkugeln in Kunstkammern siehe auch Nr. 2243. LS

1296 (1191) Antikische Schüssel

Ain Antiquisch Schüssel, mit einem styl, auf der einen seitten corrodiert, anzusehen, alß wan die ein lange zeit in dem Erdrich an einem wäßerigen orth gelegen.

Antikische Schüssel mit Griff, auf einer Seite ist sie korrodiert, als ob sie längere Zeit im Feuchten gelegen habe. LS

1297 (1192) Liegendes Kind mit Hund auf einem Holzbett

Auf einem hülzen nidern Bett ein nackhendt Kindl mit einem zotteten hündtl ainem Löwen gleich, ligent.

Nacktes Kind mit einem zottigen, löwenähnlichen Hündchen liegt auf einem niedrigen Holzbett.

Siehe auch Nr. 1355 und 1357. PV

1298 (1193) Serpentin-Deckelbecher

Ein hocher becher auß *Serpentin* geschnitten, mit einem luckh.

Hoher Deckelbecher aus Serpentin.

Fickler bezeichnet den Deckelbecher als in Serpentin „geschnitten“ und nicht gedrechselt, obgleich es sich hier zweifellos um eine Drechselarbeit handelt (zum Typus der in Serpentin gefertigten [Deckel-] Becher siehe Hoyer 1995, S. 121–123; hier abgebildet aus dem Ambraser Bestand: Inv.-Nr. PA 902★). Siehe auch Nr. 1302. LS

vgl. 1298

1299 (1194) Chalcedon-Gefäß

Ein rund geschirrl ainem Salzfaßl gleich, unden und oben in vergult silber gefaßt, auf 3 küglen, aus liechtem Calcedonier geschnitten, sambt einem lückhel, von dem das Silbere Raiffl hinweckh.

Kleines rundes Gefäß aus hellem Chalzedon, ähnlich einem Salzfaß, unten und oben in vergoldetem Silber gefaßt, auf drei Kugeln ruhend, mit einem kleinen Deckel, bei dem die silberne Randeinfassung fehlt. LS

1300 (1195) Salzgefäß aus jaspisartigem Stein

Ein Salzpüchsel, aus einem gescheckheten, durchscheinigen stain dem *Jaspis* gleich, geschnitten, mit einem angehefften luckh in vergult silber gefaßt, auf 3 füeßlin.

Auf drei Füßen ruhende kleine Salzbüchse aus geflecktem durchscheinendem Stein in Art von Jaspis, mit Scharnierdeckel in vergoldeter Silberfassung. LS

1301 (1196) Trinkgefäß mit fossilem Haifischzahn

Ein Trinckhköpfl mit seinem luckh in vergult silber eingefaßt, auf dem luckh ein gewachsne Naterzungen von Malteser stain.

Kleines rundes Trinkgefäß, auf dem mit vergoldeter Silberfassung versehenen Deckel eine Natternzunge aus Malta.

Zu den sogenannten Natternzungen (fossilen Haifischzähnen) siehe Nr. 1217. LS

1302 (1197) Serpentin-Becher

Ein hocher becher ohn ein luckh, von Serpentin geschnitten.

Hoher Becher aus Serpentin, ohne Deckel.

Vgl. Nr. 1298. LS

1303 (1198) Figur eines liegenden Mannes mit Totenkopf

Ein langlechtes Posament von Hebeno, darauf ligt ein nackhendt Mannsbilt, mit dem gerechten Ellenbogen sich auf einen Todtenkopff steurendt.

Liegender nackter Mann, der sich mit dem rechten Ellbogen auf einen Totenkopf stützt, auf einem länglichen Ebenholzpostament. PV

1304 (1199) Zwei Trinkgefäße aus Serpentin (?)

Zway braite Trinckhgeschirr ohne fueß in Glockhenform, aus einem gesprangten stain, dem Serpentinstain gleich, geschnitten.

Zwei breite glockenförmige Trinkgeschirre ohne Fuß, aus einem gesprenkelten Stein, ähnlich dem Serpentin. LS

1305 (1200) Schreibzeug wohl aus Steinmaterial

Ein viereckhet uberlengt schreibzeugl auf 4 füeßlen mit Khindtsköpffen, mit einem luckh, darauf die figur *Veneris* und *Jovis in forma Cygni*.

Rechteckiges Schreibzeug auf vier Füßen mit Puttenköpfen, darauf die Figuren der Venus und Jupiters in Gestalt des Schwans.

Der Werkstoff des Schreibzeugs wird von Fickler nicht genannt. Doch in Anbetracht des Plazierungszusammenhangs muß es sich um ein Steinmaterial handeln. Für die Darstellung vgl. auch Nr. 512. LS

1306 (1201) Zwei Marmorsockel

Zway hoche viereckhete stöckhel, zu einer bildtnuß geschniten antiquisch, *ex pario marmore*.

Zwei viereckige antike Figurensockel aus parischem Marmor. PV

1307 (1202) Allegorische Figur aus Marmor

Ein nackhent Weibsbildt auf einem Leylach gegen der haupten auf büechern ligendt, in das ober schreibent, hinder ir ein Geigen, vor ir zue füeßen ein Todtenkopf, ein Zirckhel und Winckhelmas etc. alles aus *pario marmore* geschnitten.

Marmorfigur einer nackten Frau. Sie liegt auf einem Tuch und zu ihrem Kopf hin auf Büchern, in das obere schreibt sie. Hinter ihr eine Geige, vor ihr und zu ihren Füßen ein Totenkopf sowie Zirkel, Winkelmaß und anderes.

Ficklers Beschreibung stimmt weitgehend mit einer 1569 datierten, nur 8,5 cm hohen Alabasterfigur in Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer (Inv.-Nr. 4430)* überein, die am Sockel als „GEOMETRIA. ET. ASTROLOGIA." bezeichnet ist. Sie wurde von Leithe-Jasper (AK Wien 1978, S. 105, Nr. 26) frageweise und irrtümlich den Brüdern Bernhard und Arnold Abel, die bereits 1563 bzw. 1564 gestorben sind, und von Avery (Avery 1987, S. 48, 51, Abb. 50) Guilielmo Paludano (1520–79) zugeschrieben und steht in engem Zusammenhang mit einer in Terrakotta- und Bronzeexemplaren überlieferten Plastik Giovanni Bolognas (1524–1608) (AK Wien 1978, S. 105 f., Nr. 27 f., S. 243, Nr. 178.; Avery 1987, S. 48, 51, Abb. 51, S. 274 f., Nr. 178).

vgl. 1307

Während die Wiener Figur als Attribute neben Büchern und einem Tintenfaß einen Himmelsglobus, eine erloschene Fackel (?) und eine Frauenmaske, bei der sich eine Schlange durch die Augenhöhlen windet, aufweist, zählt Fickler einen Totenkopf, Zirkel und Winkelmaß als Attribute auf. Die Münchner Version aus „parischem" (italienischem ?) Marmor war – dem Material nach zu schließen – eher größer als das zierliche Alabasterexemplar in Wien und entsprach in ihrem Format damit vielleicht der 20,5 cm hohen Fassung Giovanni Bolognas. – Die Wiener Figur stammt vermutlich aus dem Besitz Erzherzog Ferdinands II. von Tirol, obwohl sie erst in dem Ambraser Inventar von 1621 verzeichnet ist. – Eine ähnliche Kleinplastik aus Holz (?) wird von Fickler unter Nr. 1739 beschrieben. PV

1308 (1203) Marmorstatuette des Bacchus

Ein Antiquischer *Bachus* auf einem viereckheten stöckhel und aufeinandergelegten stainen sizendt, mit der rechten handt ein Weinflaschen an das maul, mit der linggen ein großen weinbecher zwischen den bainen haltendt, aus *pario marmore* geschnitten.

Antikische Figur eines Bacchus aus parischem Marmor, der mit der rechten Hand eine Weinflasche an den Mund setzt. Mit der linken hält er einen großen Weinbecher zwischen den Beinen. Er sitzt auf einem viereckigen Sockel mit aufgeschichteten Steinen. PV

1309 (1204) Alabasterstatuette der Lukretia

Ein *Lucretia*, auf einem Cypreßen stöckhel aus Alabaster geschnitten.

Alabasterstatuette der Lukretia auf einem Sockel von Zypressenholz. PV

1310 (1205) Statuette einer Frau, hinter der ein Skelett kauert

Ein nackhendt Weibsbildt, auf einem rot Märmlstainen stöckhel, hinder ir khnockhet ein *Schelidon* von einem alten abgestorbnen Weibsbildt.

Figur einer nackten Frau, hinter der das Skelett einer toten Frau kauert, auf einem Sockel aus rotem Marmor.

Die Mahnung an Tod und Vergänglichkeit gerade angesichts einer blühenden jungen Frau (siehe auch Nr. 1340, 1353 und 1750) war ein verbreitetes Thema. Hier wurde sie durch ein Skelett verkörpert, das offenbar noch als alte Frau kenntlich war. PV

1311 (1206) Marmorgruppe der liegenden Venus mit Amor

Ain nackhent Weibsbildt mit einem nackhenden Kindl, *Veneri* und *Cupidini* gleich, rückhling ligent auß *pario marmore* geschnitten.

Eine nackte Frau und ein nacktes Kind, Venus und Amor gleich, auf dem Rücken liegend, aus „parischem" Marmor. PV

1312 (1207) Statuette der Judith mit dem Haupt des Holofernes

Ein geclaidt Weibsbildt, mit einem harigen und bartenden haupt in bayden henden, der Judith gleich.

Eine bekleidete Frau mit einem behaarten und bärtigen Kopf in beiden Händen, der Judith gleich. PV

1313 (1208) Betrachtungssärglein

Ein langleter spänniger Sarch, darinnen aines abgestorbnen Manns Leichnam ligend, aus liechtem Alabaster geschnitten, auf dem luckh ein silberin vergult Rößlein mit einem Ringl.

Leichnam eines Mannes aus hellem Alabaster in einem spannenlangen Sarg, dessen Deckel sich mit einem Ring an einer vergoldeten Silberrose aufheben läßt.

Der zierliche Leichnam aus Alabaster in einem Sarg, dessen Deckel man mittels eines Ringes, der an einer goldenen Rose befestigt war, abheben konnte, gehörte wie „Der Tod und das Mädchen" (Nr. 1310, 1340, 1353 und 1750) und die „Tödlein" (siehe Kommentar zu Nr. 1745) zu den damals weit verbreiteten Mahnungen an die Vergänglichkeit alles Irdischen, hier in einer preziösen, kunstkammergemäßen Ausführung. Im Nachlaß von Christoph Fugger (1520–79) findet sich ein ähnliches Objekt: „In ainem hölzin schachtelin ein kunstlich hölzin geschnizelt bild eines Todten Manns" (BHStA, Kurbayern, Urkunde Nr. 9601, S. 428). Zahlreiche entsprechend gestaltete, z. T. volkstümliche Betrachtungssärglein sind seit dem 16. Jahrhundert bekannt (z. B. Kriss-Rettenbeck 1971, S. 50, Abb. 165; Lieb 1980, S. 210; AK München, Reise 1984, S. 28 f., Nr. 15 f. [Sigrid Metken], mit Abb.; AK München, Farnese 1995, S. 381 f., Nr. 167 [Paola Giusti], Abb. S. 381). PV

1314 (1209) „Antikische" Steinfigur eines Kindes, das den Fuß zum Mund zieht

Ein Antiquisch Kindl, so den linggen fueß mit bayden henden zu dem Mundt halt, aus weißem stain geschnitten, auf einem runden Aschenfarbstainigen stöckhel.

„Antikische" Figur eines Kindes, das mit beiden Händen seinen linken Fuß zum Mund zieht, aus weißem Stein auf einem runden grauen Steinsockel. PV

1315 (1210) 21 Reliefs aus Alabaster

Ainundzwainzig Däfelin größer und clainer, von allerlay Bildtwerckh nackhent und geclaidt, aus Alabaster geschnitten, vornen her verglaßt. Nemlich:

21 Alabasterreliefs von unterschiedlicher Größe mit nackten und bekleidetem Figuren, vorne verglast [davon werden Nr. 1316 und 1317 einzeln aufgezählt]. PV

1316 (1211) Relief aus Alabaster mit Urteil des Paris

Ein große Dafl, darinn *Judicium Paridis* aus Alabaster geschniten, vornen verglaßt.

Urteil des Paris, großes Alabasterrelief, vorne verglast. PV

1317 (1212) Relief aus Alabaster mit bacchischer Szene

Darbey 1317 Ein andere Tafl, von 2 Nackhenden Männern, welche ein Kindt in einem korb miteinander tragen, aus Alabaster geschnitten.

Zwei nackte Männer, die ein Kind in einem Korb tragen, Alabasterrelief.

Dargestellt waren wohl zwei Satyrn, die den Bacchusknaben in einem flachen Korb tragen, entsprechend dem Relief an einer der Schmalseiten eines dionysischen Sarkophags, Mitte 2. Jahrhundert n. Chr., aus der Sammlung Farnese, Neapel, Nationalmuseum (Matz 1969, S. 323, Kat.-Nr. 176; Bober/Rubinstein 1986,

S. 106f., Nr. 70 mit Abb.). Möglicherweise diente ein Stich von Marcantonio Raimondi nach diesem Relief (B. 320; Shoemaker 1981, S. 102, Kat.-Nr. 23, S. 103, Abb.; Bober/Rubinstein 1986, Abb. 70a) als unmittelbares Vorbild für Nr. 1317. Eine ähnliche Darstellung: Nr. 1335. PV

1318 (1213) Majolika-Kühlkessel

Under obgemelter dafl No 20: 1318 Ein großer Khüelkeßel von *Maiolica* Erden, drey gebauchet und gekhnorret.

Großer Kühlkessel aus Majolika, in Dreipaßform mit gebuckelter Wandung.

vgl. 1318

Zu großen Majolika-Kühlbecken mit gebuckelter Wandung siehe u.a. AK Faenza 1996, S. 496. Nr. 142★ (Carmen Ravanelli Guidotti).

Majolika: Die Nennung der Majoliken stellt ein Spezifikum der Münchner Kunstkammer dar. Im Besitz Erzherzog Ferdinands II. werden offensichtlich keine Majoliken aufgeführt (Szczepanek 2002, S. 101, 109). In der Prager Kunstkammer fanden sich zwar Majoliken (Szczepanek 2002, S. 101); sie werden aber nicht in dem den Hauptraum der Prager Kunstkammer beschreibenden Inventar der Jahre 1607–1611, sondern in den Inventaren von 1619 und 1621 genannt, die auch die Vordere Kunstkammer beschreiben (Morávek 1937, S. 89; Zimmermann 1905, S. XXXIII); das 1621 angelegte Inventar führt „178 stück groß und klein von gemahlten maiolica mit schönen historien" auf (Zimmermann 1905, S. XXXIII; Fučíková 1985, S. 50). Philipp Hainhofer beschrieb 1616 in der Stuttgarter Kunstkammer „ein seruitio von weisser Maiolica" (v. Oechelhäuser 1891, S. 307); die Angabe „von weisser Maiolica" könnte darauf schließen lassen, daß es sich um ein Majolika-Service im Typus der „Bianchi di Faenza" handelte, ähnlich dem unten genannten Service Herzog Albrechts V. aus dem Jahr 1576.

Bei den in der Münchner Kunstkammer unter Tafel 20 befindlichen Majoliken (Brunner 1977, S. 211; Seelig 1986, S. 110, 133, Anm. 140; Szczepanek 2002, S. 8 und Anm. 15, doch ohne Auswertung des Ficklerschen Inventars) wie auch bei den an anderer Stelle genannten Stücken (wie den unter Nr. 2197 aufgeführten vier Löffeln) handelt es sich durchweg um Einzelstücke, die nur einen – sehr geringen – Teil der im Besitz der bayerischen Herzöge befindlichen Majolika-Objekte repräsentierten. Weit mehr Stücke befanden sich außerhalb der Kunstkammer in der Münchner Residenz, wo sie zur Ausstattung der Räume oder auch zur Verwendung bei der Tafel dienten; vermutlich verfügte der Münchner Hof gegen Ende des 16. Jahrhunderts über gut 1300 Majoliken (Szczepanek 2002, S. 101; Szczepanek, Prunkservice 2002, S. 912). Insbesondere ist hier hervorzuheben, daß das 1576 in Faenza in der Werkstatt des Leonardo Ascanio Bettisi, genannt Don Pino geschaffene Majolika-Service Herzog Albrechts V. (ausführlich Szczepanek 2002; Hantschmann 2004, S. 26f., 44, unter Nr. 57) nicht in der Münchner Kunstkammer genannt wird (wie Glaser 2000, S. 49 irrtümlich annimmt). Ob es zur Ausstattung der beiden Buffets des Antiquariums der Münchner Residenz diente, wie es bereits von Hager 1942, S. 231 beiläufig vorgeschlagen und von Hans Ottomeyer ausführlicher begründet und in der Ausstellung „Pracht und Zeremoniell. Die Möbel der Residenz München" im Jahr 2002 rekonstruiert wurde, muß letztlich offen bleiben (Ottomeyer 2002, S. 69f. [vgl. AK München, Möbel 2002, S. 152f., Nr. 1f., mit Abb.] und die eher kritische Beurteilung bei Szczepanek 2002, S. 102–112). Desgleichen erscheint weder das 1586/87 als Geschenk des Francesco Maria II della Rovere, Herzog von Urbino, aus Urbino an Wilhelm V. übersandte Service mit Groteskendekor noch das 1590 in Faenza für Wilhelm V. geschaffene Wappenservice (Szczepanek 2002, S. 96–100; Hantschmann 2004, S. 27, 43f., Nr. 56, 57, S. 48, Nr. 65) im Ficklerschen Inventar. Die 1598 aufgeführten Majoliken lassen sich wiederum nicht mit erhaltenen Originalen aus Münchner Hofbesitz identifizieren. – Für wichtige Hinweise zu den im Ficklerschen Inventar genannte Majoliken danke ich Gudrun Szczepanek, Geltendorf. LS

1319 (1215) Zwei Majolika-Schalen

Zwo große schaln. *Maiolica*.

Zwei große Schalen aus Majolika. LS

1320 (1216) Drei Majolika-Schüsseln

Drey Schüßeln. *Maiolica*.

Drei Schüsseln aus Majolika. LS

1321 (1217) Zwei Majolika-Schälchen

Zway tieffe schälel. *Maiolica*.

Zwei tiefe Schälchen aus Majolika. LS

1322 (1218) Majolika-Käsekörbchen

Ein Käßkörbl. *Maiolica*.

Käsekörbchen aus Majolika.

Nach Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 253 ist Käsekorb ein „kastenartiges behältnis mit durchlöcherten oder vergitterten seiten, […] in dem die käse an die luft gestellt, gehängt werden". Das von Fickler beschriebene „Käßkörbl" gehört dagegen wohl eher zu einer Gruppe von Majolika-Objekten in Form von stark vertieften Schüsseln und Körbchen auf rundem und ovalem Grundriß mit gitterförmig durchbrochenem Rand. Derartige Schüsseln wurden vor allem in Faenza im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts gefertigt (u. a. AK Faenza 1996, S. 118, Nr. 14, S. 118, Nr. 15, S. 200, Nr. 42 [Carmen Ravanelli Guidotti]; Glaser 2000, S. 44–47, Nr. 42–45). Doch begegnen sie auch im Bereich der sog. Hrabaner oder Hutterer Keramik, die oft den Typen der Majolika folgt. Eine abweichende Form repräsentiert ein wohl nur in wenigen Exemplaren überliefertes hohes Henkelkörbchen mit steiler durchbrochener Wandung, das ebenfalls der Produktion in Faenza entstammt (AK Faenza 1996, S. 538, Nr. 165 [Carmen Ravanelli Guidotti]). – Vgl. auch die Glasschüssel Nr. 1449 für den Terminus „Khäßschüßel". LS

1323 (1219) Kuttrolf aus Majolika

Ein Khuterer. *Maiolica*.

Kuttrolf aus Majolika.

Zum Typus des Kuttrolfs (Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2883), der zumeist in der Gattung des Glases begegnet, siehe Nr. 331. LS

1324 (1220) Drei figürliche Majolika-Gießgefäße

Drey geschirr in form eines visch, löwen und eines schneggen zum aufgießen gemacht. *Maiolica*.

Drei Majolika-Gießgefäße in Form eines Fisches, eines Löwen [?] und einer Schnecke.

Die Formulierung „in form eines visch, löwen" ist wohl in dem Sinne zu verstehen, daß es sich hier um Gießgefäße in Gestalt eines Fisches und eines Löwen handelt. Nach dem freundlichen Hinweis von Peter Diemer wäre eventuell auch – wenn die beiden Wörter zusammengelesen werden – an den „Seelöwen" zu denken: das heraldische Tier des Nürnberger Patriziergeschlechts Imhoff (Schöler 1975, S. 61, Taf. 110, 8), dessen Mitglieder verschiedentlich Majolika-Wappenservice in Auftrag gaben bzw. entsprechende Service aus Werkstätten in Faenza, Urbino und Venedig besaßen (siehe u. a. Glaser 2000, S. 37 f., Nr. 33, S. 50 f., Nr. 47 f.,

vgl. 1324 Putto

S. 145–147, Nr. 139, S. 225, Nr. 194, S. 227–229, Nr. 197, jeweils mit Abb.). Freilich handelt es sich hier stets um Service mit aufgemaltem und nicht in plastischer Form gebildetem Wappen. Überdies würde die Zusammenziehung der Wörter „Fisch“ und „Löwe“ nicht der Dreizahl der in Nr. 1324 genannten Gefäße entsprechen.

vgl. 1324 Herkules

Gießgefäße in figürlicher Form wurden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders in Faenza gefertigt (siehe auch Glaser 2000, S. 54 f., Nr. 52). Angesichts der bedeutenden Bestellungen des Münchner Hofs in Faenza mag es sich bei den von Fickler beschriebenen „Drey geschirr […] zum aufgießen gemacht“ tatsächlich um Majolika-Objekte aus der Produktion der in Faenza tätigen Werkstätten – speziell im Typus der „Bianchi di Faenza“ – handeln. Für das Motiv des Fisches vergleiche man zwei unterschiedliche Gießgefäße in Gestalt eines Delphins, auf dem ein Affe bzw. ein Putto reitet* (AK Faenza 1996, S. 399, Abb. 24, S. 488, Nr. 138 [Carmen Ravanelli Guidotti]). Majolika-Gießgefäße in Löwenform sind zwar offensichtlich nicht überliefert. Doch existiert zumindest ein in Faenza in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geprägter Gießgefäß-Typus in Gestalt des von Herkules bezwungenen Löwen; das geöffnete Maul dient als Ausguß, der Schweif als Handhabe** (AK Faenza 1996, S. 484, Nr. 136 [Carmen Ravanelli Guidotti]). Muschelförmige Gießgefäße mit Volutenmotiven wurden in Faenza ebenfalls in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hergestellt (AK Faenza 1996, S. 494, Nr. 141; vergleiche auch S. 393, Abb. 10 [Carmen Ravanelli Guidotti] sowie Nr. 1325 des Ficklerschen Inventars). LS

1325 (1221) Zwei Majolika-Trinkgefäße

Mehr 2 Schneggen Trinckgeschirr, gelb und grüen verglaßt, sambt einem clainen schneggen, Maiolica.

Zwei schneckenförmige Majolika-Trinkgefäße, gelb und grün glasiert, mitsamt einer kleinen Schnecke.

Der Begriff „verglaßt“ ist hier als „glasiert“ zu verstehen (Grimm, Bd. 12, Abt. I, 1956, Sp. 448). Im Falle der Majolika ist dies im Sinne einer gelben und grünen Glasur zu deuten (eventuell könnte es sich um Mezzomajolika handeln). Zu Majolika-Gefäßen in Muschelform mit Volutenmotiven siehe Nr. 1324. LS

1326 (1222) Fünf Majolika-Schalen

Fünff flache schaln mit eingeschmelztem Gesang und *Musicanten*, mit dem Schrenckhischen Wappen, *maiolica*.

Fünf flache Majolika-Schalen mit gemalten Liedernoten und Musikanten sowie dem Wappen der Familie von Schrenck.

Nicht eindeutig ist die Formulierung „mit eingeschmeltztem Gesang“, da im Bereich der Majolika keine Emailfarben verwendet werden. Der Terminus „Gesang“ ist zweifellos im Sinne von Gesangs- oder Liedernoten zu verstehen (siehe Nr. 3371 sowie Wallner 1912, S. 2, Anm. 1; die Formulierung „mit gesang“ findet sich auch im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer [Boeheim 1888, S. CCLXXXVIII, fol. 383’). Das Wappen bezieht sich gewiß auf die „Familie Schrenck, wohl das dienstfreudigste Geschlecht des Münchner Patriziats im 16. Jahrhundert“ (Lanzinner 1980, S. 238), aus dem u. a. verschiedene bayerische Hofräte hervorgingen (v. Wurzbach, Teil 31, 1876, S. 299–301; zum Wappen ebd., S. 301; Lanzinner 1980, S. 238, 397–400; Bosl, Bd. 1, 1983, S. 701). Möglicherweise ist es das Wappen von Jakob Schrenck zu Notzing, der Sekretär von Erzherzog Ferdinand II. von Tirol war und engere Beziehungen zum Münchner Hof unterhielt (u. a. Lietzmann 2001, S. 111, 123).

Wallner 1912, S. 2, Anm. 1. LS

1327 (1223) Majolika-Schüssel

Ain Schüßel blaw geferbt. *Maiolica*.

Blau bemalte Schüssel aus Majolika.

Nach freundlicher Mitteilung von Gudrun Szczepanek, Geltendorf, handelt es sich eventuell um eine Schüssel oder Schale in Art der in Castelli hergestellten „maioliche turchine“, wie sie exemplarisch durch das zwischen 1574 und 1589 entstandene Farnese-Service repräsentiert werden (AK München, Farnese 1995, S. 368–376, Nr. 157–163). LS

1328 (1224) Majolika-Schale

Ein flach Schälel mit bildtwerckh, innen und außen gemahlt, *Maiolica*.

Kleine flache, innen und außen bemalte Majolika-Schale mit figürlichem Zierat.

Der Terminus „bildtwerckh“ ist hier – abweichend von der üblichen Bedeutung – wohl im Sinne von „figürlichem Zierat“ ohne plastische Bildung zu deuten (vgl. Nr. 391 und 1057). LS

1329 (1225) Majolika-Schälchen

Ein tieff Schälel mit St. Paulus bildtnuß gemahlt.

Tiefes Majolika-Schälchen mit der Darstellung des hl. Paulus.

Vgl. einen im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts in Venedig in der Werkstatt des Domenico da Venezia entstandenen Apothekentopf mit einer Medaillondarstellung des hl. Paulus (Glaser 2000, S. 248 f., Nr. 212, mit Abb.). LS

1330 (1226) Majolika-Gießgefäß

Ein blawe Gießkhanten mit einem zinenen luckh.

Blaues kannenförmiges Majolika-Gießgefäß mit Zinndeckel.

Der Zinndeckel wurde zweifellos nachträglich in Deutschland auf das Majolikagefäß montiert, wie z. B. bei einem Majolika-Krug des 17. Jahrhundert im Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt in Nürnberg (Glaser 2000, S. 68, Nr. 64, mit Abb.). LS

1331 (1227) Spritzglas aus Majolika

Ein Sprizglaß, außwendig mit figurn und vergult, alles von *maiolica*.

Spritzglas aus Majolika, außen mit Figuren bemalt und vergoldet.

Fickler überträgt den Terminus „Spritzglas“, der für das Glas Nr. 1420 verwendet wird und auch zur Formkennzeichnung der orientalischen Metallkanne Nr. 218 dient, hier auf ein Majolika-Objekt. LS

1332 (1228) Bildnisrelief aus Terrakotta von Kaiser Karl V.

Nach diser Tafl lainet an der wand, Kayser Carl des 5. brustbildt, von Erden gestrichen.

Brustbild Kaiser Karls V. aus Ton, lehnt an der Wand nach Tafel 20.

Es muß sich bei diesem Porträt Karls V. wohl um ein größeres Terrakotta-Relief gehandelt haben. PV

1333 (1229, 1230) Relief aus Alabaster mit Kleopatra

Volget die Tafl N° 21, darauf ligen: 1333 Clain und große Dafeln aus Alabaster geschnitten, mehrerthails vornen verglaßt. Erstlich die Cleopatra sich mit der Rechten handt auf ein Posament lainendt.

Auf Tafel 21 liegen neunzehn kleine und große Alabasterreliefs, die Mehrzahl von ihnen vorne verglast [Nr. 1333–1351]. Das erste [Nr. 1333], zeigt Kleopatra, die sich mit der rechten Hand auf ein Postament stützt. PV

1334 (1231) Relief aus Alabaster mit Triton und einer Nereide

Das ander ein *Triton* so ein nackhend Weibsbildt uber ein waßer füert, dem *Raptui Deianiræ* gleich.

Triton, der eine nackte Frau auf dem Rücken über das Wasser trägt, ähnlich wie ein Raub der Dejanira. Alabasterrelief. PV

1335 (1232) Relief aus Alabaster mit bacchischer Szene

In der 3. Dafel ein nackhender Mann und Weibsbilt mit fackheln, welche ein nackhendt Kindl in einem Korb tragen.

Ein nackter Mann und eine nackte Frau mit Fackeln, die ein nacktes Kind in einem Korb tragen. Alabasterrelief.

Vielleicht eine bacchische Darstellung ähnlich Nr. 1317. PV

1336 (1233) Relief aus Alabaster mit Adam und Eva

In der 4. Dafl Adam und Eva im Paradeys.

Adam und Eva im Paradies. Alabasterrelief. PV

1337 (1233a) Relief aus Alabaster mit Raub der Dejanira

In der 5. Dafel *Raptus Deianire.*

Raub der Dejanira, Alabasterrelief. PV

1338 (1234) Relief aus Alabaster mit Venus und Amor (?)

In der 6. ain clain langlet Däfelin, darinnen ein nackhent Weibsbildt auf einem gefierten stöckhel bey deren ein nackhendt Kindl.

Nackte Frau auf viereckigem Sockel, bei ihr ein nacktes Kind. Kleines längliches Alabasterrelief. PV

1339 (1235) Relief aus Alabaster mit liegender nackter Frau

In der 7. ein nackhendt Weibsbildt auf einem Pett ligent, vor einem gebürg.

Nackte Frau, auf einem Bett liegend, vor einer Gebirgslandschaft. Alabasterrelief. PV

1340 (1236) Relief aus Alabaster mit Mädchen und Tod

In der 8. ein nackhent Weibsbilt, mit der rechten hand sich auf ein Posament steurendt, hinder ir der Todt.

Eine nackte Frau, die sich mit der rechten Hand auf ein Postament stützt, hinter ihr der Tod. Alabasterrelief.

Das Alabasterrelief einer nackten, sich aufstützenden, wohl jungen Frau, an die der Tod von hinten herantritt, gehört zu den zahlreichen von spätmittelalterlichen Totentanz-Zyklen beeinflußten Darstellungen „Mädchen und Tod“, die vor allem aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekannt sind. Siehe auch Nr. 1310, 1353 und 1750. PV

1341 (1237) Relief aus Alabaster mit zechendem nacktem Paar

In der 9. Tafl, Mann und Weib großbauchet, und gar feißt, nackhend in der grien. Der Mann mit einem Becher an dem Mundt, bei inen steht ein Weinflaschen und Kandtl im Küelwaßer.

Nacktes Paar, fett und mit dicken Bäuchen, im Grünen, der Mann führt einen Becher zum Mund. Bei ihnen stehen im Kühlwasser eine Weinflasche und eine Kanne. Alabasterrelief.

Vielleicht Darstellung eines Paares aus dem Gefolge des Bacchus. PV

1342 (1238) Relief aus Alabaster mit Urteil des Paris

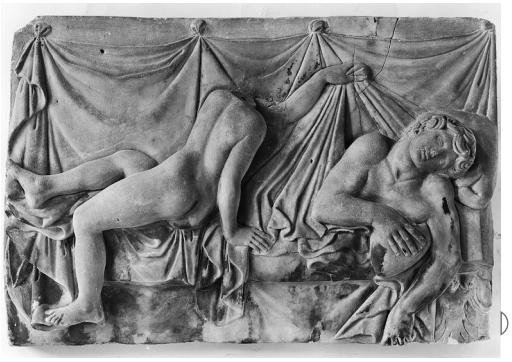
In der 10. welche rund, das *Judicium Paridis* mit den 3 Göttinen.

Urteil des Paris mit den drei Göttinnen. Rundes Alabasterrelief. PV

1343 (1239) Relief aus Alabaster mit Amor und Psyche (?)

In der 11. ligt ein nackhender Mann, und das Weib nackhendt bey im sizendt auf einem Pett.

Auf einem Bett liegt ein nackter Mann, bei ihm sitzt eine nackte Frau. Alabasterrelief.



1343 (?)

Vielleicht „Amor und Psyche“ nach einem hellenistischen Relief, das als „Bett des Polyklet“ bekannt wurde (Bober/Rubinstein 1986, S. 127; Zöllner 1990, S. 461; Pfisterer 2002, S. 230–232, Abb. 59). Das Bayerische Nationalmuseum in München besitzt eine vielleicht schon unter Herzog Albrecht V. erworbene Marmorversion★ (32 × 49 cm, mit Verwitterungsspuren, Kopf von Psyche fehlt, Inv.-Nr. NN 4126, Provenienz ungeklärt) mit einem Pendant „Leda mit dem Schwan“ (Inv.-Nr. R 6809). Beide Reliefs sind um 1540–50 in Venedig, vielleicht in der Werkstatt von Tiziano Minio (1517?–52) entstanden (Planiscig 1921, S. 399). PV

1344 (1240) Relief aus Alabaster mit Apoll und einer Tochter der Niobe (?)

In der 12. ein nackhendt Weibsbildt mit fliegendem har, ob deren *Mars* aus einem gewülckh schawet, mit einem Pfeil in der handt.

Nackte Frau mit fliegenden Haaren. Über ihr blickt Mars aus den Wolken, einen Pfeil in der Hand. Alabasterrelief.

Die Darstellung bleibt unklar. Vielleicht ist die Figur des Gottes falsch benannt und es handelt sich um Apoll bei der Verfolgung der Kinder der Niobe. PV

1345 (1241) Relief aus Alabaster mit liegender nackter Frau

In der 13. Dafl mehr ein nackhend Weibsbildt, mit einer gulden hauben, vor einem gebürg schlaffendt.

Schlafende nackte Frau mit einer goldenen Haube vor einer Gebirgslandschaft. Alabasterrelief. PV

1346 (1242) Relief aus Alabaster mit Adam und Eva

In der 14. Adam und Eva im Paradeyß.

Adam und Eva im Paradies. Alabasterrelief. PV

1347 (1243) Relief aus Alabaster mit Adam und Eva

In der 15. auch Adam und Eva im Paradeyß, auf ein andre form.

Adam und Eva im Paradies, in anderer Weise dargestellt. Alabasterrelief. PV

1348 (1244) Relief aus Alabaster mit Adam und Eva

In der 16. abermal Adam und Eva auf ein andere form.

Weitere, abweichende Darstellung von Adam und Eva. Alabasterrelief. PV

1349 (1245) Relief aus Alabaster mit Lukretia

In der 17. die *Lucretia*.

Lukretia. Alabasterrelief. PV

1350 (1246) Relief aus Alabaster mit Juno, Venus und Diana

In der 18. *Juno*, *Venus* und *Diana* nackhendt aneinander die händt auf der Achsel haltendt.

Juno, Venus und Diana, nackt beieinander mit den Händen auf den Schultern. Alabasterrelief.

Ficklers Beschreibung erinnert an antike Darstellungen der drei Grazien, doch waren die Figuren offenbar durch ihre Attribute als die genannten Göttinnen ausgewiesen. PV

1351 (1246[a]) Relief aus Alabaster mit dem hl. Georg zu Pferd

In der 19. ist der Ritter St. Georg, Roß und Mann, in Küriß etc.

Hl. Georg im Harnisch zu Pferd. Alabasterrelief. PV

1352 (1247) Großes Relief mit einer liegenden nackten Frau

An der wandt auf diser Tafl, stehn 2 große Dafl in der einen mehrmals ein nackhendt Weibsbildt, vor einem gebürg ligendt.

Zwei große Reliefs [Nr. 1352 und 1353] auf dieser Tafel an der Wand, auf einem erneut eine nackte Frau, vor einer Gebirgslandschaft liegend. PV

1353 (1248) Großes Relief mit einer nackten Frau und einer ausgemergelten Alten

In der andern ein nackhendt Weibsbildt stehendt, neben ir ligt ein alts außgemörgelts nackhendts Weibsbilt.

Das andere große Relief zeigt eine stehende nackte Frau, neben der eine alte ausgemergelte nackte Frau liegt.

Gegenüberstellung einer offenbar jungen und schönen nackten Frau mit einer ausgemergelten alten als Vanitas-Darstellung, entsprechend der berühmten, aus der Grazer Kunstkammer stammenden Dreiergruppe von Aktfiguren eines jungen Paares und einer alten Frau im Kunsthistorischen Museum Wien (Kunstkammer, Inv.-Nr. 1; Zuschreibung und Datierung umstritten, meist an Gregor Erhart, um 1500, zuletzt an Jörg Syrlin d. Ä., um 1470; Meurer 2002). Siehe auch Nr. 1310, 1340 und 1750. PV

1354 (1249) Relief mit Kinderbildnis als Puer mingens

Auf disen baiden Dafeln stehn 5 clainer däfel. In dem ersten ein nackhendt kindtln, auf einem Märmelstainen Posament stehendt, in der rechten handt ain Trauben, in der linggen sein gemächel haltendt, darbey ein Däfele, in dem geschriben: Da ich war alt 40 Wochen, het ich die gestalt. 1526.

Auf den beiden großen Reliefs [Nr. 1352 und 1353] stehen fünf kleine [Nr. 1354–1358]. Das erste zeigt ein stehendes nacktes Kind auf einem Marmorsockel. Es hält eine Traube in der rechten Hand, mit der linken faßt es an sein Geschlecht. Dabei ein Täfelchen mit der Inschrift: „da ich war alt 40 Wochen, het ich die gestalt. 1526“.

Kinderdarstellungen in der Tradition der Antike und der italienischen Frührenaissance wurden auch in Deutschland im frühen 16. Jahrhundert beliebt. Zahlreiche derartige Figuren von Kindern, auch solchen, die mit Hündchen und anderen Tieren spielen, begegnen an Vischers Sebaldusgrab in Nürnberg (vgl. Nr. 2330 und weitere Kinderfiguren aus Bronze: Nr. 2359, 2373, 2378, 2399, 2402 und 2452). Auf Tafel 21 fanden sich bei einer Gruppe von fünf kleinen Reliefs vier mit genreartigen Kinderdarstellungen (Nr. 1354 f. und 1357), weitere Stücke dieser Art waren Nr. 295, 1297, 1314 und 1490.

Bei Nr. 1354 war offenbar ein bestimmtes Kind zu einem bestimmten Zeitpunkt als puer mingens mit Trauben in der rechten Hand wiedergegeben. Bei der Darstellung eines Säuglings, der 1526 vierzig Wochen alt war, denkt man zuerst an einen fürstlichen Knaben. In Frage kommt Herzog Theodo von Bayern, der älteste Sohn Herzog Wilhelms IV. und seiner Gemahlin Jakobäa von Baden, der am 10. Februar 1526 geboren wurde und bereits 1534 starb.

Pueri mingentes begegnen in der Tradition antiker Sarkophagreliefs bei bacchischen Themen (Tizian u. a.) und seit dem 15. Jahrhundert besonders bei Brunnen (z. B. Hypnerotomachia Polifili, 1499), gelegentlich aber auch bei Kirchendekorationen (Rimini, Tempio Malatestiano) sowie in Rahmenleisten illuminierter Handschriften. Oft ist ein urinierendes Knäblein Symbol von Glück und Fruchtbarkeit, und in diesem Sinne könnte die ungewöhnliche Darstellung von Nr. 1354 zu verstehen sein. Zum puer mingens mit weiterer Literatur Campana 1966; Cavalli-Björkman 1987, S. 98 f. PV

1355 (1250) Relief mit nacktem Kind, einen Hund fütternd

In dem andern ein nackhendt Kindl, neben dem ein hundt sizendt, dem das kindt ein bißen brot gibt.

Nacktes Kind, das einen Hund, der neben ihm sitzt, mit Brot füttert. Kleines Relief.

Drei kleine Reliefs in der Münchner Kunstkammer zeigten Kinder mit Hündchen, die gefüttert werden (Nr. 1355), zu dem Kind aufschauen (Nr. 1357) und mit dem Kind auf einem Bett liegen (Nr. 1297). Siehe auch Kommentar zu Nr. 1354. PV

1356 (1251) Relief mit sitzender nackter Frau, sich einen Schuh ausziehend

In der 3. ein nackhendts Weibsbildt auf einem stuel sizendt, mit dem rechten fueß uber den linggen geschrengt, zeucht ir selbs die schuech ab.

Nackte Frau auf einem Stuhl sitzend. Sie hat das rechte Bein über das linke gelegt und zieht sich den Schuh aus. Kleines Relief.

Neben den gelegentlich auch seitenverkehrten mehr oder weniger getreuen Kopien der antiken Bronze des ›Spinario‹ im Konservatorenpalast in Rom (Haskell/Penny 1981, S. 308–310 m. Abb.; Bober/Rubinstein 1986, S. 325 f., Nr. 203; AK Paris, D'après l'antique 2000, S. 200–225), der sitzt und sein linkes Bein über den rechten Oberschenkel legt, begegnen auch entsprechend bewegte weibliche Aktfiguren, wie die antike Nymphe ›alla spina‹ (Bober/Rubinstein 1986, S. 97 f., Nr. 61). Ihre Haltung kann durch das Herausziehen eines Dorns motiviert sein, aber ebenso durch das Anlegen einer Sandale oder das Abtrocknen der Füße nach dem Bad. Eine derartige ›Venus nach dem Bad mit Amor‹ Raffaels wurde durch einen Stich von Marcanton Raimondi (B. 297) besonders populär. Albrecht Altdorfer hat diese Komposition um 1525/30 für einen kleinen Stich aufgegriffen (B. 34; Winzinger 1963, S. 112 f., Nr. 167). Weibliche Figuren in ähnlicher Pose finden sich beispielsweise auf Lucas Cranachs kleinem Tafelbild ›Apollo und Diana‹, 1530, der Berliner Gemäldegalerie, Heinrich Aldegrevers Stich ›Susanna und die beiden Alten‹, 1555 (B. 30) sowie auf der Rückseite von Ludwig Neufahrers Medaille auf Nikolaus Kolnpeck, 1531 (Habich, Bd. I/2, 1931, Nr. 1332, Taf. 150,4). PV

1357 (1252) Relief mit nacktem Kind und Hund

In dem 4. ein nackhend Kindl vor welchem ein hündtl ligt mit uber sich gerichtem Köpfl.

Nacktes Kind, vor dem ein Hündchen liegt, das zu ihm aufschaut. Kleines Relief.

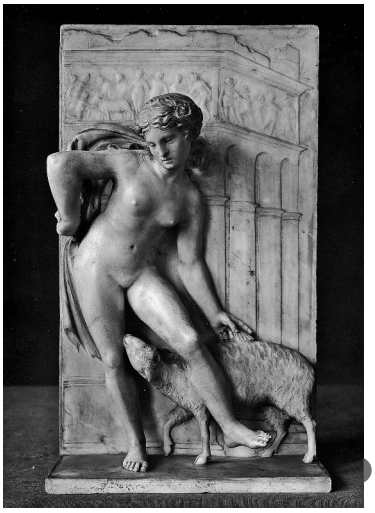
Siehe Kommentar zu Nr. 1355. PV

1358 (1253) Relief mit Venus und Amor

In dem 5. *Venus* und *Cupido* auf einem Posament stehendt.

Venus und Amor, auf einem Postament stehend. Kleines Relief. PV

1359 (1254) Marmorrelief mit mythologischer Szene (Pan und Luna ?)



Under diser Tafl N° 21 ligt: 1359 Ein Tafel in verleistet holz eingefaßt, vornen her mit 4 rott hülzen *Columnen*, auf welcher dafl ein nackhendt Weibsbildt, bei deren ein lamb in weiß Marmel geschnitten.

Unter Tafel 21 liegt ein weißes Marmorrelief einer nackten Frau mit einem Lamm. In einem Holzrahmen, vorne mit vier roten Holzsäulen.

ANTONIO MINELLO, Venedig, um 1525;
Gehäuse: München, um 1625–30
Weißer Marmor; Gehäuse: Holz mit Scagliola-Einlagen.
Relief: 27,7 × 22,0 × 9,7 cm. Gehäuse: 54,0 × 39,6 × 15,0 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 2867
1641/42 in der Kammergalerie Maximilians I. (Nr. VI,9). – Residenz München (Inv.-Nr. Res. Mü. Nr. 465). – Überwiesen an BNM (Civilliste, fol. 23, Nr. 12 [70]).

Charakteristische Schöpfung der venezianischen Hochrenaissance, zusammengehörig mit einer größeren Anzahl von Marmorreliefs etwa gleichen Formats, bei denen reizvolle Aktfiguren mythologischer Gestalten beiderlei Geschlechts einzeln in sehr hohem Relief wiedergegeben sind (vgl. Kommentar zu Nr. 1375). Nr. 1359 wurde von Schulz überzeugend dem Paduaner Bildhauer Antonio Minello (tätig seit 1483, gest. 1528) zugeschrieben und um 1525 datiert. Parallelen für die ungewöhnliche Darstellung gibt es allenfalls bei geschnittenen Steinen. Die lange übliche Benennung „Helle mit Phrixos" ist unzutreffend. Offensichtlich handelt es sich um eine amouröse Szene, die Annäherung eines Gottes in Gestalt eines Widders an die schöne Frau. Schulz hat die Figuren als Pan und Luna gedeutet, auch Neptun und Theophane (Ov. met. 6, 117; Hygin fab. 3, 188) wäre denkbar. – Das Marmorrelief wurde von Herzog Maximilian I. in seine Kammergalerie überführt und dabei mit seinem heute noch vorhandenen Rahmen mit Scagliolaeinlagen versehen. Der Eintrag im Inventar der Kammergalerie lautet: „Ein antiquischer Basso relievo, von weissem Marmel, darauf ein weibsbildt, mit ainem Schaf oder Lämblein mit praunem Indianischem Holz eingefasst, und mit marmorierter Pasta eingelegt".

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 211, Nr. VI,9 (nicht identifiziert). – Seelig 1986, S. 133, Anm. 132. – Seelig, Scagliola 1987, S. 31f., 38, Abb. 11. – Schulz 1995, S. 799–808, Abb. 12f., 18. – Schulz 1998, S. 72f., Abb. 46f. – Handbuch BNM 2000, S. 107 mit Abb. PV

1360 (1255) Drei Model mit eingetieften Figuren

Drey claine däfelin oder Mödl, mit einwerz geschnittnen figuren.

Drei kleine Täfelchen oder Model mit vertieften Figuren. PV

1361 (1256) Reliefbildnisse, Gipsabgüsse, der römischen Kaiser Domitian und Galba

Zwo rundeln in schwarz holz gefaßt, in der einen *Domitianus* und *Galba*, die Alte Kayser in Gyps formiert.

Die antiken Kaiser Domitian und Galba. Runde Gipsmedaillons mit schwarzen Holzrahmen. PV

1362 (1257) Reliefbildnis aus Marmor des römischen Kaisers Tiberius

Ein rundel von schwarzem stain, darauf Kaysers *Tiberij* Angesicht von weißem Märmelstain.

Kopf des Kaisers Tiberius aus weißem Marmor, aufgelegt auf eine runde schwarze Steinplatte. PV

1363 (1258) Reliefbildnis des römischen Kaisers Galba

Ein alt halb gesicht eines Romischen Kaysers, auch dem *Galbæ* gleich.

Profilbildnis eines römischen Kaisers, dem Galba gleichend. PV

1364 (1259) Zwei Reliefbildnisse, Gipsabgüsse, von lachenden Frauen

Zwen in Gypß gegoßne Frawenkopff, lachender gestallt, mit vergulter claidung.

Zwei Gipsreliefs mit den Büsten lachender Frauen mit vergoldeter Kleidung. PV

1365 (1260) Relief, Gipsabguß, mit Neptun und seinem Gespann

Ein Rundel von Gypß schwarz angestrichen, darauf *Neptunus* mit seinen Meerroßen.

Neptun mit seinen Meerrössern. Rundes, schwarz gefaßtes Gipsrelief. PV

1366 (1261) 15 Kleiderbesen aus Dattelblättern

Fünffzehen gwandtpesen von Dattelbaume blettern gemacht. An diser Tafl 2 lähre Schubladen.

Fickler scheint sicher gewesen zu sein, daß er „gwandtpesen von Dattelbaume blettern gemacht" beschrieb. So scheidet die Kokospalme als „Baum der tausend Möglichkeiten" (vgl. AK Köln 1996) aus, von deren Früchten die Steinschale und Faserhülle in Ostasien zur Herstellung von allerlei Alltagsgerät, so auch für Bürsten, seit alters her Verwendung finden. Die Dattelpalme, deren Blattwedel ebenfalls Fasern zur Herstellung von Bürsten oder Besen liefern, war der wichtigste fruchttragende Baum des Alten Orients und Indiens. Aus Arabien gelangte die Dattelpalme um 765 nach Spanien.

In der Kunstkammer in Kopenhagen befindet sich unter Inv.-Nr. Eac45 ein kleiner Handbesen (L. 37 cm) aus Stroh, möglicherweise Bambusstroh. Gundestrup 1991, S. 93 vermutet, daß die „fiine Indianske Roer sammenbunden in et Bunt" als feines Stroh-Material zum Korbflechten gedacht waren und aus dem Japan des 17. Jahrhunderts stammten. In China und Japan dienten solche, zu Bündeln zusammengefaßten Bambusfasern zur Reinigung von Kleidern oder sie wurden – kürzer geschnitten – zum Aufschlagen von grünem Tee in der japanischen Teezeremonie verwendet. Sie waren aus Bambusstroh oder -fasern gefertigt. FW

1367 (1262) „Schreibtisch" mit Messingplatten sowie Einlagen aus Perlmutter, Elfenbein und farbigen Hölzern

Nach diser Tafl N° 21 volgt aber ein Viereckhet Tischl auf welchem: 1367 Ein schreibtisch mit schwarzem Sammat uberzogen, umb und umb von vergultem Meßing beschlagen, mit 10 schubladen, in der mitt ein Cässtl. Die Schublade und das Cästlthürl vornen her mit Meßing vergulten, versilberten und geschmelzten Platten bedeckht. Das luckh diß Schreibcastens, und das Castl in der mitt von Berlmueter, helffenbain, rot und gelbem holz eingelegt, umbher in die vierung mit außgestochnem vergultem Meßing geziert, die Schublädl sein mit schwarz taffenten Pölsterln belegt.

Mit schwarzem Samt überzogener und ringsherum mit vergoldeten Messingbeschlägen versehener Schreibtisch, der zehn Schubladen und in der Mitte ein Kästchen aufweist; die Schublade[n] und die Tür des Kästchens sind mit vergoldeten, versilberten und emaillierten Messingplatten bedeckt; der Deckel dieses Schreibkastens und das Kästchen in der Mitte sind mit Perlmutter, Elfenbein sowie rotem und gelbem Holz intarsiert und ringsherum „in die vierung" [im Quadrat oder auf allen Seiten?] mit graviertem vergoldetem Messing geziert; die kleinen Schubladen sind mit Polstern aus schwarzem Taft ausgekleidet.

Der von Fickler ohne nähere Größenangaben beschriebene „Schreibtisch" vertritt den in der deutschen Spätrenaissance verbreiteten Typus des Schreibkastens ohne fest zugehöriges Untergestell, der überall – beispielsweise auf einem Tisch – abgestellt werden kann (Himmelheber 1977, S. 18). Nach Ausstattung und Dekor

lassen sich zwei als süddeutsche Arbeit der Jahre um 1580 bzw. als Augsburger Arbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts klassifizierte Schreibkabinette in den Maßen 18 × 18 × 13 cm bzw. 24,5 × 19,2 × 14,5 cm in einer Privatsammlung und im Kestner-Museum in Hannover vergleichen, die ringsherum mit Samt überzogen sind (AK Iphofen 2005, S. 45, Nr. 25, mit Abb. [Georg Himmelheber] und AK Hannover 2005, S. 112, mit Abb.* [Sabine Schmidt]; das Objekt in Hannover wird im Ausstellungskatalog als Reiseapotheke bezeichnet). Wie auch das Exemplar des Ficklerschen Inventar besitzen die beiden kleinformatigen Kabinette einen Deckel, der sich – wie Georg Himmelheber ausführt – nach dem spanischen Urbild des Typus, dem „vargueno", nach oben öffnen läßt. Die Innenseiten der vorderen Klappe und des Deckels sowie die Stirnseiten der Schubladen und des mittleren Türchens tragen gravierte Messingplatten. Überdies sind die Randbeschläge in vergoldetem Messing ausgeführt.

vgl. 1367

Der offensichtlich wohl etwas größere „Schreibtisch" der Münchner Kunstkammer ist freilich weit aufwendiger dekoriert als die beiden genannten Exemplare: Die Messingplatten, wie sie sich vor allem an Augsburger Kabinetten der Spätrenaissance finden (als bedeutendstes Beispiel großen Formats ist der um 1580 in Augsburg gefertigte Kabinettschrank in Schloß Rosenborg in Kopenhagen zu nennen [AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 316, Nr. 182, Abb. S. 239]), sind hier zusätzlich mit Email geziert; farbige Holzintarsien mit Perlmutter und Elfenbein nehmen die Mitte des Deckels und das Kästchen im Zentrum ein. Auf diese beiden Elemente bezieht sich vermutlich der Satz „umbher in die vierung mit außgestochnem vergultem Meßing geziert" (d. h. ringsherum im Quadrat bzw. auf allen Seiten [?] mit graviertem vergoldetem Messing geziert); für die Formulierung „in die vierung" vgl. Nr. 1212 und 3390 (freundliche Hinweise werden Georg Himmelheber, München, verdankt). LS

1368 (1263) Naturalie: Handsteine aus Kolumbien

In dem Cästl ligen 3 große doch ungleicher form handtstain von Schmaragden und weißen Khiß, einem unzeitigen Christall gleich, aus *Peru*, sambt ainem clainen handstainl, in dem ein ainiger Schmaragd.

In diesem Kästchen liegen drei große, jedoch verschiedenförmige Handsteine aus Smaragden und weißem kristallähnlichem Kies, die aus Peru stammen, sowie ein kleinerer Handstein aus einem einzigen Smaragd.

Bei diesen Handsteinen handelt es sich vermutlich um Kristallstufen von Smaragd mit Pyrit. Smaragde gibt es nicht im heutigen Peru, sie stammen alle (auch die historischen) aus dem heutigen Kolumbien. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg schreibt dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 7r): „Ein stück darinnen schmaragden gewachsen". RH

1369 (1264) Naturalie: fossiles Holz

In einer schubladen ligt ein halbrund stückhel bierbaume holz so zu einem stain worden.

In einer Schublade liegt ein halbrundes versteinertes Stück Birnbaumholz.

Damalige Bestimmungen waren nach dem Motto gehalten: schaut aus wie, ist also ein fossiler Birnbaum. Erst mit dem Aufkommen der holzanatomischen Untersuchungen (Mikroskop) konnten exakte Vergleiche mit rezenten Hölzern getroffen werden. HMr

1370 (1265) Naturalie: grauer Stein in Form eines halbes Köpfchens, „Donnerkeil"

In einer andern schubladn ligt ein halb köpfl mit dem Angesicht, als wer das aus einem grawen *Calcedonier* geschnitten, so im Jar 1543 in Bayrn zu Obermülhausen im Landtgericht Landtsperg auf einer wisen weit von der Straßen entlegen, nach einem großen Wetter ungefahr gefunden, darauf und darumb vil Sternpuzen gelegen, von etlichen für ein Wetterstral erkennt worden.

In einer anderen Schublade liegt ein halbes Köpflein, das wie aus grauem Chalzedon geschnitten aussieht. Es wurde 1543 in Obermühlhausen im Landgericht Landsberg auf einer Wiese weitab von der Straße nach einem schweren Gewitter gefunden; darauf und in der Nähe umher lagen zahlreiche Sternschnuppen. Von Etlichen wird es für einen Blitz gehalten.

Nicht identifiziert. Fundort ist wohl der gleichnamige Ortsteil von Diessen am Ammersee. Zur Vorstellung von Blitz- und Donnersteinen vgl. Nr. 369. PD

1371 (1266) Handstein wohl aus Malachit und Azurit

Ein handtstain von Malachiten und blawem stainwerckh.

Handstein aus Malachit und blauem Gestein.

Wahrscheinlich handelt es sich hier um einen grünen Malachit mit blauem Azurit (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

1372 (1267) Naturalie: zehn ungewöhnlich geformte Steine

In der undern Schubladen ligen etliche unbekante, von Natur geformbte stain, deren 6 rund, einer hol, 2 halbrunde den gesteppten hüetlein gleich. Ein großer halbrunder innen und außen einer fünffbleterigen Rosen gleich formiert.

In der unteren Schublade liegen etliche unbekannte, natürlich geformte Steine. Sechs sind rund, einer hohl, zwei halbrund wie gesteppte Hütlein, einer groß und halbrund und innen und außen einer fünfblättrigen Rose gleich gebildet.

Am 26. November 1575 schrieb Hans Fugger (1531–98) an Herzogin Jakobäa von Baden (1507–80), da sie für ihren Sohn Albrecht V. ein Geschenk zum Nikolaustag suche, habe er, Fugger, bei Hans Heinrich Herwart „etliche selzam Stain so von Natur also gewaxen, gesehen, die vermaint Ich, das sy dahin taugen möchten“ (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 294 Nr. 668, ferner S. 295 Nr. 672 und S. 296 Nr. 677). Die Fürstin und ihr Enkel Wilhelm V. bekundeten Interesse, der Ausgang der Sache bleibt in den Quellen offen. Ein vergleichbar auffallend geformter Stein ist auch unter Nr. 599 inventarisiert; auch darauf könnte sich die Quelle beziehen. PD

1373 (1268) Doppelseitiges Relief aus Alabaster mit Joseph, der von seinen Brüdern verkauft wird, und Flucht nach Ägypten

Ein stehende viereckhende Tafl von Alabaster durchsichtig, auf baid seitten außgeschnitten, an der einen wie Joseph von seinen Brüedern den *Madianitern* verkaufft wirdt. An der andern wie Maria und Joseph mit dem Kindlein Ihesus in Egypten ziehen.

Hochrechteckiges doppelseitiges Relief aus durchschimmerndem Alabaster. Auf der einen Seite die Szene, wie Joseph von seinen Brüdern an die Midianiter verkauft wird, auf der anderen die Flucht von Maria und Joseph mit Jesus als Kind nach Ägypten.

Die typologische Gegenüberstellung der Flucht der hl. Familie nach Ägypten und dem Verkauf Josephs durch seine Brüder und dessen anschließende Verbringung dorthin ist ungewöhnlich. PV

1374 (1269) Zwei Brennspiegel

Zwen runde Feurspiegl, in holz gefaßt.

Zwei in Holz gefaßte runde Brennspiegel.

Der von Fickler verwendete Begriff „Feurspiegl“ für Brennspiegel (Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1604; Pohl 1992, S. 331, Anm. 825) findet sich häufiger in Kunstkammer-Inventaren der Jahrzehnte um 1600 (so im Inventar der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen [Schillinger 2001, S. 20], im Inventar der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. [Boeheim 1888, S. CCCVII, fol. 461’] und im rudolfinischen Inventar: „runde eingetieffte auch aussgewelbte Fewer oder metalline Spiegel“ [Bauer/Haupt 1976, S. 71,

nach Nr. 1316]). In der Renaissance wandte man den Brennspiegeln und ihrer Wirkung verstärktes Interesse zu, besonders in der Beschäftigung mit antiken Quellen, die etwa berichteten, daß Archimedes bei der Belagerung von Syrakus 212 v. Chr. mittels Brennspiegeln die Schiffe der Römer in Brand gesetzt habe (Schillinger 2001, S. 16, 19). So befaßten sich Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer mit dem Aufbau und der Wirkung von Brennspiegeln. 1551 veröffentlichte der Mathematiker Orontius Finaeus in Paris eine größere Abhandlung über die Theorie parabolischer Brennspiegel, die aus Metall zu fertigen waren. In den Kunstkammern der Spätrenaissance begegnen häufiger Brennspiegel, so in der Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen und in jener Giovanni Maria Nossenis (Schillinger 2001, S. 20), jeweils ohne explizite Materialangabe. In der Prager Kunstkammer Rudolfs II. werden Brennspiegel aus Metall (Bauer/Haupt 1976, S. 71 f., Nr. 1317–1319), aber auch aus Kristall genannt (ebd., S. 69, Nr. 1277 [Geschenk Kurfürst Christians II. von Sachsen 1610]); letztere freilich erlangten „für die Wärmeerzeugung durch Sonnenstrahlung […] keine Bedeutung". Kaiser Rudolf II. hatte an den „Entzündungsspiegeln" und ihrem Einsatz für militärische Zwecke großes Interesse (Smolka 2005, S. 71; Bukovinská 2005, S. 76). Aus welchem Material die von Fickler aufgeführten Brennspiegel bestanden, die vermutlich auf dem Tisch frei aufgestellt waren, geht aus dem knappen Eintrag nicht hervor. Zumindest handelt es sich hier eindeutig um Brennspiegel und nicht etwa um Brenngläser in Form von Linsen (vgl. Schillinger 2001, S. 23).

Am Münchner Hof bestand durchaus Bedarf an optischen Geräten zur punktuellen Erzeugung von hohen Temperaturen. Wie aus den Hofzahlamtsrechnungen zu erschließen ist, ließ sich Herzogin Anna wohl für ihre Apotheke und die dort vorhandenen Destillationsapparate 1566 Brenngläser aus Augsburg liefern (Hartig 1931, S. 340, Nr. 722; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 190). Ob es sich auch bei den 1573 vom Hofglaser für die Apotheke der Herzogin gelieferten „gleser" (Hartig 1931, S. 362, Nr. 798) um Brenngläser handelt, wie Otto Hartig annimmt (Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 190), läßt sich nicht entscheiden. LS

1375 (1270) Statuette der Kleopatra

Ein *Cleopatra* nackhend, mit dem linggen fueß auf ein schlangen trettendt, auf einem hülzen füeßl.

Kleopatra nackt, mit dem linken Fuß auf eine Schlange tretend, auf einem Holzsockel.

Eine mit Ficklers Beschreibung übereinstimmende Darstellung Kleopatras, die – mit dem Selbstmord der Königin schwer zu vereinbaren – mit dem linken Fuß auf eine Schlange tritt, findet sich auf einem fast vollplastisch ausgearbeiteten Hochrelief aus Alabaster der Skulpturensammlung der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin (Inv.-Nr. 806, 22,4 × 15,9 cm; Kat. Berlin 1981, S. 92 f., Nr. 23 [Christian Theuerkauff] mit Abb. und weiterer Lit.). Das inschriftlich mit „CLEOPATRA" sowie mit „1532" und „PE" (vielleicht für Peter Ehemann, Nürnberg) bezeichnete Werk variiert ein als Eurydike gedeutetes und Giovanni Maria Mosca gen. Padovano (nachweisbar 1507–73) zugeschriebenes Relief (Schulz 1998, S. 243–246, Kat.-Nr. 7A und B [Exemplare in New York und Neapel], Taf. 90–94), von dem sich eine Version in der Sammlung der Erzherzogin Margarete (gest. 1530) in Mecheln, erworben 1524, befunden haben könnte (Eichberger 2002, S. 301–303). Auch bei der Münchner „Kleopatra" handelte es sich vielleicht um eine mißverstandene Eurydike, der Darstellung Moscas entsprechend, doch offenbar nicht um ein Relief, sondern um eine Statuette, vielleicht aus Alabaster, Marmor oder auch aus Ton, die auf einem Holzsockel stand. PV

1376 (1271) Reliefs (?) aus Terrakotta mit Brustbildern eines gewappneten Mannes und einer Frau

Daselbst under dem fenster lainet eines gewaffneten Manns, und eines weibs brustbildt, von erden geschnitten.

Tonbüsten eines gewappneten Mannes und einer Frau. Sie lehnen unter dem Fenster an der Wand. PV

1377 (1272) Ebenholzkreuz ohne Corpus

Under disem dischl: 1377 Ligt ein langlete oben umb runde hülzene, von innen mit blaw, außwendig mit schwarz angestrichen geheuß, darinnen hanget an einem silberin vergulten schlangenring, ein schwarz Creuz von Hebeno, das *Corpus Christi* ist darvon khomen, neben dem Creuz sein baiderseits 2 Sentents aus den Episteln Pauli zu Hebr. am 12. Cap., aus der ersten zu Corinthern am ersten Cap.

In einem länglichen, oben herum runden Holzgehäuse, das innen blau, außen schwarz gefaßt ist: an einem silbervergoldeten Schlangenring hängend ein schwarzes Ebenholzkreuz, das Corpus fehlt; beiderseits des Kreuzes Zitate aus Hebr 12 und 1 Cor 1.

Das Material des Corpus ist in dem Eintrag nicht angegeben. Hebr 12 und 1 Cor 1 beziehen sich u. a. auf den Kreuzestod Christi. LS

1378 (1272[a]) Kästchen aus Terrakotta mit Figurenschmuck

Item ein hohes erdines drüchel, auf 4 füeßen außwendig mit figurn.

Hohes Tonkästchen auf vier Füßen, außen mit Figuren geschmückt. PV

1379 (1273) Gemälde auf metalldurchwirktem Stoff mit einem feierlichen Papstgottesdienst

Neben obgeseztem dischl an der wandt steht ein große Dafl, darinnen des Papsts Cappeln, mit dem Pabst in einem Thron, und herumb sizenden Bischoven und Priesterschafft, auch Weltlichen Personen stehendt, mitsambt der Pabstlichen *Cantorey*, in einem silberen gewürch, der Castn oder Tafel mit 2 flügeln, daran die versamblung durch Vers mit gulden buechstaben beschriben, welches gewürch herr Otto Truchseß von Waldburg, der Römischen Kirchen Cardinal, Bischoff zu Augspurg daher geschenckht.

Neben obengenanntem Tischchen steht an der Wand ein großer Kasten, darin ein silberner Stoff, auf dem die päpstliche Kapelle gemalt ist, mit dem Papst auf dem Thron, umgeben von sitzenden Kardinälen und Priestern und stehenden weltlichen Personen sowie der päpstlichen Kantorei. Der Kasten hat seitlich Flügel, auf denen die Versammlung mit Versen in goldenen Buchstaben beschrieben ist. Das Gewebe hat Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, Bischof von Augsburg, hierher geschenkt.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 71r): „Contrafeht so mitt Golde und silber gestickett der Bäpstlichen Capellen, so in der Kirchen S. *Giovanni Laterani* ist". Aus dem Briefwechsel zwischen Kardinal Otto Truchseß von Waldburg, Bischof von Augsburg, und Herzog Albrecht V. von Bayern geht hervor, daß Albrecht im Dezember 1572 dem Maler Livio Agresti den Auftrag gab, für ihn in Rom ein Gemälde auf silbernem Stoff anzufertigen. Dazu heißt es wenig später in einem Schreiben des Kardinals vom 21. Februar 1573 an Albrecht: „Meister Livio Maler ist erst kurtzlich herkommen unnd arbayt fleissig an E. L. silbere gemeel; wirt ain Bapstlich Capell werden unnd meines erachtens fast hibsch; hoff wells mit mir hinauff bringen". Albrecht antwortete daraufhin am 13. März 1573: „(…) E. L. und frt. herauskhunfft dann auch des Livij silbernen gemäls gewarten wir nochmaln mit sondern verlangen" (Wimmer 1851, S. 128 f., Nr. 189/190).

Der italienische Maler Livio Agresti, tätig um 1550–um 1580, gilt als Erfinder der Malerei auf metalldurchwirktem Stoff. Kardinal Otto Truchseß von Waldburg war sein besonderer Förderer. In seinem Auftrag schuf er 1563–65 sieben Gemälde auf Silbergewebe, die als Geschenke an König Philipp II. von Spanien gelangten. Das für Albrecht V. gemalte Bild beschreibt Fickler als des „Papsts Cappeln". Der Ausdruck „capella papalis" hat verschiedene Bedeutungen. Damit „wurden zum einen das liturgische Personal, zugleich jedoch auch Räume, die für die Durchführung päpstlicher Liturgie hergerichtet wurden und schließlich der feierliche Papstgottesdienst selbst bezeichnet" (Schimmelpfennig 1994, S. 123). Auf dem Bild dargestellt war ein feierlicher, öffentlicher Gottesdienst in Anwesenheit des Papstes unter Mitwirkung der berühmten päpstlichen Kantorei. Zur Teilnahme an dieser Zeremonie waren die Kardinäle, die Kurienprälaten und andere Mitglieder der Kurie verpflichtet. Gelegentlich ergingen Einladungen an den römischen Klerus und an die Spitzen der Stadt Rom. Zu den wichtigsten weltlichen Personen – sie waren auf dem Bild stehend dargestellt – gehörten die Gesandten. Im 16. Jahrhundert fanden die Papstgottesdienste normalerweise, aber nicht ausschließlich, in der Cappella Sistina statt. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg erwähnt die hier dargestellte Zeremonie in S. Giovanni in Laterano. Kardinal Otto schenkte das Bild dem befreundeten bayerischen Herzog, der wie er ein großer Musikliebhaber war, für seine Kunstkammer.

Als Besonderheit der Gemälde auf metalldurchwirktem Stoff ist vor allem das Zusammenspiel des Farbpigments mit dem schimmerndem Metall des Gewebes hervorzuheben, dessen Oberfläche einen irisierenden Glanz erhielt. Sie waren damit Produkte, die ganz dem auf das Außergewöhnliche gerichteten Geschmack

des 16. Jahrhunderts entsprachen und damit würdig, in der Kunstkammer aufbewahrt zu werden (Volk-Knüttel 1998, S. 71). Vgl. auch Nr. 2751 und 3229. Auch im Inventar der Reichen Kapelle der Münchner Residenz wird ein bemaltes Antependium aus silbernem Stoff erwähnt. – Zur Person des Schenkers siehe Eubel 3, 1923, VI, 52 und S. 123; Zoepfl 1955, S. 204–248. Ders. 1969.

Volk-Knüttel 1998, S. 47–92, hier 71f. und 85f., bes. S. 85, Anm. 164. BVK

1380 (1274) Holzgeschnitzte Gruppe der Engelpietà (?)

Auf diser Dafel steht ain *Sepulchrum Domini* von holz außgeschnitten mit zweyen Engeln.

Auf dem Tisch steht ein Grab Christi mit zwei Engeln, aus Holz geschnitzt.

Vielleicht handelte es sich um eine vollplastische (?) Engelpietà, eine Darstellung des Schmerzensmannes als Halbfigur (?) über einen Sarkophag, flankiert von Engeln. PV

1381 (1275) Handstein (?) mit hl. Sebastian

In dem andern Winckhel der Seitten gegen Orient und Anfang der Seitten gegen Mittag stehn: 1381 Erstlich ein viereckheter Aschenfarber Tisch, darauf steht ein hocher verglaßter Castn, darinnen ein Berckhwerckh, mit einem hochen Corall, auch andern roten und weißen Corallzinggen, an dem grösten ist St. Sebastian, von Corall geschnitten, angebunden.

Viereckiger aschenfarbener Tisch, darauf in einem hohen verglasten Kasten: „Bergwerk“ mit einer hohen Koralle und weiteren roten und weißen Korallenzinken, an den größten Korallenzinken ist die Figur des aus Koralle geschnittenen hl. Sebastian gefesselt.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „St. Sebastian gar an eim schönen hohen Corallinen stammen“. Häutle 1881, S. 101, Anm. 7 gibt als Standort des hl. Sebastian das Bayerische Nationalmuseum an; doch ist eine entsprechende Figur des 16. Jahrhunderts dort nicht nachweisbar. In der Münchner Schatzkammer befindet sich ein mit Korallen geziertes Elfenbein-Baldachingehäuse, das eine in Koralle geschnitzte Figur des hl. Sebastian vor einem Korallenbaum aufnimmt (Schatzkammer 1970, S. 101 f., Nr. 152; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 210. Nr. V,22); doch kann die Heiligenstatuette des erst um 1620 entstandenen Ensembles nicht mit einem 1598 beschriebenen Objekt der Münchner Kunstkammer identifiziert werden – es sei denn, daß man sich auf Weisung Herzog Maximilians I. einer Sebastiansfigur der Kunstkammer bediente, was nicht gänzlich ausgeschlossen erscheint. Die Darstellung des an den vielfach verzweigten Baum gefesselten Heiligen, der aus den durch die Pfeileinschüsse hervorgerufenen Wunden blutet, kommt in spezifischer Weise dem Materialcharakter der blutroten Koralle entgegen; demgemäß fand das Motiv gerade im Bereich der Korallenschnitzerei Verbreitung. So gehörten bereits zur Mechelner Sammlung der Erzherzogin Margarete von Österreich zwei in Koralle geschnitzte Statuetten des hl. Sebastian (Eichberger 2002, S. 196, 269, 402). Eine für das späte 16. Jahrhundert in Anspruch genommene Figur des hl. Sebastian aus Koralle befindet sich in der Sammlung der Prinzen von Ligne auf Schloß Belœil bei Ath im Hennegau (Daneu 1964, S. 122, Nr. 19, Taf. 1 b). Vgl. auch die in Koralle gearbeitete Statuette des Märtyrers Nr. 1603. – Für das hier aus Korallen gebildete „Bergwerk“ vgl. Nr. 1247.

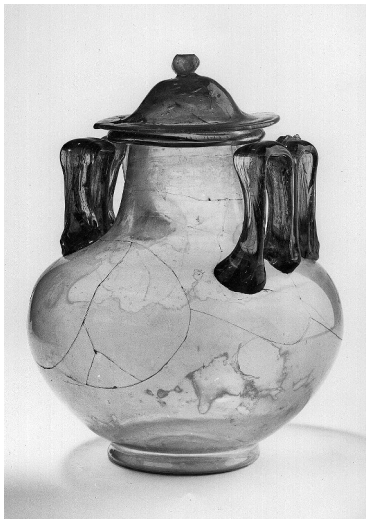
Häutle 1881, S. 101. LS

1382 (1276) Antikisierende Bildnisbüsten aus Terrakotta von einer Frau und einem Mann

Hinder disem disch under dem Fenster, stehn 2 große brustbildt von ainer F. Weibsperson, und ein Mannsbrustbildt, nach Antiquischer Art, aus Erden gestrichen, das ein weiß, das ander schwarz angestrichen.

Zwei große antikische Tonbüsten von einer fürstlichen(?) Frau und von einem Mann, die eine ist weiß, die andere schwarz gefaßt, stehen hinter dem Tisch unter dem Fenster. PV

1383 (1277) Zwei gläserne Urnen



vgl. 1383

Darauf nichts anders dan 2 alte gleserine Toten *Vrnæ*, in dem Erdrich gefunden worden.

Eine lange Tafel mit dem Buchstaben B bezeichnet, darauf stehen lediglich zwei alte im Boden gefundene Totenurnen aus Glas.

In der römischen Kaiserzeit war in der besser gestellten Bevölkerung Bestattung in gläsernen Urnen – etwa in Form bauchiger Töpfe mit Bügelhenkeln – üblich (vgl. Klein 1999). „Den in ihnen gesammelten und aufgehobenen Leichenbrand schützten gewölbte Deckel" (Follmann-Schulz 1992, S. 34, Nr. 17). Derartige Gefäße wurden auch nördlich der Alpen gefunden, in Deutschland vor allem im Rheinland (hier ist Glasproduktion nachgewiesen, hier abgebildet: eine Doppelhenkelamphore mit Deckel, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Inv.-Nr. 30714★), vereinzelt aber auch in Süddeutschland (Günzburg; vgl. Czysz 2002). Eine entsprechende Urne wohl aus Glas – „so merer glas als erd gleichsicht" – nennt auch das 1596 aufgestellte Inventar der Ambraser Kunstkammer (Boeheim 1888, S. CCCI, fol. 431'). Zu Totenurnen siehe auch Nr. 1238 und 1249. Für freundliche Hinweise wird Ingeborg Krueger, Bonn, und Christof Flügel, München, gedankt. LS/MO

1384 (1278) Naturalie: Barten eines Wals

Under diser Tafl ligen: 1384 Fünff Floßen von einem Walvisch, jede bey 10 werckhschuech lang.

Fünf „Flossen" eines Wals, von denen jede 10 Werkschuh mißt.

Es handelt sich dabei wohl um Barten eines Bartenwals (10 Schuh entsprechen 2,92 m). Eine Übergabeliste von Objekten, die 1637 aus der Kunstkammer an die Kurfürstliche Harnischkammer gelangten, nennt eine weitere Fischflosse: „1 Flossen von ainem fliegenten Möhrvisch Hirundo Marina genant Möhr Schwalben" (Stöcklein 1911, S. 513). Zu Teilen von Walen und dem historischen Hintergrund vgl. Nr. 420[w] und 1108. HMr

1385 (1279) Tisch mit Achatplatte, darauf ein in Zinn gegossener Kruzifix

vgl. 1385

Nach diser dafl volget: 1385 Ein viereckhet uberlengter Tisch, auf 4 füeßen, und gestell von hebeno, mit ainer stainen Tafl von wildem Agat, poliert, darauf ligt ain Crucifix, das *Corpus Christi* von zin goßen, vergult, umb und umb mit Gamahi und anderm stainwerckh versezt.

Rechteckiger Tisch mit Ebenholzgestell mit vier Stützen und einer aus poliertem „wildem Achat" gearbeiteten Platte; darauf liegt ein Kruzifix, das Corpus ist in Zinn gegossen und vergoldet, ringsherum mit Kameen und sonstigen Steinen besetzt.

Möglicherweise identisch mit Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*): „Ain grosser tisch von eim stuckh Agat umbhero mit lapis lasoli, onichel und Chalcedon eingelegt". Die von Fickler gewählte Bezeichnung „von wildem Agat" läßt an die aus „Alabastro fiorito anticho" gefertigte Platte des aus der Münchner Residenz stammenden Tisches im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 2718★, denken (Langer/v. Württemberg 1996, S. 263–265, Nr. 74, mit

Abb. [Sigrid Sangl]). Während die Platte um 1600 wohl in Rom oder Florenz entstand, wurde das Gestell – gewiß als Ersatz eines älteren Gestells – um 1620/30 in München geschaffen.

Man kann Ficklers Beschreibung grammatikalisch in dem Sinne lesen, daß sich der Besatz mit Kameen (zum Terminus „Gamahi" für Kameen siehe auch Nr. 983) und anderen Edelsteinen auf den vergoldeten Zinnkruzifixus bezieht. Freilich wäre eine derartige Zier eines in Zinn gegossenen Gekreuzigten sehr ungewöhnlich. Die Kombination mit dem Text Hainhofers – falls er sich tatsächlich auf dasselbe Möbel bezieht – läßt aber auch den Schluß zu, daß der Tisch mit Kameen u. ä. eingefaßt war. In diesem Fall wäre die Erwähnung des Kruzifixus eingeschoben (ein weiterer Kruzifixus wird anschließend unter Nr. 1386 beschrieben).

Kruzifixe in Zinn sind selten; dies gilt insbesondere für das 16. Jahrhundert. Die Zinngießer, die selbst keine Modelle zu fertigen vermochten, mußten vorhandene Kruzifixe etwa aus Bronze abformen oder sich von professionellen Bildhauern Modelle liefern lassen (zu Zinnkruzifixen, bei denen es sich gegebenenfalls auch um Probegüsse in weniger kostspieligem Material handeln kann, siehe Feulner 1932, bes. S. 179; Feuchtmayr/Schädler 1973, S. 170 f., Kat. 113; Haedeke 1983, S. 271). Während der Kruzifix das einzige aus Zinn gegossene Bildwerk in der Münchner Kunstkammer ist (zu Zinnobjekten siehe Nr. 1117), werden verschiedene figürliche Zinngüsse im 1596 aufgestellten Inventar der Ambraser Kunstkammer in der Kategorie „allerlai metallene pilder" genannt (Boeheim 1888, S. CCXCVIII f., fol. 420', 423', 424).

Häutle 1881, S. 98. LS

1386 (1279[a]) Kruzifix aus Holz

Mehr ein Crucifix auß holz geschniten.

Aus Holz geschnitztes Kruzifix. PV

1387 (1280) Relief aus Alabaster mit Caritas

Mehr auf einer hülzen Rundel mit vergultem laubwerckh, darauf ein *Charitas* bildt, mit 2 nackhenden Kindlen, in einem gewülckh auß Alabaster geschnitten.

Caritas mit zwei nackten Kindern in Wolken. Alabasterrelief in einer runden Holzkapsel, verziert mit vergoldetem Blattwerk. PV

1388 (1281) Paternoster mit Korallenperlen

Ain großer coralliner Paternoster an einem seyden schnüerl gefaßt, mit 63 großen coralln, und 7 größerin corallin undermarckhen.

Paternoster aus Koralle an einer seidenen Schnur, mit 63 großen Korallen [-kugeln?] und sieben noch größeren Unterzeichen aus Koralle.

Die Form der Korallengebilde ist nicht angegeben, doch kann es sich wohl nur um Kugeln handeln (Unterzeichen aus Koralle weist der Paternoster Nr. 1404 auf). Gerschow nennt 1603 in der Münchner Kunstkammer „ein schon großes Corallen Pater noster von 100. kugeln, so ein Fucker in die kunstkammer vorehrett, stundt 1000. thaler" (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 425). Ob der von Gerschow beschriebene Paternoster – trotz der abweichenden Zahl der Kugeln – eventuell mit dem unter Nr. 1388 inventarisierten Paternoster identisch ist, läßt sich nicht verifizieren.

Gebetsschnüre mit Korallenperlen waren bereits im späteren Mittelalter – mit dem Status luxuriöser Schmuckobjekte – verbreitet (Lightbown 1992, S. 344–349; zur Herstellung von Korallen-Gebetsschnüren im ausgehenden Mittelalter in Deutschland siehe AK Nürnberg 2000, S. 288, Nr. 112 [Frank Matthias Kammel]). Willibald Imhoff besaß, nach Auskunft seines Nachlaßinventars von 1580, einen „pater noster von 22 grosen coraln", den er vermutlich aus dem Nachlaß Albrecht Dürers von Ursula Dürer erworben hatte (Budde 1996, S. 94). Wie begehrt Paternoster aus Korallenkugeln waren, geht auch aus der Korrespondenz Hans Fuggers hervor; 1567 war es nicht möglich, entsprechende Gebetsschnüre aus Genua – dem Zentrum des Korallenhandels – zu erhalten (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 52, Nr. 111, S. 57, Nr. 123, S. 66, Nr. 145 usw.). LS

1389 (1282) Stuckfigur des auf einer Löwenhaut liegenden Amor

Ein Cupido auf einer Löwenhaut, von stuckho, auf einem hülzen schwarz angestrichnen Posament mit guldem laubwerckh.

Amor, auf einer Löwenhaut liegend, aus Stuck auf schwarz gefaßtem Holzsockel mit goldenem Blattdekor. Liegt unter dem Tisch.

vgl. 1389

Es sind zahlreiche antike Marmorskulpturen des schlafenden Amor erhalten (Söldner 1986), eine auch im Antiquarium der Münchner Residenz (späthellenistisch, 1. Jahrhundert n. Chr., Inv.-Nr. Res. Mü. P. I. 348; Söldner 1986, S. 18 f., 209, 328–330, 603 f., Kat.-Nr. 15, Abb. 20 f.; Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 443 f., Kat.-Nr. 365, Taf. 464). In der Renaissance fanden sie weite Verbreitung, und man hat sie nachgeahmt (Bober/Rubinstein 1986, S. 89, Nr. 51). So schuf Michelangelo 1495/96 einen schlafenden Amor, der als Antike ausgegeben wurde. In der Grotte der Isabella d'Este im Palazzo Ducale in Mantua befanden sich zwei solche Skulpturen, eine antike und eine moderne (Ferino-Pagden 1994). Im Einzelfall ist es mitunter schwer zu entscheiden, ob es sich um ein Werk der Antike oder um eine Nachschöpfung handelt, wie bei dem schlafenden Amor mit Löwenhaut und Keule des Herkules aus dem Besitz des Bildhauers Tommaso della Porta (gest. 1567), heute in Turin (Museo di Antichità, Inv.-Nr. 286; Brown 1993; Ferino-Pagden 1994, S. 313 f., Kat.-Nr. 101 mit Abb.). Das Kunsthistorische Museum Wien besitzt ein relativ gut erhaltenes antikes Exemplar dieses Typs (Söldner 1986, S. 103–105, 641 f., Kat.-Nr. 83, Abb. 81–83). Bei ihm hält das Kind wie auch bei dem Turiner Stück die Keule in der rechten Hand, die unter den angezogenen linken Ellbogen geschoben ist. Ähnlich hat man sich wohl die Stuckfigur der Münchner Kunstkammer vorzustellen. Eine weitgehend entsprechende Marmorversion unbekannter Provenienz, vielleicht aus altem Hofbesitz, befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum in München* (Inv.-Nr. NN 3343, Italien, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, 28,5 × 76,5 cm, H. 43,5 cm; unveröffentlicht). Bei diesem Exemplar liegt allerdings die rechte Hand ohne Keule auf dem Oberschenkel, und auch der auffallend große Köcher zu Füßen Amors ist ein sonst nicht überliefertes Element. PV

1390 (1283) Handstein mit Kreuzigungsgruppe in Silber, ausgeführt von Herzog Ferdinand von Bayern

An dem Egckhpfeiler zwischen zwayen Fenstern steht: 1390 Auf einem hochen hülzen Posament ein Berckhwerckh von handtstainen, mit dem Crucifix Christi, zwen Schachern, unser lieben Frawen, St. Johanns und Maria Magdalena, das bildtwerckh auf, und under den Creuzen silberin, zum thail vergult, der Berg ist mit goßnem Kreutlwerckh besteckht, alles von Herzog Ferdinands in Bayrn etc. handt gemacht, und mit einem schwarz seyden gestrichelten Tuech bedeckht.

Auf hohem Holzpodest: „Bergwerk" aus Handsteinen mit dem Gekreuzigten, den beiden Schächern, Maria, Johannes und Maria Magdalena; die Figuren an und unter den Kreuzen sind in Silber – teilweise vergoldet – ausgeführt. Der Berg Golgatha ist mit gegossenen Pflanzen besetzt. Alles ist von Herzog Ferdinand von Bayern ausgeführt. Als Abdekkung dient ein mit kleinen Strichen versehenes Tuch aus schwarzer Seide.

Zu den hier wohl in Silber im Naturabgußverfahren ausgeführten Pflanzen siehe u. a. Nr. 575, 578 und 1443. Herzog Ferdinand von Bayern (1550–1608), der ausgeprägtes Interesse an der Gießkunst hatte, stellte selbst Naturabgüsse in Edelmetall her, wie durch ausführliche Nachrichten der Jahre 1575/76 – besonders aber durch den Briefwechsel mit seinem älteren Bruder Wilhelm – belegt wird (Frankenburger 1912, S. 96–101; Lietzmann 2001, S. 114 f.; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 122). Friedrich Gerschow beschreibt 1603 einen von Herzog Ferdinand in Gold gegossenen Lustgarten („einn lustgartte, darin alle thüre von guttem golde gemachtt, welchen des Alten Fursten Herr Bruder Ferdinandus selbsten gegoßen"; *Quelle VII,* Bolte 1890, S. 425; siehe auch Nr. 1443). Ob es sich dabei um das „Bergwerk" Nr. 1390 oder um ein anderes Objekt handelt, ist nicht eindeutig; doch spricht die Beschreibung eher gegen eine Identifizierung mit Nr. 1390. Generell wurden „Bergwerke" bzw. Handsteine häufiger von Fürsten angefertigt (siehe auch den eventuell von

Kurfürst August von Sachsen geschaffenen Handstein Nr. 2127 sowie *Seelig, Kunstkammer,* S. 40). Für Handsteine mit Kreuzigungsdarstellungen siehe Nr. 2142 und 2145. – Zum Terminus „gestrichelt" siehe Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 4256.

Seelig 1986, S. 133, Anm. 135. – Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 122, Anm. 143. LS

1391 (1284) Kredenzkasten mit 16 Schubladen

Volget an dem 2. Pfeiler: 1391 Ein niderer langleter Credenzcasten, Aschenfarb angestrichen, mit 6 großen, und 10 clainern schubladen in der mitt, ein Castn mit seinem lid, verschloßen.

Niedriger langer Kredenzkasten, aschenfarben gestrichen, mit sechs großen und mit zehn kleineren Schubladen in der Mitte; ein Kasten ist mit seinem Deckel verschlossen.

„lid": Scharnierdeckel (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1442); vgl. auch die Verwendung des Wortes bei Hainhofer 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 102; siehe den Kommentar zu Nr. 2023). Die Beschreibung des Kredenzkastens, der offensichtlich keine Stufen aufweist, gemahnt an den schrankförmigen Unterbau der beiden im Antiquarium der Münchner Residenz befindlichen Kredenzmöbel, in dem sich – hinter Türen verborgen – Schubladen befinden (Langer/v. Württemberg 1996, S. 46–49, Nr. 1, mit Abb. [Hans Ottomeyer]). Vgl. auch die vor Nr. 906 und unter Nr. 1031 genannten Kredenzkästen. LS

1392 (1285) Bleiplakette: Schmiede des Vulkan

In der obern Schublad gegen dem eckh ligen 2 flache Schälel von Pleyguß, darauf des *Vulcani* Schmidten, *Venus* und *Cupido*.

In der oberen Schublade zur Ecke hin liegen zwei flache bleigegossene Schalen, auf diesen die Schmiede des Vulkan sowie Venus und Cupido.

1392 (anderes Exemplar?)

Vermutlich handelte es sich um eine sehr verbreitete und auch in Schalen verwendete Plakette mit der Schmiede des Vulkan, deren Darstellung auf einen Stich von Cornelis Bos 1546 zurückgeht. Auf einem Exemplar ist die Signatur „AZ 1573" zu lesen (Weber 1975, S. 240 Nr. 475). Das Monogramm ist nicht aufgelöst, Weber lokalisiert ihre Entstehung in Süddeutschland, Pechstein spricht sich für Nürnberger Entstehung aus (AK Nürnberg 1985, S. 433 Nr. 166–167).

Die Schmiede des Vulkan ist ein in der Plakettenkunst häufiger dargestelltes Thema. Die Bestimmung beruht darauf, daß diese Plakette in Art und Größe gut zu den anderen großen Rundplaketten der Kunstkammer paßt (Nr. 1393, 1396–1401), zum anderen auf ihrer Häufigkeit: Fickler verzeichnete allein vier Güsse (vgl. Nr. 1396), Weber kennt außer dem heute im Bayerischen Nationalmuseum erhaltenen Bleiguß (Inv. Nr. 16/570★), der ein als Nachguß bezeichneter Ankauf des 20. Jahrhunderts ist, allein 19 Bleigüsse an anderen Orten. DD

1393 (1286) Jagdteller: Bleiplakette mit Tod des Adonis

In dem ander ist das gejhayd *Adonidis*, welchen das Eberschwein umgebracht.

In der anderen ist die Jagd des Adonis, den der Eber umgebracht hat.

Offensichtlich handelt es sich um ein Exemplar des großen Jagdtellers mit dem Tod des Adonis, Dm. 16 cm, um 1570, von dem Weber 10 Güsse in Blei und zwei in Bronze auflistet (Pechstein 1968, Nr. 203; Weber 1975, S. 168 f. Nr. 291; Abb. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe★). Die Jagddarstellungen gehen auf

verschiedene Stichvorlagen zurück; die Entstehung des Tellers wurde von Otto von Falke mit Hans Jamnitzer in Zusammenhang gebracht, Weber sieht ihn im Umkreis des niederländischen Meisters I. B., um 1570, Pechstein bekräftigt Zuschreibung an Hans Jamnitzer (AK Nürnberg 1985, S. 433 Nr. 565). – Der Bleiguß im Bayerischen Nationalmuseum (Inv. Nr. 13/207) ist erst im 20. Jahrhundert erworben. DD

1393 (anderes Exemplar?)

1394 (1287) Graviertes Bildnis Herzog Wilhelms V.

Ein clain Kupfferin uberlengt Rundelel, darauf ir F. D. Herzog Wilhelm in Bayrn subtil in kupffer außgestochen.

Eine kleine ovale Kupferplatte mit subtil eingestochenem Bildnis Herzog Wilhelms V.

Nicht identifiziert. In Entsprechung zum folgenden Eintrag könnte es sich um die Platte eines Porträtstichs oder einen Ausschnitt daraus gehandelt haben. In diesem Falle wäre, wegen der Beschreibung als subtil, am ehesten etwa an die Platte eines der Stiche von Jan Sadeler I (1550–1600) nach Hans von Aachens (1552–1615) Bildnis von 1589 (Jacoby 1996, S. 224–226 Nr. 103★) zu denken. Weniger wahrscheinlich: das Mittelstück des Stichporträts von Peter Weiner, 1581 (Diemer 1985, S. 302 Abb. 7), oder das aus dem von Johannes Nel gestochenen Frontispiz zum Chorbuchdruck „Patrocinium Musices", Bd. 1, der 1573 bei Adam Berg in München erschien (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 80f. Nr. 120m. Abb.; Leuchtmann 1976, Taf. 7). PD

vgl. 1394

1395 (1288) Kupferplatte mit Stichbildnis Herzog Albrechts V.

In der andern darunder, ligt ein groß kupfferin blat, darauf Herzog Albrecht in Bayrn der fünfft diß Namens mitsambt dem Bayrischen wappen, und bildtwerckh, zu den 4 seitten herumb, außgestochen.

In der zweiten darunter liegt eine große Kupferplatte, darauf ist Herzog Albrecht V. von Bayern mitsamt dem bayerischen Wappen und weiteren Motiven auf den vier Seiten gestochen.

Nicht identifiziert. Vermutlich handelte es sich um die Druckplatte zu einem Bildnisstich. Man könnte dazu an Peter Weiners Porträtstich des Herzogs für die von Adam Berg, München, verlegte Bildnisfolge „Bavariae ducum tunc viventium Alberti ducis etc. vivae imagines" denken. Doch ist nicht leicht einsichtig, warum aus dieser Folge ausgerechnet die eine Platte entfernt von den übrigen verwahrt worden sein soll.

Wittelsbacensia 1909, S. 34 Nr. 275. – Thieme-Becker Bd. 35, Leipzig 1942, S. 295f. s. v. Weinher, Peter (Karl Feuchtmayr). PD

1396 (1289) Bleiplakette: Schmiede des Vulkan

In der Obern Schubladn der andern seitten ligen 3 Pleygüß, in deren abermal *Vulcanus* mit seinen Schmiden, alß in form wie obgemelt.

In der oberen Schublade der anderen Seite liegen drei Bleigüsse, auf denen wiederum die Schmiede des Vulkan dargestellt ist, nach derselben Form wie Nr. 1392.

Vgl. Nr. 1392. DD

1397 (1290) Bleiplakette mit dem Parnaß

Auf dem andern die 9 *Musæ cum Apolline* und dem *Pegaso*.

Offenbar eine Replik der großen Plakette mit dem Parnaß, Dm. 17 cm (Weber 1975, S. 172 Nr. 299). Weber sieht entgegen früheren Zuschreibungen stilistische Verwandtschaft mit Elias Lencker und Wenzel Jamnitzer, das Nürnberger Exemplar ist jedoch laut Pechstein von Jonas Silber signiert und 1575 (?) datiert (AK Nürnberg 1985, S. 434 Nr. 568). Insgesamt acht Güsse in Blei sind bei Weber aufgelistet. – Ein bleigegossenes Exemplar ist im Bayerischen Nationalmuseum erhalten (Inv.-Nr. R 1369★); es befand sich schon im 19. Jahrhundert im Museum und ist möglicherweise mit dem bei Fickler beschriebenen identisch. DD

1397 (anderes Exemplar?)

1398 (1291) Bleiplakette: Enthauptung des Argus

Auf dem dritten die figur, wie *Mercurius* dem *Argo* das haupt abschlecht, und *Juno* des *Argi* 100 Augen dem Pfawen in schwanz sezt.

Auf dem dritten [Bleiguß] die Darstellung, wie Merkur dem Argus den Kopf abschlägt und Juno dessen hundert Augen in die Schwanzfedern des Pfauen einsetzt.

Es handelt sich um einen Guß der großen Plakette mit der Enthauptung des Argus aus der Werkstatt des sog. „Meisters der Metamorphosen“, eines in den Niederlanden oder Nürnberg lokalisierten Meisters um 1570, der vorwiegend niederländische Stiche in kleinteilige Reliefs umsetzte (Weber 1975, S. 167 Nr. 287,2; Bekker 1998, S. 129 Nr. 295). Der Bleiguß im Bayerischen Nationalmuseum (Inv. Nr. 16/604★) ist erst im 20. Jahrhundert erworben. DD

1398 (anderes Exemplar ?)

1399 (1292) Bleiplakette „Die Zeit bringt die Wahrheit ans Licht“

In der andern Schublad herunder 2 runde bleygüß, auf dem ersten *Saturnus* stehend, hinder dem ligt die *Medusa* in clagender gestalt.

In der anderen unteren Schublade zwei runde Bleigüsse, auf dem ersten Saturn stehend, hinter ihm liegt Medusa klagend.

Schon Ficklers Benennung der Figuren läßt erkennen, daß er die Darstellung der Plakette mißverstanden haben muß, denn der antike Mythos berichtet von keiner Begegnung von Saturn und Medusa. Als Lösung bietet sich die Kombination an, daß Fickler eine Plakette mit der Allegorie von Zeit und Wahrheit vor Augen hatte: in der Mitte Saturn nach links gewandt mit seiner großen Sense, rechts von ihm Veritas, die sich in ausgreifender Geste entschleiert. Die Plakette gilt als süddeutsch oder nürnbergisch, um 1560/70 (Weber 1975, S. 253 Nr. 514; Pechstein im AK Nürnberg 1985, S. 435 Nr. 571; Abb. Nürnberg, GNM Pla 2905★). Ficklers Verwechslung ließe sich sowohl vom optischen Befund wie mit seinem mythologischem Assoziationshintergrund erklären: Vermutlich meinte er Neptun und Medusa und dachte bei der ausfahrenden Drehbewegung der unbekleideten Frau hinter dem alten Gott an den ovidischen Bericht, nach dem Neptun Medusa vergewaltigt hat, worauf auch noch ihr Haar in Schlangen verwandelt wurde (Ovid. Met. IV, 790–803). Offenbar war Fickler der allegorische Concetto des „Die Zeit bringt die Wahrheit ans Licht“ unbekannt, während andere, in der Kunstkammer auch nebenliegende große runde Plaketten ovidische Themen darstellten und seine Themenerwartung beeinflußten. DD

1399 (?) (anderes Exemplar?)

1400 (1293) Bleiplakette: „Der Herbst“

Auf dem andern ist der *Autumnus*, mit seinem Wimmat, goßen.

Auf dem anderen [Bleiguß] ist Autumnus mit seiner Weinlese.

Offensichtlich eine Ausprägung einer runden Plakette mit der Personifikation des Herbstes, in der Mitte Abundantia und Bacchus, im Hintergrund Ernteszenen. Ihr Meister ist unbekannt, ihre Entstehung wird in Augsburg in der Umgebung von Paul Hübner und Kornelius Erb um 1580/90 angenommen (Weber 1975, Nr. 511,3; Bekker 1998, S. 127 Nr. 293). Sie gehört zu einer Jahreszeitenfolge, von der bisher nur Frühling, Sommer und Herbst bekannt sind. DD

1400 (anderes Exemplar?)

1401 (1294) Zwei Bleiplaketten mit „Pan und Syrinx“

In der 3. Schubladen, mehr 2 runde Pleygüß, auf welchen baiden die Fabl aus dem *Ouidio*, welchermaßen der Abgott *Pana* die *Syringam* vervolgt etc. Die andern sein alle lähr.

In der dritten Schublade zwei runde Bleigüsse mit der ovidischen Fabel von Pan und Syrinx. Die anderen Schubladen sind alle leer.

Plakette mit Pan und Syrinx (Weber 1975, S. 167f. Nr. 288), die Weber einem „Meister der Metamorphosen“ zuschreibt (vgl. Nr. 1398). Fickler bezieht sich auf Ovid, Metamorphosen I, 689–712. Die Bleiplakette im Bayerischen Nationalmuseum (Inv. Nr. 12/342) ist erst im 20. Jahrhundert erworben. DD

1401 (anderes Exemplar?)

1402 (1295) Mehrere Chalcedon-Gebetsschnüre

Auf obgemeltem Castn: 1402 Ligen allerlay auß Calcedonier groß und klain geschnitne Betschnüeren, von welchen der Castn uber halbthail bedeckht.

Mehrere aus Chalzedon gefertigte Betschnüre, mit denen der Kasten bis über die Hälfte gefüllt ist.

Hainhofer beschreibt 1611 die Gruppe der Gebetsschnüre (Nr. 1402–1410): „Auf ainem tisch underschidliche pater noster von agat, Jaspis, Chalcedon, Heliotropi, von Corall, Crystall und silbernen bollen“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98). Zu Gebetsschnüren in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 823. LS

1403 (1296) Paternoster mit Perlen aus Wurzelholz und Unterzeichen aus Glas

Mehr ein *Paternoster* aus einer wurzen gedräit, die cörnlein gelflet mit schwarzen düpflen, mit 4 blawen underzaichen von glaßwerckh.

Aus Wurzelholz gedrechselter Paternoster, die Perlen gelblich mit schwarzen Tüpfelchen, mit vier blauen Unterzeichen aus Glas.

Zu der hier verwendeten Bezeichnung „Cörnlein“, das heißt Perlen, für die Kugeln der Gebetsschnüre in der modernen Terminologie siehe AK Köln 1975, S. 162. Für die Unterzeichen aus Glas siehe auch Nr. 1406. LS

1404 (1297) Paternoster mit Ringen aus Ahornholz und Unterzeichen aus Koralle

Ein alter Teutscher paternoster von braiten Ringen aus flader geträet, mit 10 getraupeten underzaichen, von clainen corälleln gemacht.

Alter deutscher Paternoster mit aus Ahornholz gedrechselten Ringen, mit zehn traubenförmigen [?] Unterzeichen aus kleinen Korallen.

Die Bedeutung des Begriffs „getraupeten“ ist nicht klar. Für den Typus vergleiche man den aus breiten Ringen bzw. durchbrochenen Scheiben gebildeten Rosenkranz mit Vaterunserperlen aus Karneol im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 940, der als Arbeit des späten 15. Jahrhunderts gilt (AK Köln 1975, S. 168, Nr. B 34). Möglicherweise handelt es sich bei der von Fickler genannten Gebetsschnur ebenfalls um ein derartiges Exemplar des Spätmittelalters, zumal das Objekt als „alter Teutscher paternoster“ beschrieben wird. Zur Verwendung von Korallen bei Gebetsschnüren siehe Nr. 1388. LS

1405 (1298) Paternoster mit Chalcedon-Perlen sowie mit silbervergoldeten Rosen und Ringen

Ein paternoster mit 10 großen Calcedonier cörner aneinander mit silberem vergultem Rosenwerckh, und Ringlen entzwischen verfaßt.

Paternoster mit zehn großen Chalzedonperlen, mit silbervergoldeten Rosen und Ringen dazwischen eingefaßt.

Vgl. auch Hainhofers Beschreibung eines Paternosters aus Achaten, die zur Kühlung dienen: „ain sehr schöner Paternoster, von hipschen grossen agatinen bollen, die händt dran zue küelen, vnd das gesicht zuerfrischen“ (Gobiet 1984, S. 820, Nr. 1510). LS

1406 (1299) Paternoster aus blauem Glas

Ain Paternoster von blawem glaßwerckh.

Zu mittelalterlichen Gebetsschnüren mit Glasperlen siehe AK Köln 1975, S. 170, Nr. B 49, Abb. 28 und Lightbown 1992, S. 348. Vermutlich handelt es sich bei dem von Fickler unter Nr. 1406 beschriebenen Paternoster mit Glasperlen jedoch um eine unterschiedliche Kategorie, die dem im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts vor allem von venezianischen Glasmachern in der Innsbrucker Hofglashütte gefertigten Glasschmuck nahesteht. So werden im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. 1596 – auf Taftkissen liegend – „allerlai schene gleserne ketten und paternoster“ sowie „paternoster und keten von allerlai sorten, gar schen geschmelzt und vergult“ genannt (Boeheim 1888, S. CCXCVI, fol. 412’, 413; siehe auch ebd., S. CCLXXXVII, fol. 379’: „Ain petten von glasz“). Entsprechende Glasketten (und – nach freundlicher Mitteilung von Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, Berlin – auch einzelne Glasrosenkränze) haben sich im Kunsthistorischen Museum in Wien erhalten und sind mit einem Beispiel heute auch in Ambras vertreten (Egg 1962, S. 49; Ambras 1977, S. 77 f., Nr. 165, S. 82 f., unter Nr. 178; Scheicher 1979, S. 109; Jervis 1990, S. 353; AK Wien 1998, S. 68 f., Nr. 2.26; AK Ambras 2001, S. 82–84, Nr. 47 [Veronika Sandbichler]; AK Corning 2004, S. 50–53, Abb. 22, 23, S. 76, Nr. 7, mit Abb. [Jutta-Annette Page]; zum Glasschmuck der Innsbrucker Hofglashütte siehe auch Lanmon 1993, S. 231, 236–238, Nr. 84–86). Eine „weiße glasern ketten“ wird auch im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 246). Daß zumindest Herzog Wilhelm V. Glasbestellungen in Innsbruck machte, ist archivalisch belegt (Baader 1943, S. 112; Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 112). LS

1407 (1300) Paternoster mit Perlen aus Stroharbeit

Ein Paternoster mit 3eckheten cörnlein von strohalmen gemacht mit einem federcreuzl.

Paternoster mit dreieckigen Perlchen aus Strohhalmen und einem aus Federn gearbeiteten Credokreuz.

Das Credokreuz der Gebetsschnur soll an das Beten des Glaubensbekenntnisses erinnern (AK Nürnberg 2000, S. 287, Nr. 112 [Frank Matthias Kammel]). Vgl. auch die zwei aus Stroh gefertigten Paternoster Nr. 1408. Zu Stroharbeiten siehe ausführlich Nr. 420; für weitere Stroharbeiten in der Kunstkammer siehe Nr. 416, 417, 420 und 2042. LS

1408 (1301) Zwei Paternoster mit Perlen aus Stroh

Zway claine (das ein gar subtil) von stro gemacht Paternostrl.

Zwei kleine Paternoster aus Stroh, davon der eine besonders fein gearbeitet.

Siehe Nr. 1407. LS

1409 (1302) Gebetsschnur mit sardischen Muscheln

Ein langlets Betschnüerl von clainen Sardinischen Meehrmuscheln.

Lange Betschnur aus kleinen sardischen Meermuscheln.

Ritz 1975, S. 75 (mit unzutreffender Transkription). LS

1410 (1303) Zwei Paternoster aus Wassernüssen

Zway Paternosterl von Waßernußen.

Zwei kleine Paternoster aus Wassernüssen.

Wassernuß (siehe auch Nr. 236 und 240): wohl Wasserkastanie (Trapa natans), deren Nußfrüchte vier oder zwei hörnerartige Dorne besitzen (siehe auch Grimm, Bd. 13, 1922, Sp. 2432 und 2471 sowie Bujok, Africana und Americana 2003, S. 118). Aus den Früchten wurden bevorzugt Gebetsschnüre gefertigt (Bächtold-Stäubli, Bd. 9, 1941, Sp. 196f.; Sangl 2004, S. 61, Nr. III.15.3). LS

1411 (1304) Schale aus rotem Leder

Mehr ein Rott liderine flache schal, mit auf- und eingedruckhten Mödlen.

Flache Schale aus rotem Leder mit auf- und eingeprägten [?] Mustern.

Hier könnte es sich – auch wenn in Ficklers Text eine entsprechend Benennung wie etwa „türkisch“ fehlt – um ein türkisches Ledertablett handeln (siehe Nr. 1074 und 1659). Ob das Ledertablett eventuell zur Aufnahme der zuvor unter Nr. 1402–1410 genannten Gebetsschnüre zu dienen hatte, geht aus dem Inventareintrag nicht hervor. LS

1412 (1305) Sechs Buttergläser mit hölzernem (?) Schnitzelwerk in Art eines Eingerichts

Volgt die Tafl N° 22 darauf: 1412 Sein 6 Butergleser, in denen allerlay geschnüzlwerckh von Schiffungen, Panketen und geheuß eingemacht.

Sechs Buttergläser, in denen sich verschiedenes Schnitzelwerk von Schiffen, Banketten und Häusern befindet.

Ein Passus bei Hainhofer 1611 bezieht sich wohl auf die Objekte Nr. 1412 und 1413: „Auf ainem tisch underschidliche schneckhen von holtz inn ängster und gläsern mit engen hälsen gemacht“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98; „schneckhen“ hier wohl im Sinne von schneckenförmig geringelten Gegenständen [Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 567; Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1215]). Das von Fickler verwendete Wort „eingemacht“ läßt auf Objekte im Typus des „Eingerichts“ schließen (zu den auch als „Geduldflaschen“ bezeichneten Arbeiten siehe Erich/Beitl 1974, S. 162f.; Fitz/Huber 1995, mit Lit.; Hartmann 1996, S. 389; Benke/Huber 2006). Die Annahme wird durch den Text Hainhofers bestätigt, der mit der Formulierung „inn ängster und gläsern mit engen hälsen gemacht“ die Schwierigkeit der handwerklichen Realisierung unterstreicht. Der Terminus „Schnitzelwerk“ spricht für eine Ausführung des „Eingerichts“ in Holz, wie es auch Hainhofer beschreibt. Die Nennung hat als frühes Beispiel eines derartigen hölzernen „Eingerichts“ zu gelten (zu vergleichen sind Spezimina des 18. Jahrhunderts – mit einer in Holz gefertigten Bergwerksszenerie bzw. mit einer in gleicher Technik ausgeführten Druckerei –, wie sie sich in der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle [Müller-Bahlke 1998, S. 85, mit Abb.] und im Nationalmuseum in Kopenhagen befinden [AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 200, Nr. 62.21, mit Abb.; das erst um 1900 erworbene Objekt, das wohl aus dem 18. Jahrhundert stammt, entspricht etwa einem im Gottorfer Kunstkammer-Inventar genannten Exemplar]). Hingegen ist kaum eine Ausführung der Szenerie in Glas anzunehmen, da Fickler in solchem Fall etwa die Formulierung „alles von subtilem glaßwerckh gemacht“ verwendet (siehe Nr. 770). Bemerkenswert ist die Erwähnung von „Schiffungen“ (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 104f.); demnach würde es sich um einen Vorläufer der späterhin beliebten Flaschenschiffe handeln. – Die bei Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 311 angegebene Erklärung für „Butterglas“ („paternosterförmiges Glas von besonderer Form, auf den Tafeln üblich, um die an den Salat zu gießende Portion Essig und Öl darin zu rütteln und untereinander zu mengen“) kann hier nicht zutreffen. Nach freundlicher Mitteilung von Ingolf Bauer, München, sind die von Fickler beschriebe-

nen „Buttergläser“ möglicherweise als Gläser zu deuten, die zur Aufbewahrung von gekochter, d. h. zerlassener Butter dienten, die früher beim Essen wie Öl verwendet wurde (vgl. WBÖ, Bd. 3, 1983, Sp. 1555).

Für weitere Glasobjekte im Ficklerschen Inventar siehe Nr. 746, 1403, 1406, 1413, 1419–1425, 1427, 1428, 1430, 1447 (?), 1448–1452, 2186–2189 (siehe besonders auch den Kommentar zu Nr. 1449). Generell zu Glasgegenständen in der Münchner Kunstkammer siehe Rückert 1982, Bd. 1, S. 18 f. und Seelig 1986, S. 110 und 133 Anm. 145 (mit Hinweis auf Hainhofer [Häutle 1881, S. 93 und 98]). LS

1413 (1306) Glaskugel mit Schiff (wohl in Art eines Eingerichts)

Ein gleserin Kugl, auch mit einem Schiff, Segl und Seglbaumen.

Gläserne Kugel auch mit einem Schiff mitsamt Segel und Masten.

Siehe Nr. 1412 (mit Hinweis auf den Typ des Flaschenschiffs). LS

1414 (1307) Vier Hinterglasmalerei-Täfelchen mit der Verkündigung, der Geburt und der Anbetung der Hll. Drei Könige

Vier gleichformige däfele amulierter arbeit, in glaß, alß der Englisch grueß, Geburt Christi, heiligen drey Khönig, alle in schwarz holz gefaßt.

Vier Hinterglasmalerei-Täfelchen mit Darstellungen der Verkündigung Mariä, der Geburt Christi und der Hll. Drei Könige, in schwarzen Holzrahmen.

Hinterglasmalerei-Arbeiten: In der Münchner Kunstkammer sind Hinterglasmalerei-Objekte unter den Nummern 371, 1050 und 1414–1417 (eventuell auch Nr. 1418, 1447 und 1449) erfaßt. Dabei bilden die unter Nr. 1414–1417 (und Nr. 1418?) aufgeführten Gegenstände eine eigene Gruppe. Hier handelt es sich um quadratische oder rechteckige Täfelchen (im Falle von Nr. 1417 auch um einen Tondo) von kleinem Format in meist aus Ebenholz gefertigten Rahmen; allein der Rahmen von Nr. 1416 zeigt Türkisbesatz. Somit sind es durchweg gerahmte Bilder, nicht aber rundplastische Arbeiten etwa in Goldschmiedefassungen. Abweichend konzipiert ist nur das Objekt Nr. 371 mit der Darstellung der Justitia. Zudem ist auf die Schale Nr. 1449 zu verweisen, die möglicherweise in Hinterglasmalerei bemalt ist (zur Technik der Hinterglasmalerei siehe ausführlich AK München/Zürich 1999; zu den Objekten in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig 1986, S. 110, 133, Anm. 145; AK München/Würzburg 1988, S. 10 [Peter Volk] und Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 75, 95, Anm. 1, 1 a und 3).

Die von Fickler aufgeführten Hinterglasmalerei-Arbeiten stellen offensichtlich die frühesten Nennungen der Gattung im Inventar einer fürstlichen Kunstkammer dar. Während das Inventar der Ambraser Kunstkammer wohl keine Hinterglasmalerei-Gegenstände verzeichnet und das Inventar der Dresdner Kunstkammer augenscheinlich nur ein Objekt – einen „Geschraubten Schirm, mit einem amulirten glase“ mit dem Bildnis Kurfürst Christians I. von Sachsen – aufführt (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 72 r), enthält das Inventar der Prager Kunstkammer sowohl einfache Täfelchen in Art der von Fickler beschriebenen Gegenstände als auch sehr aufwendige Tafeln und Gefäße mit kostbaren Fassungen (Bauer/Haupt 1976, S. 66 f., Nr. 1210–1213, 1215–1224; siehe auch Ryser 1991, S. 102 f.).

Seelig 1986, S. 133, Anm. 145. – AK München/Würzburg 1988, S. 10 f. (Peter Volk). – Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 95, Anm. 1. LS

1415 (1308) Hinterglasmalerei-Täfelchen mit Darstellungen des Standbilds Nebukadnezars und der Drei Jünglinge im Feuerofen

Ein uberlengt däfelin auch gramulierter arbeit, darinnen das *Idolum* Khönig *Nabuchodonosors*, und feurofen, darein die 3 hebräische Jüngling etc. geworffen worden, Daniel: Cap. 3.

Rechteckiges Hinterglasmalerei-Täfelchen mit Darstellungen des Standbilds Nebukadnezars und der Drei Jünglinge im Feuerofen (Dan. 3).

Das Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. nennt acht runde Täfelchen mit der Geschichte Nebukadnezars und der Drei Jünglinge im Feuerofen (Bauer/Haupt 1976, S. 66, Nr. 1220).

Seelig 1986, S. 133, Anm. 145. – AK München/Würzburg 1988, S. 10 f. (Peter Volk). – Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 95, Anm. 1, 3. LS

1416 (1309) Hinterglasmalerei-Täfelchen mit der Darstellung der Germania

Mehr ein uberlengt däfelin geleißt, mit 4 Türckheßlen versezt, darinnen *Germania*, auch gramulierter arbeit.

Rechteckiges Hinterglasmalerei-Täfelchen mit der Darstellung der Germania, in Leisten mit vier Türkisen eingefaßt.

Seelig 1986, S. 133, Anm. 145. – AK München/Würzburg 1988, S. 10f. (Peter Volk). – Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 95, Anm. 1. LS

1417 (1310) Hinterglasmalerei-Tondo mit der Darstellung Moses', der dem Volk Israel die Gesetzestafeln zeigt

Ein Rundel von amulierter arbeit, in schwarz holz gefaßt, darauf *Moyses*, wie er die Tafln des gesez den Juden von dem Berg *Synaj* fürzaigt.

Hinterglasmalerei-Tondo mit der Darstellung Moses', der dem Volk Israel die auf dem Berg Sinai empfangenen Gesetzestafeln zeigt, in schwarzem Holzrahmen.

Seelig 1986, S. 133, Anm. 145. – AK München/Würzburg 1988, S. 10f. (Peter Volk). – Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 95, Anm. 1. LS

1418 (1311) (Hinterglasmalerei?-)Tondo mit der Darstellung von Pyramus und Thisbe mit einer Jagd sowie mit dem Namen Albrechts V. und dem bayerischen Wappen

Ein Rundel auf einem hochen fueß in holz gefaßt, darauf an der einen Seitten die figur *Pyramis et Thisbe*, darumb her ein Hirsch, Schwein und Beeren geiaydt. An der andern seitten Herzog Albrechts von Bayrn, deß 5. Namen und das Bayrische Wappen.

Tondo auf hohem, in Holz gefaßtem Fuß, auf der Vorderseite Pyramus und Thisbe, umgeben von einer Hirsch-, Wildschwein- und Bärenjagd, auf der Rückseite der Name Herzog Albrechts V. und das bayerische Wappen.

Aus der Beschreibung geht nicht klar hervor, ob die beidseitig ausgeführte Malerei des Tondos in Hinterglasmalereitechnik gefertigt ist. Doch der Zusammenhang innerhalb des Inventars läßt auf ein entsprechendes Objekt schließen. LS

1419 (1312) Blaue Glaskugel

Ein blaw gleserine Khugl, auf einem hülzen fueß.

Blaue Glaskugel auf hölzernem Fuß.

Siehe auch die blaue Glaskugel Nr. 1452. Venezianische Glaskugeln waren schon im 16. und 17. Jahrhundert als Sammelobjekte begehrt und wurden dementsprechend oft auf Füßen montiert (Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 62–67, Nr. 1, 2). LS

1420 (1313) Emailliertes Spritzglas

Ein geschmelzt sprizglaß.

„Spritzglas" bedeutet Glas, das zum Spritzen dient, z. B. für parfümiertes Wasser (Grimm, Bd. 10, Abt. II, Teil 1, 1919, Sp. 136). Siehe auch die orientalische Metallkanne Nr. 218, die „ainem sprizglaß gleich" ist, sowie das Majolika-Objekt Nr. 1331.

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1421 (1314) Deckelloses Trinkgefäß aus emailliertem Glas

Ein gleserin geschmelzt Trinckhköpffel ohn ein luckh.

Emailliertes Glas in Form eines kleinen „Kopfes" ohne Deckel.

Der Bezeichnung „Trinckhköpffel" nach handelt es sich um ein kleines rundes Trinkgefäß (siehe auch Kommentar zu Nr. 311). LS

1422 (1315) Augenglas

Ein große scheiben zu einem Augenglaß gemacht.

Großes scheibenförmiges Augenglas.

Bei der von Fickler beschriebenen Sehhilfe in Scheibenform handelt es sich nicht um eine Brille, sondern um ein einzelnes Augenglas, ein sogenanntes Einglas (zu Augen- und Einglas sowie Brille siehe RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 1248–1252, s. v. Augenglas [Albert Schröder]; Beiträge zur Geschichte der Brille 1958, S. 39, 149 f.; Kühn/Roos 1968, bes. S. 6–28; LdK, Bd. 1, 1987, S. 652; Hartmann 1996, S. 242, 389, 930, 1026, 1452 f.; Keil 2000, S. 247–249; zuletzt Willach 2007, S. 34–126). Derartige Augengläser (mit der Bezeichnung „augenglas" oder „augencristall") aus Kristall und Glas – zum Teil gefaßt bzw. mit einer Handhabe versehen – finden sich in größerer Zahl auch im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer (Bauer/Haupt 1976, S. 69 f., Nr. 1278–1281, 1283–1287, 1289 f.; siehe auch Bukovinská 2005, S. 76). Ähnlich wie in München werden die Augengläser dort in der Kategorie der Objekte aus Kristall und Glas aufgeführt. Auch das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 65) nennt u. a. „14 Christalline gleser", von denen vier in schwarzes Horn eingefaßt sind (siehe auch das unter Nr. 809 genannte „par augengleser").

Herzog Wilhelm V. von Bayern bezog als Erbprinz, in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts, Augengläser aus Murano (Baader 1943, S. 249; siehe auch Nr. 809). Philipp Hainhofer erwähnt in der mit Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg geführten Korrespondenz Brillen aus Venedig (Gobiet 1984, S. 270, Nr. 435), aber auch aus Frankreich (ebd., S. 259, Nr. 413) und aus Augsburg (ebd., u. a. S. 549, Nr. 1019; siehe auch ebd., Register, S. 901 f., s. v. Brillen, und S. 881, s. v. Johann Wisel; siehe auch ausführlich Keil 2000, S. 249–266).

Brillen im Sinne einer augennahen Sehhilfe wurden gegen Ende des 13. Jahrhunderts wohl in Venedig entwickelt. Vom 14. Jahrhundert an setzte sich die eigentliche Brille durch, die zwei Eingläser durch einen Steg oder eine Niete miteinander verbindet. In Nürnberg trat seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Handwerk der Brillenmacher zunehmend hervor. Im 16. Jahrhunderts folgten Augsburg und Regensburg (Kühn/Roos 1968, S. 9–23; Keil 2000, S. 247–249).

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1423 (1316) Vier Augengläser

Vier klainer, den grossen gleichformige Augengleser uneingefaßt.

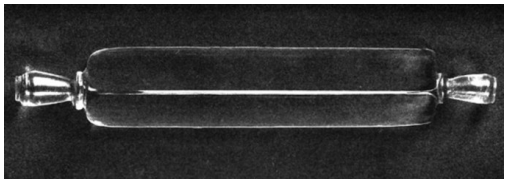
Vier kleinere Augengläser ohne Fassung.

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1424 (1317) Zwei Prismen aus Glas

Zway uberlengte, dreyeckhete gleser, auf die Büecher oder schrifften zulegen, dem durchsehenden allerlay farben für das gesicht bringent, ains groß das ander clain.

Zwei gelängte Gläser in Dreiecksform – eines größer, eines kleiner –, die man auf Bücher oder Schriften legt, wobei allerlei Farben [des Prismas] sichtbar werden.



vgl. 1424

Wahrscheinlich handelt es sich hier um zwei als Brief- oder Buchbeschwerer dienende Prismenstäbe, wie sie zur Ausstattung der von Hainhofer zusammengestellten Kabinette gehörten. Auch zum Inhalt des in den Jahren 1610–16 entstandenen Pommerschen Kunstschranks zählte ein solcher dreieckiger kantiger Stab aus farblosem Glas wohl aus venezianischer Produktion (heute im Berliner Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. P 87★), den Hainhofer mit folgenden Worten beschreibt: „ain dreyanglig glaß mit allerley farben, brief und schriften darmit zu beschweren vnd das gesicht damit zu recreyeren" (Lessing/Brüning 1905, S. 47, Tafel XLVII, P 87;

Barbara Mundt, Berlin, danke ich sehr für die Überlassung des betreffenden Abschnitts ihres in Vorbereitung befindlichen Katalogs des Inhalts des Pommerschen Kunstschranks). Bemerkenswert ist insbesondere Ficklers Notiz zum Phänomen der Farbenbrechung (zu optischen Beobachtungen und Experimenten siehe auch Nr. 1197). Der Beschreibung nach handelt es sich hier eindeutig um Prismen und nicht um auf der Oberseite konvex geschliffene „Lesesteine"; bereits für die Zeit um 1270 ist die Verwendung geschliffener Berylle und Quarze (vor allem Bergkristalle) als „Lesesteine" literarisch belegt (Kühn/Roos 1968, S. 7f.).

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1425 (1318) Prisma aus Glas

Ein anders dergleichen von weiß grüenlechtem glaß, unden und oben mit handtheben.

Ein weiteres solches Dreieck aus weiß-grünlichem Glas, oben und unten mit je einem Griff.

Siehe Nr. 1424. Auch das zum Pommerschen Kunstschrank gehörende Exemplar (siehe Nr. 1424) besitzt zwei kleine Griffe, die dort ebenfalls aus Glas gebildet sind. LS

1426 (1319) Vier Tondi mit Spiegeln auf der Rückseite und mit Albrecht V. bzw. einem Löwenpaar auf der Vorderseite, 1558 datiert

Vier Rundeln von *mixtur* goßen zuruckh mit Spiegln, auf den 2 Herzog Albrecht der V., auf den andern 2 zwen Löwen, darob in einem gewülckh ein *Victoria alata*, mit 2 Lorberkränzen, *de Anno* 1558.

Vier in „Mixtur" gegossene Tondi, auf der Rückseite mit Spiegeln, zwei mit [dem Porträt?] Herzog Albrecht[s] V., zwei mit jeweils zwei Löwen, darüber in Wolken je eine Victoria mit zwei Lorbeerkränzen, datiert 1558.

Zum Terminus „Mixtur" bei plastischen Werken – insbesondere Reliefs – siehe Nr. 772,3–4. Im Falle der vier Tondi läßt sich nicht eindeutig erschließen, um welche Technik es sich bei dem Begriff „Mixtur" handelt. Es kommen sowohl eine Metallegierung als auch Stuck oder Kunststein in Frage.

Offensichtlich tragen die Tondi auf ihren Rückseiten jeweils einen Spiegel, während die Vorderseiten jeweils zweier Tondi das Bildnis (?) Herzog Albrechts V. bzw. die Darstellung der Victoria aufweisen (aus dem Text geht nicht hervor, in welcher Technik diese Kompositionen ausgeführt sind). Ficklers Beschreibung stimmt weitgehend mit der von Hans Mielich geschaffenen Gouache Inv.-Nr. R 8239 im Konvolut des Bayerischen Nationalmuseums (siehe Nr. 3382) überein, die – mit deutlichem Bezug auf das bayerische Herzogspaar – über einem Löwen und einer Löwin eine Victoria mit weiß-blau gerauteten Flügeln zeigt, die in den Händen zwei Kränze hält (Verst.-Kat. Hugo Helbing, München, 6. Juni 1904, Kunstsammlungen des […] Jakob von Hefner-Alteneck, Nr. 508, 2, mit Abb.). LS

1427 (1320) Zwei Bergkristallspiegel

Zwen runde Spiegl von Christallin glaß.

Zwei runde Spiegel aus Bergkristall [?].

„Christallin glaß" ist wohl mit Bergkristall zu identifizieren. Speziell zu Spiegeln aus Bergkristall siehe Nr. 126, ferner zu Spiegeln u. ä. Nr. 1027. LS

1428 (1320^{w}) Spiegel

Ein anderer runder spiegl, in holz gefaßt, das glaß neben der mitt gebrochen.

Runder Spiegel in Holzfassung, das Glas nahe der Mitte gebrochen.

Zu Spiegeln siehe u. a. Nr. 126 und 1027. LS

1429 (1321) Pilgerandenken: druckgraphische Abbildung des Veronikatuchs

Ein große verglaßte dafl, darinnen die fürzaigung Christi Schwaistuechs auf weißen taffent gedruckht, mit diser schrifft: *IL VERO RITRATTO DEL SANTISSIMO SVDARIO DEL NOSTRO SALVATORE etc.*

vgl. 1429 BNM, KrK 1367,2

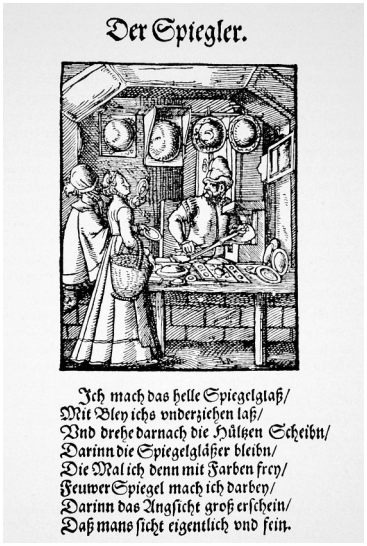
Eine große verglaste Tafel, darin die Vorzeigung des Schweißtuchs Christi auf weißen Taft gedruckt, mit der Schrift: Il vero …

Das Pilgerandenken, nach Fickler ein auf Taft gedruckter Kupferstich, ist nicht identifiziert. Doch läßt sich eine Vorstellung von seinem Aussehen gewinnen. Das Veronikabild, ein Tuch mit dem Abdruck von Christi Antlitz, prägte wesentlich die Vorstellungen, die man sich in Mittelalter und Neuzeit vom Antlitz Christi machte. Seit dem späten 12. Jahrhundert zählte es zu den vornehmsten Heiligtümern von St. Peter in Rom. Im Sacco di Roma 1527 verlorengegangen und später wieder aufgetaucht, wird es unzugänglich in einem Kuppelpfeiler der Peterskirche aufbewahrt (Literatur in Auswahl: Pearson 1887; Barberis 1941; Chastel 1978 und 1983; Pfeiffer 1984; Belting 1990, S. 246–248; Morello 1997; Wolf 2000; Wolf 2002). Die Forschung hat sich – angesichts der historischen Umstände begreiflich – in erster Linie mit der vorreformatorischen Verehrung und Abbildung der Veronika, allenfalls noch mit der Geschichte des Bildtypus in der „großen" Malerei der Neuzeit beschäftigt. Daneben haben die druckgraphischen Reproduktionen, die in der Neuzeit als Pilgerandenken hergestellt wurden, kaum Aufmerksamkeit gefunden; publiziert sind bisher lediglich drei Exemplare des späten 18./19. Jh.s in München★ (AK München, Wallfahrt 1984, S. 113 Nr. 155 f.) und Rom (AK Rom 2000, S. 207 Nr. IV.57). Anders als der in Rom verwahrte Papierabzug sind die beiden Münchner Reproduktionen auf Seide gedruckt. Der Gedanke mußte naheliegen, den wunderbaren Gesichtsabdruck auf Stoff in dieser Weise wiederzugeben. Ficklers Materialangabe verdient somit Vertrauen. Derartige Andenken müssen spätestens seit der Gegenreformation massenhaft hergestellt worden sein; vermutlich wurden die Exemplare auf Stoff teurer gehandelt als Papierabzüge. Das Fehlen älterer Exemplare mag einen Grund darin haben, daß später Papst Urban VIII. Abbildungen des Veronikabildes verbot und die erreichbaren Abbildungen zerstören ließ (Pfeiffer 1984, L'immagine, S. 109 nach Barberis 1941, S. 167). Wie der Stich in die Münchner Kunstkammer gelangte, bleibt offen. In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ergaben sich zahlreiche Gelegenheiten für ein solches Geschenk oder Reiseandenken; erst wenige Jahre vor der Inventarisierung, 1593, hatte der Erbprinz Maximilian Rom besucht. Daß der Stich in der Kunstkammer einen Platz ausgerechnet in der Nähe mehrerer Spiegel erhalten hatte, läßt vermuten, daß es dem für das Aufstellungskonzept Verantwortlichen um das Phänomen der direkten Reproduktion zu tun war. PD

vgl. 1430

1430 (1322) Spiegel mit Schiebedeckel

Ein schwarzer viereckheter Spiegl in schwarz holz gefaßt, mit einem fürschub.



vgl. 1430

Schwarzer viereckiger Spiegel in schwarzem Holzrahmen mit Schiebedeckel.

Mit „schwarzer […] Spiegl" ist wohl der schwarze Holzrahmen gemeint. „fürschub" bedeutet Schiebedeckel (siehe Nr. 514). In einzelnen Fällen sind solche Schiebedeckel bei Spiegeln erhalten (Roche 1985, Abb. 48)★. Auch finden sich entsprechende Wiedergaben gelegentlich in der Ma-

lerei (Krueger 1990, S. 252, Anm. 79). Aufschlußreich ist auch der 1568 von Jost Amman gefertigte Holzschnitt des „Ständebuchs“★★ mit der Darstellung des Spieglers, die einen großen Wandspiegel in Form eines flachen Rechteckspiegels mit Schiebedeckel zeigt (Krueger 1990, S. 252, Abb. 2). Verschiedene Spiegel in aufwendiger Ausführung mit Schiebedeckeln werden im Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 71, Nr. 1301 f., 1311 f.). LS

1431 (1323) Naturalie: ausgestopftes Krokodil

Under diser Tafl ligt: 1431 Ein Crocodillhaut, außgeschoppt, uber 9 schuech lang.

Eine ausgestopfte Krokodilhaut, über neun Schuh lang.

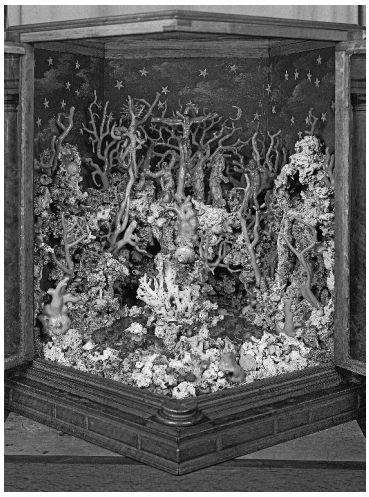
Die Längenangabe 9 Schuh oder Fuß entspricht 2,62 m. Weitere Krokodile in der Kunstkammer: Nr. 1491 und 3359, vgl. den Eintrag zu 3359. PD

1432 (1324)–1433 (1325) Mit Korallen besteckter Handstein (?) mit der Kreuzigung

Auf dem Tisch neben diser Tafl: 1432 Zwen gleserine Cästn, auf dem einen steht ein gleserin Kästl. 1433 In zway größern, das leiden Christi, mit der zwen Schächer Creuzen, in Corallzinggen, auf einem Berckhwerckh, das größer mit Corallzinggen umbzeunet.

In zwei größeren gläsernen Kästen: Gekreuzigter mit den beiden Schächern, aus Koralle gearbeitet, auf einem „Bergwerk“; das größere ist mit Korallenzinken umzäunt.

vgl. 1433 Ambras, PA 958



vgl. 1433 Ambras, PA 963

Die offensichtlich auf zwei Kästen verteilte Kreuzigung ist möglicherweise mit der in Koralle geschnittenen Kalvarienberggruppe identisch, die Herzog Albrecht V. wohl 1571/73 in Genua von Battista de Negrone Viale erwarb (Baader 1943, S. 250); doch könnte sich die Nachricht auch auf Nr. 1654 bzw. 1689 beziehen. Man vergleiche auch die in Koralle gearbeitete Kreuzigungsgruppe in der Ambraser Sammlung, die in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert wird (Daneu 1964, S. 119, Nr. 4, Taf. 5a; Ambras 1977, S. 56, Nr. 88 [Genua?]; Scheicher 1979, S. 112, Abb. S. 114; AK Trapani 1986, S. 155, Nr. 5 [Trapani?]; Ascione 1991, Abb. 4; hier abgebildet: zwei Ambraser Exemplare★/★★). Das Material der blutroten Koralle wurde nicht zuletzt wegen der implizierten Allusion auf das Blut Christi oft für Kreuzigungsdarstellungen verwendet (vgl. Scalini 1993, S. 61 und Eichberger 2002, S. 402). In Koralle geschnitzte Gruppen der Kreuzigung Christi befanden sich bereits im Halleschen Heiltum des Kardinals Albrecht von Brandenburg und wohl auch in der Mechelner Sammlung der Erzherzogin Margarete von Österreich (Halm/Berliner 1931, S. 37, Nr. 109, Taf. 49b; Eichberger 2002, S. 196, 252, 402, Abb. 139; das Mechelner Inventar spricht freilich von „le mistere de la passion“ und nicht eindeutig von der Kreuzigung). Ein in Koralle geschnittenes Kruzifix vielleicht der Jahre um 1600 im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe – an einem eventuell im Breisgau entstandenen Bergkristallkreuz – hat vermutlich als deutsche Arbeit in ausgeprägt gotisierendem Stil zu gelten (AK Frankfurt 1981, S. 73, Nr. 29, mit Abb.; AK Freiburg 1997, S. 131, Nr. 69, Farbtaf. XI [Günter Irmscher]). – Für das hier aus Korallen gebildete „Bergwerk“ vgl. Nr. 1247. LS

1434 (1326) Handstein (?) mit „Meerschnecken“ und Korallenzinken

In dem klainern Cästl, auch ein Berckhwerckh mit Meehrschneggen, auch roten und weißen corallzinggen besteckht.

In dem kleineren Kästchen: ebenfalls ein „Bergwerk“ mit „Meerschnecken“, ferner mit roten und weißen Korallenzinken besteckt.

Für das hier u. a. aus Korallen gebildete „Bergwerk“ vgl. Nr. 1247. LS

1435 (1327) Zwei Marmorsäulen

Under disem Tischl stehn: 1435 Zwo rot und weiß gespreckhlet Marmelstaine seulen, auf Marmelstainen Posamenten, oben mit weiß Marmelstainen Capiteln.

Zwei Säulen aus rot und weiß gesprenkeltem Marmor auf Marmorpostamenten und mit Kapitellen aus weißem Marmor. LS

1436 (1328) Zwei Marmorsäulen

Zwo clainer *Columnen* von weiß und Aschenfarb gesprangtem Märmelstain, auf Posamenten mit Capitelln, wie die obgeschribnen.

Zwei kleinere Säulen aus weiß und grau geflecktem Marmor, mit Postamenten und Kapitellen wie zuvor beschrieben. LS

1437 (1329) Zwei Marmorsäulen

Zwo noch clainere auch gleichformige *Columnen*, auf weiß und schwarzen Posamenten, und weißen Capitelln, deren eine under der mitt entzway brochen.

Zwei noch kleinere Marmorsäulen gleicher Form auf weißen und schwarzen Postamenten und mit weißen Kapitellen (eine Säule in der Mitte gebrochen). LS

1438 (1330) Acht Marmor-Obelisken (?)

Acht *Pyramides* von rott gespreckhletem Märmelstain, welche noch ganz.

Acht Pyramiden [Obelisken?] aus rot gesprenkeltem Marmor, die noch vollständig sind.

Hainhofer beschreibt 1611 solche Pyramiden oder Obelisken an einer anderen Stelle in der Münchner Kunstkammer (im Westflügel in der Nähe von Tafel 39): „Under dem tisch stainerne Pyramides“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 102). Entsprechende „Pyramides“, bei denen es sich wohl eher um Obelisken handelt (siehe Nr. 378), werden im Ambraser Inventar genannt (Boeheim 1888, S. CCLXXXVI, fol. 376). Ein als italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts klassifizierter Marmor-Obelisk von 38 cm Höhe befindet sich in der Ambraser Sammlung (Ambras 1977, S. 35, Nr. 32, Inv.-Nr. PA 928, ein weiteres Exemplar ebd., S. 36, Nr. 41, Inv.-Nr. PA 920).* LS

vgl. 1438

1439 (1331) Zwei Marmor-Obelisken (?)

Zway nidere *Pyramides* auch Marmelstaine ohne knöpfl.

Zwei niedrige Marmorpyramiden [oder -obelisken] ohne Kugeln. LS

1440 (1332) Drei Obelisken (?) aus schwarzem Stein

Zway claine *Pyramides* von schwarzem stain, mit guldin knöpflin, sambt einem clainen gleichformigen.

Zwei kleine Pyramiden [Obelisken] aus schwarzem Stein, mit vergoldeten Kugeln, sowie eine kleine Pyramide [ein kleiner Obelisk] von gleicher Form.

Bei den „guldin knöpflin" kann es sich um Kugeln handeln, auf denen die Pyramiden (oder Obelisken) ruhen bzw. die als Bekrönung der Pyramiden (oder Obelisken) dienen. LS

1441 (1333) Acht Obelisken (?)

Acht gebrochner *Pyramides*.

Acht gebrochene Pyramiden [Obelisken].

Die Tatsache, daß die „Pyramides" – wie auch im Fall von Nr. 1442 – gebrochen sind, kann als Indiz dafür gelten, daß es sich hier eher um Obelisken handelt (siehe auch Nr. 378). LS

1442 (1334) Vier Obelisken (?) aus schwarzem Stein

Vier gebrochne *Pyramides* von schwarzem stain.

Vier gebrochene Pyramiden [Obelisken] aus schwarzem Stein.

Siehe Nr. 1441. LS

1443 (1335) Handstein mit etwa 60 in Gold ausgeführten Lebewesen, darunter der von den Tieren umgebene Orpheus

Volgt die Tafl N° 23 darauf steht: 1443 Ein großer gleseriner Castn, darinnen ein gebürg von silberen handtstainen, vor welchem ein See. Auf dem gebürg ist der *Orpheus* mit seiner Geigen, umb ihn herumb allerlay Thier, auf dem See manicherley fisch und gewürm, alles von golt formiert, und seint solcher stuckh von goldt ungeverlich bey 60 *plus minus*, das gebürg und landtschafft mit silberem und vergultem Kreutlwerckh besteckht.

In einem großen gläsernen Kasten: Gebirge aus silbernen Handsteinen, vor dem sich ein See erstreckt; auf dem Gebirge findet sich Orpheus mit der Geige, umgeben von zahlreichen Tieren, im See verschiedene Fische und „Gewürm"; alles aus Gold; die Zahl der aus Gold gefertigten Stücke beläuft sich auf etwa 60; Gebirge und Landschaft sind mit silbernen und vergoldeten Kräutern besetzt.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu 1598 (*Quelle IV,* fol. 6r): „Ein silbern bergwerck darinnen thiere von lauterm golde gesetzett." Das Objekt, das weitgehend Silber und Gold – ohne Korallen – verwendet, ist wohl nicht identisch mit dem Handstein gleicher Thematik, den Hainhofer 1611 an anderer Stelle in der Kunstkammer sah: „Auf ainem tisch von Corall der Orpheus auf einem berg." (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 86). Ficklers Beschreibung kommt dem von Friedrich Gerschow 1603 (*Quelle VII;* Bolte 1890, S. 425) genannten goldgegossenen Lustgarten nahe (siehe auch Nr. 1390). Zu den im Naturabgußverfahren gefertigten Pflanzenabformungen siehe auch Nr. 575, 578 und 1390.

Stockbauer 1874, S. 12f. LS

1444 (1336) Drei Gipsabgüsse nach menschlichen Armen

Hinder obgeschribnem Castn, ligen drey von Gyps goßne Arm, einer von Herzog Albrecht V., der ander von Graf Ulrich von Montfort, der 3. von einem Böheim, deßen nam nit mehr bewußt, welcher so großer sterckh gewesen, das er an iedem Arm ein lägl mit süeßem Wein hangend, und die 3. in baiden henden aufheben, halten, und daraus Trinckhen mögen.

Hinter dem zuvor beschriebenen Schrank liegen drei Gipsabgüsse von Armen: einer Herzog Albrechts V. von Bayern, der andere des Grafen Ulrich von Montfort, der dritte von einem Böhmen, dessen Namen man nicht mehr kennt, der von so großer Stärke gewesen ist, daß er an jedem Arm ein Fäßchen süßen Weins hängend tragen konnte und das dritte Fäßchen mit beiden Händen hochhalten, um daraus zu trinken.

Hainhofer schreibt dazu: „… bilder von gybs, darbey abgüss … von 3 starckhen Armen mit händen, alles nach dem leben gossen“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98). Anlaß der Abgüsse war offenbar die ungewöhnliche Stärke der Arme. Auch in der Kunstkammer Rudolfs II. hat man beispielsweise die Abgüsse dreier ‚riesenhafter‘ Hände verwahrt (Bauer/Haupt 1976, S. 97 Nr. 1840). Graf Ulrich IX. von Montfort-Tettnang (reg. 1564–74) war von 1570–74 Landeshauptmann in Vorderösterreich, er war ein großer Bücher- und Kunstsammler, Teile seiner Sammlung gingen nach seinem Tod in den Besitz Erzherzog Ferdinands über (NDB 18, 1997, S. 51–54 s. v. Montfort, Grafen v.; Lietzmann 1997, S. 385 Anm. 67; Lietzmann 1998, S. 44 f. Anm. 115; Montfort 1982, S. 38 ff.; AK Bregenz 1982). DD

1445 (1337) Gipsguß: Naturabguß zweier Hirschfüße

Zwen hirschfüeß in Gyps abgoßen, schwarz angestrichen.

Vgl. Nr. 145. Auch in Kaiser Rudolfs Kunstkammer fanden sich abgegossene Hirschfüße, vgl. Bauer/Haupt 1976, S. 97 Nr. 1841. DD

1446 (1338) Büste einer Frau und Statuette (?) aus Papiermaché von Kleopatra

Ein Weibsbrustbildt, darneben ein *Cleopatra* von Pappen formiert, zum thail schwarz angestrichen mit vergultem har.

Eine Frauenbüste, neben ihr Kleopatra aus Papiermaché, teilweise schwarz angestrichen und mit vergoldeten Haaren.

Die Kunstkammer enthielt acht Abformungen von Skulpturen aus „Pappe“, womit Papiermaché (cartapesta) gemeint ist, neben den allgemein üblichen und in großer Zahl vertretenen Gipsabgüssen. Ihre Bemalung imitierte das Material des zugrunde liegenden Originals. Die vorliegende Statuette (?) der Kleopatra neben einer Frauenbüste unter Tafel 23 war schwarz gefaßt mit vergoldeten Haaren, was an Bronzen von Antico erinnert. Bei der vollplastischen (?) Gruppe von Venus und Amor, die unter Tafel 31 „stand“, ahmte der grüne Anstrich Bronze mit entsprechender Patina nach. Die sechs weiß gefaßten Büsten (Nr. 2246, 2248 und 2249), „mit einem weiß glaten grund überstrichen“ (Nr. 2246), zwei von ihnen außerdem noch mit Musivgold gehöht (Nr. 2249; zu Musivgold siehe Kommentar zu Nr. 2176), reproduzierten antike (?) Marmorbüsten.

Papiermaché (cartapesta) verwendete man im 16. Jahrhundert besonders bei Festdekorationen. So schuf beispielsweise Domenico Beccafumi aus Anlaß des Besuchs Karls V. in Siena im April 1536 ein monumentales Reiterdenkmal des Kaisers aus Cartapesta mit sich aufbäumendem Pferd und unter diesem drei besiegte Fürsten (AK Siena 1990, S. 520, 522). Der später in München tätige Carlo di Cesare del Palagio (1538–98) fertigte 1565 anläßlich der prunkvollen Hochzeitsfeierlichkeiten für Francesco I de’ Medici zehn große Hermen „formati di cartone“. Sie trugen mit gefärbtem Wasser gefüllte Glaskugeln, die das Licht der Fackeln reflektierten (Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 39 f.). Hubert Gerhard (um 1550–1620) wurden vom Münchner Hof „papte sachen“ (Sachen aus Pappe) in Auftrag gegeben, darunter lebensgroße Figuren von Christus am Kreuz und den beiden Schächern für die Münchner Fronleichnamsprozession von 1584 (Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 141 f.). Im Nachlaß des am Dresdner Hof tätigen Architekten Giovanni Maria Nosseni (1544–1620) werden Masken und Bärte aus Papiermaché aufgeführt und außerdem noch mehrteilige Formen für Papiermaché-Figuren (Meine-Schawe 1992, S. 186 f.). Für die Büsten der Münchner Kunstkammer überlegte Diemer (Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 142), ob es sich nicht um besonders gelungene Teile einer Festdekoration gehandelt haben könnte. Denkbar ist aber auch, daß man für Abformungen gelegentlich Pappmaché dem Gips wegen des geringeren Gewichts vorgezogen hat. PV

1447 (1339) Zwei (in Glasmalerei?) ausgeführte Tafeln mit dem Bildnis Ludwigs X. und dem bayerischen Wappen, datiert 1537

Mehr 2 viereckhet dafln, in deren einer mitten Herzog Ludwigs conterfect, umb ihn herumb die 7 Haupttugendten, Lateinisch *Cardinales* genant. In der andern mitten, das Bayrische Wappen darumb her die 7 Planeten *de Anno* 1537.

Zwei viereckige Tafeln, auf der einen in der Mitte das Bildnis Herzog Ludwigs [X. von Bayern], umgeben von den sieben Haupttugenden, lateinisch „Cardinales“ genannt, auf der anderen in der Mitte das bayerische Wappen, umgeben von den sieben Planeten, datiert 1537.

Fickler faßt die um das Bildnis Herzog Ludwigs X. (1495–1545) geordneten drei theologischen und vier Kardinaltugenden zu den sieben „Haupttugenden“ oder „Kardinaltugenden“ zusammen, die kompositorisch das Pendant zu den sieben Planeten zu bilden scheinen. Aus der Beschreibung geht nicht eindeutig hervor, ob es sich um Tafeln in Glasmalerei oder Hinterglasmalerei handelt. Der Zusammenhang könnte auf eine Ausführung in Glasmalereitechnik schließen lassen, zumal der folgende Eintrag mit den Worten beginnt: „Ein andere gleserine […] dafl“. LS

1448 (1340) Glastafel mit der Muttergottes sowie mit der Beschneidung und der Darbringung im Tempel, ferner mit dem bayerischen und dem österreichischen Wappen, datiert 1567

Ein andere gleserine viereckhete dafl, in holz gefaßt, darein die Mueter Gottes mit dem Kindlein Jesus, deme 3 Engl aufwarten, der eine mit einem Korb vol opß. Zu bayden seitten, die beschneidung und opfferung Christi in dem Templ, darunder das Bayrisch und Österreichisch Wappen, *de Anno* 1567.

Viereckige Glastafel, in Holz gefaßt, in der Mitte die Muttergottes mit dem Jesusknaben und drei aufwartenden Engeln (einer mit einem Korb voller Obst), zu beiden Seiten die Beschneidung und die Darbringung im Tempel, darunter das bayerische und das österreichische Wappen, datiert 1567.

Nach Aussage der Wappen stammt das 1567 datierte Objekt wohl aus dem Besitz Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna von Österreich. Aus der Beschreibung geht nicht eindeutig hervor, ob es sich um ein Glasgemälde oder um eine Tafel im Verfahren der Hinterglasmalerei bzw. um ein lampengeblasenes Glasrelief – etwa in Art der wenig später in der Innsbrucker Hofglashütte gefertigten Arbeiten (Jervis 1990, S. 353, Abb. 75–78) – handelt. Da Fickler jedoch die beiden zuletzt genannten Techniken gewöhnlich terminologisch spezifiziert, ist das Werk wohl am ehesten als Glasgemälde anzusehen. LS

1449 (1341) Käseschüssel aus Glas mit der Darstellung des Laokoon

Ein gleserine Khäßschüßel, am boden der *Laocoon* in Schlangen verwickhelt, mit seinen Söhnen eingeschmelzt, am Randt herumb mit gulden Thier figurn ubermahlet.

Gläserne Käseschüssel, am Boden in Emailmalerei Laokoon mit seinen Söhnen im Kampf mit den Schlangen, am Rand ringsherum mit goldenen Tierfiguren bemalt.

Auch wenn Fickler die Laokoon-Szene als „eingeschmelzt“ beschreibt, handelt es sich hier möglicherweise um eine in Venedig entstandene Glasschale im Typus der (seit den frühen zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts aufkommenden) „Raimondi-Schalen“, die in der Technik der Hinterglasmalerei – das heißt der Kaltmalerei hinter Glas – bemalt sind. Den runden Spiegel der Schalen nimmt häufig eine mythologische Darstellung in farbiger Ausführung ein, während die Fahne gewöhnlich goldenen Rankendekor zeigt. Oft folgen die bildhaften Szenen des Spiegels italienischen Kupferstichen, insbesondere Marcantonio Raimondis, die wiederum bevorzugt Werke Raffaels und seines Kreises reproduzieren (Dreier 1994, S. 141–163). Raimondi führte u. a. auch Stiche nach der 1506 in Rom wieder aufgefundenen Laokoon-Gruppe aus (TIB 26, S. 240, Nr. 243 [195]; Bd. 27, Nr. 353 [268]; zur Laokoon-Rezeption siehe Winner 1974, S. 83–121; für freundliche Hinweise zur Einordnung der von Fickler beschriebenen Schüssel danke ich Ingeborg Krueger, Bonn).

Erhaltene Schalen und Schüsseln der „Raimondi-Gruppe“ mit der Darstellung des Laokoon sind nicht bekannt. Dabei ist zu berücksichtigen, daß sich – wegen der extremen Anfälligkeit der Hinterglasmalerei – viele Werke der Gruppe in sehr schlechtem Erhaltungszustand befinden, so daß deren Darstellungen zum Teil nicht mehr abzulesen sind. So muß insgesamt die Zuordnung der von Fickler beschriebenen Glasschale zur Gruppe offen bleiben, zumal die Tierfiguren der Fahne nicht zu deren typischem Repertoire gehören. Im erhaltenen Münchner Bestand ist als einziges Beispiel großformatiger Hinterglasmalerei aus venezianischen Werkstätten des 16. Jahrhunderts die 1855 aus der Münchner Residenz überwiesene Schale mit dem Porträt der Roxelane zu nennen (Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. G 553; Rückert 1982, Bd. 1, S. 51 f., Nr. 37; zu Roxelane siehe auch Nr. 3068 des Ficklerschen Verzeichnisses), die offensichtlich nicht im Inventar der Münchner Kunstkammer erscheint.

Nach Auskunft der Münchner Hofzahlamtsrechnungen wurden am 30. November 1560 „Lienharten Peiclstainer (!) von Venedig umb venedigische gleser fl 31 sh 3 dl 15“ bezahlt (Hartig 1931, S. 323, Nr. 651; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 204). Im folgenden Jahr wurden in München präzise Regelungen zum Verkauf von venezianischen und Haller Gläser erlassen (Hartig 1931, S. 328, Nr. 671). Die einengenden Vorschriften galten selbstverständlich nicht für mögliche Ankäufe des Herzogs. Doch erweisen die Angaben zumindest, daß in München zur Zeit Albrechts V., um 1560, importiertes Glas vertrieben wurde. Etwa ein Jahrzehnt später, 1571, erwarb der Herzog aus Venedig – über den Agenten Francesco Brachieri – geschmelzte Gläser (Stockbauer 1874, S. 67–69).

Nicht erschließen läßt sich die Bedeutung des Wortes „Khäßschüßel“ (vgl. auch das unter Nr. 1322 beschriebene Majolika-„Käsekörbchen“).

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1450 (1342) Scheitelzieher aus Glas

In diser Schüßel ligt ein gleßeriner Schaitler von Muranischer arbeit.

Gläserner „Scheitler“ aus Murano.

Zur Bedeutung des Wortes „Scheitler“ siehe Nr. 520. „Scheitler“ (im Italienischen „scriminal“) aus Glas werden im 16. Jahrhundert erwähnt. Dementsprechend nennt ein 1547 aufgestelltes Werkstattinventar eines venezianischen Glasbläsers oder -händlers unter einer einzigen Position 381 „Scriminali de vero“ [d. h. vetro] (Ludwig 1906, S. 266, 335; freundlicher Hinweis von Ingeborg Krueger, Bonn). So wird hier Ficklers Angabe „aus Murano“ für die Gattung der gläsernen „Scheitler“ durch die Quellen bestätigt. Offensichtlich gab es daneben auch – materiell kostbarere – „Scheitler“ aus (Berg-?) Kristall. So wird im 1593 aufgestellten Inventar des Besitzes der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden (1558–1597), „Ein harscheidel von christall, gar schon in golt gefast“ genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 184).

Rückert 1982, Bd. 1, S. 18. LS

1451 (1343) Glaskopf oder -kugel (oder Trinkgefäß aus Glas)

Ein gleseriner Knopf mit ubergeschmelztem goldt.

Gläserner Kopf mit Golddekor.

Die Angabe „mit ubergeschmelztem goldt“ läßt sich nicht eindeutig erklären. Möglicherweise handelt es sich um durch starke Erhitzung gleichsam eingebrannten Golddekor. Auch das als „Kopf“ beschriebene Objekt selbst ist nicht klar zu identifizieren („knopf“ ist eine Verschreibung des Kopisten); vermutlich handelt es sich um ein gerundetes Trinkgefäß (siehe Nr. 311). LS

1452 (1344) Glaskugel

Ein blawe gleserine Khugl, oben auf mit einem silberen rösle und knöpfl.

Blaue Glaskugel, oben mit einem silbernen Röschen und Knöpfchen [Kügelchen].

Siehe auch die blaue Glaskugel Nr. 1419. LS

1453 (1345) Frauenbeutel mit Pfauenfedern

An dem Pfeiler bey diser Tafl, hangt ein Altfrenckhischer frawen Wätschger, umb und umb, das knopf und Leistwerckh von Pfawenfedern gekhnipft.

Altmodischer Frauenbeutel, die Knöpfe und die Knopfleiste sind aus Pfauenfedern geknüpft. Der Beutel hängt am Pfeiler bei Tafel 23. BVK

1454 (1346) Mit Korallen besteckter Handstein (?) mit dem Erzengel Michael

Auf dem Tischl neben diser Tafl steht: 1454 Ein verglaßter Castn, darinnen ein durchsichtig Berckhwerckh, umbher mit großen und clainern corallzinggen besteckht, an dem mittern zinggen ist St. Michael, welcher den höllischen drachen under die füeß tritt, aus corall geschnitten, helt in der rechten handt ein silberine wag.

Verglaster Kasten, darin ein „durchsichtiges" [in transparentem Aufbau gebildetes?] „Bergwerk", das ringsherum mit großen und kleinen Korallenzinken besteckt ist; an dem mittleren Zinken befindet sich die aus Koralle geschnittene Figur des Erzengels Michael, der den Höllendrachen niedertritt; in der rechten Hand hält der Seelenwäger eine silberne Waage.

Eine in Koralle geschnittene „Historie St. Michaelis mit dem Himmel und Hölle" wurde Herzog Albrecht V. 1578 aus Genua angeboten, ohne daß es aber wohl zu einem Ankauf kam (Stockbauer 1874, S. 112). Für das hier aus Korallen gebildete „Bergwerk" vgl. Nr. 1247. LS

1455 (1347) Künstliches Terrarium mit Naturabgüssen von Tieren

Volgt die Tafl N° 24 darauf: 1455 Ein hülzene viereckhete *Cassa*, in deren ein grund von Möhrmüeß, clainem khiß und Meehrmüscheln belegt, darauf Visch und Kreps, Natern, Ädexl, ein frosch, conterfetisch von Gipß formiert, von Kayser Maximilian des andern hand gemacht.

Ein hölzernes viereckiges Kästchen, dessen Boden mit Meergewächsen, kleinem Kies und Muscheln belegt ist, darauf Fische, Krebse, Nattern, Echsen und ein Frosch naturgetreu in Gips geformt, von Kaiser Maximilian II. hergestellt.

Offenbar handelte es sich bei den Tieren des Terrariums um Naturabformungen, ebenso wie Kaiser Maximilian II. (1527–1576) die Schale mit Naturabgüssen von Früchten Nr. 1457 selbst hergestellt hat. Vermutlich hat man sie sich in der Art der Keramik des Bernard Palissy vorzustellen, wobei offen bliebt, ob Hainhofer sich nicht in der Materialangabe Gips getäuscht hat und es sich um helle Keramik handelte. – Kaiser Maximilian II. war nicht der einzige Fürst, der in Naturabformungen dilettierte: vom bayerischen Erbprinzen Wilhelm (V.) und seinem Bruder Ferdinand ist bekannt, daß sie in den 1570er Jahren erfolgreich mit Naturabgüssen feinster Gräser und Tiere in Silber experimentierten (vgl. Nr. 1390, 1443), einer Technik, die offenbar von Wenzel Jamnitzer in Nürnberg erfunden war; zu Naturabgüssen vgl. auch Nr. 280,7. DD

1456 (1348) Schaugericht

In einem hülzen Mielterl ein eßen fisch von ferhen, karpfen, häring etc. conterfetisch in Gypß goßen.

In einem Holzgefäß ein Fischgericht aus Forellen, Karpfen, Hering usw., naturgetreu aus Gips gegossen.

Nr. 1456 und 1458 sind wohl Gegenstücke. Es handelt sich um Holzschüsseln mit Gipsabgüssen von Speisen als Schaugerichte. Zu der Bezeichnung „Mielterl" siehe Nr. 553. Bei Nr. 1456 enthält die Schüssel Fische, darunter „ferhen" = Forellen (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 752; Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1896 f.), Karpfen und Heringe. Bei dem anderen Exemplar werden der Zipfel einer Bratwurst und zwei weitere, kurze Wurstzipfel aufgezählt und dazu das „kopfstukh von einer ferhen", was entsprechend Nr. 1456 und 3364 „Kopf einer Forelle" heißt; das befremdet allerdings im Zusammenhang mit Würsten. Vielleicht liegt hier ein nicht korrigierter Hörfehler des Schreibers beim Diktat vor. Es könnte „farch" = Schwein (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 751; Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1331) gemeint gewesen sein. Der Kopf eines Schweins würde einleuchten. Damit wäre neben dem Fischgericht ein Gericht aus Schweinekopf und Würsten gezeigt worden, hinzu kam noch eine Majolikaplatte mit süßen Nachspeisen (Nr. 1457). Welchem Zweck die offenbar ungefaßten und damit nicht sehr attraktiven Schaugerichte aus Holz und Gips dienten, bleibt offen. PV

1457 (1349) Majolika-Platte mit Nachbildung von Früchten und Lebkuchen

Ein Sechseckhet hülzen gstätl, inwendig schwarz, umb und umb mit schwarzem Laubwerckh, auf weiß gemahlt. Auf dem luckh das Reichswappen, darumben geschriben *MAXIMILIANVS II. ROMANORVM IMP.* Darinnen steht ein blätl von *Maiolica*, darauf ligen gebratne und roche Feigen, Zibeben, Weinbörl, Mandelkhern und Lebzelten, alles Conterfetisch.

Sechseckiges hölzernes Behältnis, innen schwarz, ringsherum mit schwarzem Blattwerk geziert, außen weiß gefaßt; auf dem Deckel Reichswappen mit dem Namen Kaiser Maximilians II. Darin: kleine Platte aus Majolika, auf der – in naturgetreuer Nachbildung – Feigen, Zibeben, Weinbeeren, Mandelkerne und Lebkuchen liegen.

Zibeben: große Rosinen. Es ist ungewiß, ob sich auf den Gegenstand Nr. 1457 die folgende Beschreibung Hainhofers bezieht: „Ain confectschalen, so Keyser Maximilianus 2dus selbst auss gybss gemacht, mit schawessen darinnen." (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98). Während Fickler ausdrücklich den Terminus „Maiolica" verwendet, spricht Hainhofer hier von Gips; dementsprechend fertigte Maximilian II. (1527–1576, Kaiser 1564) auch ansonsten Gipsarbeiten; vgl. Nr. 1455. Zumindest gehört das von Fickler beschriebene Objekt zur Kategorie der kunsthandwerklichen Arbeiten, die von Fürsten geschaffen wurden (siehe *Seelig, Kunstkammer,* S. 28).

vgl. 1457

Entsprechende Schalen mit „Conterfetisch" nachgebildeten Früchten aus Majolika – in dem in Faenza sich seit dem vierten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entwickelnden Typus der „fruttiera farcita" – haben sich in einigen wenigen Beispielen erhalten (Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv.-Nr. 1981 252★; Rasmussen, Majolika 1984, S. 103 f., Nr. 67 [nennt weitere Exemplare]; Wilson 1987, S. 80, Nr. 115; AK Faenza 1996, S. 234, Abb. 1 a [Carmen Ravanelli Guidotti]; zu einzelnen Majolika-Früchten siehe auch Lessmann 1979, S. 275, Nr. 329, mit Abb. und AK Braunschweig 2000, S. 38, Nr. 18). Die Majolika-Schalen vertreten die Gattung des „Trompe l'œil"-Kunstwerks, wie sie sich auch mit anderen Beispielen in der Münchner Kunstkammer findet. Speziell für die Gattung der gleichsam als Augentrug geschaffenen „schawessen" siehe auch Nr. 1456 und 1458. LS

1458 (1350) Schaugericht

In einem hülzen schüßel ein kopfstuckh von einer ferhen, ain zipfl von einer pratwurst, sambt zway kurzen Wurstzipfelen.

In einer Holzschüssel der Kopf von einer Forelle (?), der Zipfel einer Bratwurst und zwei kurze Wurstzipfel.

Siehe Kommentar zu Nr. 1456. PV

1459 (1351) Gipsabguß der groben Hände eines ungeschlachten Ettaler Bauern

Zwo in Gypß abgoßne ungeschickhte große hend von einem ungehobelten Baurn von Etal.

Hainhofer: „… bilder von gybs, darbey abgüss … von zwo gar grossen händen …, alles nach dem leben gossen" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98). Zu weiteren Abgüssen von Körperteilen siehe Nr. 1444. DD

1460 (1352) Gipsabguß einer verwachsenen Zitrone

Ein Gypsener abguß von einem Mißgewechs einer *Citronen*. DD

1461 (1353) Gipsabguß einer Schlange

In einer hülzen Rundel, von außen mit grüen angestrichen, ligt ein aingewelzte schlang von Gypß goßen.

In einer runden hölzernen, außen grün angestrichenen Dose liegt der Gipsabguß einer eingeringelten Schlange. DD

1462 (1354) Gipsabgüsse abnormer Hände

Zwo in Gyps abgoßne hend, von einem Baursman, jede mit 7 fingern.

Hainhofer: „… bilder von gybs, darbey abgüss von einer hand …, von einer andern mit drey Däumling …, alles nach dem leben gossen" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 98). Weitere Abgüsse außergewöhnlicher Körperteile vgl. Nr. 1444, 1459. DD

1463 (1355) Gipsabguß eines Zirbenzapfens

Ein gypsener abguß von einem Zyrne zapfen. DD

1464 (1356) Gipsrelief mit Herzog Albrecht V. von Bayern und Kurfürst August von Sachsen im Gespräch

Vierundzwainzig gypsener Rundel, darunder eins in holz gefaßt, in welchem Herzog Albrecht in Bayrn und Herzog Augustus Churfürst zu Sachsen vertreulich beyeinander gleichsam *conversierendt* conterfect.

24 runde Gipsreliefs [Nr. 1464–1482 a]. Eines davon mit Bildnissen von Herzog Albrecht von Bayern und Kurfürst August von Sachsen wie im vertraulichen Gespräch. In einem Holzrahmen.

Von dieser wohl in Größe und Gestaltung nicht einheitlichen Serie von 24 medaillenartigen Gipsreliefs (Nr. 1482–1482 a) werden 19 einzeln benannt (Nr. 1356–73) und fünf unter einer Nummer (Nr. 1482[a]) zusammengefaßt. – Das erste dieser Reliefs zeigte Herzog Albrecht V. und Kurfürst August (1526–86, reg. seit 1553), die seit der Königskrönung Maximilians II. in Frankfurt 1562 gute persönliche Beziehungen unterhielten (Riezler, Bd. 4, 1899, S. 579), im Gespräch miteinander. Das verschollene Relief (nach einer Medaille?) könnte aus Anlaß des Besuchs des bayerischen Herzogspaars in Dresden 1576 (Leuchtmann 1971, S. 847; Lietzmann 2001, S. 121) entstanden sein. Auf zwei Medaillen mit August und Kurfürst Johann Georg von Brandenburg von Tobias Wolff, 1577 und 1581, (Habich, Bd. II/1, 1932, S. 296, Nr. 2050, Taf. 217,6, und S. 300, Nr. 2083, Taf. 219, 14; AK New York 1994, S. 291 f., 394, mit Abb.) finden sich vergleichbare Darstellungen Augusts mit einem anderen Fürsten in vertrautem Beieinander. PV

1465 (1357) Reliefbildnis, Gipsabguß, von König Sigismund I. von Polen

Auf dem andern Khönig Sigmundt von Poln Vatter.

König Sigismund von Polen, der Vater. Rundes Gipsrelief.

König Sigismund I. Jagiello (1467–1548, reg. seit 1506) heiratete 1518 in zweiter Ehe Bona Sforza (siehe Nr. 1472). Ihre ältesten Kinder waren Isabella (siehe Nr. 1480) und der spätere König Sigismund II. August (siehe Nr. 1466). Von diesen vier Fürstlichkeiten gibt es aus dem Jahr 1532 eine Serie von Medaillen, deren Rückseiten von Giovanni Maria Mosca (ca. 1493/95–31. 3. 1575) signiert sind (Schulz 1998, S. 122–124, 286–288, Kat.-Nr. 26, Taf. 109–115; Toderi/Vannel 2000, Nr. 971–974). Bei Nr. 1465 f., 1472 und 1480 handelte es sich vielleicht um Abgüsse der Porträtseiten dieser Medaillen. PV

1466 (1358) Reliefbildnis, Gipsabguß, von König Sigismund II. August von Polen

Das dritt ist Khönig Sigmundt August in Poln.

König Sigismund August von Polen. Rundes Gipsrelief.

König Sigismund II. August Jagiello (1520–72, reg. seit 1548). Vielleicht Abguß einer Medaille von 1532 (Schulz 1998, Taf. 111; Toderi/Vannel 2000, Nr. 973); siehe auch Kommentar zu Nr. 1465. PV

1467 (1359) Relief, Gipsabguß, mit Doppelbildnis von König Johann III. von Schweden und seiner Gemahlin Katharina

Das viert, Khonig Johannes in Schweden, sambt seinem Gemahl Catharina.

König Johann von Schweden mit seiner Gemahlin Katharina. Rundes Gipsrelief.

Wohl Doppelbildnis von Johann III. (1537–92, reg. seit 1568) und Katharina von Polen (gest. 1583), einer Schwester König Sigismunds II. August; Eheschließung 1562. PV

1468 (1360) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Herzog Wilhelm III. von Jülich-Kleve-Berg

Das fünfft hat Herzog Wilhelm von Gülch.

Herzog Wilhelm von Jülich. Rundes Gipsrelief.

Herzog Wilhelm III. von Jülich-Kleve-Berg (1516–92) war seit 1546 mit Erzherzogin Maria, einer Schwester von Herzogin Anna von Bayern, der Gemahlin Albrechts V., verheiratet. Siehe auch Nr. 1632. PV

1469 (1362a) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Erzherzog Karl II. von Innerösterreich

Das sechst, Erzherzog Carl von Österreich etc. in Gyps mit farben angestrichen.

Erzherzog Karl von Österreich. Rundes Gipsrelief, bunt bemalt.

Erzherzog Karl II. von Innerösterreich (1540–90), ein Sohn Kaiser Ferdinands I., war verheiratet mit Maria, einer Tochter Herzog Albrechts V. von Bayern. Ein weiteres Reliefbildnis von ihm aus Wachs: Nr. 1624; siehe auch Nr. 643. PV

1470 (1361) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Ferrante Gonzaga

Das siebent, hat Herrn Ferdinand *Gonzaga*, Kaiser Carl des fünfften obrister in *Biemont*.

Ferrante Gonzaga, Obrist Kaiser Karls V. in Piemont. Rundes Gipsrelief.

Ferrante (Ferdinando) Gonzaga (1507–57) war der Gemahl von Isabella Capua (Nr. 1476, wohl Gegenstück). – Ein weiteres Reliefbildnis von ihm: Nr. 723, siehe dazu den Kommentar. PV

1471 (1362) Reliefbildnis, Gipsabguß, des Abenteurers Girolamo Scotto

Das acht ist *Hieronymus Scotus* von *Placenz*.

Girolamo Scotto von Piacenza. Rundes (?) Gipsrelief.

1471 (anderes Exemplar)

1471 (anderes Exemplar)

Der Abenteurer Girolamo Scotto aus Piacenza trieb seit den 1570er Jahren an mehreren deutschen Höfen, besonders in Köln und am Kaiserhof in Prag, sein Unwesen. Seine Spur – zuletzt als Graf Hieronymus Strozzi de Belvedere aus Florentiner Geschlecht – verliert sich 1607 in Schweden. Von Scotto kennen wir eine hochovale Plakette von Antonio Abondio (um 1538–91) mit der Aufschrift „EFIG: HIERONIMI SCOTTI PLACENT:“ (Bechtold 1923/24; Habich, Bd. II/2, 1934, S. 495, Nr. 3386, Taf. 318,8; Toderi/Vannel 2000, Nr. 474★; Attwood 2003, Nr. 1152f.), die 1580 in Prag entstanden ist und auf deren Aufschrift sich Fickler bei seinem Inventareintrag offenbar bezieht. Davon existiert eine kleinere undatierte Fassung (Habich, ebd. Nr. 3387; Toderi/Vannel, Nr. 475★★). Eine runde Version des Porträts aus Wachs ehemals im Schloßmuseum Gotha (Bechtold 1923/24, Abb. 1; Habich, Bd. II/2, 1934, S. 495, Abb. 513; Pyke 1973, S. 3). Ein Kupferstich von Dominicus Custos von 1592 (Bechtold 1923/24, Taf. XIII) stimmt mit der Darstellung auf Abondios Plakette überein. Es dürfte sich bei Nr. 1471 um einen Abguß der ovalen Plakette Abondios gehandelt haben. Die Angabe bei Nr. 1464, im folgenden handle es sich um 24 „gypsener Rundel“, muß nicht für alle Stücke streng als kreisrund verstanden werden. Ein zweites Bildnis Scottos in der Kunstkammer aus vergoldetem Messing (Nr. 729), von dem Nr. 1471 möglicherweise abgeformt wurde, bezeichnete Fickler als „überlängt runder Guß“. Zu der Frage, ob mit „Rundel“ auch ein Oval gemeint sein kann, siehe Kommentar zu Nr. 1624f. – Siehe auch Nr. 729. PV

1472 (1363) Reliefbildnis, Gipsabguß, der Königin Bona Sforza von Polen, Gemahlin Sigismunds I.

Erstlich *Bona Sfortia* Khönigin in Poln.

Königin Bona Sforza von Polen. Rundes Gipsrelief.

Bona Sforza (1493–1557), Tochter von Gian Galeazzo Sforza, heiratete 1518 König Sigismund I. von Polen. Nr. 1472 ist vielleicht ein Abguß einer Medaille von 1532 (Schulz 1998, Taf. 113; Toderi/Vannel 2000, Nr. 972). – Siehe auch Kommentar zu Nr. 1465. PV

1473 (1364) Reliefbildnis, Gipsabguß, einer polnischen Prinzessin

Die ander der obgemelten an der claidung gleich, steht zuruckh darauf, des Khönigs von Poln Bäßle.

„Base" des Königs von Polen, mit gleicher Kleidung wie Nr. 1472. Rundes Gipsrelief.

Ficklers Betonung der gleichen Kleidung wie bei Nr. 1472, Königin Bona von Polen, läßt auf eine Verwandte aus der Generation König Sigismunds I. (1467–1548) schließen. PV

1474 (1365) Reliefbildnis (doppelt), Gipsabgüsse, von Gräfin Walburga von Neuenahr

Die dritt Waldburg von Newenar, ist doppelt.

Walburga Gräfin von Neuenahr, doppelt. Runde Gipsreliefs.

Walburga von Neuenahr (1522/27–1600), Gemahlin des 1568 in Brüssel enthaupteten Philippe de Montmorency, Graf von Horn (1518–68), heiratete in zweiter Ehe ihren Vetter Adolf von Neuenahr (um 1545–1589). Medaillen von Jacques Jonghelinck (1530–1606), 1566 (Smolderen 1996, S. 269–275, Taf. 68), zeigen Walburga von Neuenahr noch als Gräfin von Horn. PV

1475 (1366) Reliefbildnis, Gipsabguß, einer Mailänder Kurtisane

Das viert, ungenant mit diser umbschrifft: *Non absque pluuia Danæ.*

Ungenannte Dame mit der Umschrift „Non absque pluvia Danae". Rundes Gipsrelief.

Die von Fickler wiedergegebene anzügliche Umschrift findet sich auf einer Medaille von Leone Leoni, die wahrscheinlich 1551 entstanden ist (Toderi/Vannel 2000, Nr. 71★; Attwood 2003, Nr. 47), Nr. 1475 dürfte ein Abguß davon gewesen sein. Nach Aussage des Künstlers handelte es sich bei der Dargestellten um eine „bella et lasciva et honesta pu(tana)" in Mailand, zu der er Beziehungen unterhielt. „Io l'ho batizzata per Danae, et immortalata con si bella medaglia" (Plon 1887, S. 84, 264–266, 366). PD/PV

1475 (anderes Exemplar)

1476 (1367) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Isabella di Capua, Gemahlin des Ferrante Gonzaga

Das fünfft, *Isabella Capua Gonzagæ Vxor.*

Isabella Capua, Gemahlin Gonzagas. Rundes Gipsrelief.

Isabella Capua (1509–59), Fürstin von Molfetta, heiratete 1529 Ferrante Gonzaga (siehe Nr. 1470, wohl das Gegenstück). Es handelt sich vielleicht um einen Gipsabguß einer Medaille von ihr von Jacopo da Trezzo, um 1552 (Toderi/Vannel 2000, Nr. 97★; Attwood 2003, Nr. 65–69). PV

1476 (anderes Exemplar?)

1477 (1368) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Ippolita Gonzaga

Das sechste *Hippolita Gonzaga.*

Ippolita Gonzaga. Rundes Gipsrelief.

Weitere Reliefbildnisse von ihr: Nr. 719 und 722; siehe Kommentar zu Nr. 719. PV

1478 (1369) Reliefbildnis (doppelt), Gipsabgüsse, von Anna Maurella Oldofredi

Das sibent *Anna Maurbella* ist auch doppelt vorhanden.

Anna Maurbella, doppelt. Runde Gipsreliefs.

Eine Medaille von Giambattista Cambi, gen. Bombarda, trägt die Umschrift „ANNA MAVRELLA ISEA. AET ANN XV“ (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1251*). Zwei Gipsabgüsse davon, vielleicht mit nicht ganz deutlicher Schrift, dürften Fickler vorgelegen haben. Die Umschrift einer anderen Version dieses Medaillenbildnisses (Toderi/Vannel 2000, Nr. 1250; Attwood 2003, Nr. 674) lautet: „ANNA MAVRELLA OLDOFREDI D. ISE. AET XV“. Sie trägt eine Darstellung des Parisurteils auf der Rückseite, was auf eine Hochzeitsmedaille hinweist. Mit „ISEA“ bzw. „ISE“ ist wohl Iseo nordwestlich von Brescia gemeint. Über die Dargestellte ist nichts bekannt. PV

1478 (anderes Exemplar)

1479 (1370) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Erzherzogin Katharina, Gemahlin König Sigismunds II. August von Polen

Das Acht Catharina *Regina Poloniæ.*

Katharina, Königin von Polen. Rundes Gipsrelief.

Es handelt sich wohl um die zweite Gemahlin König Sigismunds II. Augusts (Nr. 1466), Erzherzogin Katharina (1533–72), eine Tochter Kaiser Ferdinands I.; Eheschließung 1553. Möglicherweise ein weiteres Reliefbildnis von ihr: Nr. 584(4). PV

1480 (1371) Reliefbildnis, Gipsabguß, von einer der Schwestern König Sigismunds II. August von Polen

Das neunt des Königs von Poln Schwester.

Schwester des Königs von Polen. Rundes Gipsrelief.

In Frage kommt eine der fünf Schwestern König Sigismunds II. August: Hedwig (1513–73), seit 1535 Gemahlin Kurfürst Joachims II. von Brandenburg, Isabella (1519–59), die 1539 König Johann I. Szapolyai von Ungarn heiratete, Sophia (1522–75), seit 1556 Gemahlin Herzog Heinrichs II. von Braunschweig, Anna (1524–96), die sich 1574 mit König Stephan IV. Bathory (siehe Nr. 1623) vermählte, und Katharina (gest. 1583), seit 1562 Gemahlin König Johanns III. von Schweden. Fickler nennt keinen Ehegemahl, was vielleicht auf eine unverheiratete Prinzessin schließen läßt. Falls das Relief, wie im Kommentar zu Nr. 1465 vermutet, auf die Serie von Medaillen der polnischen Königsfamilie von 1532 zurückging, handelte es sich um Isabella. PV

1481 (1372) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Caterina Riva

Das zehent *Catharina Riva.*

Caterina Riva. Rundes Gipsrelief.

Antonio Abondio schuf von Caterina Riva eine Medaille (Toderi/Vannel 2000, Nr. 406★; Attwood 2003, Nr. 1145 f.), die sie als schöne junge Frau mit entblößter rechter Brust zeigt. Davon könnte Nr. 1481 abgeformt sein. Von der Dargestellten ist sonst nichts bekannt. Vielleicht besteht ein Zusammenhang mit dem Hof- und Kammerrat Erzherzog Ferdinands II. von Tirol, Giulio Riva. Dieser war 1568 zu Gast bei der Münchner Fürstenhochzeit und zählte dort zu den Protagonisten des Turniers in der Nähe des Bräutigams (Leuchtmann 1980, S. 485 Register). PV

1481 (anderes Exemplar)

1482 (1373) Relief, Gipsabguß, mit Diana

Das Ailfft *Dianæ* Bildtnuß.

Diana. Rundes Gipsrelief. PV

1482ª (1374) Fünf Reliefbildnisse, Gipsabgüsse, von Unbekannten

Die ubrigen *[fünf Bildnisse]* seindt unbenannt.

Fünf weitere runde Gipsreliefs mit Bildnissen unbekannter Personen. PV

1483 (1375) Steinrelief mit Tobias, wie er den Fisch fängt

Ein viereckhente Aschenfarbe Tafl, darauf der Tobias wie er den Meehrvisch facht etc.

Viereckiges graues Relief mit Tobias, wie er den Fisch im Meer fängt. PV

1484 (1376) 17 Gipsabgüsse von Reliefs

Mehr 17 stuckh rund und viereckhet allerlay Gypsgüß, manicherley form und bildtwerckh.

17 runde und viereckige Gipsabgüsse, unterschiedliche Formen und Darstellungen. PV

1485 (1377) Gipsabgüsse von Reliefs mit den Wappen von Ahnen des Hauses Wittelsbach

Acht viereckhete dafeln, oben auf zugespizt, darauf die Schilt der acht Aneten des F. Hauß Bayrn, auf ieder in einfang des Spiz, das Bayrische wappen, alle in Gypß goßen.

Acht viereckige, oben zugespitzte Tafeln, darauf die Wappenschilde der acht Ahnen des fürstlichen Hauses Bayern und in der Spitze jeweils das bayerische Wappen. Gipsabgüsse.

Die Gipsabgüsse lassen vielleicht auf Abformungen von Originalen in einem architektonischen Zusammenhang schließen. Es handelte sich offenbar um Wappen, deren Bilder sich vom bayerischen Wappen unterschieden, da dieses jeweils zusätzlich in der dreieckigen Bekrönung angebracht war. Unklar ist, wen Fickler mit dieser Gruppe von acht Ahnherren des fürstlichen Hauses Bayern meinte. Die wenige Jahre zurückliegende schwierige Diskussion über die Wappen der Vorfahren am geplanten Grabmal für Herzog Wilhelm V. (Diemer, Stiftergrab 1980, S. 16–23; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 295 f.) zeigt, daß es damals keinen Kanon für die Dynastiegründer gab. So wünschte Wilhelm beispielsweise im Sommer 1592 für die hervorgehobene Präsentation auf den Standarten der knienden Grabwächter lediglich Wappen der „ansehnlichsten" Vorfahren, ohne diese konkret zu benennen (Diemer, Stiftergrab 1980, S. 34, Q 1). PV

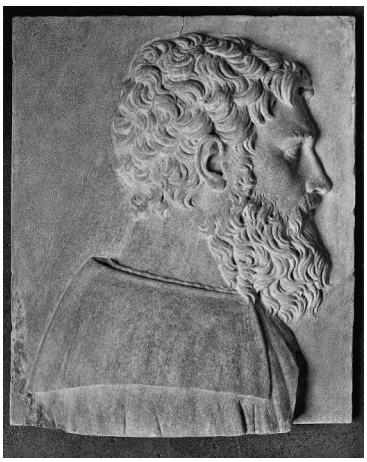
1486 (1378) Zwei von Herzog Albrecht V. von Bayern angefertigte Gipsabgüsse von Reliefs

Ain große Gypsdafl an dem Pfeiler lainendt, darauf das opffer der hl. drey Khönig, von Herzog Albrechts handt gegossen, mit farben angestrichen, sambt einer dafl, darauf Aristotelis bildtnuß, auch von hochgedachts Fürsten handt goßen.

Großes Gipsrelief „Anbetung der Hl. Drei Könige", farbig gefaßt, und Bildnis des Aristoteles, beide von Herzog Albrecht V. von Bayern selbst in Gips gegossen, lehnen am Pfeiler.

Die Gipsabgüsse reproduzieren offenbar Reliefs, die in München vorhanden waren und die sicher von Herzog Albrecht V. geschätzt wurden, wenn er sie selbst abgoß. Die Nachricht, daß das Relief mit der Anbetung der hl. Drei Könige farbig gefaßt war, verweist noch zusätzlich auf ein qualitätvolles Original. Mit Nr. 1600 wurde in der Kunstkammer ein weiteres großformatiges Gipsrelief mit diesem Thema verwahrt. Dorothea Diemer (Diemer 1999, S. 252 f.) fragte sich angesichts des farbig gefaßten Dreikönigsreliefs von Adrian de Vries vom ehemaligen Altar der Schloßkapelle von Brandeis (Stuckausführung wohl 1617 von Giovanni Battista Quadri) in der Burggalerie Prag, ob nicht eine Tradition für solche Reliefs bestanden habe, zu der die beiden Münchner Stücke zu rechnen seien.

vgl. 1486 Aristoteles, Madrid


vgl. 1486 Platon, München

Ein Marmorrelief des Aristoteles befand sich mit einem Relief des Platon als Pendant im Bayerischen Nationalmuseum in München und war 1887 dort (d. h. im alten Museumgebäude an der Maximilianstraße) im Garten zu sehen (Courajod 1887, S. 215). Erhalten ist nur das Platon-Relief (Italien, Mitte 16. Jahrhundert, fragmentiert, 43,3 × 36,3 cm, Inv.-Nr. NN 1082**, nachinventarisiert, Provenienz unbekannt). Reliefpaare mit Aristoteles und Platon gibt es in Madrid, Prado (Aristoteles: Marmor, 62 × 56 cm, Inv.-Nr. B 314; Coppel Aréizaga 1998, S. 189, Nr. 79, Abb. S. 190*. – Platon: Marmor, 60 × 50 cm, Inv.-Nr. B 305; ebd., S. 187, Nr. 78, Abb. S. 188; zuletzt: Felipe II, Actas 1998, S. 632–634, Nr. 253 f. mit Abb. [bezeichnet als italienisch, Mitte 16. Jahrhundert]. Variante des Plato-Reliefs: Marmor, H. 55 cm, Inv.-Nr. B 311; Coppel Aréizaga 1998, S. 191, Nr. 80 m. Abb.) und in Trient, Palazzo Arcivescovile (frageweise Vincenzo Grandi [ca. 1493–1577/78] zugewiesen; De Gramatica 1991, S. 233–238; Gasparotto/Shearman 2000, S. 272 f., Abb. 2 f.). Der Typus der Aristoteles-Darstellung begegnet auch auf einem Kupferstich von Enea Vico, 1546 (B. 253), und auf damit korrespondierenden Bronzereliefs (Berger-Krahn 1994, S. 24, Kat.-Nr. 2 mit weiterer Lit.). Zu dem Reliefpaar und seinen Varianten im Zusammenhang mit der Portraitkunst von Valerio Belli (ca. 1468–1546) jetzt eingehend Davis 2007, S. 271–275, Abb. 25 f., 29. Er kann das erste Paar bereits 1539 nachweisen. Siehe auch Nr. 1686 und 2890: Darstellungen von Aristoteles als Bronzerelief und Gemälde. PV

1487 (1379) Unterschiedliche kleine Gipsabgüsse

Die eine Schubladn ist mit allerlay clainen Gypsgyßlen uberlegt, die ander ist lähr.

Zwei Schubladen, in der einen verschiedene kleine Gipsabgüsse, die übereinander liegen, die zweite ist leer. PV

1488 (1380) Naturalie: neun Panzer von Schildkröten

Under diser dafl ligen: 1488 Neun Schiltkroten Muscheln, die 2 gar groß wie die schirmschilt, die andern, ye eine größer und cliener als die ander.

Neun Schildkrötenpanzer, zwei davon groß wie Schutzschilde, die anderen von unterschiedlicher Größe.

Nicht identifiziert. Weitere Schildkröten in der Kunstkammer: Nr. 1494, 1495 und 3360. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notierte am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 7r): „Schalen von Schiltkröten, so sehr leicht gewesen." 1637 wurden „1 Schildtkrottschalln, ungewohnlicher Größe in Formb aines Schirmbschildes oder Tartschen und umb mit schwarzen Gefranns besetzt" sowie „7 clainere underschiedliche Möhrschildt Krottenschallen oder Muschlen, doch immerdar aine größer als die andern" aus der Kunstkammer an die Kurfürstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911, S. 513). Dabei dürfte es sich um Ficklers Nr. 1488 gehandelt haben. PD

1489 (1381) Korallenberg mit Perseus und Andromeda

Auf dem Tisch nach obgemelter Dafel steht abermal: 1489 Ein verglaßter viereckheter Castn, darinn ein gebürg, under dem ein gewäßer dem Meehr zuvergleichen, umb und umb mit corallzinggen besteckht, darauf auch das Roß *Pegasus*, an dem gebürg *Andromeda*, welche *Perseus* von dem *Monstro marino* erledigt, alles in corall geschnitten.

Verglaster viereckiger Kasten; darin ein Gebirge, das sich über einer Meereswasserfläche erhebt, die ringsherum mit Korallenzinken besteckt ist und den Pegasus einschließt; an dem Gebirge befindet sich die Figur der Andromeda, die Perseus von dem Seeungeheuer befreit, alles in Koralle geschnitten.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Auf aim berg Perseus and Andromeda von Corallen." Die in maritimem Kontext stehende Darstellung des Perseus, des Siegers über die Gorgo Medusa, der – mit Schwert und Gorgonenhaupt bewaffnet – die an den Felsen gefesselte Andromeda vor dem Meerungeheuer rettet, eignet sich in spezieller Weise für einen solchen Korallenberg. Überdies entspricht das Thema dem mythologisch gedeuteten Ursprung der Koralle: Nach antiker Auffassung wird das blutrote Material als das aus dem abgeschlagenen Haupt der Medusa tropfende Blut verstanden, das sich im Wasser zur Koralle verwandelte (Scalini 1993, S. 61; Koeppe 2004, S. 82). Eine in Koralle geschnittene Figur der an einen Korallenbaum gefesselten Andromeda mit dem Meerdrachen, die als eine wohl in Trapani gegen Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Arbeit angesehen wird, befindet sich heute in Schloß Rosenborg in Kopenhagen; ursprünglich gehörte sie zur Gottorfer Kunstkammer (Bencard 1987, Abb. 14; AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 214, Nr. 66.1, Abb. S. 127; Bencard 2000, S. 219, Abb. S. 218).

Häutle 1881, S. 98. LS

1490 (1382) Unterschiedliche Gipsabgüsse, darunter von drei Reliefs mit nackten Kindern

Under disem Tisch ligen Allerlay alte und newe, klainere und größere stuckh und *fragmenta* Künstlich von Gyps goßen, sambt dreyen viereckheten Täfelin, darauf 3 nackhenden Khindlein goßen.

Unterschiedliche alte und neue, kleinere und größere Stücke und Fragmente, kunstvoll in Gips gegossen, samt drei viereckigen kleinen Gipsreliefs mit nackten Kindern. PV

1491 (1383, 1384) Naturalie: sieben ausgestopfte junge Krokodile

Volgt die Tafl Nº 25 darauf ligen: Allerlay Meehrwunder, auch sonst frembde, zum thail unbekante waßerthier. Als erstlich: 1491 Siben junger Crocodill.

Es folgt die Tafel 25, darauf liegen: Allerlei Meerwunder und exotische, zum Teil unbekannte Wassertiere. Erstlich sieben junge Krokodile.

Nicht identifiziert. Weitere Krokodile in der Kunstkammer: Nr. 1431 und 3359, vgl. den Eintrag zu 3359. PD

1492 (1385) Naturalie: Gürteltierpräparat

Ein Möhrwunder so einem Murmantl gleich, sonst Armatilla genant.

Ein Meerwunder, einem Murmeltier ähnlich, das üblicherweise Armatilla genannt wird.

Das exotische Wesen (Gürteltier = Armadillo) erinnert Fickler an ein Murmeltier („Murmentel"). Hainhofer will 1611 *(Quelle VIII)* „zwen armatigli" gesehen haben. HMr

1493 (1386) Naturalie: „Meertauben"- Präparate

Acht runde Möhrvisch, von etlichen Meehrtauben genant.

Acht runde Meeresfische, die oft Meertauben genannt werden.

Meertauben oder Meerschwalben waren fliegende Fische (vgl. *Seelig, Kunstkammer,* Anm. 275). HMr

1494 (1387) Naturalie: Schildkröte

Ein dreyspännige Schiltkrott.

Schildkröte, drei Spannen lang.

Nicht identifiziert. 3 Spannen entsprechen etwa 63–69 cm.Weitere präparierte Schildkröten in der Kunstkammer: Nr. 1488, 1495 und 3360. PD

1495 (1388) Naturalie: sechs Schildkröten

Ein anderthalbspännige Schiltkrot, sambt fünff clainen schiltkroten.

Eine anderthalb Spannen lange Schildkröte sowie fünf kleine Schildkröten.

Nicht identifiziert. Anderthalb Spannen entsprechen etwa 31–35 cm. Weitere präparierte Schildkröten in der Kunstkammer: Nr. 1488, 1494 und 3360, zu einer möglicherweise relevanten Quelle von 1637 vgl. den Eintrag zu 1488. PD

1496 (1389) Naturalie: Penisknochen eines Meeressäugers

Ein *membrum genitale*, von einem Möhrvisch.

Die Bestimmung wäre abhängig von der Größe (der Knochen eines Wals hat etwa die Größe eines Baseballschlägers). HMr

1497 (1390) Naturalie: Seesterne und eine Anzahl unbekannter Meeresfische verschiedener Größe

Etlich Meehrstern samb andern vilmehr unbekanten Möhrvischen und wundern clain und groß, darmit die Tafl uberlegt.

Auf einer Tafel liegen etliche Seesterne und eine Anzahl unbekannter Meeresfische und Meeresbewohner [„Wunder“] verschiedener Größe. HMr

1498 (1391) Naturalie: Tierklauen

Mehr in ainer schwarzen gestatl, ligen 5 Löwenkloen sambt 2 Beerenkloen.

Fünf Löwenklauen und zwei Bärenklauen in einer schwarzen Schachtel.

„Bärenklauen trug man auf Lesbos gegen den bösen Blick, trugen im Mittelalter Schwangere als Amulett, ebenso wie heute Zigeunerinnen, weil davon die Kinder stark werden; sie wurden überhaupt gegen Zauberei angewendet …“ (Bächtold-Stäubli, Bd. 1, 1927, Sp. 881–905 s. v. Bär [Peuckert], bes. Sp. 902. Zur Bedeutung des Löwen in Zauber und Volksmedizin ebd. 5, 1932/33, Sp. 1432–1436 s. v. Löwe [Bächtold-Stäubli]). HMr

1499 (1392) Naturalie: Krebspräparat

Ain selzamer Kreps, da Kopf und schwanz aneinander steht.

Ein seltsamer Krebs, da Kopf und Schwanz aneinander grenzen.

Möglicherweise handelt es sich um einen Limulus (Pfeilschwanzkrebs). HMr

1500 (1393) Naturalie (?): Kopf eines Hechtes

Ein hechten kopf, ainer großen Mannsspann lang, von einem hecht, der im Staffelsee gefangen worden.

Kopf eines großen im Staffelsee gefangenen Hechtes, eine Spanne lang.

Nicht identifiziert. Eine Spanne entspricht etwa 21–23 cm. Bei einem anderen abnorm großen Fisch, Nr. 3364, wird in einer Quelle von 1637 mitgeteilt, daß es sich in der Kunstkammer um eine Nachbildung in Holz handelte. PD

1501 (1394) Chalcedon-Siegelring

Mehr ein Petschierring aus ainem liechten Calcedonier geschnitten.

Siegelring, aus hellem Chalzedon.

Zu Siegelringen aus Hartstein in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 258,2 und 1206. LS

1502 (1395) Naturalie: Maul eines Wals (Wallers?)

Under diser Tafl No. 25 ligt: 1502: Ein Maul von einer *Balena*.

Nicht identifiziert. 1637 wurde „1 Vorders Maull von ainem Waller ungewöhnlicher Größe“ aus der Kunstkammer in die Kurfüstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911, S. 513). Weitere Walandenken: vgl. Nr. 420[w], 594, 1108 f., 1246, 1502. PD

1503 (1396) Komposites Phantasiewesen (?)

Ein Stierl, der leib einem Stockhvisch, das haupt einem vogl gleich mit einem langen schnabel.

Ein kleiner Stier mit dem Leib eines Stockfischs und einem Vogelkopf mit langem Schnabel. PD

1504 (1397) Naturalie: zwei Fischzähne

Zwen dreyspännige große zeen, von einem Möhrvisch.

Zwei Zähne eines großen Meerfisches, je drei Spannen lang.

Nicht identifiziert. Drei Spannen entsprechen etwa 63–69 cm. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

1505 (1398) Fisch

Ein vierspänniger Meehrvisch, deßen kopff einem *Delphin* gleich.

Ein Meerfisch von vier Spannen Länge, dessen Kopf einem Delphin gleicht.

Nicht identifiziert. Vier Spannen entsprechen etwa 84–92 cm. Könnte es sich auch um eine gemalte Dokumentation handeln? Im Dachauer Inventar von 1770 findet sich unter Nr. 124 „Ein Fisch“, auf Leinwand gemalt, verzeichnet, leider ohne Maßangaben. Vielleicht ist dieses Gemälde identisch mit jenem, das 1851 aus den Staatsgemäldesammlungen versteigert wurde (Versteigerungskatalog, Exemplar in der Direktion der Bayer. Staatsgemäldesammlungen: „Nr. 838. Unbekannt, Abbildung eines großen Hechtes. Leinw. H. 3.6. Br. 4.8.“, frühere Inv.-Nr 6923). Vgl. den Eintrag zu Nr. 3361. PD

1506 (1399) Fliegenwedel aus Schlangenhaut

Ain Fleugenwadl von Naterbelgen geschnitten. PD

1507 (1400) Marmorplatte mit Sentenz

Ein viereckhete zwispännige in die leng, und spännige in die brait, weiß Marmelstaine dafl, darauf von Römischen, und schwarzem stain eingelegten, buechstaben, schrifft *QVOD IVSTVM EST IVSTE EXEQVERE.*

Eine weiße Marmortafel, viereckig, in der Länge zwei Spannen und in der Breite eine Spanne groß, darauf mit römischer, schwarz eingelegter Schrift: Quod …

Nicht identifiziert. Die etwa 23 × 46 cm messende Marmortafel mit lateinischer Sentenz vertritt eine Gattung, die Quiccheberg, Quinta classis, Inscriptio nona mit den Worten behandelt: „Sententiae et gnomae: eaeque ad certa spacia theatri inscriptae: potissimum vero sacrae, vel morales: vel ad classes supellectilis cuiuscunque pervenuste congruentes. Harum aliae parietibus, aliae in appensis tabellis, aliae aureis, aliae coloratis literis depictae“ (Ciii). In einem Kommentar führt er aus, daß der Brauch, Räume mit Sinnsprüchen zu zieren und so zu Stätten der Nachdenklichkeit und Weisheitslehre zu machen, mit dem Vorbild zahlreicher Philosophen und geistlicher Schriftsteller zu rechtfertigen sei, auch in Klöstern und böhmischen Schulen befolgt werde. In Deutschland sei etwas Derartiges noch selten. Gestalterisch gibt er der römischen Schrift den Vorzug, findet aber daneben auch andere Schriftarten denkbar (Fiv/Fii).

Quicchebergs Gedanke findet sich in abgewandelter Gestalt im Antiquarium der Münchner Residenz verwirklicht, dessen Wölbung bei der Ausstattung zum Festsaal in den 1580er Jahren einen Gemäldezyklus von Tugenden mit Fama erhielt; jeder Personifikation sind zwei lateinische Sentenzen beigegeben (Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 77–83). Zu Sentenzen als Bauzier: Losman 2002. PD

1508 (1401) Totenkopf aus Terrakotta

Ein erdiner Todtenkopff.

Totenkopf aus Ton.

Weitere Totenköpfe: Nr. 127 und 818. PV

1509 (1402) Schwarze Terrakottaköpfe eines Mannes und einer Frau

Ain schwarzer Mann und Weibskopff von Erden gestrichen.

Schwarze Köpfe von einem Mann und einer Frau aus Ton. PV

1510 (1403) Brustbild eines Mohren, Gipsabguß

Ein Mohren Brustbildt von Gyps goßen.

Brustbild eines Mohren, Gipsabguß. PV

1511 (1404) Korallenberg mit zwei Anglern

Auf dem disch nach diser Tafl steht: 1511 Ein verglaster Casten mit einem gebürg, auf deßen mitt ein großer dickher zinggen von schwarzem Corall, zu baiden seitten mit großen roten Coralln, auch neben zu mit klainen corallzinggen versezt, umb den berg herumb ein gewäßer, darauf anglen zwen Vischer, von corall geschnitten. An den vier eckhen klaine gebürg mit corallzinggen besteckht.

Ein verglaster Kasten mit einem Gebirge, in dessen Mitte ein großer kräftiger Zinken aus schwarzer Koralle aufgesetzt ist, während das Gebirge zu beiden Seiten mit großen roten Korallen und kleinen Korallenzinken besetzt ist; der Berg ist von einem Gewässer mit zwei in Koralle geschnittenen Anglern umgeben; an den vier Ecken finden sich kleine, mit Korallenzinken besteckte Berge. LS

1512 (1405) Vier Gipsreliefs

Vier daflen von Gyps goßen, die ein in schwarz holz gefaßt.

Vier Gipsreliefs, eines davon mit schwarzem Holzrahmen. PV

1513 (1406) Rundes Gipsrelief

Hinder disem Tisch an der wandt under dem fenster lainet ein große Rundel von einem Gypsguß.

Großes rundes Gipsrelief, das hinter dem Tisch und unter dem Fenster an der Wand lehnt. PV

1514 (1407) Türkischer Lederkoffer

Volgt die Taffl No 26 darauf ligen: 1514 Ein Türckhisch Valliß mit rotem leder uberzogen, und vergultem aufgedruckhtem geleist, baider seits mit 2 flaschen, mit gleichem leder und geleist uberzogen, mit silberinen geschrauffften Mundtstuckhen, an rott seydenen schnüeren hangendt.

Türkischer Koffer mit rotem Lederbezug und vergoldeten, aufgenieteten Bünden, beidseits je eine Flasche, mit dem gleichen Leder und Bünden überzogen und mit silbernem Mundstück, an rotseidenen Schnüren hängend.

„Valliß" ist eine Nebenform des deutschen Wortes „Felleisen" – verschließbare Ledertasche, Wandersack u. ä. (Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 1498 f.).

Einen – allerdings reich mit vergoldetem floralem Dekor verzierten – Lederkoffer aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bewahrt das Topkapi Saray Museum (Inv. 31/268; vgl. Anadolu Medeniyetleri 1983, S. 181 Nr. E.117). CH

1515 (1408) Zwei türkische Säbel

Zwen Türckhische Säbl mit ihren gürtlen, der ein mit vergultem, der ander mit unvergultem silber beschlagen, kommen aus der meehrschlacht, so Anno 1571 vor *Lepanto* beschehen.

Zwei türkische Säbel mit ihren Gurten, einer mit vergoldeten, der andere mit silbernen Applikationen, stammt aus der Seeschlacht von Lepanto, 1571.

Die Rangabstufung im Osmanischen Heer nach Silber- und Goldbeschlägen ist aus Beschreibungen und Kostümbüchern belegt (vgl. z. B. Koch 1991, Kommentarband, S. 15–18). CH

1516 (1409) Zwei türkische Flaschen mit Lederbezug

Zwo gleichformige Türckhische Flaschen, von schwarzem leder uberzogen, außwendig von vergultem Zug- und Laubwerckh, *releuirter* arbait.

Zwei gleichförmige türkische Flaschen, mit schwarzem Lederüberzug, außen mit vergoldetem Ranken- und Blattdekor im Relief.

Die erhaltenen verzierten osmanischen Lederarbeiten zeigen den vergoldeten oder gefärbten Dekor in leicht erhabener Pressung, als Reserve oder mit Applikationen, wie der Ledermantel im Nationalmuseum Budapest (Inv.-Nr. MNM KKO 69.80.C; vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 19) und die Faltbecher in der Dresdener Rüstkammer (Inv.-Nr. Y 275, 276, vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 149). CH

1517 (1410) Türkisches Gießbecken und Kanne aus Leder

Ein groß Gießbeckhen Türckhischer arbeit von Leder gemacht mit seiner liderin Gießkhanten.

Großes Gießbecken aus Leder mit lederner Kanne, türkische Arbeit.

„Kante", „Kantn" bezeichnet im Bayerischen eine Kanne (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1253, vgl. Nr. 209). CH

1518 (1411) Türkisches Lederschälchen

Ain rott liderin flach schälel, mit eingedruckhten Rosen.

Rotledernes, flaches Schälchen mit eingeprägten Rosen.

Vgl. Nr. 1516. CH

1519 (1412) Geißel aus Silberdraht

Ein gayßl von silberin dräten gemacht.

Die „gayßl“ bezeichnet im Bayerischen eine Geißel, das gewöhnliche Antriebsmittel der Wagenlenker (Schmeller, Bd. 1, Sp. 946 „gaisel“). Meist bestand sie aus einer bloßen Schnur an einem langen Stab im Unterschied zur Peitsche, die zum Teil aus Leder gefertigt war (ebd., 947). Auffällig ist beim Exemplar der Münchner Kunstkammer die Materialangabe Silberdraht, da türkische Peitschen, wie sie in der Karlsruher Türkenbeute verwahrt werden, aus Leder bestehen (Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 115 und 116, S. 167/168). Allerdings war das Reitzeug der türkischen Krieger in der Regel äußerst prunkvoll gestaltet, so war aus Silber gefertigtes Zaumzeug weit verbreitet (vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, S. 95). Womöglich diente die Peitsche rein dekorativen oder zeremoniellen Zwecken (vgl. Rapp 2003 zu Sultan Süleymans „Vierkronenhelm“). GS

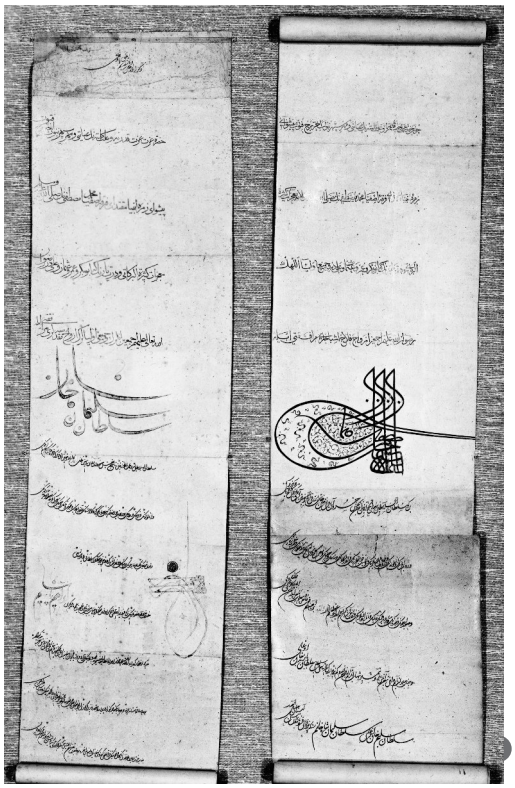
1520 (1413) Türkischer Lederkrug

Ein liderin bauchet Krüegl, mit einem luckh, under welchem ein Spiegl, auch Türckhischer arbeit.

Bauchiger Lederkrug mit Deckel, in letzterem ein Spiegel, türkische Arbeit. CH

1521 (1414) Schreiben von Sultan Süleyman I. dem Prächtigen an Kaiser Ferdinand I.

In ainer langleten Schubladn, außwendig schwarz angestrichen, ligt ein absagbrief, welcher Kayser Ferdinandt von dem Türckhischen Kayser zugeschickht worden.



In einem länglichen Schubkasten, außen schwarz bemalt, liegt ein „Absagbrief“ des türkischen Kaisers an Kaiser Ferdinand.

Mögliche Identifizierung. Nach dem Tod Königs Ludwigs II. in der Schlacht von Mohács 1526 erhob sein Schwager Ferdinand (1503–64, deutscher König 1531, Kaiser 1558) als Ludwigs Erbe Anspruch auf die ungarische Königskrone. Der siegreiche Sultan Süleyman bestritt ihm sein Recht. Darüber kam es zum Austausch von Gesandtschaften und Schreiben, aber auch zu der vergeblichen Belagerung von Wien durch die Türken von 1529.

In der Bayerischen Staatsbibliothek in München ist kaiserlich-türkische Korrepondenz überkommen, bei der es sich um die von Fickler unter den Nummern 1521, 1522 und 1527 angeführte handeln könnte, cod. turc. 122, 135 und 137: Briefe des Großwesirs Ibrahim Pascha († 1536) und Sultan Süleymans des Prächtigen (reg. 1520–66) (vgl. AK London 1988) an König Ferdinand I., geschrieben zwischen 1526 und 1534. Der eigentliche Text ist größtenteils verloren, so daß der historische Zusammenhang nicht immer klar wird. Darunter befindet sich ein Schreiben des Großwesirs vom Dezember 1530 aus Istanbul, in dem Ferdinands Anspruch auf die ungarische Krone zurückgewiesen wird (vgl. auch v. Gevay 1840–42; Babinger 1920, S. 134–146; Babinger 1925, S. 188–196; zu den Münchner Handschriften zuletzt: AK München, Thesaurus 1983, S. 404 f. m. Abb. [Paul Gerhard Dannhauser]; AK Berlin, Orient 1989, S. 702 f. Nr. 7/35).

Weitere Briefe Süleymans an die habsburgischen Kaiser seiner Zeit, von denen 26 aus dem Zeitraum von 1534–65 in Wien erhalten sind, hat Anton C. Schaendlinger herausgegeben (Schaendlinger 1983). Ebenfalls liegt das Siegesschreiben über die Safawiden an Ferdinand vom 12. Juli 1535 vor, das im 17. Jahrhundert in die Staats- und Universitätsbibliothek Bremen gelangte und dort erhalten ist (Ms. a. 169; vgl. Koch 1991, Kom-

mentarband, S. 11 f.). Ferner ist ein auf 1535 datiertes Schreiben in der Universitätsbibliothek Basel überkommen (vgl. Tschudi 1932, S. 317–328). Briefe direkt abschlägigen Inhalts sind selten (s. dazu Schaendlinger 1983, Nr. 20, von Ende Mai 1555 aus Amasya mit der Ablehnung eines Tauschvertrags betreffend den Besitz von Siebenbürgen, das Ferdinand beansprucht; Nr. 34 von Anfang August 1565 in Istanbul betrifft eine an Kaiser Maximilian ergangene Ablehnung). Man wird aber bei der Deutung des Wortes „Absagbrief" mitbedenken, daß kaum jemand in München imstande gewesen sein wird, Türkisch zu lesen und zu verstehen. Vermutlich war man somit auf mehr oder weniger summarische Mitteilungen des Kaiserhofes angewiesen. CH/PD

1522 (1415) Türkischer Brief

Mehr ein schwarz seichts fueterälel von geschwerztem holz, darinn ein Türckhischer brief.

Weiter ein schwarzes, flaches, kleines Futteral aus geschwärztem Holz, darin ein türkischer Brief.

Möglicherweise war dieses Futteral mit Brief ein Teil der Staatskorrespondenz zwischen König Ferdinand und Sultan Süleyman I., zur Identifikation siehe Nr. 1521. CH/PD

1523 (1416) Türkische Löffel

Drey Türckhische Löffl, die zween mit langen, der ain mit kurzem styl.

Drei türkische Löffel, zwei mit langem, einer mit kurzem Stiel.

Solche Löffel sind aus Holz, Metall, Halbedelsteinen, Perlmutter und Schildpatt bekannt; vgl. Nr. 1670. Derjenige mit kurzem Stiel war vielleicht Teil eines Doppellöffels, vgl. Nr. 1525–1526. CH

1524 (1417) Türkischer Löffel im Lederfutteral

Ein Türckhischer Leffl, in ainem rott liderinen fueteral.

Türkischer Löffel in rotledernem Futteral.

Ein Buchsbaum-Löffel in ledernem, goldbestickten Futteral ist in der Karlsruher Türkenbeute, Nr. 264 erhalten. CH

1525 (1418) Türkische Steck-Löffel

Drey Türckhische leffl auf einem styl.

Drei türkische Löffel auf einem Stiel.

Ineinander steckbare Löffel sind als Doppellöffel in der Karlsruher Türkenbeute erhalten, Nr. 265. CH

1526 (1419) Türkische Steck-Löffel

Fünff Türckhische leffl ineinander auf einem styl.

Fünf türkische Löffel ineinander, auf einem Stiel.

Siehe Nr. 1525. CH

1527 (1420) Vier türkische Briefe

Vier Türckhische brief.

Möglicherweise waren diese Briefe ein Teil der Staatskorrespondenz zwischen König Ferdinand und Sultan Süleyman I., zur Identifikation s. Nr. 1521; vgl. Hartig 1917, S. 122. CH/PD

1528 (1421) Türkisches Buch mit Trachtenbildern

Ein Türckhisch buech mit rotem Sammat uberzogen, darinen der Türckhen tracht gemahlt.

Türkisches Buch, mit rotem Samt bezogen, mit gemalten türkischen Trachten.

Nicht bestimmt, vgl. Hartig 1917, S. 122. Vermutlich handelt es sich um eines der über 100 bekannten Kostümbücher des Osmanischen Reichs europäischer oder osmanischer Herkunft, die in einer Liste von Rudolf Stichel aufgeführt werden (vgl. Koch 1991, Kommentarband, S. 48–51 Nr. 85–87). Die unter Nr. 1528 und unter Nr. 1529 beschriebenen Werke werden dort als verschollen bezeichnet. Stichel verzeichnet als in München erhaltene Kostümbücher nur spätere des 18. Jahrhunderts. CH

1529 (1422) Zwei türkische Bücher mit Trachtenbildern

Zway Türckhische büecher in rott leder eingebunden, inwendig von Türckhischer aufgemahlter tracht.

Zwei türkische Bücher in rotem Ledereinband, enthalten gemalte türkische Trachten.

Nicht bestimmt, vgl. Hartig 1917, S. 122. Ausdrücklich bezeichnet Fickler die Bände als „türkische Bücher", was möglicherweise ihre osmanische Entstehung bedeuten kann. Eine Reihe der Kostümbücher gelten als im Istanbuler Basar für damalige Reisende gefertigte Bildsammlungen (siehe Stichel in Koch 1991, S. 43 f.; zum von ihm nicht verzeichneten kleinen Album oder Stammbuch in Wolfenbüttel, cod. Blankenburg 206, vgl. Haase 2002, S. 737–755). Denkbar ist aber auch, daß für den Souvenir-Charakter der Sammlungen osmanische Bucheinbände verwendet wurden. CH

1530 (1423) Türkisches Buch

Ein Türckhisch buech von blawem leder, mit gefarbtem Papier.

Türkisches Buch in blauem Leder[einband], mit gefärbtem Papier.

Nicht bestimmt, vgl. Hartig 1917, S. 122. Gesammelt wurden auch Specimina des türkischen Marmor- und Wachsfarbenpapiers, wie z. B. das Stammbuch in Wolfenbüttel (cod. Blankenburg 206), das um 1572 in Istanbul angelegt wurde (vgl. Haase 2002, S. 750 f.); vgl. auch Trachtenbuch, Kunstsammlungen Veste Coburg (Inv.-Nr. Hz 12; AK Recklinghausen 1985, Bd. 2, S. 117 Nr. 1/103). Ein weiterer Band mit Wachsfarbenpapieren befindet sich in der Landesbibliothek Kassel (Ms. orient. 21, ibid. S. 118 Nr. 1/104); weitere nennt Stichel (vgl. Koch 1991, S. 44 mit Anm. 138, dort auch Literatur zu den Buntpapieren des 16. Jahrhunderts). CH

1531 (1424) Türkisches Büchlein

Ein Türckhisch büechl, in schwarz leder gebunden, inwendig von Türckhischer schrifft.

Kleines türkisches Buch in schwarzem Ledereinband, mit türkischer Schrift.

Nicht bestimmt, vgl. Hartig 1917, S. 122. PD

1532 (1425) Türkisches Tintenfaß aus Messing

Ein Türckhisch dintenfaß von Meßing gemacht.

Türkisches Tintenfaß aus Messing. CH

1533 (1426) Türkische Lederkanne mit Deckel

Ein Türckhische liderine Khantl mit einem luckh.

„Khantl" bezeichnet im Bayerischen eine (kleine) Kanne (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1253, vgl. Nr. 209 und 1517). Erhalten sind feldflaschenförmige und kalebassenförmige Kannen in der Karlsruher Türkenbeute, Nr. 257–259. Vgl. Nr. 1534, 1553, 1561 und 1565. Die türkischen Ledergefäße fielen 1623 Christian von Anhalt auf: „Flaschen und Schüßelen von Leder gemacht" (*Quelle IX*). CH

1534 (1427) Türkische Lederschale

Ein rott liderine tieffe Türckhische schalen, mit einem luckh.

Rotlederne, tiefe türkische Schale mit Deckel.

Christian von Anhalt 1623 notiert: „Flaschen auch Schüßeln von Leder gemacht“ (*Quelle IX*). CH

1535 (1428) Türkisches Wassergeschirr

Ein Türckhisch waßergeschirr, inwendig eysin, außwendig mit rottem und blawen leder von vergultem zugwerckh uberzogen.

Türkisches Wassergeschirr, innen aus Eisen, außen mit rotem und blauem Leder, mit vergoldetem Rankendekor, überzogen.

Die Materialangabe „Eisen“ für ein Wassergeschirr ist eher unwahrscheinlich. Vielleicht handelte es sich um nachgedunkeltes Zinn bzw. verzinntes Kupfer, das als einfaches Geschirr belegt ist, oder um Stahl. CH

1536 (1429) Türkisches Samtkästchen mit Taschentuch aus feinem Leinen

Ein hoches drüchel, inwendig mit rotem Attlaß, außen mit rotem gmosierten Sammat uberzogen, darinn ligen ein faciletl subtiler Leinwaht, von Türckhischer arbeit außgenäet.

Hohes Kästchen, innen mit rotem Atlas ausgeschlagen, außen mit rot gemustertem Samt bezogen, enthält ein Taschentuch aus feinem Leinen, in türkischem Stil bestickt.

Türkische Samtstoffe, wohl ganz überwiegend aus der Hofmanufaktur in Bursa, sind meist broschiert, aber auch durch Prägung in sich gemustert (vgl. Erber 1993, S. 17–23). „Gmosiert“ bedeutet im Bayerischen „gemustert“ (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1674). Fickler unterscheidet sorgfältig solche Tücher mit Stickerei, gelegentlich auch mit Häkelei (türkisch *yaglik* oder *makrama*), von den etwas gröberen mit Fransen (*peschkir*), vgl. Nr. 1858, 1869; beide fanden vielseitige Verwendung, als Hand- und Gesichtstücher und auch als Gürtel (vgl. Ther 1993). CH

1537 (1430) Türkische Seidenbeutel

Zwen Türckhisch peutl, von weiß und roter seyden mit guldem Laub- und Bluemwerckh außgenäet.

Zwei türkische Beutel aus weißer und roter Seide, mit goldenem vegetabilen und floralen Dekor.

Schmale Seidenbeutel dienten z. B. als Brieffutterale, vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 297–310, vgl. dazu Nr. 1544. CH

1538 (1431) Türkisches Seidentuch

Ein Collaz düechle von zartem seydem gewürch mit gold, rot, grüen, und blawer seyden umbher außgenäet.

Frühstückstuch (?) aus zarter Seide, ringsum [= als Bordüre] mit goldener, roter, grüner und blauer Seide umnäht.

Es scheint sich um eines der osmanischen Tücher mit ornamentaler gestickter Bordüre oder auch figürlicher Umhäkelung (*tschevre*) zu handeln. Gemeint ist offenbar ein kleiner Unterbelag zu einer Nebenmahlzeit (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 629 s. v. collatz). CH

1539 (1432) Türkische Frauenhaube

Ain frawenhauben von subtiler Leinwaht mit einem gulden stern, und Türckhischer arbeit über und über außgenäet.

Frauenhaube aus feiner Leinwand mit goldenem Stern, in türkischer Arbeit ganz bestickt. CH

1540 (1433) Türkisches Bettzeug

Zway Khüßen ziechle, von weißem subtilem gewürch, über und über von Türckhischer arbeit außgenäet.

Zwei Kissenbezüge aus feinem weißen Stoff, ganz bestickt in türkischer Arbeit.

Im Bayerischen bezeichnet „ziech“ einen Bettüberzug (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 1979), „Khüß“ ein Kissen (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1303); „außgenähet“ bedeutet „bestickt“ (vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, Glossar: „Applikation“). CH

1541 (1434) Türkischer Seidengürtel

Ein braite Leibgürtl von grüen und roter seyden gewürcht.

Breiter Gürtel aus grüner und roter Seide. CH

1542 (1435) Türkischer Seidenbeutel

Ein Peutl inwendig Rosinfarb, außwendig schwarz seyden, uber und uber außgenäet.

Beutel, innen rosafarben, außen aus schwarzer Seide, ganz bestickt. CH

1543 (1436) Türkisches Taschentuch

Ein Facilet von rotem gewürch mit gold und blawer seyden außgenäet.

Taschentuch aus rotem Stoff, mit goldener und blauer Seide bestickt. CH

1544 (1437) Türkische Brieftaschen

Zwen Türckisch briefseckh von guldem stuckh.

Zwei türkische Briefbeutel aus Goldstoff.

Broschierte Seidenstoffe wurden zum Einwickeln wichtiger Diplomatenbriefe benutzt, die Beutel wurden in den unter Nr. 1521 und 1522 erwähnten Holzkästchen transportiert. Vgl. auch Nr. 1537. Zur Bedeutung des Wortes „stuckh“ vgl. Nr. 2977. CH

1545 (1438) Türkischer Tischteppich aus Seide

Ein langlet Tischtebichl, von schwarz seydem gewürch umb und umb mit gulden leisten.

Rechteckiger kleiner Tischteppich, aus schwarzem Seidenstoff, mit goldener Leiste gesäumt.

Da Tische im Osmanischen Reich nicht üblich waren, bezieht sich die Bezeichnung auf den europäischen Gebrauch solcher eigens importierter, vielleicht auch dafür hergestellter Decken. CH

1546 (1439) Türkischer Taschentuchbeutel aus Seide

Ein Taschensackh von grüen und weißer seyden, mit eingewürchten roten Khügln.

Taschentuchbeutel aus grüner und weißer Seide, mit eingewebten roten Kügelchen. CH

1547 (1440) Türkischer Strickgürtel aus Seide

Ein grüene seidene Leibgürtl gestrickht, an baiden orhten mit ainem gulden Knopff.

Grünseidener Gürtel, gestrickt, mit je einem goldenem Knopf an beiden Enden. CH

1548 (1441) Türkisches Tischtuch

Ein Tischtüechle mit eingewürchtem geleist, rott und blaw.

Tischtüchlein mit eingewebter Leiste, rot und blau.

„Geleist“: schmaler Streifen, Saum, Borte, bei Gemälden auch der Rahmen (Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 721). CH

1549 (1442) Türkisches Tischtuch

Ein Tischtuech von zartem gewürch und geleyst, von allerlay farben eingewürcht.

Tischtuch aus zartem Stoff und Streifen, in verschiedenen Farben gewebt. CH

1550 (1443) Türkischer Kopfputz

Ein Regenkappen uber einen Turbant, von rotem Purpur.

Regenkappe über einem Turban, aus rotem Purpur.

Womöglich handelt es sich hier um die Bespannung der Trägermütze eines Turbans, des *tadsch*, wie sie aus Samt in der Sammlung auf Schloß Ambras erhalten ist (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. WA 2818; vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 84). Die Bezeichnung mag auch durchaus realistisch sein angesichts des Wertes und der sehr großen Mühe, einen Turban neu aufzufalten. CH

1551 (1444) Türkische Kleiderbürste

Drey clainer handt Rundeln, oben her von geblüembtem gewürch, unden rauch, welchen die Türckhen zu dem gwandt seubern gebrauchen, an bürsten statt.

Drei kleine handliche runde Ballen, oben aus geblümtem Stoff, unten rauh, wie ihn die Türken statt einer Bürste zum Kleidersäubern benutzen. CH

1552 (1445) Türkische Sperberhaube

Ein Türckhisch Sparberheubl.

Einfache Türken pflegen noch heute die Jagd mit Sperbern, einem weniger geschickten, aber leichter einzufangenden Jagdvogel. CH

1553 (1446) Zehn türkische Lederbecher

Zehen Türckhische liderin schöpfbecher, darunder der ein an den Egckhen mit silber beschlagen, und einer silberin handthäb.

Zehn türkische Lederbecher, einer davon mit silberbeschlagenen Ecken und silbernem Henkel.

Die unseres Wissens einzig erhaltenen Faltbecher befinden sich in der Rüstkammer in Dresden (Inv. Y 275, 276, 277, 278, letzterer ebenfalls mit Silberbeschlägen), die mit Türkisen besetzt sind (vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 149–151). Größere, eimerartige Ledergefäße sind in der Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 261–262 überkommen. CH

1554 (1447) Zwei türkische Kopfmützen

Zwo Türckhisch kopf- oder schlafhauben, von goldt und roter seydin außgenäet.

Zwei türkische Kopf- oder Schlafmützen, mit gold- und rotfarbener Seide bestickt. CH

1555 (1448) Türkische Stoffbeutel

Zwen Türckhische Stuppbeutel, der ein weiß, der ain rott, außwendig mit gulden zügen geziert.

Zwei türkische Pulverbeutel [?], einer weiß, einer rot, außen mit goldenen Ranken verziert.

„Stupp“ bedeutet im Bayerischen Pulver, Staub, Mehl (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 720). CH

1556 (1449) Türkische Kopfmützen

Drey kopffhauben, die ain von guldem stuckh, die ander von rotem Carmesin, die 3. von rotem Scharlach.

Drei Kopfmützen, eine aus Goldstoff, eine aus rotem Karmesin, eine aus rotem Scharlach.

Zu „stuckh“ vgl. Nr. 2977. CH

1557 (1450) Türkischer Messingkessel mit Lederfutteral

Ein Türckhischer Schöpfkößel von Meßing, außwendig mit zugwerckh vergult und versilbert, an ainer langen seydin schnuer mit einem fransen, sambt einem fueteral halb liderin und halb blaw sammete, an einer seyden schnuer und 5 vilfachen fransen.

Türkischer Messingkessel, außen mit vergoldetem und versilbertem Rankendekor, an langer Seidenschnur mit Quaste [?], mit Futteral halb aus Leder und halb aus blauem Samt, an Seidenschnur mit fünf üppigen Quasten [?]. CH

1558 (1451) Türkisches Trinkgefäß

Ein Achteckhend Kupferin Trinckhgeschirr mit einem luckh, außwendig vergult, mit Türckhischen buechstaben und zugwerckh, an ainem gevierten strickh mit seyden und goldtfäden uberzogen, und 4 anhangenden dreyfachen fransen.

Achteckiges Trinkgefäß aus Kupfer mit Deckel, außen vergoldet, mit türkischer Schrift und Rankendekor, an eckigem Strick, überzogen mit Gold- und Seidenfäden, mit vier dreifachen Quasten [?].

Kupferne Trinkgefäße des 16. Jahrhunderts, hier wohl in der Tombaktechnik feuervergoldet, sind erhalten, z. B. in Düsseldorf, Kunstmuseum, und in Köln, Rautenstrauch-Joest-Museum, Sammlung Max von Oppenheim (vgl. v. Gladiss 1988, Abb. 46–54; Haase 2001, S. 354, 365). CH

1559 (1452) Türkischer Kerzenbaum

Drey uberlengt hole Khügln von Leinwaht ubereinander gepappt, außwendig gemahlt, inwendig mit zarter Türckhischer Leinwaht eingefüllt.

Drei länglich hohe Kugeln aus Leinen, übereinandergeklebt, außen bemalt, innen mit feinem türkischen Leinen gefüllt.

Das „Übereinanderkleben“ („pappen“ bedeutet im Bayerischen „kleben“, Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 398) läßt einen an die Form des künstlichen Kerzenbaums (türkisch *nahle* oder *nahil*, eigentlich „Palme“) mit drei oder mehr von Blumen umgebenen Kugeln oder Polygonen und einer Kerze oben denken, der im Zeremoniell bei Brautzügen und Beschneidungsfesten eine Rolle im Osmanischen Reich spielte. Zeitgenössische Abbildungen sind erhalten z. B. in Koch 1991 (Faksimiletafel 71), in der Kostümbuch-Kopie nach dem „Türkenbuch“ des David Ungnad (ÖNB Wien, cod. 8615, um 1580, Abbildung bei And 1994, S. 158), in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien in einem Trachtenbuch nach 1590 (ÖNB Wien, cod. 8626, Abbildung bei And 1994, S. 162), in Dresden in der Sächsischen Landesbibliothek (cod. J2a, Kopie von Zacharias Wehme um 1582, „Ain Turggische Hochzeit“, Abbildung bei And 1994, S. 158–159) und im osmanischen Zeremonialbuch zum Beschneidungsfest der Prinzen 1582 (vgl. Atasoy 1997, S. 20 [f. 1a]).

Bemerkenswert ist die Angabe, daß die Kugeln aus Leinen sind – den Abbildungen nach hätte man an Papier gedacht. CH

1560 (1453) Türkische zeremonielle Wasserflasche

Ein hoche Türckhische flaschen mit 2 zinggen daraus man trinckhen khan, außwendig mit weißem faden gestept.

Hohe türkische Flasche mit zwei Tüllen, aus denen man trinken kann, außen mit weißem Faden abgesteppt.

Typische Form einer zeremoniellen Wasserflasche (*matara*) mit Einfüllstutzen oben und seitlichem Ausguß sowie zwei kurzen Henkeln für eine Aufhängung, hier vermutlich aus Leder, wie sie aus Darstellungen und einem vorzüglich verzierten und abgesteppten Exemplar aus der Hofjagd- und Rüstkammer in Wien (Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. C 28) bekannt ist (vgl. AK London 2005, Nr. 357). Etwas abweichend illustriert sie Lambert de Vos (siehe Koch 1991, Taf. 55) bei einem volkstümlichen Mahl als eine Art Amphore aus Metall mit tatsächlich zwei Ausgüssen an den Henkeln und dem Einfüllstutzen oben. Bei Hofe bestand sie aus Gold oder war vergoldet (vgl. Nr. 1660). Eine ähnliche Gestalt weisen die Flaschen auf manchen Sultansdarstellungen seit der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts auf, z. B. im Zeremonialbuch zur Prinzenbeschneidung von 1582 (vgl. Atasoy 1997, S. 32, f. 19a, oben links im Alkoven). In der Karlsruher Türkenbeute befinden sich drei goldbestickte Lederflaschen mit nur einem Stutzen für Ein- und Ausguß, 1991, Nr. 256–258. CH

1561 (1454) Türkische Lederflaschen

Zwo liderine flaschen außwendig mit vergultem Laubwerch geziert, gleicher form.

Zwei Lederflaschen, außen mit vergoldetem vegetabilen Dekor, in gleicher Form.

Vgl. Nr. 1533. CH

1562 (1455) Türkischer Tellerbehälter

Ein hoche außgemahlte Türckhische dellerpüchs von gemahlten Tellern.

Hoher, ausgemalter türkischer Tellerbehälter für bemalte Teller.

Die im Umfeld gezeigten Lederobjekte lassen darauf schließen, daß auch der Tellerbehälter aus Leder gefertigt war. CH

1563 (1456) Fünf türkische Ledertabletts

Fünff runde bletter, von leder mit bluem- und laubwerckh geziert, darauf man die speiß und leichter sezt.

Fünf runde Tabletts aus Leder mit floralem und vegetabilen Dekor, auf die man die Speiseschüsseln und Leuchter setzt.

Vgl. Nr. 1074, türkisch *tepsi*. CH

1564 (1457) Türkischer Trinkbecher

Ein Trinckhkändl von dünnem holz, mit leder uberzogen, außwendig von in leder geschnitnem zugwerch.

Ein Trinkbecher aus dünnem Holz, mit Leder überzogen, außen mit geprägtem Rankenwerk dekoriert. CH

1565 (1458) Türkischer Trinkkrug aus Leder

Ein rott liderin Trinckhkrüegl, rund, bauchet, under dem luckh ain spiegl.

Rotlederner kleiner Trinkkrug, bauchig, im Deckel ist ein Spiegel. CH

1566 (1459) Türkische Ampel

Ain hoch eysin gestell, mit einem durchscheinigen außgenäeten tuech uberzogen, darinnen ein Leichter zu einem Nachtliecht formiert.

Hohes Eisengestell, übernäht mit durchscheinendem Tuch, in dem ein Leuchter als Nachtlicht fungiert.

Türkisch *fener*; da nicht ausdrücklich die Möglichkeit des Zusammenfaltens des Textilteils zwischen der oberen und unteren Abdeckplatte erwähnt ist, wie bei einem osmanischen Typ z. B. in der Gottorfer Kunstkammer (vgl. AK Schleswig 1997, S. 219 f. Nr. 68.7), handelt es sich vielleicht um den anderen Typ einer kastenförmigen, polygonalen, oben abgerundeten Ampel, wie sie beispielsweise auf zeitgenössischen Abbildungen vorkommt, z. B. Kopie des „Türkenbuch" von David Ungnad (ÖNB Wien, cod. 8615, „Nachtpatrouille des Janitscharenagas"; Abbildung bei And 1994, S. 87). CH

1567 (1460) Zwei türkische Heerespauken

Under diser Dafl ligen: 1567 Zwo Türckhische heerpauggen.

Zwei türkische Heerespauken.

Die nur für Militärmusik (*mehter*) verwendeten großen Trommeln und Janitscharen-Kesselpauken (*kös*) waren unhandlich und schwer zu transportieren und somit selten unter den Beutestücken. Kesselpauken wurden auf Kamelen getragen, wie eine späte Miniatur aus dem Surname von Vehbi (1720–23), Topkapi Saray ms. A 3593, zeigt (vgl. And 1974, Taf. 75). Ein Exemplar auf drei Füßen befand sich bis 1838 in der Rastatter Schloßkirche aus der Türkenbeute von Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden, dem „Türkenlouis" (vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, S. 23). Ein kleines Exemplar ist erhalten in der Karlsruher Türkenbeute (siehe dort Nr. 236). CH

1568 (1461) Drei Paar türkische Stiefel

Drey par Türckhische Stiffel.

Drei Paar türkische Stiefel.

Das osmanische Schuhwerk hat besondere Aufmerksamkeit verursacht, da es gegenüber dem europäischen vielgestaltiger war. Hier könnten absatzlose Halbstiefel gemeint sein, wie sie in der Karlsruher Türkenbeute erhalten sind (dort Nr. 274–276, auch Nr. 281 gehört zu dieser Gruppe; vgl. hingegen große Stiefel bei Nr. 1571). Manche Schuhsorten sind auf der Darstellung der Schuster beim Handwerkercorso im Zeremonialbuch der Beschneidungsfeier für die Prinzen 1582 deutlich abgebildet (vgl. Atasoy 1997, S. 82, 420 a). CH

1569 (1462) Ein Paar türkische Kinderschuhe

Ein par Khinderschuech, vornen her mit uber sich gekrümppten spizen.

Ein Paar Kinderschuhe mit vorn aufgestülpten Spitzen. CH

1570 (1463) Drei Paar türkische Pantoffeln

Drey par außgeschnittner schuech, von rott und schwarzem leder geglätt.

Drei Paar ausgeschnittene Schuhe, aus geglättetem roten und schwarzen Leder.

Hiermit könnten Pantoffeln gemeint sein, da nicht gesagt ist, ob sie seitlich oder hinten „ausgeschnitten" waren (vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 277–280). CH

1571 (1464) Zwei Paar türkische Stiefel

Zway par große Mannsschuech von rotem leder.

Zwei Paar große Männerstiefel aus rotem Leder.

Auch wenn von keiner Verzierung die Rede ist, dürften sie dem erhaltenen Stiefel im Topkapi Saray ähnlich gewesen sein (Inv.-Nr. 2/4447; vgl. Anadolu Medeniyetleri 1983, S. 176 Nr. E.108). CH

1572 (1465) Türkische Lederköcher

Drey liderin köcher, mit Pflitschpfeylen angesteckht.

Drei lederne Köcher, enthalten Pfeile.

Erstaunlich ist, daß Fickler von keinerlei Dekor am Leder spricht, obwohl zumindest Punzierung, eher noch Goldbestickung üblich war, vgl. die besonders reiche Sammlung der Karlsruher Türkenbeute (1991, Nr. 189, 191, 193, 196, 198, 204, 206 jeweils mit ihren Bogenköcher-Pendants; 194, 199, 201, 208–209 einzeln; 211, 213–214 und 216 sind undekorierte Lederschutzhüllen für Pfeilköcher). Die Dresdner Rüstkammer weist einzelne, vielleicht aus Italien stammende und im Osmanischen Reich verzierte Stücke des 16. Jahrhunderts auf (Inv.-Nr. Y 180, Y 176; vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 92, 94). Zu Pflitschpfeilen (die Vorsilbe kommt von „flitschen" = abschnellen) siehe auch Nr. 283. CH

1573 (1466) Türkischer Lederköcher

Ein liderin durchgehende Taschen oder fueteral zu einem Türckhischen Pogen.

Lederne durchgehende Tasche oder Futteral [Köcher], für einen türkischen Bogen.

Dies entspricht den Pendants in der Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 188, 190, 192, 195, 197, 200, 203, 205, 207 und den Schutzhüllen Nr. 210, 212, 215, 217. CH

1574 (1467) Türkische Bögen

Drey Türckhische Pögen zu Pflitschpfeilen.

Drei türkische Bögen für Pfeile.

Die Dresdner Rüstkammer besitzt Reflexbögen des 16. Jahrhunderts (Inv.-Nr. Y 224; vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 93). Die osmanischen Reflexbögen der Karlsruher Türkenbeute, Nr. 162–169 zeigen z. T. datierte Beispiele des 17. Jahrhunderts. CH

1575 (1468) Türkische Dose

Ein große runde gstatl, gemahlt, uber die obgemelte liderine dischbletter.

Große, runde, bemalte Dose, auf den genannten ledernen Tischtabletts [Nr. 1563]. CH

1576 (1469) Reliefbildnis (?) aus Terrakotta von Francesco Petrarca

Ein Erdin brustbildt *Francisci Petrarchæ*, in einer Münchskutten, auf dem haupt mit einem Lorbeercranz.

Brustbild Francesco Petrarcas in einer Mönchskutte, einen Lorbeerkranz auf dem Haupt, aus Ton.

vgl. 1576

Das Bildnis Petrarcas aus Ton lag unter Tafel 26 und war wohl eher ein Relief als eine Büste. Petrarca in einer Mönchskutte zeigt ein Gipsrelief

im Victoria and Albert Museum London★ (17 × 12,1 cm, Inv.-Nr. A.4–1916; Pope-Hennessy 1964, Bd. 1, S. 272 f., Kat.-Nr. 285; Bd. 3, S. 179, Abb. 286). Es handelt sich wohl um einen älteren Abguß (18. Jahrhundert ?) von einem 1753 im Besitz von Bindo Peruzzi, Florenz, entdeckten Marmorrelief mit einem Bildnis Lauras als Pendant. Pope-Hennessy sieht in diesen Marmorreliefs Arbeiten eines untergeordneten sienesischen Bildhauers aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts. – Gemalte Bildnisse Petrarcas: Nr. 2909, 3223 und 3354. PV

1577 (1470) Korallenberg mit der römischen Wölfin mit Romulus und Remus

Nach diser Dafl steht auf dem negsten Tischl darbey: 1577 Ein verglaßter Castn, darinnen ein gebürg, in die vierung, inmitten ein gewäßer, und aufsteigend bergl, das gebürg umb und umb mit großen und clainen Corallen besteckht, auf dem mittern Bergl ist ein Wölfin von corall geschnitten, daran saugen zway Kindel, der Römischen Wölfin so *Romulum* und *Remum* gesäuget, nachgemacht.

In einem verglasten Kasten: ein im Quadrat angelegtes Gebirge; die Mitte nimmt eine Wasserfläche ein, in der sich ein kleiner Berg erhebt; das Gebirge ist ringsherum mit großen und kleinen Korallen besteckt; auf dem in der Mitte befindlichen Berg erhebt sich eine in Koralle geschnittene Wölfin, an der zwei Kinder saugen; die Gruppe ist der römischen Wölfin nachgebildet, die Romulus und Remus gesäugt hat.

Hainhofer (*Quelle VIII)*: „von Corall Romulus und Remus, wie sie ann der Wölfin saugen". Die Komposition ist wohl in der Weise zu denken, daß das Gebirge ein Quadrat bildet, so daß die Mitte frei bleibt, aus welcher der kleine Berg mit der römischen Wölfin aufsteigt. In Schloß Rosenborg in Kopenhagen befindet sich eine ursprünglich zur Gottorfer Kunstkammer gehörige Korallengruppe der Wölfin mit den Zwillingen Romulus und Remus, die als eine wohl in Trapani gegen Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Arbeit gilt (Bencard 1987, Abb. 7; AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 214, Nr. 66.2, Abb. S. 73; Bencard 2000, S. 218, Abb. S. 221).

Häutle 1881, S. 99. LS

1578 (1471) Korallenberg mit Festung

Ein Berckhwerch mit corallzinggen besteckht, oben auf dem gebürg ain Veßtung mit 3 Pasteyen, darauf stückh auf Redern, umb die vestung herumb Kriegsvolckh zu Roß und fueß. Solch gebürg ist in einem hülzin fueteral, mit schwarzem leder uberzogen, inwendig von Gestyrn, auf blawem grund außgemahlt.

Ein mit Korallenzinken bestecktes „Bergwerk"; oben auf dem Gebirge befindet sich eine Festung mit drei Basteien, auf denen Geschütze auf Lafetten aufgestellt sind; die Festung ist ringsherum von Kriegsvolk zu Pferd und zu Fuß umgeben. Das „Bergwerk" ist in einem hölzernen, mit schwarzem Leder überzogenen Futteral geborgen, das innen mit Sternen auf blauem Grund bemalt ist.

Das Motiv der Festung findet sich auch bei dem Korallenberg Nr. 122. Für das hier aus Korallen geformte „Bergwerk" vgl. Nr. 1247. Hier abgebildet: Ambras, Inv.-Nr. PA 983★ (Ambras 1977, S. 55, Nr. 84). LS

vgl. 1578

1579 (1472) Gipsrelief mit Allegorie

Ain dafl von Gyps, in holz gefaßt, darauf ein *fantasey* von einem nackhenden Mann, auf einem stammen vor einem baum sizendt.

„Phantasie" mit einem nackten Mann, der auf einem Stamm vor einem Baum sitzt. Gipsrelief mit Holzrahmen.

Ficklers Beschreibung erinnert an eine Nürnberger (?) Plakette (2. Viertel 16. Jahrhundert), zu der sich ein Holzmodell erhalten hat (Weber 1975, S. 105 f., Kat.-Nr. M 102 und 102, Taf. 36 f.). Diese ist formal von einer in Italien verbreiteten Darstellung des Diomedes mit dem Palladium abhängig, die auf einen antiken Chalcedon-Intaglio, ehemals im Besitz von Lorenzo de' Medici zurückgeht (Pfisterer 2002, S. 187–191 mit weiterer Lit.). PV

1580 (1473) Fünf Gipsabgüsse von Reliefs

Fünf Gypsgüß, die 3 viereckhet, die ander 2 uberlengt.

Fünf Gipsabgüsse, drei von ihnen quadratisch, die beiden anderen rechteckig. PV

1581,1 (1474) Triptychon

Volget die Tafl N° 27 darauf ligen: 1581 Zwo hülzene dafln, mit flügeln, obenher rund umb, die ain außwendig oben mit dem Englischen grueß, darunder die zwen Apostel *Petrus* und *Paulus* auf vergultem grundt gemahlt. Die ander mit schwarzem Sammat uberzogen und silberin schreuflin, inwendig das nachtmal Christi, under dem die *Verba consecrationis*: *HOC EST CORPVS MEVM etc.* Auf baiden flüglen St. *Dominicus*, und sein Predig etc.

Auf Tafel 27 liegen zwei Holztafeln mit Flügeln, beide sind oben halbrund.
1. Das erste Triptychon zeigt außen Mariä Verkündigung und darunter die Apostel Petrus und Paulus, Gemälde auf Goldgrund. Die Innenseite, Samtbezug mit Silberappliken, zeigt das Abendmahl und darunter die Wandlungsworte. Die Flügel zeigen den hl. Dominikus, seine Predigt und weiteres.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung der beiden unter einer Nummer zusammengefaßten Triptychen ist nicht eindeutig, weil sie drei statt zwei Gegenstände anspricht: „die ain – Die ander – Auf der andern". Man muß mit einem Diktierfehler Ficklers oder einem Hörfehler seines Schreibers rechnen. Vom Inhalt der Mitteilung her möchte man vermuten, daß der zweite Satz nicht mit „Die ander" [Seite] beginnen sollte, sondern mit „Die inner". Dies vorausgesetzt, beschreibt Fickler von dem ersten Triptychon nacheinander die Außenansicht und dann den geöffneten Zustand, Mitteltafel und Flügel. Die Beschreibung des ersten Objekts endet mit „ Predig etc.". Es ist oben halbrund. Die zugeklappten Flügel zeigen Mariä Verkündigung und darunter die Apostel Petrus und Paulus als Gemälde vor Goldgrund. Die Innenseite ist mit schwarzem Samt mit Silberappliken bezogen. Auf der Mitteltafel („inwendig") sieht man das Abendmahl mit den beigeschriebenen Wandlungsworten, auf den Innenseiten der Flügel den hl. Dominikus bei einer Predigt (dem Programmzusammenhang und der Bildtradition nach zu vermuten: vor Häretikern) und eine weitere Szene. Die Verwendung von Samt und „silberin scheuflin" läßt vermuten, daß es sich um ein Werk des späteren 16. Jahrhunderts handelt. PD

1581,2 (1474) Federmosaiktafeln: Triptychon mit Pietà und Christus vor Pilatus, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Auf der andern ist in der mitt die Junckhfraw Maria, mit Christo in der Schoß, wie der vom Creuz abgenommen worden, bayderseits 2 Personen Christum bei den armen haltendt. Ob dem Creuz Gott der Vatter, an bayden flüglen die fürstellung Christi vor Pilato, alles von clainem Papagey gefyder conterfetisch gemacht oder gemahlt.

Auf der anderen ist in der Mitte die Jungfrau Maria mit Christus im Schoß, nachdem er vom Kreuz abgenommen worden war [= Pietà], auf beiden Seiten zwei Personen, die Christus bei den Armen halten. Über dem Kreuz Gott der Vater, auf beiden Flügeln Christus vor Pilatus, alles aus kleinen Papageienfedern bildhaft gemacht oder gemalt.

In der Münchner Kunstkammer befanden sich sechs mexikanische Federmosaiktafeln und eine Bischofsmitra. Dies stellt eine vergleichsweise hohe Anzahl dar. In der Ambraser Kunstkammer waren lediglich zwei Tafeln und eine Mitra (Ambraser Inventar von 1596, Boeheim 1888, S. CCXCIII f.), in der Prager neun Tafeln (Prager Inventar von 1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 34 f.) verzeichnet. Bei den Federmosaiktafeln handelt es sich um kolonialzeitliche Auftragsarbeiten. Vorkoloniale Stücke gelangten nur in geringer Zahl nach Europa, die meisten wurden wahrscheinlich in Höhlen vor dem Zugriff der Spanier gesichert. In ihrem indigenen Kontext waren die Tafeln Luxusgüter und gehörten zur Ausstattung von Palästen und Tempeln. Sie dienten den persönlichen Bedürfnissen der Herrschenden oder als Zeremonialgegenstände.

Die Federtafeln wurden von den Purhépecha aus Michoacán hergestellt. Die Purhépecha werden auch als Tarasken bezeichnet. Dieser Begriff stammt von den einheiratenden Spaniern, die die Purhépecha bald „Tarascue", „Schwiegersohn", nannten (Feest 1986/87, S. 176). In Michoacán lebten auch Angehörige von Nahua-Gruppen. Es ist jedoch nicht nachgewiesen, in welchem Maß auch sie an der Herstellung von Federtafeln mitwirkten.

Die kolonialzeitlichen Federmosaiktafeln entstanden im Auftrag der spanischen Kirche. Sie waren ein Medium, mit dem christliche Inhalte transportiert werden konnten. Der Missionsbischof Vasco da Quiroga, erster Bischof von Michoacán, initiierte bald nach der Eroberung Mexikos Werkstätten zur Herstellung der Federtafeln. Das Zentrum war zunächst Tzintzuntzan (= Ort der Kolibris), der alte Königssitz und Hauptstadt der Purhépecha. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verlegte Vasco da Quiroga die Werkstätten nach Pátzcuaro, wo er den Bischofs- und Verwaltungssitz gründete. Die Purhépecha stellten die Federtafeln in ihrer überlieferten Technik nach europäischen Bildvorlagen her und produzierten sie in den Werkstätten beinahe manufakturmäßig. Die Federkunst bestand bis ins 19. Jahrhundert und wurde dann vernachlässigt.

Die Federarbeiter – amantecas – hatten die Fähigkeit, die europäischen Vorlagen exakt wiederzugeben. Durch die schillernde Farbigkeit der Federn übertraf das Mosaik häufig die Wirkung des Vorbildes. Der Franziskanerpater Motolinia überlieferte um 1530, daß der Fehler niemals bei den amantecas liege, wenn ein schlecht ausgeführtes Bild entstand. Dies sei stets auf den Zeichner zurückzuführen, der die Vorlage lieferte (Anders 1967, S. 3): „Wenn ein minderes oder schlecht gezeichnetes Beispiel dieser Arbeiten Spanien erreicht, liegt der Fehler beim Zeichner, der vorerst den Entwurf oder die Skizze angefertigt hatte. […] Wenn den Federarbeitern eine gute kolorierte Zeichnung vorgelegt wird, führen sie die Arbeit genau nach ihr aus; sobald die Maler nur einen hohen Grad des Ausdrucks erreicht haben, können völlig perfekte und schöne Figuren und Zeichnungen erzielt werden".

Für einige Federtafeln ist die Vorlage bekannt, so für die beiden in der Wiener Geistlichen Schatzkammer mit der Darstellung der Schmerzensmutter und Jesus im Tempel (Inv.-Nr. Kap. 321 und Kap. 322. Abb. in Bauer/Haupt 1976, S. 150, Nr. 25, 26. Mündliche Mitteilung von Helmut Trnek, Wien). Sie stammen aus der Prager Kunstkammer und sind im Inventar von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 34 f.) als „Gemeld von Federn al Indiana: […] Unseres herrn Gottes und […] Maria, seiner mutter, bildtnus" beschrieben. Die Vorlagen stammen von Giulio Clovio (1498–1578), Stiche nach den Originalen befinden sich in den Staatlichen Kunstsammlungen zu Dresden, Kupferstichkabinett (Inv.-Nr. A 93 021 und A 93 022. Abb. in AK Zagreb 1998, S. 107, 109). Als Vorlage für die Messe des heiligen Gregor im Musée des Jacobins in Auch wiederum diente ein Kupferstich Israel von Meckenems (um 1430 oder 1440–1503), der sich in der Graphischen Sammlung des Louvre befindet (Abb. in Mongne 1994, S. 39, 43).

Die Herstellung von Federmosaiken war ausgesprochen anspruchsvoll und erforderte von den amantecas viel Geschick und Erfahrung. In vorkolonialer Zeit benutzten sie als Werkzeuge eine kleine Schippe oder ein Skalpell und ein Messer aus Kupfer, ein Knochenfalzbein, ein Brett als Schneideunterlage und ein weiteres aus hartem Holz, mit dem die Federn beim Schneiden gehalten wurden (Anders 1967, S. 60). Durch die Eisenwerkzeuge, die in der Kolonialzeit eingeführt wurden, konnten sie ihre Technik noch verfeinern.

Die Tafeln waren in der Regel zwischen 10 und 40 cm groß. Als Unterlage diente ein Agavenblatt mit unversehrter und gleichmäßiger Oberfläche, das durch eine dünne Schicht aus Kleister und gekämmter Baumwolle geglättet war (Anders, Las Artes 1970, S. 106). Die erste geleimte Federschicht diente als Bett und bestand aus Federn von minderer Qualität, sie war im fertigen Bild nicht sichtbar. Mit Hilfe einer Schablone aus Amate-Papier übertrugen die amantecas den Entwurf auf die Unterlage und klebten die Federn auf. Das Klebemittel wurde aus verschiedenen Pflanzen gewonnen und von Kindern vorbereitet, die als Lehrlinge die Federkunst erlernten. Die Auswahl der Federn erfolgte mit größter Sorgfalt, denn die Farbwerte und Struktur mußten sich ergänzen, um den irisierenden Glanz im fertigen Bild zu erzielen. Dafür war sowohl das Zusammenspiel der sichtbaren Federn untereinander, als auch das mit der unteren Schicht von Bedeutung. Durch die Einarbeitung von matten Federn konnten die Kontraste verstärkt werden. Die Federbilder wurden bis ins 18. Jahrhundert von oben nach unten gearbeitet und waren somit nach oben hin geschuppt. Dies entsprach der vorkolonialen Tradition und bewirkte, daß die Bilder bei der Betrachtung von unten ihren irisierenden Glanz zeigten. Dieser veränderte sich je nach Lichteinfall.

Federmosaiktafeln zählten im 16. und 17. Jahrhundert zu den begehrtesten Ethnographica. Sie erfuhren eine ausgesprochen hohe Wertschätzung (Bujok, Neue Welten 2004, S. 72 f., 101), die mit der für Edelmetalle durchaus verglichen werden kann. In den sonst recht neutral gehaltenen Inventareinträgen wurden sie häufig mit einer entsprechenden Wertung versehen. Dies ist auf die aufwendige und perfekte technische Fertigkeit ihrer Herstellung, auf die Feinheit der Darstellung und der Verarbeitung des Materials sowie auf den irisierenden Glanz der Federn zurückzuführen. Fickler versieht die Tafeln vergleichsweise zurückhaltend mit Kommentaren, er beschreibt sie größtenteils als Malerei aus Federn: „von clainem Papagey gefyder conterfetisch gemacht oder gemahlt" (Nr. 1581,2) oder „in gefärbt federwerch gemahlt" (Nr. 1582). Dieser Ver-

gleich wurde häufig gezogen, wenn nicht gar eine ungläubige Verwechslung mit Tafelmalerei vorlag. Auch mit Seidenstickerei wurden die Federmosaikarbeiten verglichen.

In der zeitgenössischen Literatur finden sich zahlreiche Kommentare über Federmosaiktafeln, die alle größte Bewunderung zum Ausdruck bringen. So verglich Wilhelm V. (Doering 1894, S. 199) 1611 den Glanz der Tafeln mit den schillernden Farben von Käfern und Insekten, gleichzeitig kommt sein reges Interesse an dem verarbeiteten Material zum Ausdruck: „[…] wie mich ein Pater so auß den Indijs kombt, bericht, so hats in India gar viel kleine vögelin von allerley farben, wie die grosen bremen vnd roß keffer, den selben vögelen ziehen die Indianer die belglen ab vnd machen solche teffelein darauß […], welche täfelein wol für eine rarität auftzuheben […]".

Der italienische Gelehrte Juan Lorenzo de Anagnia (Anders 1967, S. 103) schreibt im 16. Jahrhundert in seiner Kosmographie über den Glanz und die Technik der Federbilder im Vergleich zur Malerei: „Große Überraschung gewährte mir ein Hieronymus mit seinem Kruzifix und seinem Löwen, den ich sah. Die Schönheit und das Feuer der Farben, sowie die Kunst, mit welcher die einzelnen Federchen gelegt waren, überboten alles, was ich von der Kunst nicht nur der älteren, sondern auch der besten neueren Malerei gesehen habe". Ähnlich rühmt der spanische Dramatiker und Chronist Antonio de Solís y Rivadeneira (1610–86) in seiner „Historia de la conquista de México" von 1684 die mexikanischen Federbilder. Daniel Webb zitiert ihn in seiner „Untersuchung des Schönen in der Mahlerey" von 1766 (S. 94): die „Federn […] brachten sie mit solch verwundersamer Kunst an, und mischten sie so geschikt, sie theilten die verschiedenen Farben so vortrefflich ein, und schattierten so künstlich, daß sie ohne künstliche Farben oder den Pinsel zu gebrauchen, Gemählde verfertigten." Resümierend stellt Webb fest (S. 95), die mexikanischen Federkünstler stünden nicht nur den Italienern in nichts nach. „Ihre Kunst […], übertrift dasjenige weit, was wir von den Babylonischen Tapeten finden: In Ansehung ihrer redenden Gemählde ist es klar, daß sie den Egyptiern in der hieroglyphischen Mahlerey ähnlich sind, ja sie scheinen dieselben gar übertroffen zu haben."

Papst Sixtus V. (reg. 1585–90) überzeugte sich mit seinen Fingern davon, daß eine ihm vorgelegte Tafel aus Federn hergestellt war, und es sich nicht um ein Ölbild handelte (Anders 1967, S. 102). Auch Kaspar Plautz (Feest 1986/87, S. 176), der spätere Abt des Benediktinerstifts Seitenstetten, betastete zu Beginn des 17. Jahrhunderts aus demselben Grund in der Grazer Kunstkammer ein Federbild, „welches so künstlich aus den Federn von Vögeln und Papageien gemacht war, daß ich es auf den ersten Blick für gemalt gehalten hätte, und wenn der erzherzogliche Schatzmeister es mich nicht hätte betasten lassen, hätte ich es nicht geglaubt, daß es möglich sei, in einem solchen hervorragenden Werk künstliche Schattierungen und die feinsten Linien ohne die Hilfe eines Pinsels herzustellen und auszuschmücken".

Johann Daniel Major (1704, S. 31) wiederum schreibt in seiner Abhandlung über die Schätze Moctezumas, daß die Federbilder von keiner europäischen Kunst übertroffen werden konnten: „So solle man auch weder in Wachs/noch in Seiden Gewürck einige zierlichere Bildnüssen finden können/als Er [Moctezuma] von blossen und allerhand Farben Vogel-Federn zugerichtet gehabt". Und Webb (1766, S. 94 f.) beruft sich wiederum auf Antonio de Solís, wenn er schreibt, daß die Federkunst den Wert des Goldes übertreffe: der Sessel Moctezumas sei mit Gold verziert, das „durch verschiedene Arbeiten von Federwerk schimmert, die in einer solch artigen Proportion angebracht, und nach einer so richtigen Kunst eingetheilt sind, daß sie gewisser Maassen den Werth des Goldes übertreffen."

Einige Federmosaiktafeln aus dem 16. Jahrhundert sind signiert, was für Ethnographica ungewöhnlich ist. Zwei Tafeln aus der Prager Kunstkammer mit der Darstellung „Unseres herrn Gottes und […] Maria, seiner mutter, bildtnus" (Prager Inventar von 1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 34 f. mit Abb. S. 150, Nr. 25, 26), die sich heute in der Wiener Geistlichen Schatzkammer befinden (Inv.-Nr. Kap. 322 und Kap. 321), weisen folgende Inschriften auf (Anders 1967, S. 177; siehe Abb. in Anders 1967, n. S. 176): „Ivanes Cviris (me) Fecit Michvac(an)" und „Ioan. Bapt. me Fecit. Michuac(an)". „Cuiris" ist ein typischer Name der Purhépecha aus dem 16. Jahrhundert. Die Signierung läßt sich auf die europäische Prägung der Werkstätten Michoacáns zurückführen, denn das individuelle Künstlertum war in der vorkolonialen Zeit nicht von Bedeutung. Sie zeugt aber auch von der hohen Wertschätzung der Europäer für die amantecas und die Federmosaiktafeln.

Die mexikanische Federkunst regte in Europa zur Nachahmung an. So schreibt Philipp Hainhofer im Jahr 1611 über den bayrischen Herzog Wilhelm V. (Doering 1894, S. 96): „Iere Dht. in Bayrn haben […] auch schöne Landschafflein von federn auß papigay gemacht". Daß die Herstellung dieser Federmosaiktafeln nicht immer gelang, berichtet Hainhofer (1611, Doering 1894, S. 111 f.) an anderer Stelle, wenn er über den Münchner Hofgoldschmied Hans Schwegler und über Franz Aspruck schreibt: „Schwegler hat sich offt auf Mancherlay weiß so auch der Frantz assbrug probiert, ob sie mir kindten was der gleichen eintweder in

mein stammbbuch oder auf ein tafelin zu werckh richten aber es will Ihnen nit gerathen, sie wissen erstlich die federn nit also zu praeparieren noch zubekommen, darnach will Ihnen das leim oder firneiß nit zuschlagen, so daß sies gar bleiben lassen".

Nur sehr wenige der fragilen Federmosaiktafeln haben die Zeit überdauert. Die meisten fielen dem Mottenfraß zum Opfer und verwahrlosten. Einige Tafeln befinden sich heute in Wien im Museum für Völkerkunde und in der Geistlichen Schatzkammer, sie stammen aus der Ambraser und Prager Kunstkammer. Die Federtafeln aus der Münchner Kunstkammer sind nicht mehr erhalten. Bereits 1611 erwähnt Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) „Drey verdorbene Tafelen von federn". Es ist anzunehmen, daß sie mit einigen der von Fickler beschriebenen identisch sind und bei der Erstellung des Inventars 1598 zwar noch erhalten, aber bereits beschädigt waren.

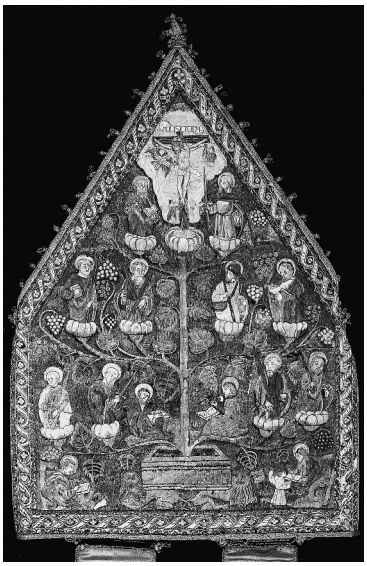
Die Münchner Federtafeln waren zusammen mit Seidenstickerei-Tafeln (Nr. 1586–1588, 1590) aufbewahrt. Auch im Prager Inventar folgt die Seidenstickerei den Federmosaiken (siehe Bauer/Haupt 1976, S. 34–36). Die Zuordnung ist auf den ähnlichen Glanz der Werke zurückzuführen, und so konnte ihre Wirkung, die Materialien und die Techniken verglichen werden. Dies ist auch dem Vermerk Herzog Augusts d.J. vom 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6v) über die Tafel Nr. 1581,2 aus der Münchner Kunstkammer zu entnehmen: „Die Passion von Federn gemachett, welche nicht anderß scheinett, alß wan sie von allerhandt geferbter Seyde gesticket were". Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) erwähnt dieselbe Tafel: „Auf aim tisch una pietà […], Pfawenfedern". – Weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1582–1585, 1589.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93–100. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95f., 101, 174. EB

1582 (1475) Federmosaik: Bischofsmitra mit Stamm Jesse und Kreuz Christi, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Ein doppelt dafl, oben rund umb, darinnen der Stammen Jesse, und das Creuz Christi, sambt den Aposteln und Evangelisten, auch stammenweiß, gleichfahls in gefärbt federwerch gemahlt.

Eine doppelte Tafel [= Diptychon], oben rund, innen der Stamm Jesse, und [außen] das Kreuz Christi, zusammen mit den Aposteln und Evangelisten, stammweise geordnet, gleichfalls mit gefärbtem Federwerk gemalt.



vgl. 1582

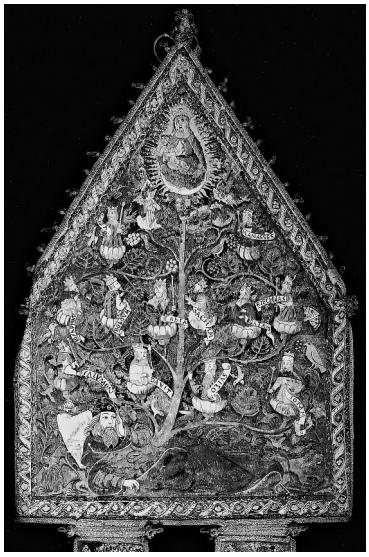
Bei diesen beiden Federtafeln handelt es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um eine unmontierte Bischofsmitra, die Bezeichnung „doppelt dafl" bezieht sich dann auf die Vorder- und Rückseite. Die Bänder fehlten vermutlich, denn Fickler erwähnt sie nicht. Für eine Mitra ist allerdings der runde, nicht spitz zulaufende Abschluß ungewöhnlich. Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) erwähnt die Tafeln ebenfalls nicht als Mitra: „Auf aim tisch […] ein Crucifix, Pfawenfedern". Allerdings beschreibt er auch bei den anderen Federmosaiktafeln nur Motiv und Material, nicht die Form.

Zwei erhaltene Mitren stimmen jedoch mit der Beschreibung Ficklers überein, so daß die Identifizierung der Münchner Tafeln als Mitra naheliegt. Eine befand sich in der Ambraser Sammlung und wird heute im Wiener Museum für Völkerkunde aufbewahrt★/★★ (Inv.-Nr. 125 210). Die andere befindet sich im Domschatz von Toledo.

Die Wiener Mitra ist im Ambraser Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCIII) beschrieben: „Mer ain bischofsinfl von federn, auf der ain seiten der stammen Israhell, auf der andern seiten Cristus am creüz mit seinen Aposstlen und Euangelisten, mit roten carmesin atles gefuetert, in den zwen stollen sein gleiche wappen gemacht mit cardinalhuet." Ihre Maße betragen ohne die Bänder 45 × 29 cm. Auf der Vorderseite ist ein Weinstock als Lebensbaum mit den zwölf Aposteln dargestellt. Um den Sarkophag Adams, aus dem der Lebensbaum wächst, sind die vier Evangelisten und zwei Löwen gruppiert. An der Spitze des Baums befindet sich die Kreuzigung Christi mit drei Engeln, die sein Blut auffangen. Auf der Rückseite ist in derselben Weise der Stammbaum Christi, die Wurzel Jesse, mit den Königen Israels dargestellt. Der Weinstock

entwächst dem liegenden Stammvater. Die Spitze bilden Maria mit dem Kind, sie sind von Engeln umgeben.

Die Mitra im Domschatz von Toledo entspricht der Wiener bis auf wenige Farbvarianten, die Vorder- und Rückseite sind allerdings vertauscht. Die Bänder der beiden Mitren weichen in ihren Motiven voneinander ab. Da die Hauptmotive jedoch übereinstimmen, stammen beide aus derselben Werkstatt in Michoacán (Anders 1967, S. 132). Dies kann auch von der Münchner Mitra angenommen werden.



vgl. 1582

Insgesamt sind noch sieben Mitren erhalten, die wahrscheinlich alle aus derselben Werkstatt stammen. Dies läßt sich durch die Fragmente von Wappen oder Inschriften vermuten. Zwei in der Thematik vergleichbare Mitren werden heute in Florenz im Palazzo Pitti, Museo degli Argenti (Inv.-Nr. 185), und im Patrimonio Nacional, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Inv.-Nr. 1 005 0202) aufbewahrt. Sie zeigen die Kreuzigung und die Kreuzabnahme. Eine weitere Mitra mit der Kreuzabnahme befindet sich heute in der Hispanic Society in New York. Sie war unbekannt, bis sie als Bestandteil der Sammlung Otto Bernheimers bei Weinmüller in München versteigert wurde (Auktionskatalog 1960, S. 100 und Tafel 83). Ihre Herkunft kann nicht zurückverfolgt werden, mit der Mitra aus der Münchner Kunstkammer ist sie aufgrund des unterschiedlichen Motivs jedoch nicht identisch. Zwei weitere Mitren befinden sich heute in den Domschätzen von Lyon und Mailand.

Anders (Las Artes 1970, S. 110) vermutet, daß Vasco da Quiroga die meisten Mitren selbst nach Europa mitbrachte. Dafür spreche, daß sie über Spanien und Italien kamen. Sie sind wahrscheinlich alle in das zweite Viertel des 16. Jahrhunderts zu datieren. – Weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2, 1583–1585, 1589.

Anders, Las Artes 1970, S. 36, 110. – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Feest 1990, S. 21. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93, 98–101. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95f., 101. EB

1583 (1476) Zwei gerahmte Federmosaiktafeln mit Johannes dem Täufer, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Zwo geleißte viereckhete dafl, aine größer alß die andere, in baiden St. Johann der Tauffer, auch mit federwerckh gemahlt.

Zwei gerahmte viereckige Tafeln, die eine größer als die andere, auf beiden ist St. Johannes der Täufer dargestellt, auch mit Federwerk gemalt.

Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) beschreibt nur eine der beiden Tafeln: „St. Johannes von Papygayfedern." Ein Vergleichsstück befand sich in der Prager Kunstkammer Rudolfs II. (Inventar von 1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 34): „Die tauff CHI. im Jordan". Sie ist nicht mehr erhalten.

Der Augsburger Agent Anton Meyting brachte am 2. Juli 1577 eine Tafel mit der Darstellung Johannes des Täufers, „un retablo pequeño de plumas de papagayo de Indias de san Juan bauptista", für Albrecht V. aus Spanien mit (Aktenauszug aus dem Archivo General de Simancas, Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 45). Es ist anzunehmen, daß es sich dabei um eine der beiden von Fickler beschriebenen Federtafeln handelt. Meyting arbeitete zwischen 1563 und 1577 in Spanien für die Fugger und in den Diensten Albrechts V. Zu Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2; weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2–1582, 1584–1585, 1589.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93f., 101, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 95f. EB

1584 (1477) Federmosaiktafel mit dem thronenden Papst, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Ein viereckhete hülzene dafl ohn geleist, darauf der Papst in einem schilt, auf einem Thron sizendt, auf dem schilt die Pabstliche Cron, darhinder die Schlüßel Petri zwerch, auch von Papagey gefyder außgemahlt.

Eine viereckige Holztafel ohne Rahmen, darauf ist der thronende Papst in einem Schild dargestellt, [oben] auf dem Schild die päpstliche Krone, dahinter die Schlüssel Petri überkreuzt, auch von Papageienfedern ausgemalt.

Vergleichsstücke und nähere Hinweise sind nicht überliefert. – Zu Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2; weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2–1583, 1585, 1589.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93f., 101 – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95f. EB

1585 (1478) Federmosaiktafel mit dem Evangelisten Lukas, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Ein uberlengte Dafl, darinnen der Euangelist Lucas auch von Papagey gefider gemahlt.

Eine rechteckige Tafel, auf der der Evangelist Lukas von Papageienfedern gemalt ist.

Vergleichsstücke und nähere Hinweise sind nicht überliefert. – Zu Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2; weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2–1584, 1589.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93f., 101. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95f. EB

1586 (1479) Seidenstickerei mit Fides, Spes und Caritas

Ein viereckhendt uberlengt däfelin, darauf *Fides*, *Spes*, *Charitas*, von gefarbter seyden gestickht.

Fides, Spes und Caritas, farbige Seidenstickerei, auf einem rechteckigen Täfelchen.

Das Inventar der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag von 1607–11 führt mehrere gestickte Arbeiten des Hofobertapezierers Philipp van der Busch auf (Bauer/Haupt 1976, Nr. 618a, 626, 632, 635 und 636). In Analogie dazu ist als Autor der gestickten Arbeiten Nr. 1586, 1587 und 1590 der am bayerischen Hof tätige Seidensticker Georg Jakob (gest. 1580 oder 1581) in Betracht zu ziehen. Er heftete 1576 die Schmuckappliken auf die gewirkten Kinderbildnisse Maximilians und Christinas (Nr. 764) und lieferte 1579 Herzog Wilhelm eine Stickerei mit einem Trommelschläger und einem Pfeifer (Lietzmann 1998, S. 62, Anm. 229). BVK

1587 (1480) Seidenstickerei mit der Verspottung des Propheten Elisäus

Ein viereckhende hülzene dafl mit vergultem geleist, darinnen die geschicht der jungen Pueben, so des Propheten *Heliæ* gespottet, und von den Beeren umbgebracht worden, von gold und gefärbter seyden gestickht.

Verspottung des Propheten Elisäus, gestickt in Gold und farbiger Seide, auf einer viereckigen Holztafel mit vergoldeten Leisten.

Der Prophet Elisäus wurde auf dem Weg nach Bethel von kleinen Knaben als Kahlkopf verspottet. Er verfluchte sie im Namen des Herrn, worauf zwei Bären aus dem Wald kamen und zweiundvierzig der Kinder zerrissen (2 Kg 2, 23 f.). Die Darstellung kommt meist in typologischem Zusammenhang als Gegenüberstellung zur Dornenkrönung Christi oder Christus vor Herodes vor (Pigler Bd. 1, 1956, S. 178–180; LCI, Bd. 1, 1974, Sp. 613–616). Siehe auch Kommentar zu Nr. 1586. BVK

1588 (1481) Bildwirkerei mit der Predigt Johannes des Täufers. 1578

Ein dafl in holz gefaßt, das geleist von braunem holz, oben mit einem silberin geheng, unden mit einem silberin Knöppfl. In der dafel ist St. Johannes der Tauffer, wie er das volckh in der wüesten lehret, conterfetisch in seyden gewürcht, mit silber und gold erhöcht, auf dem geleist herumb: *Ego Vox clamantis 1578* mit silberin Romischen buechstaben.

Predigt Johannes des Täufers, Bildwirkerei in Seide, Silber und Gold, bezeichnet: Ego vox clamantis. 1578.

Die gewirkte Arbeit war auf einer Holztafel montiert, in braune Leisten eingefaßt und mit einer silbernen Aufhängevorrichtung versehen. Die Inschrift (Io 1,23; vgl. Mt 3,3, Mc 1,3 und Lc 3,4) stand in silbernen

Versalien auf dem Rahmen. Die datierte Arbeit stammt vielleicht von dem Brüsseler Wirker Jan de la Groze, der von 1575 bis 1583 am bayerischen Hof tätig und ein Spezialist für kleinformatige, feine Bildwirkerei war. Weitere Werke von ihm: Nr. 764 und 2731.

Volk-Knüttel 1981, S. 234–250, hier S. 247. BVK

1589 (1482) Federmosaiktafel in bemaltem Holzrahmen mit Maria in der Sonne, Purhépecha, Michoacán, Westmexiko

Ein Täfelin in holz gefaßt, außwendig mit blaw und goldtfarb angestrichen, darinnen unser liebe Fraw in der Sonnen, von Papagey gefider gemacht.

Eine kleine Tafel mit Holzrahmen, der außen blau und goldfarben angemalt ist, darauf unsere liebe Frau in der Sonne, aus Papageienfedern hergestellt.

vgl. 1589

Dieses Federbild kam vermutlich mit der Geschenksendung Francesco de' Medicis (1541–87) 1572 nach München. Im Inventar der Sendung ist es beschrieben als: „unnser frawen Büldtnuß auß allerlai federn gemacht, von Mexico" (BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, Bl. 267r).

In Ambras und Prag befanden sich ebenfalls Federmosaiktafeln mit Mariendarstellungen, allerdings nicht mit dem Motiv der Sonne. Im Ambraser Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCIV) ist „Mer ain täfele, darinnen Vnnser Liebe Frau mit dem kindl Jhesu, gemacht von paredeisvögel" (Abb. in AK München 1986/87, S. 194 re. o.) aufgelistet. Es wird heute im Wiener Museum für Völkerkunde* (Inv.-Nr. 125 211) aufbewahrt. Im Prager Inventar von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 34f.) ist „Ein unser frawen bild auf dem mondschein" sowie „Maria, seiner mutter, bildtnus" aufgeführt (siehe Abb. in Bauer/Haupt 1976, S. 150, Nr. 26). Das zweite befindet sich heute in der Geistlichen Schatzkammer in Wien (Inv.-Nr. Kap. 321). Zu Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2; weitere Federmosaiktafeln siehe Nr. 1581,2–1585.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 87, 93f., 101, 127f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85f., 95f. EB

1590 (1483) Seidenstickereien mit Getreideaussaat und -ernte

Zwo Rundeln in bierpaume holz gefaßt, mit gefarbter seyden aufgestickht, in der einen ist der Ackherbaw und Saat, in der andern die Ärndt oder schnitt.

Zwei Tondi mit Seidenstickerei, in dem einen der Ackerbau und die Aussaat, in dem andern die Getreideernte, in Rahmen aus Birnbaumholz.

Siehe Kommentar zu Nr. 1586. BVK

1591 (1484) Korallenberg

Ein aufgestellte Dafl, vornen her verglaßt, mit angemahltem und vergultem geleist, darinnen ein gebürg, mit Corallzinggen besteckht.

In einer stehenden Tafel, vorne verglast, mit gefaßten und vergoldeten Leisten: mit Korallenzinken bestecktes Gebirge. LS

1592 (1485) Zwei „Meergewächse"

Auf diser Tafl steht ein viereckhet verglaßt Cästl, darinnen zwaierlay meehrgewechs, das ein von klainem knorreten stain, das ander einem Kreß von durchsichtigem gewürch gleich.

In einem viereckigen verglasten Kästchen: zwei verschiedene „Meergewächse": das eine ist aus kleinen, unregelmäßig gebildeten Steinen gebildet, das andere ähnelt einer Krause aus durchsichtigem Gewebe.

„Kreß“ ist hier identisch mit „Krös“ oder „Kres“, d. h. Krause (Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2406 f.). „gewürch“ ist im Sinne von „Gewebe“ zu verstehen (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 4, 1949, Sp. 6808; Bd. 4, Abt. I, Teil 3, 1911, Sp. 5636). LS

1593 (1486) Wachsfiguren von Diana und Apollo

Ein viereckheter verglaßter Castn, darinnen die *Diana* mit dem *Appolline* künstlich in wachs goßen.

Diana und Apollo, kunstvoll in Wachs gegossen, in einem viereckigen verglasten Kasten. PV

1594 (1487) Wachsfiguren von Venus und Amor

An dem Pfeiler negst diser Dafl 2 hoche verglaßte Cästn. In dem einen, die *Venus* mit *Cupidine* von wachs gemacht, auf einem schwarzen Posament, die *Venus* mit dem linggen Arm sich auf ein halbe Seul steurendt.

Venus, die sich auf eine halbe Säule stützt, und Amor aus weißem Wachs auf einem schwarzen Postament in einem hohen verglasten Kasten, der am Pfeiler hängt. PV

1595 (1488) Wachsfigur der Abundantia

In der andern ein nackhend Weibsbildt mit einem *Cornucopiæ*, auch von weißem wachs.

Nackte Frau mit einem Füllhorn aus weißem Wachs in einem hohen verglasten Kasten, der ebenfalls am Pfeiler hängt. PV

1596 (1489) Von Herzog Maximilian I. von Bayern angefertigtes Pferd aus Wachs

Oben auf disem Casten steht ein geheuß mit 4 seulen, in dem ein weiß wachsin Rößlin von ir D. Herzog Maximilian in Bayrn etc. künstlich gemacht, auf einem schwarzen Posament stehendt.

Rößlein aus weißem Wachs auf einem schwarzen Postament, von Herzog Maximilian [I. von Bayern] kunstvoll angefertigt; in einem Gehäuse mit vier Säulen. Steht auf dem Kasten mit Nr. 1595.

Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) nennt „Ain wächsines rundes Ross, welches Ihre Dhtl. Herzog Maximilian selbsten gemacht haben“. Christian d. J. von Anhalt hebt 1623 in der Kunstkammer: „etliche in Wachs bossirte schöne Stück“ hervor, darunter eigens „ein Pferd, welches der herzog selbsten gemacht“ (*Quelle IX;* Krause 1858, S. 122). Um die Wachsbossierung als Werk des Fürsten angemessen hervorzuheben, stellte man sie in ein Gehäuse mit vier Säulen (vgl. Seelig 1986, S. 133 Anm. 135). PV

1597 (1490) Haube oder Maske aus Federn in der Form eines Raubvogels, vermutlich Azteken, Mexiko oder Timucua, Florida

In ainer rot gefärbten Gstatl, ein Habichhauben von Papagey gefider uberzogen.

In einer rot gefärbten Schachtel: eine Habichthaube, mit Papageienfedern überzogen.

Nach Schmeller (Bd. 1, 1872, Sp. 1032) ist „Habich“ eine Ausdrucksform für „Habicht“. Bei der „Habichhaube“ könnte es sich um eine Kopfbedeckung in Form eines Raubvogels handeln, ähnlich, wie ihn Theodor de Bry (1528–98) in seinen Amerika-Illustrationen für die Timucua in Florida darstellt (Abb. in Sievernich 1990, S. 81). Ob solche Kopfbedeckungen tatsächlich existierten, ist jedoch fragwürdig. Von Jacques Le Moyne de Morgues (1533–88), auf den die Stiche de Brys im zweiten Amerika-Buch zurückgehen, ist die Vorlage jedenfalls nicht überliefert. Wahrscheinlich fand de Bry seine Inspiration in der Darstellung der Kopfbedeckung eines „Paracoussi“, einem Kriegsoberhaupt der Timucua in den „Vrais Pourtraits“ André Thevets (1502/16–90) von 1584, und änderte sie nach seiner Vorstellung ab (Feest 1988, S. 34 f. mit Abb.). Die

Herkunft der Münchner Kopfbedeckung von den Azteken ist wahrscheinlicher, da aztekische Götter häufig Vogelgestalt besaßen und in Ritualen als solche verkleidet waren (Seler 1889, S. 65 f. mit Abb.). – Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 91. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 95 f. EB

1598 (1491) Gipsabguß einer kleinen Version der Laokoongruppe

Ist ein *Laocoon* mit seinen Söhnen in Schlangen verwückhlet von gypß goßen.

Laokoon mit seinen Söhnen, in Schlangen verwickelt. Gipsabguß.

Neben dieser unter Tafel 27 aufgestellten, verkleinerten Fassung der berühmten antiken Marmorgruppe im Vatikan enthielt die Kunstkammer noch zwei Kleinbronzen nach der Laokoongruppe (Nr. 2206, 2390), eine Relief-Version aus Solnhofener Kalkstein (Nr. 1777) und ein Gipsrelief (Nr. 2178). Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100) führt 1611 einen „Laocoon rund inn stain gehawen" auf. PV

1599 (1491[a]) Schublade mit Gipsabgüssen und Schalen, Schwänzen und Scheren von Krebsen

Dise dafl ist undenher mit allerlay künstlichen Gypsgüßen uberlegt, dabey auch ein viereckhte Laden voller grossen Merkrepsenschaln, schwänz und schern.

Unter Tafel 27 liegen unterschiedliche kunstvolle Gipsabgüsse und auch eine viereckige Lade voll großer Meerkrebsschalen, -schwänzen und -scheren. PV

1600 (1492) Relief, Gipsabguß, mit Anbetung der hl. Drei Könige

Neben diser dafel an dem Pfeiler lainet ein viereckhete dafl, darinnen das opffer der hl. 3 Khonig in gips goßen.

Viereckiges Relief mit Anbetung der Hl. Drei Könige, Gipsabguß; lehnt am Pfeiler.

Siehe Kommentar zu Nr. 1486. PV

1601 (1493) Korallenberg wohl mit der Stigmatisation des hl. Franziskus

Auf negstvolgendem Disch nach diser Dafl N° 27 steht: 1601 Ein gevierter hocher verglaßter Castn, darinn ein gebürg mit roten Corallzinggen besteckht, beseits auf dem berg ein Chlosterkirch von holz geschnitten, unden an dem gebürg St. *Franciscus* vor einem Crucifix auß corall geschnitten, sambt einem clainen corallen Münchle.

In einem hohen verglasten Rechteckkasten: mit roten Korallenzinken bestecktes Gebirge, an der Seite auf dem Berg eine in Holz geschnitzte Kirche, am Fuß der hl. Franziskus vor einem Kruzifix, aus Korallen geschnitten, daneben die kleine Figur eines Mönches.

Die Szene zeigt möglicherweise die Stigmatisierung des hl. Franziskus auf dem Berg Alverna. Im Hinblick auf das Blut der von dem Heiligen dort empfangenen Wundmale Christi, aber auch auf den bergigen Schauplatz der Stigmatisation eignete sich das Thema nach zeitgenössischer Auffassung wohl in besonderer Weise für die Darstellung eines Korallenberges. – Zu dem Wort „beseits" siehe Grimm, Bd. 1, 1854, Sp. 1393, s. v. beiseits und Sp. 1613, s. v. beseits. LS

1602 (1494) Korallenberg

Ein anderer niderer verglaßter Castn, darinnen ein gebürg von rauchen und glaten corallzinggen besteckht.

In einem niedrigen verglasten Kasten: künstliches Gebirge, das mit ungeglätteten und polierten Korallenzinken besteckt ist.

Zum Terminus „rauchen […] corallzinggen" siehe Nr. 1226. LS

1603 (1495) Korallenberg mit hl. Sebastian

Ein clainer, auch geviert Cästl, von schwarz angestrichnem holz, darinnen ein gebürg mit Corallzinggen besteckht, darunder ein weißer corallzingg, an den St. Sebastian aus rotem corall geschnitten, angebunden, vor im ein Coralliner Mann mit einem Pflitschpogen.

In einem viereckigen Kästchen aus schwarz gestrichenem Holz: Gebirgslandschaft, mit Korallenzinken besteckt; an einen Zinken aus weißer Koralle ist die aus roter Koralle geschnittene Figur des hl. Sebastian gebunden, vor ihm ein in Koralle gearbeiteter Scherge mit einem Bogen.

Für das Motiv des in Koralle geschnittenen hl. Sebastian siehe Nr. 1381. LS

1604 (1496) Fünf Gipsreliefs

Fünff viereckhende Täfl von Gypsgüß, darunder die drey in holz gefaßt.

Fünf viereckige Gipsreliefs, drei davon mit Holzrahmen. PV

1605 (1497) Relief, Gipsabguß, mit Herkules

Ein Rundel darauf *Hercules* in Gyps goßen.

Rundes Relief mit Herkules. Gipsabguß. PV

1606 (1498) Terrakottafigur eines nackten liegenden Mannes

Ein ligender nackhender Mann von Erdin gestrichen.

Liegender nackter Mann aus Ton. PV

1607 (–) Zwölf Wachsbildnisse

Zwelf Rundel in helffenbaine Püchsel verfaßt, von allerley conterfeten Brustbildern, auf verguldt kupffer von wachs gemacht.

Zwölf Porträtbüsten aus Wachs, aufgelegt auf vergoldetes Kupfer, rund, in Elfenbeindosen [= Nr. 1608–1619].

Die zwölf Wachsbildnisse Nr. 1608–1619 lagen auf Tafel 28. Elf davon waren auf vergoldetes Kupferblech aufgelegt und wurden in Elfenbeindosen verwahrt, nur bei Nr. 1616 bestand der Reliefgrund aus grünem Glas. Die elf Bildnisse auf Kupfer lassen sich zwei Serien zuordnen. Nr. 1611, 1615 und 1617–1619 zeigten die fünf 1560 lebenden Kinder Herzog Albrechts V. von Bayern und seiner Gemahlin Anna von Österreich im Alter zwischen sechs und zwölf Jahren; bei Nr. 1617–1619 war jeweils das Entstehungsjahr 1560 angegeben. Nr. 1608–1610 und 1612–1614 gaben sechs der zwölf 1561 lebenden Kinder Kaiser Ferdinands I. und seiner Gemahlin Anna von Ungarn im Alter zwischen 14 und 33 Jahren wieder; Nr. 1608, 1612 und 1614 trugen die Jahreszahl 1561. Es waren ausschließlich Erzherzoginnen dargestellt, die Fickler als Königinnen von Böhmen und Ungarn bezeichnete; nur Erzherzogin Anna (Nr. 1610) nannte er Herzogin von Bayern. Gelegentlich werden wie hier Töchter von Königinnen ebenfalls als Königinnen tituliert (Grass 1961, S. 161), so beispielsweise die Erzherzoginnen Katharina (1533–72) und Leonora (1534–94) auf zwei Kinderbildnissen von Jakob Seisenegger (Löcher 1962, S. 23f., Kat.-Nr. 42 und 46, S. 89f., Abb. 15f.); siehe auch Nr. 584. Aus dem Jahr 1561 ist auch eine Serie mit Medaillen von Brustbildern der Erzherzoginnen bekannt; ein typenmäßger Zusammenhang ist denkbar (Habich II/2, S. 469f., Nr. 3218–3224 und Nachtrag S. 471). PD/PV

1608 (1499) Reliefbildnis aus Wachs von Erzherzogin Barbara

In dem ersten Khönigin Barbara zu Ungern und Böheim, *de Anno* 1561.

Königin Barbara von Ungarn und Böhmen, 1561. Wachs.

Erzherzogin Barbara (1539–72), die 1565 Alfonso II. d'Este, Herzog von Ferrara, heiratete. Zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Wachsbildnissen von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1609 (1500) Reliefbildnis aus Wachs von Erzherzogin Johanna

In dem andern Khönigin Johanna zu Ungern und Böheim.

Königin Johanna von Ungarn und Böhmen. Wachs.

Erzherzogin Johanna (1547–78), die 1565 Francesco de' Medici heiratete. Zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Wachsbildnissen von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1610 (1501) Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Anna von Bayern

In dem dritten Anna Herzogin in Bayrn Herzog Albrechten des 5. Gemahl.

Herzogin Anna von Bayern, Gemahlin Herzog Albrechts V. Wachs.

Erzherzogin Anna (1528–90), Gemahlin von Herzog Albrecht V. von Bayern. Zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Wachsbildnissen von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1611 (1502) Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Maria von Bayern

In dem 4. Maria Herzogin in Bayrn, Herzog Albrechten des 5. Tochter.

Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Maria von Bayern.

Maria von Bayern (1551–1608), seit 1571 mit Erzherzog Karl II. von Innerösterreich verheiratet. Zugehörig zu einer Serie von Wachsbildnissen der Kinder Albrechts V. von Bayern, 1560; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1612 (1503) Reliefbildnis aus Wachs von Erzherzogin Magdalena

Im 5. Khönigin Magdalena zu Ungern und Böheim 1561.

Königin Magdalena von Ungarn und Böhmen, 1561. Wachs.

Erzherzogin Magdalena (1532–90); zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Wachsbildnissen von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1613 (1504) Reliefbildnis aus Wachs von Erzherzogin Margarete

Im 6. Khönigin Margrehta zu Ungern und Böheim.

Königin Margaretha von Ungarn und Böhmen. Wachs.

Erzherzogin Margarethe (1536–67); zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Wachsbildnissen von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1614 (1505) Reliefbildnis aus Wachs von Erzherzogin Helena

Im 7. Khönigin Helena zu Ungern und Böheim Anno 1561.

Königin Helena von Ungarn und Böhmen, 1561. Wachs.

Erzherzogin Helena (1543–74); zugehörig zu einer 1561 entstandenen Serie von Kindern Kaiser Ferdinands I.; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1615 (1506) Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Maria Maximiliana von Bayern

Im 8. Maria Maximiliana Herzogin in Bayrn, Herzog Albrechten des 5. Dochter.

Herzogin Maria Maximiliana von Bayern, Tochter Herzog Albrechts V. Wachs.

Maria Maximiliana von Bayern (1552–1614). Das Wachsrelief gehört zu einer Serie von Bildnissen der Kinder Albrechts V. von Bayern, 1560; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1616 (1507) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Wilhelm V. von Bayern

Im 9. ir F. D. Herzog Wilhelm in Bayrn Conterfet auf grüen glaß.

Herzog Wilhelm [V.] von Bayern auf grünem Glas. Wachs.

Das auf Glas aufgelegte Wachsbildnis gehörte nicht zu der Serie der Bildnisse der Kinder Herzog Albrechts V. von Bayern, die auf Kupfer aufgelegt waren (siehe Kommentar zu Nr. 1619). PV

1617 (1508) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Ernst von Bayern

Im 10. Herzog Albrechten in Bayrn Sohn, Herzog Ernst, 1560.

Herzog Ernst von Bayern, Sohn Herzog Albrechts V., 1560. Wachs.

Ernst von Bayern (1554–1612), seit 1583 Erzbischof und Kurfürst von Köln. Das Wachsrelief gehört zu einer Serie von Bildnissen der Kinder Albrechts V. von Bayern, 1560; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1618 (1509) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Ferdinand von Bayern

Im 11. iezund hochgedachts Herzogen anderer Sohn Herzog Ferdinand 1560.

Herzog Ferdinand von Bayern, Sohn Herzog Albrechts V., 1560. Wachs.

Ferdinand von Bayern (1550–1608). Das Wachsrelief gehört zu einer Serie von Bildnissen der Kinder Albrechts V. von Bayern, 1560; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1619 (1510) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Wilhelm V. von Bayern

Im 12. mehr und hochgemelts Fürsten Sohn, Herzog Wilhelm in Bayrn 1560.

Herzog Wilhelm von Bayern, Sohn Herzog Albrechts V., 1560. Wachs.

Wilhelm V. von Bayern (1548–1626, reg. 1579–97). Das Wachsrelief gehört zu einer Serie von Bildnissen der Kinder Albrechts V. von Bayern, 1560; siehe Kommentar zu Nr. 1607. PV

1620 (1511) Zwei Reliefbildnisse aus Wachs von Kurfürst Johann Georg von Brandenburg und seiner Gemahlin

In form aines büechlins, mit grüenem Taffet überzogen, am schnitt vergult, mit grüenen seyden Pändtl, darinn Churfürst Johann Georg von Brandenburg, und sein Gemahl in wachs conterfet.

Kurfürst Johann Georg von Brandenburg und seine Gemahlin. Wachsbildnisse in einem Etui in Form eines Büchleins mit grünem Taft bezogen, Goldschnitt und grünen Seidenbändchen.

Kurfürst Johann Georg (1525–98, reg. seit 1571) heiratete dreimal: 1545 Sophia von Liegnitz (1525/26–46), 1548 Sabine von Brandenburg-Ansbach (1529–75) und 1577 Elisabeth von Anhalt (1563–1607). PV

1621 (1512, 1513) Medaillonbildnis von Papst Gregor XIII.

Volgen 40 klainer und großer Rundeln mehrersthails von wachs Conterfeten, darunder: 1621 Erstlich Papst *Gregorius* der XIII.

Es folgen 40 kleinere oder größere Bildnismedaillons, mehrheitlich von Wachs. Darunter zuerst Papst Gregor XIII.

Das Bildnis Papst Gregors XIII. (reg. 1572–85) ist nicht identifiziert. Dem Zusammenhang im Inventar nach handelte es sich vermutlich um ein Wachsrelief. Falls es nicht ein Geschenk des Dargestellten war, könnte ein Zusammenhang mit der für 1573–75 bezeugten Tätigkeit des Mailänder Medailleurs und Wachsplastikers Anteo Lotello für Erbprinz Wilhelm von Bayern bestehen (zu den Kardinalsdarstellungen der Kunstkammer vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 152): Lotellos Aufgabe bestand darin, italienische Prominente nach dem Leben zu porträtieren (Simonsfeld Bd. 2, 1902, S. 525 f.; Baader 1943, S. 302 f.). Zum Künstler: AKL Bd. 4, Leipzig 1992, S. 235 f. s. v. Anteo Lotello (Sven-Wieland Staps); Toderi/Vannel 2000, Bd. 1, S. 84. PD

1622 (1514) Bildnismedaillons zweier Kardinäle

Zwen Cardinäl.

Nicht identifiziert. Zur Künstlerfrage vgl. Nr. 1621. Die Kontaktnahme des bayerischen Hofes mit Anteo Lotello über den Mailänder Agenten Prospero Visconti 1573–75 fällt eben in die Zeit, als München sich um Bildnisse von Kardinälen bemühte (dazu vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 152). PD

1623 (1515) Reliefbildnis aus Wachs von König Stephan Bathory von Polen

Khönig *Stephan Battori* in Poln.

König Stephan Bathory von Polen. Wachs.

Stephan Bathory (1522–86), seit 1571 Großfürst von Siebenbürgen, heiratete 1574 Anna, eine Tochter König Sigismunds I. von Polen, und wurde 1575 zum König von Polen gewählt. PV

1624 (1516) Wachsporträt Erzherzog Karls II. von Inneröesterreich in vergoldeter Messingkapsel

Erzherzog Carl von Österreich in einer Meßingen verguldten Rundel.

Erzherzog Karl von Österreich; in einer runden vergoldeten Messingkapsel.

ANTONIO ABONDIO (1538–1591), Graz, 1575
Wachs, Gesicht, Haare und Gewänder eingefärbt, Details, wie Augen und Mund, aufgemalt; aufgelegt auf Glas, das mit schwarzem Papier hinterlegt ist. Kapsel mit Deckel aus vergoldetem Messing. Gesamthöhe 14,0 cm, Kapsel ohne Aufhänger und Knauf 10,0 × 8,7 cm, Glasunterlage 7,8 × 6,0 cm.
Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 9.7.63
Wohl 1632 entwendet; Herzogliche Sammlungen, Gotha, dort 1876 entwendet; Slg. Frédéric Spitzer; Slg. John Gould, New York; Kunsthandlung Leopold Blumka, New York; dort 1961 von Werner Abegg erworben.

Erzherzog Karl II. von Inneröesterreich (1540–90) war seit 1571 mit Herzogin Maria von Bayern (1551–1608), einer Tochter Herzog Albrechts V. von Bayern, verheiratet und residierte in Graz. Antonio Abondio hielt sich 1575 dort auf und schuf damals für 80 Gulden „die Contrefait (wohl aus Wachs) des erzherzoglichen Ehepaares Carl II. und Maria in ain silbern verguldten Kästlein“. Fickler beschreibt Wachsbildnisse des erzherzoglichen Paars in „Rundeln“ aus vergoldetem Messing beziehungsweise Kupfer. Es könnte sich bei ihnen um weitere, als Geschenk an den Münchner Hof gesandte Exemplare der Porträts Abondios in weniger kostbaren Behältnissen handeln. Die Herkunft der heute in Riggisberg befindlichen Stücke aus dem Schloßmuseum in Gotha – vermutlich Beutestücke von 1632 –, von wo sie 1876 entwendet wurden, legt eine Identifizierung mit den Münchner Exemplaren nahe. Sie konnten allerdings bisher nicht in den Inventaren des 17. und 18. Jahrhunderts nachgewiesen werden. Die Deckel der Metallkapseln zeigen Reliefs mit einem Jäger beziehungsweise dem Raub der Europa (Figuren nach Tizian) in Landschaften. Ficklers Bezeichnung als „Rundel“ steht der

Identifizierung nicht im Wege, denn er sprach auch sonst gelegentlich bei einem Oval von einem „Rundel“, etwa bei den Elfenbeinrahmen der Tapisseriebildnisse Nr. 764.

Slg. Spitzer, Bd. 5, 1892, S. 189, Taf. (Cires) 1. – Auktionskatalog 1893, Nr. 2955f., Taf. 46. – Holzhausen / v. Watzdorf 1931, S. 236f. – Habich, Bd. II/2, 1934, S. 487, 503, Nr. 3451f., Abb. 524 und 524a. – Dworschak 1958, S. 36, 44, 54, Abb. S. 94f. PV

1624 und 1625

1625 (1517) Wachsporträt der Herzogin Maria von Bayern, Gemahlin Erzherzog Karls, Gegenstück zu Nr. 1624

Maria Erzherzog Carls Gemahl auch in Kupffer vergulte Rundel eingefaßt.

Maria, Gemahlin Erzherzog Karls; ebenfalls in einer runden vergoldeten Messingkapsel.

ANTONIO ABONDIO (1538–1591), Graz, 1575
Wachs, Gesicht, Haare und Gewand eingefärbt, Details, wie Augen und Mund, aufgemalt; natürliche Perlen; aufgelegt auf Glas, das mit schwarzem Papier hinterlegt ist. Kapsel mit Deckel aus vergoldetem Messing. Gesamthöhe 14,0 cm, Kapsel ohne Aufhänger und Knauf 10,0 × 8,7 cm, Glasunterlage 7,8 × 6,0 cm
Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 9.8.63
Verbleib wie Nr. 1624.

1624 und 1625, Rückseite

Siehe Kommentar zu Nr. 1624.

Vgl. Literatur zu Nr. 1624. PV

1626 (1518) Reliefbildnis aus Wachs von Herzog Erich II. von Braunschweig-Kalenberg

Herzog Erich von Braunschweig.

Herzog Erich von Braunschweig. Wachs.

Erich II. von Braunschweig-Kalenberg (1528–84); Gegenstück zu Nr. 1631. PV

1627 (1519) Reliefbildnis aus Wachs von König Philipp dem Schönen oder von König Philipp II. von Spanien

Khonig Philippus von Hyspannien.

König Philipp von Spanien. Wachs.

Es handelt sich entweder um Philipp II. (1527–98, reg. seit 1556) oder um dessen Großvater Philipp den Schönen (1478–1506). PV

1628 (1520) Reliefbildnisse aus Wachs von vierzehn unbekannten Männern

Vierzehen conterfet von allerlay unbekanten herrn Personen.

Vierzehn Bildnisse von unbekannten Herren. Wachs. PV

1629 (1521) Reliefbildnisse aus Wachs von Herzog Wilhelm V. von Bayern und seiner Gemahlin Renata von Lothringen

Ir F. D. Herzog Wilhelm in Bayrn, sambt derselben Gemahl Renata Herzogin von Lottringen, deren Conterfet noch 2 andre auf diser dafl.

Bildnisse Herzog Wilhelms [V.] von Bayern und seiner Gemahlin Renata, Herzogin von Lothringen. Wachs. Von ihnen noch zwei weitere Bildnisse auf dieser Tafel. PV

1630 (1522) Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Christine von Lothringen

Christierna Herzogin von Lottringen, 2 mal.

Herzogin Christine von Lothringen, zweimal. Wachs.

Christine von Lothringen (1521–90), Tochter König Christians II. von Dänemark und Gemahlin Herzog Franz' I. von Lothringen, war die Schwiegermutter Herzog Wilhelms V. von Bayern. Sie hielt sich von 1568–1575 in Bayern auf und wohnte gemeinsam mit ihrer Tochter Dorothea (Nr. 1631) im Schloß von Friedberg bei Augsburg. PV

1631 (1523) Reliefbildnis aus Wachs von Herzogin Dorothea von Lothringen

Dorothea Herzogin von Lottringen, Herzog Erichs von Braunschweig Gemahel 2 mal.

Herzogin Dorothea von Lothringen, Gemahlin Herzog Erichs von Braunschweig, zweimal. Wachs.

Dorothea von Lothringen (1545–nach 1618), Schwägerin Herzog Wilhelms V. von Bayern, war seit 1576 mit Herzog Erich II. von Braunschweig-Kalenberg (Nr. 1626) verheiratet. PV

1632 (1524) Reliefbildnis aus Wachs von Markgräfin Jacobe von Baden

Jacobe Margräfin von Baden, Herzog Wilhelm des Jüngern von Gülch Gemahel.

Markgräfin Jacobe von Baden, Gemahlin Herzog Wilhelms d. J. von Jülich.

Markgräfin Jacobe von Baden (1558–97) war eine Nichte Herzog Albrechts V. von Bayern. Sie heiratete 1585 den letzten Herzog von Jülich-Kleve-Berg, Johann Wilhelm (1562–1609, reg. seit 1592). PV

1633 (1525) Relief, Schwefelguß, der Grablegung Christi

In ainem runden Käpßl die begrebnuß Christi in Schwefel goßen, darauf ligt ein *Agnus Dei* zuruckh mit einem *SALVATOR* mit farben angestrichen.

Grablegung Christi. Schwefelguß in einer runden Kapsel. Darauf liegt ein Agnus Dei, auf dessen Rückseite eine Darstellung des Salvator, farbig gefaßt.

Zu Schwefelgüssen siehe Nr. 664. PV

1634 (1526) Relief mit Imago Christi

In ainem andern Rundelel Christi brustbildt.

Brustbild Christi in einer runden Kapsel.

Stilprägend waren die weit verbreiteten Plaketten mit Profilbüsten Christi von Antonio Abondio (1538–91) (Hill 1920; Weber 1975, S. 287 f., Nr. 652–656, Taf. 176, 179; siehe auch Habich 1920/21). PV

1635 (1527) Wachsrelief mit Schlacht der Lapithen gegen die Kentauren

In einem andern Rundel *Pugna Lapitharum* in wachs possiert.

Schlacht der Lapithen, Wachsbossierung. In einer runden Kapsel.

Eine weitere „Pugna Lapitharum“: Nr. 564. PV

1636 (1528) Drei Schwefelgüsse

Drey Rundelel von Schwebelgüßen.

Drei Schwefelgüsse in runden Kapseln.

Zu Schwefelgüssen siehe Nr. 664. PV

1637 (1529) Relief mit Brustbild eines nackten Mannes

Ein Rundel, darinn ain nackhend Mannßbrustbildt.

Brustbild eines nackten Mannes in einer runden Kapsel. PV

1638 (1530) Reliefbildnis von Kaiser Maximilian II. und dessen großes Siegel

In einer Rundel Kayser Maximilian der 2., darbey auch sein groß Sigill abgedruckht.

Kaiser Maximilian II. und ein Abdruck seines großen Siegels in einer runden Kapsel. PV

1639 (1531) Medaillon Herzog Wilhelms V.

In ainem andern das Bayrische Wappen auf schwarzem grund, mit einer weißen schrifft: *Vincit Vim Virtus 1572.*

Medaillon: Das bayerische Wappen auf schwarzem Grund, in weißer Schrift: Vincit vim virtus 1572.

Nicht identifiziert. Fickler läßt offen, in welcher Technik das Medaillon ausgeführt war. Die benachbarten Stücke lassen in erster Linie an einen Schwefelguß, ein Wachsrelief oder einen Siegelabdruck denken, wenn auch Malerei nicht ausgeschlossen scheint. Vgl. Nr. 3393. Zu Herzog Wilhelms Devise „Vincit vim virtus“: Typotius 1601, S. 115 und (Erläuterung) S. 119f.; Volk-Knüttel 1981, S. 244. PD

1640 (1532) Bildnismedaillon des Marco Bragadino und der Laura Vilmerca

Marcus Bragadin, samb seiner *Laura*, in zway underschidlichen Käpßlen.

Marco Bragadino und seine Laura, in zwei unterschiedlichen kleinen Kapseln.

Nicht identifiziert. Der Goldmacher Marco Bragadino (geb. 1545/51) weilte mit seiner Geliebten Laura Vilmerca und zahlreicher Dienerschaft ab dem 19. 9. 1590 in direkter Nähe des Hofes Herzog Wilhelms V. bis zu seiner Verhaftung und Hinrichtung als Betrüger am 26. 4. 1591. In München ließ er sich von Hans von Aachen (1552–1615) porträtieren, das Bildnis ist durch einen Kupferstich von Dominicus Custos (nach 1550–1612) überliefert, der 1591 datiert ist und nur knapp vor der Verhaftung des Goldmachers (24. 3. 1591) entstanden sein muß (Jacoby 1996, S. 154f. Nr. 67; vgl. Jacoby 2000, S. 72 Anm. 37). Auch ein – druckgraphisches?, jedenfalls verschollenes – Porträt der Laura ließ Bragadino herstellen und konnte es Ende 1590 verschenken (Striedinger 1928, S. 92f.). Darüber hinaus ist in Ambras ein früher entstandenes, wohl italienisches Ölporträt Bragadinos erhalten (An der Heiden 1970, S. 185 Abb. des Stiches, S. 205 Nr. B 2 zum verschollenen Gemälde Aachens, S. 224 Nr. D 10 zum Ambraser Gemälde; abgebildet bei Peltzer 1911/12, S. 86 Abb. 21). Zu den Personen: Striedinger 1928; Kallfelz 1968; DBI 13, 1971 s. v. Bragadin, S. 691–694 m. Literatur (H. Kallfelz). PD

1641 (1533) Reliefbildnis aus Wachs von Kaiserin Maria (?)

In einer uberlengten spännigen Meßing- und vergulten Rundel sambt seinem luckh, Khönigin Maria von Hyspanien, Kayser Maximilian des andern Tochter, auch in wachs conterfet.

Königin Maria von Spanien, Tochter Kaiser Maximilians II., Wachs. In einer ovalen, vergoldeten Messingdose mit Deckel.

Entweder irrte Fickler beim Vornamen und meinte Maximilians Tochter Anna (1549–80), seit 1570 Gemahlin König Philipps II. von Spanien, oder es handelte sich um Infantin Maria von Spanien (1528–1603), seit 1548 Gemahlin Maximilians II., von der ein ovales Wachsbildnis Antonio Abondios (1538–91) in einer vergoldeten Messingkapsel im Bayerischen Nationalmuseum in München erhalten ist (Inv.-Nr. 12/40; Gegenstück: Bildnis Kaiser Maximilians II., Inv.-Nr. 12/39). PV

1642 (1534) Wachsrelief mit Apoll und den Musen

Ein viereckhete dafl, außwendig mit rotem Türckhischen leder uberzogen, ainem buech gleich, darauf des Cardinals Christoffen des elltern Bischofen zu Trient wappen, deren von Madruz, darinnen die Neun *Musæ*, sambt dem *Appolline*, under einem grüenen baum, mit einem glaß verwahrt, in wachs possiert.

Apoll und die neun Musen unter einem grünen Baum. Wachsrelief, durch Glas geschützt. In einem buchförmigen viereckigen Etui, überzogen mit rotem türkischem Leder, darauf das Wappen von Kardinal Cristoforo dem Älteren Madruzzo, Bischof von Trient.

Der einflußreiche Kardinal Cristoforo Madruzzo (1512–78), dessen Wappen das Etui schmückte, war von 1539 bis 1567 Bischof von Trient in der Zeit des großen Konzils in dieser Stadt (vgl. Nr. 2700). 1576 versuchte er ohne Erfolg, Herzog Albrecht V. von Bayern die Antikensammlung des im Jahr zuvor verstorbenen Bischofs Gerolamo Garimberti aus Rom zu vermitteln (Brown 1985; siehe auch Stockbauer 1874, S. 74–78; v. Busch 1973, S. 306, Anm. 156; Seelig 1986, S. 135, Anm. 208). Vielleicht hat Madruzzo in diesem Zusammenhang das Wachsrelief in dem mit seinem Wappen geschmückten Lederetui Herzog Albrecht V. als Geschenk übersandt. Aber schon 1570 war aus Rom als Geschenk „dal Cardinale di Trento“ durch Vermittlung von Kardinal Otto Truchseß von Waldburg „una Dea dell sonno piccola giacendo“ nach München gelangt (Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 216). PV

1643 (1535) Wachsrelief mit dem Mohrenkönig Kaspar

In einem viereckheten helffenbainen Käpßl mit einem fürschub Khönig Caspar aus Morenlandt in wachs boßiert.

König Kaspar aus dem Mohrenland, Wachsbossierung. In viereckigem Futteral aus Elfenbein mit Schiebedeckel. PV

1644 (1536) Wachsrelief mit Maria und dem Jesuskind

In einem Täfelin *de Hebeno* unser lieben Frawen biltnuß mit dem Kindlein Ihesus, an einem gebürg sizendt, in wachs gemacht.

Maria mit dem Jesuskind, vor einem Gebirge sitzend. Wachsrelief, auf ein Ebenholztäfelchen aufgelegt. PV

1645 (1537) Bildnisse großer Herrscher auf neun Tafeln

Neun dafel in schwarz holz gefaßt und verglaßt, von allerlay conterfeten großer Potentaten.

Allerlei Bildnisse großer Herrscher auf neun schwarz gerahmten und verglasten Tafeln. PV

1646 (1538) 34 Wachsreliefs

Vierunddreißig größer und clainer viereckhet Däfelin von allerlay *Hystorien* und bildtnußen in wachs bossiert, oben her verglaßt.

34 unterschiedliche Historien und Figuren, aus Wachs bossiert, auf größeren und kleineren viereckigen verglasten Täfelchen. PV

1647 (1539) Sieben rechteckige Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Under diser Tafl Nº 28 ligen: 1647 Siben Indianische lange Tebich mit leistenwerckh von schwarz, weiß und roter farb von Genester stro geflochten.

Sieben indianische lange Teppiche mit gestreiftem Muster von schwarzer, weißer und roter Farbe, aus Ginsterfasern geflochten.

Siehe Nr. 246. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1648–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1648 (1540) Ovales Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Ein uberlengter runder hülzener Tebich, schwarz und weiß begittert und gestraiflet.

Ein ovaler hölzerner Teppich mit schwarz-weißem Gitter- und Streifenmuster.

Die ovale Form ist für Raffiabastgewebe aus der Kongoregion ungewöhnlich. – Siehe Nr. 246. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647, 1649–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1649 (1541) Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern mit Fransen an zwei Seiten, Königreich Kongo

Ein hülzen Tischdüechlin rot und weiß an zwayen orthen gefranset.

Ein hölzernes rot-weißes kleines Tischtuch, an zwei Enden [= Schmalseiten] gefranst.

Siehe Nr. 246. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647–1648, 1650–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1650 (1542) Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Ein ander Dischtüechle von schwarz und rotem holz gewürcht.

Ein weiteres kleines Tischtuch, aus schwarzem und rotem Holz gewebt.

Siehe Nr. 246. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647–1649, 1651–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1651 (1543) Ovales Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Ein uberlengt rund Dischtuech von weiß und schwarzen holzfäden gewürcht.

Ein ovales Tischtuch aus weißen und schwarzen Holzfäden gewebt.

Die ovale Form ist für Raffiabastgewebe aus der Kongoregion ungewöhnlich. – Siehe Nr. 246; weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647–1650, 1652–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1652 (1544) Rechteckiges Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Ein langlecht viereckhet hülzin Tischtebich auf ein lange dafl mit eingewürchten figurn.

Ein rechteckiger, hölzerner Tischteppich für eine lange Tafel, mit eingewebten Figuren.

Siehe Nr. 246. Weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647–1651, 1652–1653.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96. EB

1653 (1545) Quadratisches plüschiertes Gewebe aus Raffiabast oder Palmblattfasern, Königreich Kongo

Ein viereckhet Tebich von Köstenbraunem gewürch mit eingewürchtem Zugwerckh und geleißt, von weißem Pflaumgefider, alles Indianischer arbeit.

Ein viereckiger Teppich aus kastanienbraunem Gewebe mit eingewebtem gestreiftem Muster von weißem Federflaum, eine indianische Arbeit.

Das Gewebe war plüschiert bestickt. Dies erzeugte eine glänzende und weiche Oberfläche, die Fickler mit Federflaum verwechselte. Eine ähnliche Beschreibung von plüschierten Raffiabastgeweben liegt in dem Bericht des Hans von Khevenhüller an Rudolf II. am 15. November 1587 aus Spanien vor (Jb. Kaiserh. 13, T.2, 1892, S. CLIV): „zwo Indianische decken, von Pflaum gemacht". Die vermeintlichen Federn veranlaßten Heikamp und Anders (1970, S. 207) zu der Vermutung, daß die Decke aus Mexiko stamme. Siehe Nr. 246; weitere Raffiabastgewebe siehe Nr. 246, 1647–1652.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 79–82, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 85, 96f. EB

1654 (1546) Mit Korallen besteckter Handstein (?) mit der Kreuzigung

Auf dem negsten Disch nach diser Tafl steht: 1654 Ein gevierter verglaßter Castn, darinnen ein Berckhwerch, mit rot und blaichen corallzinggen besteckht, auf dem einen berg, das *Crucifix* Christi mit den Schächern bayderseits, under dem Creuz Maria, Johannes und Magdalena, alles auß rotem corall geschnitten.

In einem verglasten viereckigen Kasten: „Bergwerk" mit roten und bleichen Korallenzinken, auf dem Berg Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, unter dem Kreuz Maria, Johannes und Maria Magdalena, alles in roter Koralle geschnitten.

Die Gruppe Nr. 1654 bzw. Nr. 1689 könnte möglicherweise mit dem in Koralle geschnittenen Kalvarienberg identisch sein, den Herzog Albrecht V. wohl 1571/73 in Genua von Battista de Negrone Viale erwarb (Baader 1943, S. 250); doch kommt für die Identifizierung auch die Komposition Nr. 1433 in Frage. Als Beispiel einer in Koralle geschnittenen Madonnenfigur siehe die – freilich wenig qualitätvolle – Statuette bei Ratti/Marmori 1999, S. 127, Nr. 4.1 (Alessio Sorrentino), die als Arbeit der ersten Hälfe des 16. Jahrhunderts aus Trapani gilt. – Für das hier aus Korallen gebildete „Bergwerk" vgl. Nr. 1247. LS

1655 (1547) Rock, Schnürleibchen und Bildnis des türkischen Heerführers Iskender

Volgt die Tafl No 29 darauf ligt: 1655 Ein weiß taffenter Türckhischer uberrockh, mit Leinwaht underzogen, außwendig mit gulden strichen gewegglet und Türckhischer schrifft ubermahlet, und uberschriben, sambt ainer Leibfätschn von rot seydenem gewürckh, welche baide stuckh *Scander Beg* in Bozega an seinem leib gehabt, alß er im Jar 1580 von Graf Georgen von Serin sambt in die 200 Türckhen erlegt, und ime Begen das haupt abgeschlagen (welches hiebey auf einem Tüechle mit Ölfarben conterfetisch gemahlt, ligt) und Erzherzog Carl von Österreich zugebracht worden.

Ein türkischer Überrock aus weißem Taft, mit Leinwand gefüttert, außen mit goldenen Linien gesäumt und mit türkischer Schrift bemalt und beschrieben, mit zugehöriger Leibbinde aus roter gewirkter Seide. Beides trug Scander Beg in Bozega, als er 1580 von Graf Georg von Zriny mitsamt etwa 200 Türken getötet und ihm, dem Beg, das Haupt abgeschlagen wurde (welches auf Leinwand mit Ölfarben porträtiert dabei liegt), und es wurde Erzherzog Karl von Österreich überbracht.

Nicht identifiziert. Hainhofer notiert 1611: „Auf ainem tisch aine Türckhische rüstung vnd roßzeug mit aller zugehör wie ein Türckhischer Obrister im Feld reüttet“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 97). Erzherzog Karl von Österreich (1540–90, ein Sohn Ferdinands I. und der Anna von Böhmen), war seit 1571 mit Albrechts V. Tochter Maria (1551–1608) verheiratet, die Beziehungen zwischen Graz und München waren eng. So teilte man im Herbst 1580 die Beute eines Türkensiegs mit Wilhelm V.: Das Grazer Inventar von 1590 zum Tod Karls hält fest: „Den 30. october im 1580. jar ist des Scanderbeeg aus Bossega säbl, mit silber beschlagen, in die rüstcamer gegeben worden“ (Zimmermann 1888, S. XXIX). Zwei Wochen nach diesem Eintrag, am 14. November 1580, schickte Wolf von Stubenberg aus Graz an Herzog Albrecht V. für seine Kunstkammer „das Kleid des Skander Beg in dem er erschlagen worden und dessen Fätschen, so er umgehabt.“ Es stamme aus dem Besitz des Georg Zeryn, dessen Beutestück es war (Stockbauer 1874, S. 121).

v. Hammer teilt Näheres über den Kampf und seine Umstände mit: „Bald darauf [nach einer Schlacht von 17. Juli 1580] verwüsteten Bathyany (Balthasar), Zrini (Georg) und Nadasdy (Franz), drey Namen seit langem den Türken fürchterlich, das Land um Posega. Der Sandschak von Posega, Iskender, der Sohn des Persers Ulama, fand sich auf ihrem Wege mit zwey- bis dreytausend Mann. Erschrocken übergab er einem seiner Vertrauten die Söhne zur Rettung durch die Flucht. Nach wechselndem Glücke des Kampfes fiel Iskender, von einem Spieße durchstochen, der Unterbefehlshaber Kalender, der Aga der Sipahi Osman, der Befehlshaber des Schlosses Atina, Husein, und vierhundert dreyßig Mann wurden gefangen mit zwanzig Fahnen, Trompeten und Pauken, zweyhundert neun und vierzig Köpfe abgeschnitten; der Rumpf Iskender's entkleidet, aber mit Teppich bedeckt auf dem Platze gelassen (ein barbarisches Schauspiel seines ungeheuren Umfang willen), schien eines Schimmels Aas; so fett hatten ihn die Hämmel gemästet, deren er täglich einen gebratenen zu verzehren pflegte“ (v. Hammer 1834–36, Bd. 2 [1834], S. 511 f., die Angaben über die Entkleidung der Leiche nach Nicolaus Isthvanffy, Regni Hungarici Historia, Köln 1724, S. 331–334; s. auch Jorga 1908–13, Bd. 3, 1910, S. 269). Über den Sieger, Graf Georg Zriny (1549–1603), notiert Zedler (Bd. 37, 1743, Sp. 380 s. v. Serini) mit einem Irrtum beim Jahr des Ereignisses: „Serini, (George II, Graf von) war des berühmten Grafen Nicolai Serini und Catharinens Frangipani Sohn, gebohren 1549. Er folgte seines Vaters Fußstapffen, und wurde, als er kaum 25 Jahr alt war, von dem Kaiser Maximilian II. zum Gouverneur von Kanischa verordnet, folgends auch General der Ungarischen Lande über der Donau. Er schlug nebst Graf Frantzen Nadasti bey Gorbonos 1581 den Scanderberg des berühmten Persianers Ulama Sohn, auch 1587 den Türckischen Beg zu Sigeth.“

Als Talisman getragene Hemden wie jenes des Iskender mit aufgemalten Koran- und Segenssprüchen sowie Amulettformeln sind mehrfach im Topkapi Saray erhalten, vgl. das inschriftlich auf Dschem Sultan (gestorben 1495 in Neapel) bezogene, den nach Europa geflohenen Sohn Mehmeds II. „des Eroberers“ (Inv.-Nr. 13/1404); sowie das anonyme, Inv.-Nr. 13/1182, vgl. AK London 2005, Nr. 257 und 322. Die Teilung der Beutestücke zwischen Graz und München hat ihren Sinn: Der Habsburger, dem Feind wie dem Ereignis selbst näher, behielt den Säbel; wogegen die Kleider als Exotica an den bayerischen Schwager gingen. – Man darf den in diesem Zusammenhang genannten „Scanderbeg“ nicht verwechseln mit dem unter eben diesem Namen berühmten Feind der Türken, von dem die Kunstkammer zwei Bildnisse besaß (Nr. 2634 und 2758). Eben dies scheint Christian von Anhalt 1623 bei seinem Besuch in der Kunstkammer geschehen zu sein, als er schrieb: „Des tapfern Türcken Scander Bassa habit und Kleidung, darinnen er gefangen worden“ (*Quelle IX*).

Fickler war übrigens persönlich an Fragen der Türkenabwehr interessiert, die er als Notwehr und Glaubenskrieg ansah. 1595 erst hatte er im Münchner Verlag Adam Berg eine „Klagschrift uber den hochschädlichen Verlust der Christenheit von dem laidigen Türcken“ veröffentlicht, ins Deutsche übersetzte Auszüge aus Werken von Papst Pius II./Enea Silvio Piccolomini, „mit angehengten ungefehrlichen gutachten uber das jetztschwebend Kriegswesen in Ungern“ (Steinruck 1965, S. 221 f. und 293 Nr. 15). Die Publikation war Herzog Wilhelm V. gewidmet, das Gutachten darin Erbprinz Maximilian. CH/PD

1656 (1548) Janitscharenhaube

Ein Janitschär huet von weißem zartem filz, vornenher ain anderthalbspännig silber verguldt fueteral darin hoche federn gesteckht werden.

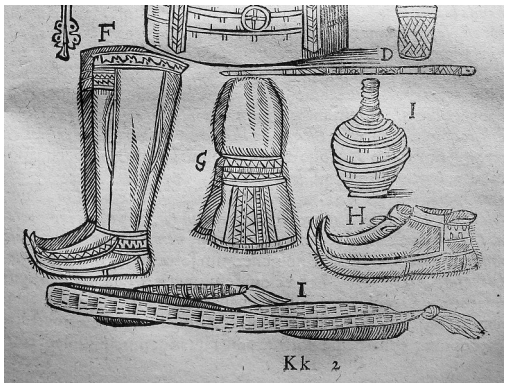
Janitscharenhaube aus weißem, weichen Filz, vorn ein einundeinhalb Spannen hohes, silbervergoldetes Futteral, in das man hohe Federn steckte.

Die oft abgebildeten Janitscharenhauben (*ketsche*) sind selten erhalten, das Exemplar in der Karlsruher Türkenbeute, 1991, Nr. 18, stammt aus dem 17. Jahrhundert (vgl. AK Dresden/Bonn 1995/96, Nr. 254). Eine Spanne mißt etwa 21–23 cm, das Futteral war somit ca. 31–35 cm hoch. Vgl. *Quelle IX*. CH

1657 (1549) Ein Paar Fellschuhe aus Lappland

Ain par Lapplendisch schuech von weißem gefüll aus einer Gayshaut, wie anzusehen, geschnitten, das rauch herauß gekhert.

Ein Paar lappländische Schuhe aus weißem Fell, dem Anschein nach aus einem Ziegenfell geschnitten, die rauhe Seite nach außen gekehrt.



vgl. 1657

Aus dem 16. Jahrhundert sind lappische Schuhe sicherlich nicht erhalten. Wie im Finnischen Nationalmuseum Helsinki, so dürften auch in den anderen großen Sammlungen nordischer Altertümer in Stockhom und Oslo gerade Objekte der Kleidung kaum sehr viel vor die Zeit der ersten ethnologischen Forschungsreisen im 19. Jahrhundert zurückgehen (freundliche Auskünfte verdanke ich Frau Ildikó Lehtinen, Museum der Kulturen, Helsinki, und Frau Pirkko Madetoja, Finnisches Nationalmuseum, Helsinki). Die ältesten Schuhe des Schuhmuseums in Tampere stammen aus dem 18. Jahrhundert.

Das Aussehen lappischer Pelzschuhe hat sich über die Jahrhunderte offenbar wenig geändert. Zuerst ausführlich beschrieben finden sie sich bei Johannes Schefferus, Lapponia, Frankfurt/Main 1673. Der schwedische Gelehrte Johannes Scheffer hatte eine möglichst umfassende Beschreibung der Geographie, Lebensweise und Objekte der lappischen Stämme unternommen, die erste ihrer Art: Johannes Schefferi Lapponia, id est regionis Lapponum et gentis nova et verissima descriptio, Frankfurt/Main 1673 (Abb. Detail aus S. 259★); sie ist nach der lateinischen Edition auch sehr rasch in englischer (1674) und französischer (1678) Übersetzung erschienen und von Kupferstichillustrationen begleitet.

Scheffers Beschreibung der Schuhe lautet (S. 206 f.): Manus muniunt chirothecis vulgari modo factis, pedes calceis sui generis. Sunt hi calcei de corio rangiferorum, pilis suis adhuc obsito, confecti toti, ea quoque parte, quae pedis munit plantam, in qua id observant tamen, ut consuant ex partibus duabus, quarum una pilos versos habeat antrorsum, altera retrorsum, ne, si in unam tantum partem, ob lubricitatem minus firmum poni possit vestigium. Nec haec pars, quam caeterae, pluribus munitur coriis, ut sit in nostris calceis, sed simplex est forma rudior, cum uno foramine superne, ut pes possit inferi, à fronte rostrorum est repandum, desinens in acumen. Suturas tamen colunt immisso brevi panno, rubri, vel alterius coloris. Caeterum hos calceos nudis induunt pedibus, eosque loro circa imum cruris ter quater ligato revinciunt. Ac ne laxi fluant, addunt intus foeni quidquam, peculiariter ad hoc ipsius parati." (In Übersetzung: Sie schützen die Hände mit roh gemachten Handschuhen, die Füße mit eigenartigen Schuhen. Diese Schuhe sind aus dem Leder des Rentiers gemacht, das noch seine Haare daran hat, sogar auf der Schuhsohle, wobei sie darauf achten, daß sie diese Sohle aus zwei Teilen zusammenfügen, deren Haare auf der einen Seite nach vorn, auf der anderen nach hinten stehen, damit sie nicht, wenn die Haare alle in eine Richtung zeigten, wegen ihrer Rutschigkeit keinen festen Tritt hätten. Auch wird dieses Stück (ihrer Bekleidung) nicht, wie bei unseren Schuhen, aus mehreren Lederteilen gemacht, sondern ist ganz einfach und primitiv, mit einer Öffnung oben, in die der Fuß hineinschlüpfen kann; vorne ist er mit einer schnabelartig nach oben zeigenden Spitze gebogen. Sie zieren die Schuhe dennoch mit aufgenähten Stoffen, rot oder in einer anderen Farbe. Übrigens schlüpfen sie mit nackten Füßen in diese Schuhe und befestigen sie mit einer Binde, die sie drei oder vier Mal um den Unterschenkel wickeln. Und damit sie nicht zu lose sitzen, tun sie etwas Heu in die Schuhe, das eigens zu diesem Zweck zubereitet ist.)

Ficklers Materialbestimmung ist sicherlich nicht zutreffend gewesen, lappische Schuhe waren traditionell aus Rentierfell gefertigt. Mit „Gefüll" bezeichnet Fickler offenbar ein kürzeres Fell, im Gegensatz zu langhaarigem Pelz. Diesen Begriff verwendet er auch oft in seiner Übersetzung des Werkes von Olaus Magnus (1490–1558) „Historia de gentibus septentrionalibus",1555, die er in seiner Zeit beim Erzbischof von Salz-

burg angefertigt hat und die erst 1567 erschienen ist (Olai Magni Historien der Mittnächtigen Länder, Basel 1567), für die Pelzkleidung: „Die Wildenlappen bekleiden sich mit dem edlen gefüll mancherley wilder Thier, nicht von hoffart, sonder notturfft wegen“ (S. CXVI). Für die von Scheffer beschriebene Heufüllung hat man übrigens bis in das 20. Jahrhundert eine bestimmte Sorte weicher Gräser verwendet; es wurde nach dem Schnitt in sorgfältig geknoteten Ballen aufbewahrt, von denen ein Beispiel im Finnischen Nationalmuseum erhalten ist.

Daß sich ein europäischer Fürst für lappische Objekte interessierte und solche in seiner Sammlung verwahrte, ist m. W. zuerst für Großherzog Cosimo III von Toscana (1642–1723, reg. ab 1670) überliefert (den Hinweis und alle bibliographischen Angaben verdanke ich Frau Lehtinen). In einem Brief des am Hof tätigen Lorenzo Magalotti (1637–1712) an Johannes Scheffer vom 11. September 1674, der sich in Scheffers Nachlaß in Uppsala findet, bittet Magalotti im Namen seines Großherzogs, ihm „curiosités du Nord“ zu besorgen. Er fährt fort: „Ce que j'en ay, c'est de leur robe, bottes, souliers, gans, bonnet de plumes d'oiseaux et tout cela brodé de plomb. – J'ay aussi un tambour et un martheau. Ce que je voudrois c'est un annulus de ceux qu'ils font saulter sur le tambour en battant, un arc, quelques fleches quelqunes de leur manifactures, et sur tout un pair de patins; je serais aussi bien aisé d'avoir un storincaire, outre cela tout ce qu'on peut trouver de choses capable de servir a l'histoire naturelle excepté des mines de cuivre et d'argent dont ie suis pourveu suffisanment» (Nestor Setälä 1892, S. 183–216, hier zitiert nach S. 203 f. Anm. 1. Die Nachricht wird erwähnt bei Lehtinen 1995, S. 27–37, hier S. 28). Über Magalotti hat Cosimo auch Ansichten aus fernen Ländern bezogen, u. a. die Kopie eines Bildes mit einem „lappone in una slitta tirato sula neve da un Danjfero al Naturale“ (zu Cosimos III. ethnologischen Interessen vgl. Rolfi 1994, S. 53–68, das Zitat S. 59; der Briefwechsel Magalottis zu diesen Gegenständen liegt im Archivio di Stato in Florenz und scheint nicht publiziert zu sein).

Über den Weg, wie lappische Schuhe in die bayerische Kunstkammer gelangt sein können, läßt sich nur spekulieren. Fickler selbst hat das große Werk des Olaus Magnus (s. o.) in seiner Studienzeit offenbar aus eigenem Antrieb übersetzt, war also über Aussehen, zumindest die Seltenheit solcher Gegenstände wohl informiert. Denkbar, daß Olaus Magnus oder sein Bruder, beide nacheinander Bischöfe von Uppsala, die beide seit 1537 beständig in Rom lebten, selbst nordische Gegenstände in den Süden gebracht hatten. Ob Fickler den eine Generation älteren Olaus Magnus noch persönlich getroffen haben könnte, ist offen; Olaus hatte in den 1540er Jahren am Konzil von Trient teilgenommen, Fickler erst 1562–64.

In der dänischen Kunstkammer wurden drei lappische Schamanentrommeln verwahrt, vgl. Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 26 f. Nr. 802/64–802/67. DD

1658 (1550) Geschoßkugel und Seidenstrick

Ein eisene Khugl mit einem langen spiz, welches eisen von den Möhr Raubern auf dem Meer in ain schiff, so nach Hispanien gefahren, geschoßen, sambt einem gewürchten bandt, darmit die gefangne anstatt eines strickhs gebunden werden, von N. Hellern ainem Augspurger, der in demselben Schiff gewesen, daher gebracht worden.

Eiserne Kugel mit langer Spitze, die von maurischen Seeräubern in ein nach Spanien fahrendes Schiff geschossen wurde, zusammen mit einem seidenen Band, womit anstelle von Stricken die Gefangenen gebunden wurden – gegeben vom Augsburger N(icolaus) Heller, der auf demselben Schiff war.

Zu Nicolaus Heller, nach Tätigkeit als Faktor der Fugger in Spanien selbständiger Kaufmann in Augsburg: *Seelig, Kunstkammer,* Anm. 245. CH

1659 (1551) Türkische Lederschale

Ein Türckhische schal, mit 8 knorrn von leder inwendig rot, von außen blaw, von vergultem laubwerch außgemahlt.

Türkische Lederschale in acht Wülsten, innen rot, außen blau, mit vergoldetem vegetabilen Dekor bemalt.

Vgl. Nr. 1411, hier wohl in eben der passigen Form gemeint („Knorre“, „Knorz“: festes, kugeliges Stück; Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1334). Eine spätere vergleichbare Schale ist erhalten im Ethnologischen Museum Berlin, Inv.-Nr. IB 74, vgl. AK Berlin 2004, S. 196 f., Abb. 155. CH

1660 (1552) Türkische Silberflasche

Ein silberine vergulte flaschen mit einem luckh an einem silberine Kettl, mit 2 handtheben, außwendig von geschnittner arbeit punziniert, in der mitt durchbrochen.

Vergoldete Silberflasche mit Deckel an silberner Kette, mit zwei Henkeln, außen mit graviertem Dekor, in der Mitte in durchbrochener Arbeit.

Die Form erinnert an die *matara* Nr. 1560, doch ist hier nicht von einem zusätzlichen Ausguß die Rede. Man möchte an das erhaltene vergoldete Exemplar im Topkapi Saray denken (Inv.-Nr. I/3825, ca. 1560–65; vgl. Rogers 1987, S. 209 Nr. 49). Eine weitere Abbildung befindet sich im „Kostümbuch des Lambert de Vos" (Koch 1991, Taf. 44: der kaiserliche Wasserflaschenträger *[mataraktschi]* zu Pferde). CH

1661 (1553) Türkische Messingschale

Ein Meßinge glate Türckhische Schal.

Glatte türkische Schale aus Messing.

Solche unverzierten Stücke sind oft von erstaunlicher formaler Qualität, so daß Yanni Petsopoulos dafür den Begriff der „schlichten Tradition" auch für höfische Arbeiten in der osmanischen Kunst prägte (siehe Petsopoulos 1982, S. 6–9). CH

1662 (1554) Türkische Holzschale

Ein groß hülzin Türckhisch flache schalen einem Käßblat gleich, inwendig mit verguldtem Laub- und Pluemwerckh, auf blawem, außwendig auf rotem grundt gemahlt.

Große, hölzerne, flache türkische Schale, ähnlich einem Käsetablett, innen mit vergoldetem Vegetabil- und Floraldekor auf blauem, außen auf rotem Grund bemalt. CH

1663 (1555) Türkische Holzschale

Ein clain gleichformig hülzen Schälel, gemahlt.

Kleine, gleichförmige hölzerne Schale, ausgemalt. CH

1664 (1556) Türkische Holzschale

Ain ander dergleichen Schälel, inwendig rot, außwendig blaw.

Eine weitere ähnliche kleine Schale, innen rot, außen blau. CH

1665 (1557) Türkisches Schreibzeug

Ein Türckhischer Schreibzeug in einer langen rot liderin gestatl, von außen mit vergulten Mödeln, inwendig grüen angestrichen.

Türkisches Schreibzeug in länglichem, rotledernen Kästchen, außen mit vergoldeten Beschlägen, innen grün ausgemalt.

Vgl. die beiden erhaltenen Feder- und Tintenfaßkästen mit hochgewölbtem Deckel aus Holz mit Lederbezug innen bzw. Perlmutterintarsien außen in der Karlsruher Türkenbeute, Nr. 293 und 294, sowie dort genannte Vergleichsstücke. CH

1666 (1558) Türkisches Schreibzeug

Ein ander dergleichen geschobne gestattl, und schreibzeug mit grüenem Leder uberzogen, und aufgedruckhtem vergultem Modlwerckh, darinnen ligen, zwo rot und grüen angestrichne Türckhische Schreibfeder, und rot Papier.

Ein weiteres ähnliches Schiebekästchen für Schreibzeug, mit grünem Leder bezogen und vergoldeten Beschlägen, enthält zwei rot und grün bemalte türkische Schreibfedern und rotes Papier.

Vgl. den etwas späteren ledernen Schreibkasten im Ethnologischen Museum Berlin (Inv.-Nr. I B.100 a–i; Pfluger-Schindlbeck 2004, S. 194 f., mit „späteres 17. Jahrhundert" vielleicht etwas zu spät datiert). CH

1667 (1559) Türkisches Schreibzeug

Ein Meßinger Türckhischer Schreibzeug und *Pennal* mit anhangenden 2 silberkettl, und senckhel daran.

Türkisches Schreibzeug aus Messing mit Pennal und zwei anhängenden Silberkettchen und Bändern.

Die zwei Typen osmanischen Schreibzeugs (*kalemdan, divit*) mit integriertem Tintenfaß innen oder am Gürtel zu tragen mit Tintenfaß außen sind oft erhalten; welcher hier gemeint ist, wird nicht verdeutlicht. Sie wurden außer aus den leichten Materialien (vgl. Nr. 1672) aus Edelmetall ebenso wie in schlichterer Form hergestellt, z. B. aus Silber im Topkapi Saray (Bibliothek C. Y. 366; Anadolu Medeniyetleri 1983, Nr. E.322) oder besonders reich mit Einlagen und vergoldetem Silber (Inv. 3081; Rogers 1987, Nr. 110). Ein innen integriertes Tintenfaß, Kupfer vergoldet (*tombak*), befindet sich in Paris im Louvre (Inv.-Nr. 7442; AK Recklinghausen 1985, Bd. II, Nr. 6/14). Pennal bedeutet Schreibfederbüchse (Grimm, Bd. 7, 1889 Sp. 1541), Senkel: Schnürband, Schürriemen, Schnalle (ebd., Bd. 10/1, 1905, Sp. 589). CH

1668 (1560) Türkisches Holzkännchen

Ein hülzen bauchet Kändtl mit seinem luckh, inwendig rot angestrichen, außwendig auf roten, blawen und schwarzen grund nach Türckhischer art übermahlt.

Hölzernes, bauchiges Kännchen mit Deckel, innen rot ausgemalt. CH

1669 (1561) Türkisches Gefäß

Ein rund Türckhischer gestatl, ainer Küttensafft gstatl gleich, außwendig mit Türckhischem Gemähl auf rotem grund.

Rundes türkisches Gefäß, ähnlich einem Quittensaftbehälter, außen mit türkischer Malerei auf rotem Grund.

„Kütten": Quitten (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1312). CH

1670 (1562) Türkischer Löffel im Lederfutteral

Ein Türckhischer leffl mit einem Spännigen hefft auß Serpentin geschnitten, in einem liderin fueteral, inwendig mit weißem Sammat gefüetert, außwendig mit blaich gemahltem eysen beschlagen.

Türkischer Löffel mit spannlangem Griff aus Serpentin, in ledernem Futteral, innen mit weißem Samt gefüttert, außen mit hell überzogenem Eisenbeschlag.

Zu den in Kunstkammern beliebten osmanischen Löffeln aus Halbedelsteinen und ähnlichem Material vgl. die Sammlung im Topkapi Saray (Rogers 1987, Nr. 114 a-b, 17.–19. Jahrhundert), darunter auch Korallengriffe (AK Versailles 1999, Nr. 100–102). Serpentin kommt unter den bekannten Löffeln unseres Wissens nach nicht vor. CH

1671 (1563) Türkisches Trinkgefäß

Ein hülzener Türckhischer Trinckhkopff, inwendig rot, von außen mit Türckhischem gemäl geziert.

Hölzerner türkischer Trink„kopf", innen rot ausgemalt, außen mit türkischer Malerei.

Hölzerne Gefäße mit durchaus „orientalisch" anmutender Lackmalerei werden meist nach Rußland lokalisiert (vgl. AK Schleswig 1997, Bd. II, S. 306 f., Inventar von 1743 Nr. 118) – zu Recht? Zu russischen Trinkgeschirren aus Holz siehe auch Nr. 307, 308, 310 und 3385. CH

1672 (1564) Türkisches Schreibzeug

Ein Türckhischer langer Schreibzeug, aus holz geschnitten, außwendig mit helfenbain eingelegt.

Langes türkisches Schreibzeug aus Holz geschnitzt, außen mit Elfenbeineinlagen.

Ein Holzkästchen mit besonders fein verzierten, ganzen Elfenbeinplättchen besetzt, ist im Topkapi Saray erhalten (Inv.-Nr. 1850; Rogers 1987, Nr. 111). Die Autoren halten es ursprünglich für ein vermutlich persisches Schreibkästchen des 16. Jahrhunderts. Die Wirkung eines solchen geschnitzten Rankendekors in tiefen Einschnitten mit mehreren Ebenen mag Fickler zur Beschreibung von „durchbrochener Arbeit" veranlaßt haben. CH

1673 (1565) Naturalie: Nautilus (?)

Ein Berlmueter Schneckh, außwendig von außgeschnittner arbeit.

Perlmutterschnecke, außen durchbrochen [oder mit Flachrelief] geschnitten.

Bei dem „Berlmueter Schneckh" handelt es sich wahrscheinlich um das Gehäuse des auch als „Perlboot" bezeichneten Nautilus pompilius, der zur Klasse der Cephalopoden gehört (zum Nautilus und seiner kunsthandwerklichen Bearbeitung siehe Mette 1995; AK Kassel 1996; v. Mackensen 1996, S. 1017). Ficklers Beschreibung zufolge sind bei dem Exemplar Nr. 1673 wohl die beiden oberen Schichten der Nautilusschale bis auf die Perlmutterschicht durch Herausschneiden und -schaben partiell abgetragen, so daß die stehengebliebene Darstellung sich positiv als flaches Relief bzw. als flache Schicht gegen den glänzenden Grund der Perlmutterschicht abhebt (Mette 1995, S. 81). Diese Technik findet sich insbesondere bei Nautilus-Exemplaren, die nicht in Europa, sondern in Asien bearbeitet wurden. Bereits Hainhofer spricht von „Perlemutterner schnecken, mit Indianischen figuren in India schön geschnitten" (Mette 1995, S. 82). Oft sind solche Arbeiten wohl von chinesischen Spezialisten ausgeführt worden (Tait 1991, S. 71, 79–86, Abb. 72, 73, 74, 83, 84, 86). Doch kommt eventuell auch Indien als Bearbeitungsland in Frage (Mette 1995, S. 83). Zu Konchylien, die wohl als Nautilus oder Turbo zu identifizieren sind, mit geschnittenem Dekor siehe Nr. 404 und 1677, mit Granaten- und Türkisenbesatz siehe Nr. 1223 und 1224. LS

1674 (1566) Fremdländischer Löffel

Ein hülzener Türckhischer leffl, außwendig mit vergultem gemähl, auf Blawem grundt.

Hölzerner türkischer Löffel, außen mit vergoldeter Malerei auf blauem Grund.

Türkische Herkunft erscheint aufgrund der Bemalung als nicht sehr wahrscheinlich. Zu löffelähnlichen Trinkgeschirren aus Rußland vgl. Nr. 303, 310 und 3385. CH

1675 (1567) Türkisches Schreibgerät

Zwen Türckhisch federkhiel.

Zwei türkische Federkiele.

Türkisch? Im islamischen Orient sind keine Federkiele, sondern zugespitzte Schreibrohre gebräuchlich. Hier, ebenso wie in einigen anderen Fällen, könnte die politische Herrschaft des Osmanischen Reichs auf dem Balkan, die zwar den Dekorstil beeinflußte, nicht aber die traditionellen Funktionsgeräte, eine Rolle für die Zuweisung gespielt haben. CH

1676 (1568) Türkischer Spinnrocken

Ein Türckhischer Spinnrockhen auf einem runden fueß, von Türckhischem gemäl uber und uber geziert.

Türkischer Spinnrocken auf einem runden Fuß, ganz mit türkischer Malerei überzogen.

Vgl. Nr. 1675. Zu russischen Spinnrocken siehe Nr. 302. CH

1677 (1569) Naturalie: Nautilus (?)

Ein großer Berlmueter schnegckh, außwendig von geflügl und laubwerckh geschnitner arbeit.

Große Perlmutterschnecke, außen mit Vögeln und vegetabilem Dekor in geschnittener Arbeit versehen.

Vermutlich ist ein Nautilus gemeint, dessen in Schnittechnik bearbeitete Schale mit flachem Dekor versehen ist (siehe Nr. 1673). Das mit pflanzlichem Zierat verbundene Motiv der Vögel findet sich an Nautilusschalen, die im 16. Jahrhundert von chinesischen Kunsthandwerkern bearbeitet wurden (Tait 1991, S. 79 ff., Abb. 73, 74). LS

1678 (1570) Türkische (?) Holzbüchse

Ein hoche achteckhente hülzene Püchsen, mit einem luckh, auch Türckhisch uber und uber gemahlt.

Hohe, achteckige, hölzerne Büchse mit Deckel, ganz mit türkischen Malereien verziert.

Die offenbar unfigürlichen Malereien könnten auch persisch sein, vgl. sehr viel ältere hölzerne polygonale Gefäße aus Afghanistan, wie das Kästchen in Kopenhagen (David Samling, Inv.-Nr. 31/1997; v. Folsach 2001, Abb. 425). Achteckig sind auch Korankästen aus Holz, vgl. außer den berühmten großen im Topkapi Saray den viel späteren kleinen der Sammlung Max Baron Oppenheim in Köln, Rautenstrauch-Joest-Museum, AK Frankfurt, Türkische Kunst 1985, II, S. 329 Nr. 8/6. CH

1679 (1571) Türkisches Holzgestell

Ain achteckhend hülzen gestell, inwendig rott, von außen mit vergultem gemähl Türckhischer arbeit uberzogen.

Achteckiges hölzernes Gestell, innen rot ausgemalt, außen mit vergoldeter türkischer Malerei. CH

1680 (1572) Türkisches Brettspiel

Ein Türckhisch Bretspil, die stain von weißem und schwarzem helffenbain, das Bret mit helffenbain in Sandelholz eingelegt.

Türkisches Brettspiel, die Steine aus weißem und schwarzem Elfenbein, das Brett mit Elfenbein in Sandelholz eingelegt.

Der Beschreibung nach ein türkisches Trictrac-(*tavla*-)Spielbrett. CH

1681 (1573) Türkisches Brettspiel

Ein anders dergleichen in schwarz holz eingelegt bretspil, außwendig mit ainem Schachbret weiß und schwarz eingetailt.

Ein weiteres, ähnliches Brettspiel, in schwarzem Holz eingelegt, außen mit einem schwarz-weißen Schachbrett.

Offenbar aufklappbares (?) oder rückseitiges Trictrac-Spielbrett mit zusätzlich einer Schachspielfläche. Wenn auch die Materialien und eine regionale Zuordnung nicht genau angegeben werden, dürfte es sich nicht um das mit Perlmutter und Schildpatt eingelegte, doppelseitige Brettspiel aus der Reichen Kapelle der Residenz München handeln, aus Gujarat, vor 1571, das jetzt im Bayerischen Nationalmuseum ist (Inv.-Nr. R 1099, vgl. Seelig, Exotica 2001, Nr. 66). CH

1682 (1574) Kruzifix mit Wachscorpus

Drey hülzen uberhöchte, an der größ ungleiche schubladn. In der größern ligt ain in Wachs poßiert Christbildt vor einem Creuz.

Drei rechteckige, unterschiedlich große Schubladen aus Holz [Nr. 1682–1684]. In der größeren liegt eine aus Wachs bossierte Figur Christi auf einem Kreuz. PV

1683 (1574[a]) Zerbrochenes Wachsrelief mit hl. Hieronymus

In der andern ain nackhend Manßbildt, auf einen Löwen tretendt, under der rechten handt ein Todtenkopff haltendt, *S. Hieronymi* bildtnuß gleich, ist in etlich stuckh gebrochen.

In der anderen Schublade eine in mehrere Teile zerbrochene Wachsbossierung: ein nackter Mann wie eine Darstellung des hl. Hieronymus. Er tritt auf einen Löwen und hält unter der rechten Hand einen Totenkopf. PV

1684 (1575) Wachsbossierung der hl. Maria Magdalena

In der dritten, Maria Magdalena nackhendt, sich an einen stockh lainendt, auch von wachs.

In der dritten Schublade: hl. Maria Magdalena, nackt, lehnt sich an einen Sockel, ebenfalls aus Wachs.

Eine nackte Figur der hl. Maria Magdalena aus rotem Wachs, die Hubert Gerhard (um 1550–1620) zugeschrieben wurde, befand sich in der Sammlung des am Dresdner Hof tätigen Architekten Giovanni Maria Nosseni (1544–1620) (Meine-Schawe 1992, S. 177, Nr. 23; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 138–140). Diemer überlegte, ob es sich bei dem Dresdner Stück und dem vorliegenden, möglicherweise damit übereinstimmenden Exemplar um Reproduktionen einer Statuette Gerhards aus nicht bekanntem Material handeln könnte, die beide aus derselben Form in Wachs ausgegossen wurden. PV

1685 (1576) Schublade aus Zypressenholz mit Figuren

Ein altt aus Cipreß holz gemachte, mit außgeschnitnen figurn, schubladen.

Alte Schublade aus Zypressenholz mit geschnitzten Figuren [verziert ?]. PV

1686 (1577) Gipsabguß eines Männertorso

Ein *Truncus* von ainem Mannßbildt in gypß goßen.

Rumpf eines Mannes. Gipsabguß. PV

1687 (1578) Relief, Gipsabguß, mit Pluto und Cerberus

Ein große viereckhete Tafl von Gypß goßen, darauf *Pluto* und *Cerberus*.

Pluto und Cerberus, großes viereckiges Relief. Gipsabguß. PV

1688 (1579) Gipsabgüsse eines verstümmelten Körpers und einer Büste

Ein gestimleter leib und Brustbildt, welche in Gyps goßen.

Verstümmelter Körper und ein Brustbild. Gipsabgüsse. PV

1689 (1580) Korallenberg mit der Kreuzigung

Auf dem Tisch nach diser Dafl N° 29 steht: 1689 Ein verglaßter Castn, darinnen ain gebürg von Corallzinggen besteckht, oben darauf das Crucifix Christi, baide Schächer, Maria, Johannes und Magdalena in corall geschnitten.

In einem verglasten Kasten: Gebirgslandschaft mit Korallenzinken, oben Christus am Kreuz, die beiden Schächer sowie Maria, Johannes und Maria Magdalena, alle in Koralle geschnitten.

Siehe den Kommentar zu Nr. 1654. LS

1690 (1581) Naturalie: vier Köpfe von Meerwesen

Under dem Tisch ligen 4 köpf von Möhrwundern.

Unter dem Tisch liegen vier Köpfe von „Meerwundern". PD

1691 (1582, 1583) Naturalie: Bambusrohr (?)

Volgt die Tafel N° 30 darauf ligen Allerlay Indianische, und auß newen Inseln gebrachte sachen, als erstlich: 1691 Ein stuckh von einem großen Meehrrohr, darein ein zimlicher Mann 2 feußt schieben khan.

Auf der folgenden Tafel Nr. 30 liegen allerlei indianische und von den neuen Inseln hergebrachte Dinge. 1. Ein Stück Bambusrohr, dessen Durchmesser zwei große Mannsfäuste mißt.

Das „große Meehrrohr, darein ein zimlicher Mann 2 feußt schieben khan" läßt zum Beispiel an die ursprünglich aus China stammende und besonders in Japan kultivierte, bis zu 20 und 30 cm Durchmesser aufweisende Bambusspezies *Moso-chiku* denken (Takama 1996). Ein Bambusrohr mit einem zwei Männerfäuste breiten Durchmesser mußte im Europa des 16. Jahrhunderts als durchaus außergewöhnliche Naturalie erscheinen. In China und Japan findet Bambus im Innen- wie im Außenraum seit alters her Verwendung. Bambusrohre mit beachtlichen Durchmessern von 10 bis 30 cm dienen als leichte und tragfeste Säulen. Für den Bau von Brücken wurden und werden sie gebündelt und für Baugerüste und Leitern sowie Gartenzäune verwendet. Bambusrohre mit geringerem Durchmesser wurden speziell in China zu Möbeln (Beurdeley 1979, S. 48–52) und wie in Japan zu Flöten, Waffen und Kriegsgerät (vgl. generell Nr. 182, Nr. 183) sowie Schirmen (vgl. generell Nr. 1724 und 1732) verarbeitet. Aus Bambusfasern entstanden kunsthandwerkliche Flechtarbeiten (vgl. generell Nr. 241) oder Gerätschaften für den alltäglichen Gebrauch wie Körbe, Vasen, Besen, Schöpfkellen oder Teequirle (AK Zürich o. J.).

Fickler sagt nichts über die Länge des Bambusrohres, so daß davon ausgegangen werden kann, daß er ein Teilstück vor sich hatte. Teilstücke dicker Bambusrohre fanden in Japan als Fäßchen mit Spuntloch und Hahn, als Blumenvase, Pinselständer oder Tabaktopf Verwendung (AK Zürich o. J.). FW

1692 (1584) Jagdgerät: Köcher aus Holz

Ein hülzener Köcher, außwendig mit schwarz und weiß geflochtnem Spänl und schaitelwerckh uberzogen.

Ein hölzerner Köcher, der auf der Außenseite mit schwarz und weiß geflochtenem Span und „Scheitelwerk" überzogen ist.

Laut Fickler war der hölzerne Köcher mit schwarz-weißem Flechtwerk aus „Spänl", möglicherweise Pflanzenfasern (Bambus), überzogen, das ein kreuzförmiges Muster („Scheitelwerk") bildete. Sowohl in China

wie in Japan waren Köcher (jap. utsubo) für Pfeile üblich. Vgl. den Köcher, Japan, mittlere Edo-Zeit, frühes 18. Jahrhundert, Rohrgeflecht, Leder, Metallbeschläge, Schwarzlack, Goldbronze, Seidenkordel, H. 100 cm, Dm. 8,86 cm in Schloß Friedenstein, Schloßmuseum Gotha, Inv. Eth.: 288 W (Bräutigam 1998, Kat. 155). In Japan wurden Köcher oft aus Magnolienholz, Bambus, Leder und Lederpapier sowie Bambusflechtwerk hergestellt (vgl. dazu auch AK Zürich, o.J., S. 181). FW

1693 (1585) Chinesische Textilarbeit: ein Paar Frauenschuhe

Ein par Indianisch Weiberschuech, das uberschüech von blaber seyden, mit weißer Leinwaht underzogen.

Ein Paar indianische Frauenschuhe aus blau-seidenem Obermaterial mit weißem Leinwandfutter.

Im Inventar Philipps II. von Spanien aus den Jahren 1598–1600 werden unter „Cosas extrahordinarias" („Ungewöhnlichen Dingen", vgl. dazu auch Rudolf 2001, S. 198) Pantoffel aus blauer Seide (Inv. Nr. 4864) erwähnt. Laut Fickler bestanden die Frauenschuhe aus mit weißer Leinwand gefütterter blauer Seide. Chinesische Schuhe waren zumeist aus Stoff, zum Beispiel Leinwand, Seide oder Plüsch gearbeitet. Die mehrere Zentimeter dicke Sohle wurde aus gepreßten Papierlagen zusammengeklebt, welche gegen Nässe oft mit einer dünnen abschließenden Ledersohle versehen wurden. Der Oberschuh war aus Textilien genäht.

Da Fickler die Schuhe ausdrücklich als „Indianisch Weiberschuech" bezeichnet, kann davon ausgegangen werden, daß er ein Paar extrem kleine, spitz zulaufende Fußbekleidungen vor sich liegen hatte. Seit dem 10. Jahrhundert bis zum Ende der Qing-Dynastie (1644–1911) war es Sitte, daß kleinen Mädchen aus vornehmen chinesischen Familien oder solchen, die von armen Familien an einen Mann der Oberschicht verheiratet werden sollten, die Füße bandagiert wurden. So wurden die Füße am Wachstum gehindert und in eine auf kleinster Sohle stehende Form gepreßt, die in eine nur 6 bis 10 cm lange Seidenhülle paßte. Das Ergebnis glich einem Klumpfuß. Bei Frauen der unteren Schichten konnte sich diese Sitte nicht durchsetzen. Sie hatten ausgewachsene Füße und trugen normal große Schuhe, in denen sie täglichen Arbeiten im und außerhalb des Hauses nachkommen konnten. Die Mandschu-Herrscher der Qing-Dynastie (1644–1911) verboten zunächst den in ihren Augen dekadenten chinesischen Brauch der Gold-Lilien genannten eingebundenen Füße. Dennoch blieb die „Unsitte" bis zum Ende des chinesischen Kaiserreiches von 1911 erhalten.

Aus der Königlich Dänischen Kunstkammer in Kopenhagen ist ein Paar Männerschuhe, China, 17. Jahrhundert, Leder und Seide, L. 27 cm, erhalten (Inv. Nr. NO4 Ebc8, Abb. in Gundestrup 1991, S. 56). Literatur zum Thema: Zhou Xún/Gao Chunming 1985, S. 130–155; Rudolf 2001, S. 198; Jackson 1997. FW

1694 (1586) Zwei Ankeräxte mit Federschmuck der Gê, Ostbrasilien

Zwo Indianische Faußthackhen, der Styl hülzen, mit gefider geziert, die staine hackhen daran geschifft, und mit weißen schnüeren uberwunden.

Zwei indianische Faustäxte, der Stiel aus Holz und mit Federn verziert, die steinerne Klinge daran befestigt und mit weißen Schnüren umwickelt.

Eine Ankeraxt, mit der die fünf von Fickler beschriebenen (Nr. 1694–1697) vergleichbar sind, befindet sich heute im Wiener Museum für Völkerkunde und stammt von den Gê (Inv.-Nr. 91 929)★. Sie war in der Ambraser Kunstkammer und ist die früheste Ankeraxt, die in Europa verzeichnet ist. Im Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCCIV) ist sie beschrieben als: „[…] ain Indianischer streithamer, daz heft daran von holz, der hamer daran von stain, so ainem Mörischen kinig zuegehört haben […]". Ein anderer Typus dieser Äxte befindet sich in der Bibliothèque Sainte-Geneviève in Paris (siehe Abb. in AK Paris 1989, S. 81) und stammt aus der Sammlung des Claude-Nicolas de Peiresc (1580–1637) (Feest 1985, S. 242). Ihr Stiel ist kürzer (49 cm) und breiter als der zylindrisch geformte des Wiener Typus (95 cm), zudem ist er gekrümmt. Eine solche Axt gehörte seit der Mitte des 17. Jahrhunderts auch zur Dresdener Kunstkammer und wird heute im dortigen Museum für Völkerkunde aufbewahrt (Inv.-Nr. 696. Kästner 1985, S. 43, 54 mit Abb., Hochstetter 1884, S. 22 f. mit Abb.).

Hochstetter (1884, S. 21) belegte die brasilianische Herkunft der Wiener Ankeraxt durch Vergleichsstücke und die Durchsicht altmexikanischer Manuskripte. Die Äxte werden bis heute von den Gê in unterschiedlichen Formen hergestellt. Ankeräxte mit langen Stielen sind nur aus dem 16. Jahrhundert überliefert. Später

wurde der Schaft immer mehr verkürzt, was die Funktion der Äxte beeinträchtigte. Schließlich dienten sie als reines Würdezeichen (AK München 1986/87, S. 250).

Die halbmondförmigen Klingen der Ankeräxte bestehen aus syenitartigem Gestein, das Zapfenende ist in den Stiel aus hartem Holz, wahrscheinlich Brasilholz, eingelassen und durch eine sorgfältige Verschnürung mit gedrehten Baumwollschnüren befestigt. Der Stiel ist mit einer harzartigen Kittmasse überstrichen und teilweise mit Baumwollschnüren umwickelt (Hochstetter 1884, S. 20). Seltener waren die Äxte auch inkrustiert.

vgl. 1694, 1697

Die Federverzierung am Stiel der Axt Nr. 1694 erinnert an jene aus den Ambraser Beständen des Wiener Museums für Völkerkunde (Inv.-Nr. 10403). Die Federverzierung gleicht jener von Tupikeulen. Die Wiener Axt ist in den Ambraser Inventaren allerdings nicht nachweisbar. Die Quasten aus schwarzen und roten Federn waren ober- und unterhalb der Klinge angebracht. Sie sind abgefressen, erhalten sind nur noch die Kielenden und die Befestigungsschnüre aus Baumwolle (Hochstetter 1884, S. 20). Die Verschnürung am Befestigungspunkt der Klinge ist von einem Mosaik aus Muschelschalen (?) verdeckt. Die Federn waren auch, wie bei dem Exemplar in Dresden, mit Schüren am Stielende befestigt (Hochstetter 1884, S. 22f. mit Abb.). Eine weitere Ankeraxt ist in Stockholm erhalten (Feest 1985, S. 242). Da von dieser keine historischen Daten überliefert sind, kann ihr möglicher Weg nach Schweden durch die Plünderung der Münchner Kunstkammer im Jahr 1632 nicht belegt werden. Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100) beschreibt die Äxte als „Indianische […] streittkolben, busican [= Streitkolben, Haumesser]". Weitere Ankeräxte siehe Nr. 1695, 1696, 1697; zu Brasilholz siehe Nr. 284.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 114–116. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1695 (1587) Ankeraxt der Gê, Ostbrasilien

Ain andere stainene fausthackhen, mit einem hülzen styl.

Eine weitere steinerne Faustaxt mit hölzernem Stiel.

Siehe Nr. 1694. Weitere Ankeräxte siehe Nr. 1694, 1696, 1697; zu Brasilholz siehe Nr. 284.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 114–116. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1696 (1588) Ankeraxt der Gê, Ostbrasilien

Ein andre fausthackhen, auch von stain, der styl von rotem hartem holz.

Eine weitere Faustaxt, ebenfalls aus Stein, der Stiel aus rotem hartem Holz.

Siehe Nr. 1694. Weitere Ankeräxte siehe Nr. 1694, 1695, 1697; zu Brasilholz siehe Nr. 284.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 114–116. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1697 (1589) Ankeraxt der Gê, Ostbrasilien

Ein fausthamer von schwarzem stain, der styl von rotem holz.

Ein Fausthammer aus schwarzem Stein, der Stiel aus rotem Holz.

Zu Ankeräxten siehe Nr. 1694; weitere Ankeräxte siehe Nr. 1694, 1695, 1696. Zu Brasilholz siehe Nr. 284.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 114–116. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1698 (1590) Hut mit Federn

Ein Indianischer huet, inwendig von stroh geflochten, von außen mit weißer Leinwaht uberzogen, umb und umb mit geflinderwerckh behengt.

Ein indianischer Hut, innen mit Stroh ausgeflochten, außen mit weißem Leinengewebe überzogen, rundherum mit Federwerk behängt.

Es ist nicht mit Sicherheit zu sagen, ob dieser Hut aus Amerika im weitesten Sinne stammt oder etwa aus Südasien. Amerikanische Hüte, auf die Ficklers Beschreibung am ehesten zutrifft, sind erst aus dem 18. Jahrhundert überliefert und stammen aus dem peruanischen Tiefland. Einige Exemplare befinden sich im Museo de América in Madrid (AK München 1986/87, S. 196, 391–393 mit Abb.). Sie bestehen aus einem Geflecht aus feinen Rohren oder pflanzlichen Fasern, auf das die Federn in Reihen genäht sind. Innen sind die Hüte mit Stoff wie beispielsweise Seide gefüttert. Die Melonenform, später auch die des Zylinders, sind von dem Kontakt mit Europäern beeinflußt. Die Hüte wurden aber weiterhin in der überlieferten Machart und Verzierung hergestellt.

Ob es sich bei dem von Fickler beschriebenen Hut um ein Vorläufermodell dieser kolonialen Federhüte handelt, ist nicht zu klären, zumal im 16. Jahrhundert nur wenige Objekte aus Peru in Europa verbreitet waren. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 91f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1699 (1591) Naturalie: Vogelschnabel

Ein Kopf und schnabl, der Kopf rott, der schnabel weiß, von einem fremden unbekanten vogl.

Der rote Kopf (mit weißem Schnabel) eines unbekannten Vogels. PD

1700 (1592) Naturalie: obere Schnabelhälfte einer Meergans

Der oberthail aines Schnabels von ainer Meergans. PD

1701 (1593) Naturalie: der Schnabel eines Löfflers

Ein Schnabl von einem Löffler. PD

1702 (1594) Naturalie: Vogelschnabel

Ein schnabl einer Spannen lang von einer veten schwalb.

Spannenlanger Schnabel einer großen Schwalbe.

Nicht identifiziert. Eine Spanne mißt etwa 21–23 cm. PD

1703 (1595) Naturalie: Papageienschnabel

Ein schnabl von einem Papagey, einer vordern spannen lang.

Papageienschnabel, eine „vordere Spanne“ lang.

Nicht identifiziert. Eine vordere Spanne dürfte etwa 16–18 cm messen; vgl. Nr. 976, wo ein Gegenstand von 14,6 cm Höhe als nicht ganz eine vordere Spanne hoch beschrieben wird. PD

1704 (1596) Naturalie: Vogelschnabel

Ein Schnabl von ainem frembden waßervogl.

Schnabel eines exotischen Wasservogels. PD

1705 (1597) Ostasiatisches Trinkgefäß: Flaschenkürbis

Eine Indianische Flaschen einer Kürbis gleich, außwendig mit vergultem Laubwerckh auf schwarz, mit einem silberin Mundtstuckh.

Eine indianische, einem Kürbis gleichende Flasche, mit goldenem Laubmuster auf schwarzem Grund bemalt und mit einem silbernem Mundstück versehen.

Bei der „Indianischen Flaschen" handelte es sich offensichtlich um eine natürliche Flaschenkürbisfrucht, die ausgehöhlt wurde und während der Trocknung verholzte. Anschließend wurde die schwarze Außenhaut transparent gelackt und mit floralen Motiven in Goldlack bemalt. Solche aus Früchten gearbeitete Behältnisse wurden von Kunstkammerbesitzern geschätzt und oft mit Filigranfassungen aus Silber bestückt. So auch der Flaschenkürbis, der vermutlich aus Goa stammend, im 16. Jahrhundert in die Ambraser Kunstkammer gelangte und heute im Kunsthistorischen Museum in Wien, Sammlungen Schloß Ambras (Inv. Nr. 993, Abb. in AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 212, S. 214) zu sehen ist. Der Eintrag im Ambraser Inventar lautet: „Ain ganz Indianische muscatnusz mit ainem mundstuckh".

Eine besonders verfeinerte Technik bei der Herstellung etwa von Sakeflaschen aus Flaschenkürbissen beherrschten die japanischen Lackmeister. Sie erzeugten mit in den feuchten Lack eingestreuten Bildmotiven aus Gold- und Silberpulver raffinierte Dekore (vgl. zur Technik einer Sakeflasche aus einem Flaschenkürbis, Meiji-Zeit [1868–1908], Dekor aus verschiedenen Streugold- und Streusilber-Techniken sowie Transparentlack und Rotlack, H. 29,3 cm, Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt/Main, Inv. Nr. N. S. 4495/Pl. 6689, beschrieben und Abb. in Gabbert 1978, Kat. Nr. 141, S. 143).

Die Beschreibung Ficklers „außwendig mit vergultem Laubwerckh auf schwarz" deutet darauf hin, daß die Flasche ebenso wie Nr. 1713 sorgfältig mit Goldmalerei verziert war, was darauf hinweisen könnte, daß beide Objekte vielleicht aus Japan stammten. Auch das silberne Mundstück der Flasche weckt die Vorstellung, daß es sich um ein besonders edles Sammlerstück gehandelt haben könnte.

Die von Fickler erwähnte Flasche stand auf der Tafel N° 30 zusammen mit Naturalien, Waffen, Kleidungsstücken aus dem Vorderen Orient, aus Amerika und Asien. Zu den Objekten gehörte auch Nr. 1713. FW

1706 (1598) Seychellennuß

Ein schwarze *Concha marina*, sonnst *Malativa* genant, wirdt zu der Arzney gebraucht.

Schwarze „Concha marina", sonst „Malativa" genannt, wird als Arznei verwendet.

Die zwischen den exotischen Naturalien und Artefakten aufgeführte „Concha marina" ist als Seychellennuß – die außergewöhnlich große Frucht der Seychellen-Palme – zu identifizieren. Da die bis zu 15 kg schweren Nüsse oft an den Stränden der Inselgruppe der Malediven angeschwemmt wurden, bezeichnete man früher die Nüsse, die als im Meer wachsend galten, als „Maledivennuß" oder „cocco de maldiva" (siehe Nr. 261). Die seit etwa 1570 von portugiesischen Händlern nach Europa gebrachten Seychellen-Nüsse wurden hier hochgeschätzt und als wertvolle Güter gehandelt. Dementsprechend versah man sie oft mit Edelmetallfassungen und transformierte die Nüsse somit zu breit gelagerten Gefäßen (Syndram, Schatzkunst 2004, S. 26f.; siehe auch AK Arezzo 1993, S. 75, Nr. 24, mit Abb. [Elena Corradini] und Stark 2003/04, S. 80–83).

Das Exemplar der Münchner Kunstkammer, das keine Silbermontierung aufweist, wurde – in unveränderter Gestalt – offensichtlich als Naturalie mit medizinischer Wirkung angesehen. Hier fragt sich, ob die Seychellennuß zumindest potentiell in der Kunstkammer für Demonstrationszwecke diente. Dagegen ist kaum anzunehmen, daß man – angesichts der giftanzeigenden Wirkung, die der Zauberfrucht aus dem Meer zugeschrieben wurde – tatsächlich auch aus ihr trank (vgl. Müller-Bahlke 1998, S. 52, mit Abb.; AK Braunschweig 2000, S. 36, Nr. 15; Stark 2003/04, S. 83). Zumindest blieb die kostbare Substanz selbst wohl unangetastet (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 33). LS

1707 (1599) Kopfbedeckung mit Götterfiguren aus Knochen oder Muschelschalen, vermutlich Tupinambá, Ostbrasilien oder Taíno, Große Antillen

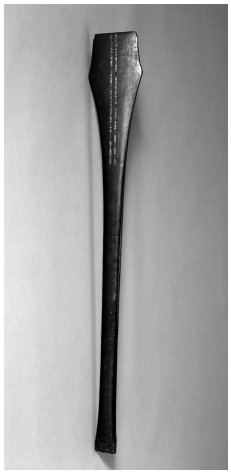
Ein Indianischer herrn huet von bainen Ringlen, weiß, rot und schwarz uberzogen, oben auf mit 2 Teuffelsgesichten, hinden her mit einem abhangenden stulp, lasst sich ansehen als wan es eines haydnischen hochen Priesters huet sey gewesen.

Ein indianischer Herrenhut aus kleinen beinernen Ringen, weiß, rot und schwarz überzogen, oben mit zwei Teufelsgesichtern, hinten mit einer herabhängenden Hutkrempe. Er sieht aus, als sei er der Hut eines heidnischen hohen Priesters gewesen.

Ein Vergleichsobjekt ist nicht bekannt, so daß eine Identifizierung nicht möglich ist. Das von Fickler angegebene Material Knochen und die Farben schwarz und weiß sprechen dafür, daß die Kopfbedeckung von den Tupinambá aus Brasilien stammt. Die „Teufelsgesichter" erinnern jedoch an die Zemi der Taíno. Dann würde die Kopfbedeckung aus Muschelschalenperlen bestehen. Zu Tupinambá siehe Nr. 1075; zu Taíno und Zemes siehe Nr. 237.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 119, 121. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97. EB

1708 (1600) Flache Holzkeule mit Einlagen aus Muschelschalen, Tarairiu, Nordostbrasilien



vgl. 1708

Ein Indianischer Scepter von schwarz braunem holz, dem hebeno gleich, mit helffenbain eingelegt.

Ein indianisches Szepter aus schwarz-braunem, ebenholzähnlichem Holz, mit Elfenbein eingelegt.

Bei diesem Stück handelt es sich nicht um ein mexikanisches Szepter, wie Heikamp/Anders (1970, S. 209) vermuten, sondern um eine Keule aus Nordostbrasilien (mündliche Mitteilung von Christian F. Feest, Frankfurt/M.). Die Keulen stammen von den Tarairiu, die im heutigen Staat Rio Grande do Norte lebten. Sie sind aus dunklem Holz hergestellt, mit einer harzartigen Masse bestrichen, ungefähr 1 m lang und meist längs mit Inkrustierungen aus Muschelschalen versehen. Ihr Schlagende mündet in ein viereckiges Stück, und der Schaft kann mit Baumwollschnüren umwickelt sein (Zerries 1961, S. 143 mit Abb.). Keulen, deren Schlagende sich regelmäßig verbreitert und meist ornamental mit weißer Farbe bemalt ist, stammen wahrscheinlich aus Guyana (Zerries 1966/67 mit Abb.; siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 33). Ficklers Hinweis auf Inkrustierungen verweist auf eine Keule der Tarairiu. Er verwechselte die Muschelschalen allerdings mit Elfenbein. Die Keulen dienten im Kampf oder bei Zeremonien.

Eine Keule der Tarairiu aus dem 16. Jahrhundert befindet sich im Münchner Staatlichen Museum für Völkerkunde* (Inv.-Nr. 13.81.22. L. 94,5 cm). Es gibt keine Belege für die Identität der Münchner Keule mit der von Fickler beschriebenen. Sie wurde 1913 auf einer Auktion der Galerie Helbing in München erworben (Inventarbücher SMV, Zerries 1961, S. 143) und stammt aus dem Nachlaß Max Pickerts in Nürnberg. Der Auktionskatalog (Galerie Helbing 1913, S. 16) enthält keine weiteren Angaben zu ihrer Geschichte und Provenienz, sie ist gemeinsam mit einer anderen Keule lediglich als „Zwei flache Keulen" aufgelistet. Neben der Münchner Keule sind nur noch zwei weitere Keulen der Tarairiu erhalten. Sie befinden sich im Kopenhagener Nationalmuseum (Inv.-Nr. EHb23, EHb24; Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 32) und stammen aus der Gottorfer und Kopenhagener Kunstkammer. Darüber hinaus überlieferte Albert Eckhout (1610–66) auf seinen Gemälden von 1641 zahlreiche Keulen der Tarairiu (Nationalmuseum Kopenhagen, EN38B, EN38A1; Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 34). Von der Prager und Ambraser Kunstkammer (Inventar von 1596, Boeheim 1888, S. CCCIV) sind ebenfalls Keulen der Tarairiu oder aus Guyana überliefert. Die Ambraser Keule war mit einem Federschmuck verziert, wie ihn Eckhout darstellte: „Aber ain flacher Indianischer steckhen, oben brait und mit roten federn, ist schön gleissend". Im Stuttgarter Aufzug von 1599 (Bujok, Der Aufzug 2003, Bujok, Neue Welten 2004, S. 13–23, Abb. 1/5) wurde wiederum eine Keule aus Guyana mitgeführt.

Im Inventar Rudolfs II. aus den Jahren 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 37) wird eine Keule mit dem Hinweis aufgeführt, daß sie zum Töten diente: „1 von schwartz indianischem holtz mit einer braitten flachen schauffel vornen daran americanisch oder prasilianisch hiltzer schwert, damit sy die leütt zu todt schlagen". Im Inventar der Herzoglichen Kunstkammer zu Gotha aus dem Jahr 1764 ist ebenfalls eine solche Keule aufgeführt (mündliche Mitteilung von Christian F. Feest, Frankfurt a. M./Wien). Im Inventar von 1656 (Thür. Staatsarchiv Gotha), in dem sich die 1632 von München nach Gotha verschleppten Objekte in aller Regel nachweisen lassen (mündliche Mitteilung von Ute Däberitz, Gotha), erscheint die Keule allerdings nicht. Ob die von Fickler beschriebene mit jener in Gotha nachweisbaren Keule identisch ist, kann demnach nicht belegt werden.

Eine Keule, die aller Wahrscheinlichkeit nach aus Guyana oder von den Tarairiu stammte, forderte Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel am 30. Juli 1650 aus Hainhofers hinterlassener Kunstkammer an: „Ein Indianisch Schwerdt von ebano Holtz". Sie wurde mit 4 Reichstalern und 30 Groschen veranschlagt, und der Preis betrug somit ein Fünftel des westafrikanischen Raffiabastgewebes (NStA Wolfenbüttel, 1 Alt 22, Nr. 170, Bl. 25r. Zu den Preisvergleichen siehe Nr. 246).

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Seelig 1986, S. 111. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 116f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97f. EB

1709 (1601) Mixtekische Bilderhandschrift: Codex Vindobonensis Mexicanus 1

Ein buech das hinden und vornen aufgeht, mit allerlay Indianischen figurn, der Hyerogliphischen schrifft nit ungleich.

Ein Buch, das von hinten und vorne aufgeht, mit verschiedenen indianischen Figuren, der Hieroglyphen-Schrift nicht ungleich.

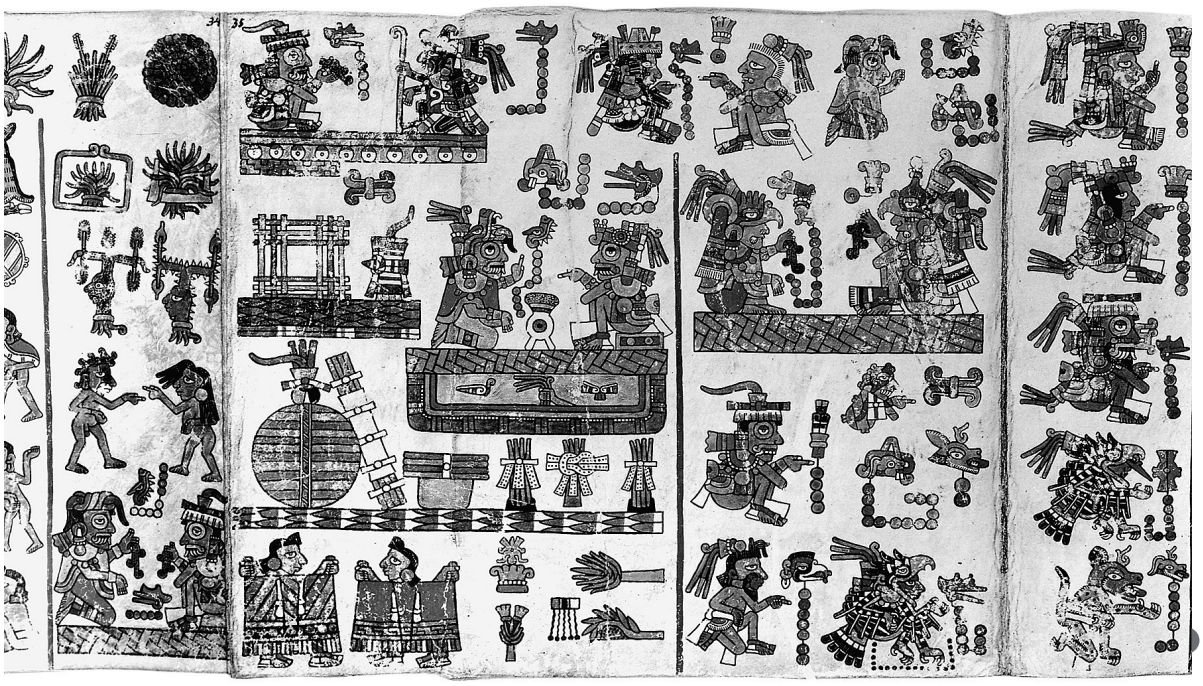
Mixteken, Mexiko, vor 1350
Wildleder, Gips, Ruß, Eisenrot, Ocker, Mineralpigmente, Föhrenholz, Lack, Metallklammern
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis Mexicanus 1

1709 Einband

Die Bilderhandschrift besteht aus mehreren zusammengeklebten Wildlederstreifen in Leporello-Faltung und umfaßt insgesamt 52 Blätter. Die Rückseiten des ersten und letzten Blattes sind auf Holzbretter aus Föhrenholz aufgeklebt, so daß das Buch auf einer Seite 52 Seiten, auf der anderen 50 und zwei Einbandseiten umfaßt. Das Holz des Einbandes wurde mit dem Querbeil bearbeitet, geglättet und mit einem braunen Lack bestrichen, der in den Vertiefungen noch gut erhalten ist. Ob der Holzeinband in vorkolonialer Zeit oder danach angebracht wurde, ist nicht bekannt. Nach der Ankunft in Europa wurden am Einband Metallklammern angebracht, um ihn vor Rissen und Ablösung zu schützen. Das Leder der einzelnen Seiten ist mit Gips überzogen. Auf dieser Stuckschicht ist die Malerei in vier Grundfarben, die auch zu Mischfarben verarbeitet wurden, ausgeführt: schwarz und grau aus dem Grundstoff Ruß, rot und rosa aus Eisenrot, das eventuell mit etwas Karmesin vermischt wurde, gelb aus Ocker, blau aus fein gemahlenen Mineralien. Von dem Codex Vindobonensis Mexicanus 1 gibt es drei Faksimile-Ausgaben (siehe Anders/Jansen in AK München, Mexiko 1999, S. 69). Die Maße der einzelnen Blätter betragen 21,5–22,5 × 25–27,8 cm, die Gesamtlänge ungefähr 1350 cm. Das Holzbrett von Seite 52 mißt 22,3 × 27,7 cm, das von der ersten Seite 22,2 × 25,9 cm. Insgesamt ist das Buch zwischen 6,4 und 6,7 cm dick.

Von den zahlreichen vorkolonialen mexikanischen Bilderhandschriften, die sich im 16. Jahrhundert in Europa befanden, sind nur noch ungefähr 20 erhalten. Beim Codex Vindobonensis Mexicanus 1 handelt es sich um die komplizierteste Bilderfolge aller bekannten Bilderhandschriften. Die Vorderseite berichtet in einer durch die Tradition geheiligten Bilderfolge über die Urzeit, die Entstehung der Götter und des mixtekischen Adels, sowie über historische und religiöse Ereignisse (zur Interpretation des Inhalts siehe Nowotny, Die Ergänzung 1948; Nowotny, Erläuterungen 1948; Jansen, Estudio 1982). Die Rückseite war ursprünglich leer belassen, vermutlich um 1350 wurden 13 Seiten bemalt. Sie schildern in groben Zügen die mixtekische Geschichte zwischen 720 n. Chr. und circa 1350. Dieses Datum ermöglicht eine späteste Datierung, wahrscheinlich aber ist der Codex und die Bemalung der Vorderseite wesentlich älter.

Die Handschrift stammt vermutlich aus der Bibliothek eines mixtekischen Tempels in der Gegend von Oaxaca, wo sie von Hernan Cortés (1485–1547) und seiner Gefolgschaft entwendet worden sein könnte. Sie gelangte 1519 mit der ersten Sendung Cortés' an Karl V. nach Europa, denn 1521 befand sie sich nachweislich



im Besitz König Emanuels von Portugal (1469–1521, reg. seit 1495). Die zweite Sendung Cortés' erreichte Spanien erst 1522. Der Codex ist wohl mit einem der beiden Bücher identisch, die in der Liste Cortés' von 1519 aufgeführt sind: „Mas dos libros delos que aca tienen los yndios" (Nowotny 1947, S. 218). Er gehört somit zu den frühesten Mexicana, die nach Europa gelangten und zu den wenigen, bei denen dies auch belegt werden kann. Es erstaunt allerdings, daß der vom spanischen Hof beauftragte Chronist Petrus Martyr de Anglería (1459–1525) nur Bücher auf Rindenpapier erwähnt, während der Codex Vindobonensis auf Leder gemalt ist (Nowotny, Erläuterungen 1948, S. 157). Petrus Martyr de Anglería hatte die Gesandten von Cortés befragt und war ein sehr zuverlässiger Berichterstatter.

Die Besitzergeschichte ist durch einen zum Teil sorgfältig ausradierten Kommentar im Codex überliefert. Sie ist ein Beleg für die schnelle und weite Verbreitung der Ethnographica in Europa. Der erste nachweisbare Besitzer ist König Emanuel von Portugal, zu ihm könnte der Codex als Geschenk von Karl V. gelangt sein. Emanuel schenkte 1521 die Handschrift an Kardinal Giulio de' Medici, dem späteren Papst Clemens VII. (1478–1534, Papst seit 1523). Von diesem erbte sie Kardinal Ippolito de' Medici (1511–35) 1534. Aus dessen Nachlaß kam sie 1535 zu Kardinal Nikolaus von Schomberg (1472–1537, Kardinal seit 1535). Der nächste Besitzer war Johann Albrecht Widmanstetter (1506–57). Der Humanist und Orientalist Widmanstetter war mit Nikolaus von Schomberg gut bekannt und zwischen 1535 und 1537 sein Sekretär, Schomberg hat ihm 1537 Handschriften vererbt. 1558 kaufte Albrecht V. die Bibliothek Widmanstetters, in der sich auch der Codex befand, und so gelangte er in die Münchner Kunstkammer. Bei der Plünderung der Kunstkammer durch schwedische Truppen im Mai 1632 wurde der Codex durch Herzog Wilhelm IV. von Sachsen-Weimar (1598–1662, reg. seit 1605), der sich im Gefolge König Gustav Adolfs (1594–1632) befand, nach Weimar gebracht. Dessen Sohn, Johann Georg I., Herzog von Sachsen-Eisenach (1634–86, reg. seit 1668), erbte die Handschrift 1662. Er trat 1674 in den Dienst Kaiser Leopolds I. (1640–1705, Kaiser seit 1658) und schenkte ihm 1677 oder 1678 den Codex. Auf diesem Weg gelangte er 1705 in die Kaiserliche, spätere Hof- und heutige Österreichische Nationalbibliothek. Der Besitzeintrag stammt von Johann Albrecht Widmanstetter, er verfaßte ihn 1537. Dies wies Lauran Toorians (1984) durch Identifizierung der Schreiberhand Widmanstetters nach. Der Teil des Eintrags, der die Handschrift in seinem Besitz erwähnt, ist allerdings ausradiert. Vielleicht ergriffen die Plünderer Gustav Adolfs diese Maßnahme, um die Herkunft des Codexes unkenntlich zu machen.

Den Nachweis über die Zugehörigkeit des Codex Vindobonensis zur Münchner Kunstkammer erbrachte Bente Bittmann Simons (1963) anhand einer Zeichnung in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen mit dem Titel „Hieroplyphica Mexicana". Der Philologe Hiob Ludolf (1624–1704) hatte in Weimar den unteren Teil der Seite XIIr kopiert, vielleicht als er 1651 in den Dienst des Herzogs Ernst von Sachsen-Gotha ge-

treten war. Ludolf schenkte 1651 die Zeichnung Olaus Worm (1588–1654), der sie in seinem Katalog „Museum Wormianum“ 1655 publizierte. Diesen Abdruck hatte bereits Walter Lehmann (1905, S. 268) mit dem Codex Vindobonensis Mexicanus 1 in Zusammenhang gebracht. Bittmann Simons identifizierte die Originalzeichnung Ludolfs in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen. Auf der Rückseite findet sich der Vermerk (abgedruckt bei Bittmann Simons 1963, S. 169), daß die Zeichnung aus einem großen Buch angefertigt worden sei, das sich in der Kunstkammer des Prinzen Wilhelm von Sachsen-Weimar befand. Zuvor habe es dem „Duc de Bavière“ gehört und sei durch die Plünderung der Münchner Kunstkammer nach Weimar gelangt.

Hainhofer erwähnt in der Münchner Kunstkammer mehrere „Indianische […] bücher“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100). Allerdings erscheint im Ficklerschen Inventar auf der Tafel 30 mit „auß newen Inseln gebrachte sachen“ nur dieser Codex. Eine weitere mexikanische Bilderhandschrift ist in München nicht bekannt.

Lehmann 1905, S. 267–269. – Lehmann/Smital 1929 (Faksimile-Ausgabe). – Nowotny, Die Ergänzung 1948 (mit Abb.). – Nowotny, Erläuterungen 1948. – Nowotny 1960, S. 70–76 (mit Abb.). – Bittmann Simons 1963 (mit Abb. aus Worm 1655). – Anders, Altmexiko 1970, S. 26. – Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Honour 1975, S. 166–167 (mit Abb. Zeichnung Ludolf). – Furst 1978 (mit Abb.). – Jansen, Estudio 1982 (mit Abb.). – Toorians, Codex 1983 (mit Abb.). – Toorians, Some Light 1983 (mit Abb. Rückseite Zeichnung Ludolf). – Toorians 1984 (mit Abb. Besitzerkommentar Widmannstetter). – Seelig 1986, S. 111. – Feest 1990, S. 34, 53, Anm. 55. – Mason 1997, S. 18. – AK München, Mexiko 1999, S. 63, 67, 69 (mit Abb. und Faksimile-Bibliographie). – Kaltwasser 1999, S. 43–44. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 64, 83–85, 124, 127, 129, 131 (mit Abb.). – Bujok, Neue Welten 2004, S. 87, 98, 166f., 188 (mit Abb.). EB

1710 (1602) Ostasiatische Textilarbeit: Schachtel mit Kleiderbesatz

Ein langlete flache gstatl darinn ein stuckh von einem Indianischen gepräm, darauf 2 vögl und Rosen subtiler arbeit auß blaben seyden zeug genäet.

Eine lange flache Schachtel, in der sich ein indianischer Kleiderbesatz befindet, auf den 2 Vögel und Rosen aus blauer Seide kunstvoll appliziert sind.

Welcher Herkunft das von Fickler genannte „Indianische gepräm“ war, läßt sich nur rein spekulativ bestimmen. Über die „Casa da India“ kamen im 16. Jahrhundert Textilien aus Indien, China, Japan oder den Philippinen nach Europa und in den Besitz Philipps II., der habsburgischen Sammler und der Herzöge von Bayern. Aus dem Ambraser Besitz Ferdinands II. von Tirol befindet sich etwa im Kunsthistorischen Museum, Wien aus dem Inhalt einer Truhe mit „indianischer“ Kleidung ein Umhang mit bunter Stickerei indo-portugiesischer Herkunft (siehe AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 125, Abb. S. 218). Rudolf II. erhielt für seine Kunstkammer in Prag Seide und Samt aus Indien, sowie Seide aus China. Darunter möglicherweise auch die „62 allerley von indianischer seidenarbeitt gestickhte und außgeschnittne vögel, thier und blumen“, die offensichtlich auf eine andere Stoffunterlage genäht werden konnten. Diese „Seidenarbeitt“ ist im rudolfinischen Inventar von 1607–11 auf fol. 58, 605. verzeichnet (Bauer/Haupt 1976, S. 34).

Bei dem von Fickler im Münchner Inventar genannten „Indianischen gepräm“ könnte es sich, denkt man an die „Seidenarbeitt“ im rudolfinischen Inventar, um einen Kleiderbesatz (vorstellbar ist ein Kragen oder eine Bordüre) gehandelt haben, wie ihn etwa die Chinesen bei festlichen Anlässen als schmückende Besätze und zur Vervollständigung ihrer Kleidung trugen. Die Amtsrobe eines chinesischen Beamten hatte zum Beispiel Brustbanner, die mit den Motiven der verschiedenen Rangabzeichen (xia pei) bestickt waren. Die Frauenmode sah ebenfalls gestickte Statussymbole (xia pei), schmückende Bänder für Hüte oder Ärmel, aufwendig mit Stickereien verzierte Krägen, Gürtel und andere Accessoires wie Ohrmuffs vor, die bevorzugt mit Blumen und Vögeln geschmückt oder mit Applikationen aus Seide versehen waren. Dazu gehörten ebenso die von Frauen und Kindern wie Schürzen getragenen Brustlätze (doudous).

Diese aufwendig gearbeiteten Stickereien für Kleider und anderes Beiwerk, etwa schützende Hüllen oder Bezüge für Kissen, wurden in China und Japan in flachen Kisten (Fickler nennt eine „langlete flache gestatl“ als Behältnis für das „gepräm“) verkauft und darin aufbewahrt, da sie lichtempfindlich waren und leicht verstaubten. Dennoch müssen alle Vermutungen, die das von Fickler verzeichnete „stuck von einem Indianischen gepräm“ betreffen, im Bereich des rein Spekulativen bleiben. Weitere Literatur zum Thema: Zhou Xun/Gao Chumming 1985; Wilson 1986; Garrett 1997, S. 89–105. FW

1711 (1603) Viereckiges geflochtenes Körbchen aus Palmbastfasern, Königreich Kongo, darin eine „indianische“ Kette

Ein viereckhet Khörbl, von fäden auß rot und weißem baßt zusamengemacht, darinn ligt ein Indianische Ketten oder schnuer von gezognem guldinem drat gemacht.

Ein viereckiges Körbchen aus roten und weißen Bastfäden, darin liegt eine indianische Kette oder eine Schnur aus Golddraht.

vgl. 1711

Es sind nur wenige Körbchen von der Kongoregion aus dem 17. Jahrhundert erhalten, sie haben alle eine runde oder ovale Form. Zwei befinden sich im Nationalmuseet Kopenhagen (Inv.-Nr. EHc37, EHc38) und stammen aus der Kunstkammer Olaus Worms (1588–1654), sie sind erstmals in dessen Katalog von 1653 erwähnt (Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 50 mit Abb.). Zwei weitere Körbchen werden im Linden-Museum Stuttgart★ (Inv.-Nr. 19446. L. 28 cm) und im Ulmer Museum (siehe Abb. in Jones 1994, S. 41) aufbewahrt. Sie stammen aus der Stuttgarter Kunstkammer beziehungsweise aus der Christoph Weickmanns (1617–81) in Ulm (Firla/Forkl 1995, S. 171–174, Jones 1994, S. 38 f.). Der Deckel wiederum befindet sich in den Völkerkundlichen Sammlungen des Reiss-Museums in Mannheim (Inv.-Nr. IV Af 9242) und war sehr wahrscheinlich Bestandteil des 1757 von Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz (1724–99) gegründeten Naturalienkabinetts (Bischof 1997, S. 99, Bassani 2000, S. 111 mit Abb.). Auch Albert Eckhout (1610–66) überliefert in seinen Gemälden von 1641 einen solchen Korb, den eine afrikanische Sklavin in ihrer Hand trägt (siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 43). Ein eckiger Korb wie die beiden aus der Münchner Kunstkammer findet sich auf dem Gemälde eines afrikanischen Dieners, das ebenfalls Albert Eckhout oder Jasper Becx zugeschrieben wird (Whitehead/Boeseman 1989, S. 173 mit Abb. S. 320). Beide befinden sich im Nationalmuseum in Kopenhagen.

Im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. (1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 26) sind rechteckige Körbchen aus der Kongoregion aufgeführt. Dem Inventareintrag ist im Gegensatz zu Fickler deutlich die Schwierigkeit zu entnehmen, das ungewohnte Material zu benennen: „2 andere ablang gefierte korbtrühlein, von schwartz und weissem stro – oder was für ein zeug – geflochten, lang 19½ zoll, brait 7½ zoll“.

Über die Herstellung der Körbe liegen nur wenige zeitgenössische Quellen vor. Der Boden des Stuttgarter Körbchens ist aus Pflanzenfaserstreifen in der Technik des durchstechenden Wulsthalbflechtens hergestellt. Die Wand besteht, im Gegensatz zu den Kopenhagener und Ulmer Körbchen, aus zwei Schichten. Die innere ist aus breiteren Streifen geflochten. Die äußere besteht aus runden Rippen und Stielen. Verschiedenfarbige Kett- und Schußfäden wurden ein- oder mehrfach verschlungen und bildeten den Dekor (Firla/Forkl 1995, S. 171 f.). Dieses Körbchen stammt aus Loango, wo die bedeutendsten Korbflechter der Kongoregion lebten und eine besondere Flechttechnik entwickelt hatten (Firla/Forkl 1995, S. 174).

Die Körbchen zeichnen sich alle durch ihr strenges geometrisches Muster aus. Dieses folgt einer über lange Zeit in der Kongoregion entwickelten Formsprache, die für repräsentative Zwecke verwendet wurde und hohen Status symbolisierte. Die Muster sind bis heute auf Mützen, Raffiabastgeweben und Oliphanten sowie als Körperschmuck zu finden. Ein Muster kommt niemals in zweifacher Ausführung vor, und es entstehen immer neue Formen von individuellem Charakter (Bassani 2000, S. 281).

In Europa wurden die Körbchen nicht nur in Kunstkammern gesammelt, sondern in adligen Familien auch benutzt. Das Stuttgarter Körbchen zeigt starke Gebrauchsspuren. Es könnte zur Aufbewahrung von Besteck gedient haben, bei dessen häufiger Entnahme der Rand stark in Anspruch genommen wurde (mündliche Mitteilung von Monika Firla und Hermann Forkl, Stuttgart). Der ungefähre Preis dieser Körbchen kann aus Angaben für die Stuttgarter Kunstkammer erschlossen werden, in die ein solches zusammen mit einem Raffiabastgewebe für 22 Thaler aufgenommen wurde (siehe Nr. 246).

Weitere Körbchen aus Palmbastfasern siehe Nr. 1839. Flasche mit Geflecht aus Palmbastfasern siehe Nr. 315.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 77–79. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97f. EB

1712 (1604) Chinesisches Steinzeug: aschfarbener Krug

Ein Indianisch Guterkrüegl, von aschfarber Erden.

Ein indianischer grauer Steinzeugkrug.

Bei dem Krug könnte es sich um Steinzeug chinesischer Provenienz gehandelt haben. Fickler bezeichnet ihn als „von aschfarbener Erden". Diese Beschreibung deutet darauf hin, daß es sich nicht um rötlich-braunes, manchmal auch weißlichgelbes oder braungelbes chinesisches Steinzeug aus Yixing handelte. Diese zumeist rötliche Keramik (vgl. Nr. 313), die in Härte und Glätte durchaus Porzellan ähnelt, fand sich in Ambras und Prag und wurde dort als Terra sigillata bezeichnet.

Im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer von 1607–11 befanden sich unter fol. 145 „Porcelanae, die Aschenfarb Grawe Schaln und Vasetto" (Bauer/Haupt, 1976, S. 62), 1148. 102. „ein grosse grawe schaln, gleich einem handtbecken von porcelana" sowie 1149. 103. „Item ein vasetto, bauchet mit kleinem mundtloch, gar artlich geformbt, ist auch von solcher aschengrawer porcelan." Aschfarbene Gefäße mit porzellanähnlichem Scherben wurden in der Prager Kunstkammer als Porzellan bezeichnet. FW

1713 (1605) Ostasiatisches Trinkgefäß: Kürbis mit Golddekor

Ein Kürbis zu ainem Trinckhgeschirr gemacht, außwendig von Indianischem vergultem gemähl.

Ein zu einem Trinkgeschirr verarbeiteter Kürbis, außen mit indianischer Goldbemalung.

Zur Technik der Herstellung und Verzierung von Flaschen aus Kürbissen vgl. generell Nr. 1705. Intakte oder ausgehöhlte, getrocknete und bemalte Kürbisse fremdartiger Spezies und Formen aus Indien oder Ostasien erregten als Früchte, aber auch als Kannen, Flaschen und Trinkgefäße Aufmerksamkeit (vgl. Nr. 1705). Nach der Verholzung spannte sich die Außenhaut wie schwarzes Leder über die Frucht. Das Prager Inventar von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976, S. 33–34) beschreibt auf fol. 34h, unter „Ettliche Fremde Indianische Gewechs Und Früchten. Dirr.", 309. „1 ander frembde art vonn cürbsten, schwartz als wann er mit schw: leder überzogen wer, ist bey die 10 zoll lang, ist nit uffgeschnitten."

Ebenfalls auf fol. 34h, 308. heißt es: „1 frembde art vonn cürbsten, ist gar dunckel castanienfarb, aussen voller tuberi oder kröpf, oben abgeschnitten zu einem trinckhgeschirr, ist langlicht 7½ zoll hoch". Dies zeigt, daß exotische Kürbisse als Trinkgeschirre bemerkenswerte, reizvolle Objekte für die rudolfinische Kunstkammer waren. So nennt fol. 34h, 311 „1 vasetto ohne fueß und deckhel, innen grien, aussen rot gelb und grien gemalt, von einem kürbs." Fol. 34h, 313. verzeichnet „1 grosse runde flaschen auß einem indianischen kürbs gemacht, mit schwartzen zirckeln und straiffen gemacht." Aber auch keramische Nachformungen des Kürbis als Trinkgefäße interessierten. So auf fol. 57, 591. „In einem artlich geflochtnem futter oder durchsichtigen korb von reißwerckh all indiana eine irdine schwartz gebrandte flaschen mit langlichtem hals wie ein kirbs, darein laubwerckh gradirt und mit silber eingelassen."

Der von Fickler verzeichnete Kürbis, der zu einem Trinkgefäß umfunktioniert wurde, war ebenso ein aus einer Kürbisfrucht gefertigtes Behältnis wie Nr. 1705, darauf läßt Ficklers Formulierung „ein Kürbis zu ainem Trinckhgeschirr gemacht" schließen. Doch bei der vorliegenden Nummer scheint sich Fickler sicherer gewesen zu sein, daß es sich um ein Geschirr aus einer Kürbisfrucht handelte.

Bereits 1572 war „Ain lere Kirbis in India gemacht, darin man Wein thuet" in die Münchner Kunstkammer gelangt. Dieser Kürbis gehörte zur Geschenksendung, die Francesco de' Medici im Mai 1572 nach München senden ließ (Bujok, Neue Welten 2004, S. 86). Am 23. Mai 1572 war im Hafen von Livorno ein Schiff „dell'Indie" (BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, Bl. 260r) eingetroffen, das zahlreiche Naturalien und lebende Tiere vornehmlich aus Amerika, aber auch aus Ceylon oder Malaysia geladen hatte. Der im Verzeichnis der Geschenke genannte „lere Kirbis" (Bl. 267f.) kam sicherlich in die Kunstkammer, doch scheint er, da er keine Verzierung hatte, mit keinem der beiden von Fickler beschriebenen Kürbisse identisch zu sein (dazu auch Bujok, Neue Welten 2004, S. 86).

Obgleich Kürbisse als Behältnisse für Flüssigkeiten auch aus Afrika stammen konnten (AK Montreal 1988), sind die Kürbisse in der Münchner Kunstkammer eher Indien oder Ostasien zuzuordnen, wo echte Kürbisse kunstvoll verarbeitet wurden und die Kürbisform auch Gefäßen aus Lack und rötlichem Yixing-Steinzeug oder blau-weißem Porzellan als Vorbild diente.

Vgl. dazu die aus altem kaiserlichem Besitz stammende und im Museum für angewandte Kunst, Wien verwahrte blau-weiße Porzellan-Vase in Doppelkürbisform, Ming-Dynastie, Wan-li-Ära (1573–1619), um 1600, H. 27,5 cm (Inv. Nr. KHM 306, Abb. in AK Wien, Exotica 2000, S. 278). In der Königlich Dänischen Kunstkammer, Kopenhagen befindet sich ein Krug aus schwarzem Steingut (Terra sigillata) in Form eines Kürbisses (Inv. Nr. Edc59), Indien, H. 19 cm (Abb. in: Gundestrup 1991, S. 2) sowie ein Teetopf in Kürbisform aus Yixing-Steinzeug (Inv. Nr. Ebc89), China, Mitte 17. Jahrhundert, H. 15 cm (Abb. in Gundestrup 1991, S. 10). Weitere Literatur zum Thema: Brunner 1979; Kat. Köln 1994; AK Köln 2002; Jenkins/de Vries o. J.

FW

1714 (1606) Göttermaske aus Metall

Ein Abgöttisch Teuffelsgesicht ainer Mascara gleich, von Metall goßen.

Ein abgöttisches Teufelsgesicht, das einer Maske gleicht, aus Metall gegossen.

Mit 13 Objekten enthielt die Münchner Kunstkammer eine besonders große Zahl an Götterfiguren, -masken und -attributen. Die Hälfte der Figuren stammte aus Mexiko. Fickler erwähnt diese Herkunft lediglich bei einer Figur (Nr. 1726), dort trifft sie allerdings nicht zu. Jedoch scheint die Herkunft vieler Götterfiguren aus Mexiko bekannt gewesen zu sein, denn Hainhofer (1611, *Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99) schreibt: „Auf ainem tisch Idoli di Mexico und andern Haydnischen und Indianischen Göttern von allerley form vnd farben".

Götterfiguren sind die einzigen Ethnographica in den Kunstkammern, an deren Beschreibung eine mögliche abwertende Tendenz festgestellt werden kann. Dies zeigt sich an Begriffen wie „Abgöttisch Teuffelsgesicht" (Nr. 1714), „unformlich Gözenbildt einem Monstro gleich" (Nr. 1725) und „Indianisch gözenbildt […], solch bildt sihet mehr einem Teuffl als Menschen gleich, […] von den unglaubigen angebettet und geehrt worden, daraus der Teuffl zu ihn geredt […]" (Nr. 1726). Die Götterfiguren und -masken repräsentieren für Europa fremde Religionen und Riten, sie bringen eine andere kulturelle Norm zum Ausdruck. Diese unterscheidet sich grundlegend von der eigenen religiösen Wertvorstellung und forderte somit einen Hinweis heraus. Begriffe wie „Teufel", „Monster", „heidnisch" und „unförmig" sind somit als Synonyme für „nicht-christlich" zu verstehen, mit denen die fremde von der eigenen Religion abgegrenzt und zwischen „wir" und „den anderen" unterschieden wurde (Bujok, Neue Welten 2004, S. 175 f.; siehe *Bujok, Ethnographica,* S. ···).

Für zwei Götterfiguren ist der Weg nach München überliefert. Der Augsburger Agent Anselm Stöckl, Gesandter und Botschafter Wilhelms V., kehrte im Mai 1581 aus Spanien zurück und brachte für sich und Wilhelm V. unter anderem zwei Götterfiguren mit (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 55): „dos idolillos de la india". Um welche Figuren es sich dabei handelt, ob sie in der Kunstkammer aufgestellt wurden und Fickler sie somit in sein Inventar aufnahm, ist nicht zu belegen. Auch geht aus der Quelle nicht hervor, ob Stöckl die Götterfiguren überhaupt an Wilhelm V. weitergab.

Die Göttermaske Nr. 1714 und ihre Herkunft ist nicht eindeutig zu bestimmen. Metallfiguren aus Afrika und Amerika waren selten in Kunstkammern vertreten. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1715–1726.

Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27f. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 102f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB

1715 (1607) Spiegelfassung: Götterfigur aus Holz mit Inkrustierungen (?), Mixteken oder Azteken, Mexiko

Ein anders dergleichen aus holz geschnitten, zuruckh mit einem aus Metall goßnem Spiegl, an zwayen Riemen hangendt.

Ein weiteres dergleichen aus Holz geschnitzt, auf der Rückseite ist ein aus Metall gegossener Spiegel, hängt an zwei Riemen.

Spiegel waren in Altmexiko hoch geschätzt und galten als Götterattribute. Sie wurden aus Obsidian oder Schwefelkiesknollen hergestellt und poliert oder aus Metall gegossen. Spiegel kamen in ungefaßter (Nr. 1720)

und gefaßter Form vor, in figürliche Fassungen waren sie aus Metall eingelassen (Nr. 1715, 1717–1719).

Im Wiener Museum für Völkerkunde befindet sich eine Spiegelfassung mit Riemen, die dieser Figur entsprechen könnte* (Feest 1990, S. 31. Inv.-Nr. 12 585. Maße: H. 9,1 cm, B. 7,1 cm, T. 6,3 cm). Sie stammt vermutlich aus der Grazer Kunstkammer des Erzherzogs Karl von Innerösterreich (1540–90) (Feest 1986, S. 183–190). Im dortigen Inventar aus dem Jahr 1590 (Zimmermann 1888, S. XXIX) wäre die Figur dann aufgeführt als „Ain mohrnangsicht mit etlichen türgesen und zwaien grossen perlin, darauf drei edlgstain und ein grosz perl verlorn". Sie bestand aus vermutlich Eichenholz und war mit weißen Schnecken- und roten Muschelschalen, Türkisen, Malachiten, Kalziten, Glanzkohle, Silber und Gold inkrustiert, die teilweise ausgebrochen sind. An der Rückseite war in einer halbkugelförmigen Aushöhlung ein Spiegel eingeklebt, der heute ebenfalls fehlt.

vgl. 1715

Die Wiener Figur ist die einzige erhaltene dieser Art. Aufgrund des Mangels an Vergleichsstücken mit gesichertem Kontext ist weder ihre Identität noch ihre Herkunft eindeutig zu klären. Feest (1990, S. 28) bezeichnet die Figur als „Gott mit zwei Hörnern". Sie stellt entweder den aztekischen Gott Xolotl, den Zwillingsbruder des Kulturheros Quetzalcóatls, oder ein mixtekisches übernatürliches Wesen mit der Bezeichnung Ñuhu dar (Feest 1990, S. 29–30 und in AK Wien 1992, S. 224). Wahrscheinlich wurde die Figur bei zeremoniellen Anlässen verwendet.

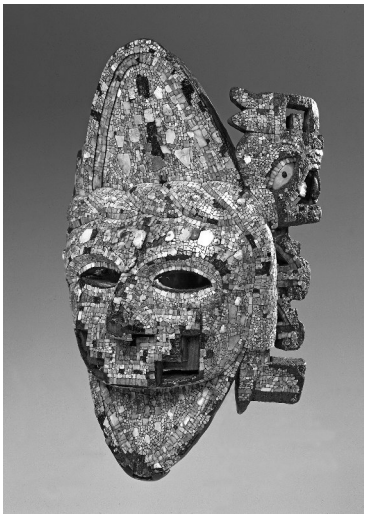
Fickler überliefert von der Münchner Figur keine Inkrustierungen. Auch ist nicht eindeutig zu sagen, ob Fickler mit „dergleichen" lediglich das „Abgöttisch Teuffelsgesicht" aus Nummer 1714 oder auch „ainer Mascara gleich" meint. Dann würde seine Beschreibung eher auf ein Objekt in Form einer Maske zutreffen, die das Wiener Stück nicht darstellt. Sollte es sich bei der Münchner und der Wiener Figur um zwei vergleichbare Objekte handeln, könnten beide eine gemeinsame Sammlungsgeschichte besitzen (Feest 1990, S. 31 f.). Erzherzog Karl von Innerösterreich war mit Maria, einer Tochter Albrechts V., verheiratet. Diese erwarb seit 1574 Kunstobjekte vom spanischen Hof. In diesem Rahmen könnten die beiden Figuren nach Graz und München gelangt sein. Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714; weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714, 1716–1726. Weitere Spiegelfassungen siehe Nr. 1716–1720.

Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27f. – Feest 1990, S. 31. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 102f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99. EB

1716 (1608) Göttermaske mit Mosaikinkrustierungen der Mixteken oder Azteken, Mexiko

Ein Mascara mit Türckhes und roten unbekanten stainlen uberzogen, mit 2 lideren banden, dergleichen Indianische Priester für ir Gesicht zuhalten pflegen.

Eine Maske mit Türkisen und roten unbekannten Steinchen überzogen, mit 2 Lederbändern, solche Masken pflegen indianische Priester vor ihr Gesicht zu halten.



vgl. 1716

Die älteste bekannte Maske mit Mosaikinkrustierungen stammt aus der olmekischen Kultur und ist zwischen 1150 und 950 v. Chr. datiert (Shelton 1988, S. 21). Diese Mosaikarbeiten waren weit verbreitet. Sie wurden in Teotihuacán ebenso ausgeführt wie von den Maya in Südmexiko, Guatemala, Belize und Honduras, den Tolteken, Mixteken und Azteken. Die Mixteken erlangten eine besondere Fertigkeit in dieser Technik, und nach ihrer teilweisen Unterwerfung zwischen 1486 und 1506 arbeiteten sie in Form von Tributleistungen für die Azteken. Insofern sind die meisten als aztekisch bezeichneten Mosaike mixtekische Arbeiten (Haberland 1986, S. 100).

Als Grundlage für die Mosaikinkrustierungen diente sorgfältig geformtes Holz, aber auch Knochen, Menschenschädel oder Steine. Seltener fanden bei nichtfigürlichen Objekten wie Schilden auch Leder oder Rindenbastpapier Verwendung. Auf dieser Grundform wurde das Mosaik in geschmolzenes Harz des Tzinacancuitlaquahuitl, des Fledermausbaumes, eingelegt. Das Harz erstarrte außerordentlich hart (Anders, Las Artes 1970, S. 107 f.). Als Einlagen dienten Steine wie Türkise, Calaite, Jadeite, Nephrite und Malachite, Kristalle wie Amethyste und Quarz, Obsidian, Muschelschalenstücke, Perlmutter, Glanzkohle, seltener Goldfolie, Samenkörner, Haifisch- und Raubtierzähne, sowie in kolonialer Zeit Glasstücke. Die Mosaike wurden so fein gearbeitet, daß nach ihrer Fertigstellung das Harz nicht mehr sichtbar war.

Mosaikinkrustierte Masken waren im 16. Jahrhundert in recht hoher Zahl in Europa verbreitet. Es sind jedoch nur noch zwei erhalten, die nachweislich bereits im 16. Jahrhundert nach Europa kamen (Feest, Spanisch-Amerika 1992, S. 48). Sie befinden sich beide in Rom im Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini.

Fickler hebt die „roten unbekanten stainlen" hervor, bei denen es sich um rote Muschelschalen handelt. Diese finden sich auch bei der mixtekischen Maske im Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini★ (Inv.-Nr. 4213. Abb. in AK Washington 1991/92, S. 556). Sie stammt aus der Sammlung der Medici und ist dort erstmals 1553 im Inventar der Guardaroba von Cosimo I. erwähnt (Coe in AK Washington 1991/92, S. 556). Die Maske stellt entweder den aztekischen Hauptgott und Kulturheros Quetzalcóatl (Shelton 1988, S. 23) oder eine mixtekische Göttin (Coe in AK Washington 1991/92, S. 556) dar. Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714; weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1715, 1717–1726. Weitere Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1717–1719, 1722.

Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27f. – Pilaski 2002, S. 187. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 104. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB

1717 (1609) Mosaikinkrustierte Spiegelfassung in Form eines Raubtierkopfes, Mixteken oder Azteken, Hochtal von Mexiko

Ein hundtskopff mit Türckhes däfelen, auch andern unbekanten stainen uberzogen, zuruckh mit einem von Metall gegoßnem Spiegl.

Ein Hundekopf mit Türkisplättchen und anderen unbekannten Steinen überzogen, auf der Rückseite mit einem aus Metall gegossenen Spiegel.

vgl. 1717

Ein Vergleichsstück zu Nr. 1717–1719 befindet sich heute im Wiener Museum für Völkerkunde★ (Inv.-Nr. 43 382. Maße: H. 5,2 cm, B. 8,5 cm, L. 9,7 cm). Es stammt aus der Ambraser Kunstkammer und ist im Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCV) beschrieben als: „Ain kopf von ainem thier, von allerlai farben stainen gemacht, so die haiden angebet". Es ist das einzige erhaltene Stück dieser Art, dessen Geschichte in Europa bis ins 16. Jahrhundert nachgewiesen werden kann. Der raubkatzenartige Tierkopf war vermutlich das Attribut eines Gottes. Aufgrund der Verwendung von Glasmosaiksteinen ist der Wiener Raubtierkopf sicher als koloniale Arbeit zu bestimmen. Der halbkugelförmige Metallspiegel befand sich auf der Unterseite und ist nicht mehr erhalten. Die Grundform aus Holz ist an der Stelle ausgehöhlt und von hellem Harz umgeben, mit dem der Spiegel befestigt war (Feest 1990, S. 25 f.).

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Zu Spiegelfassungen siehe Nr. 1715; zu Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1716, 1718–1726; weitere Spiegelfassungen siehe Nr. 1715–1716, 1718–1720; weitere Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716, 1718–1719, 1722. Weitere Raubtierkopf-Mosaike als Spiegelfassungen siehe Nr. 1718–1719.

Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27f. – Feest 1990, S. 27. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 104f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99. EB

1718 (1610) Mosaikinkrustierte Spiegelfassung in Form eines Raubtierkopfes, Mixteken oder Azteken, Hochtal von Mexiko

Ein munckhent hundtsköpfl, auch mit Türckhes uberzogen, zuruckh mit einem goßnen Spiegle.

Ein feindselig wirkendes Hundeköpfchen, ebenfalls mit Türkisen überzogen, auf der Rückseite ein gegossener Spiegel.

Siehe Nr. 1717. Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714; zu Spiegelfassungen siehe Nr. 1715; zu Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1717, 1719–1726; weitere Spiegelfassungen siehe Nr. 1715–1717, 1719–1720; weitere Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716–1717, 1719, 1722. Weitere Raubtierkopf-Mosaike als Spiegelfassungen siehe Nr. 1717, 1719.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 104f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99. EB

1719 (1611) Mosaikinkrustierte Spiegelfassung in Form eines Raubtierkopfes, Mixteken oder Azteken, Hochtal von Mexiko

Mehr ain hundtskopf von ainem Brackhen, mit stainlen uberzogen wie obgemelt, und ainem goßnen Spiegl.

Ein weiterer Hundekopf eines Bracken [= Jagdhund-Rasse], wie zuvor beschrieben mit Steinchen überzogen, und einem gegossenen Spiegel.

Siehe Nr. 1717. Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714; zu Spiegelfassungen siehe Nr. 1715; zu Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1718, 1720–1726, weitere Spiegelfassungen siehe Nr. 1715–1718, 1720, weitere Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716–1718, 1722, weitere Raubtierkopf-Mosaike als Spiegelfassungen siehe Nr. 1717–1718.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 104f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB

1720 (1612) Spiegel aus Obsidian, Azteken, Mexiko

Ein mixtur an der runde und ebne außpoliert, einem Spiegl gleich gemacht, oben dardurch ein Riemen gezogen.

Eine „Mixtur“, an der konvexen und ebenen Fläche poliert, wie ein Spiegel gemacht, oben ist ein Riemen durchgezogen.

vgl. 1720

Spiegel der Azteken bestanden aus Obsidianplatten oder Schwefelkiesknollen. Das dunkle Gesteinsglas Obsidian wurde mit teoxalli, einem feinen Sand, oder Poliersteinen sorgfältig geschliffen und poliert, so daß es eine glänzende, glatte Oberfläche erhielt. Der Glanz ähnelte dem von Metall. Mit dem Begriff „mixtur“ beschrieb Fickler Mischungen unterschiedlicher Materialien (siehe Nr. 1259) und verwendete ihn auch für Spiegel (Nr. 1252) und Glasmischungen (Nr. 2186–2189, 2203; zum Begriff siehe Nr. 1259 und 2186).

Runde, ungerahmte und gerahmte Spiegel – nahualtezcatl –, wie der von Fickler beschriebene, sind aus vorkolonialer Zeit überliefert. Die Vorderseite war konvex geformt. Fickler beschreibt den Glanz der konvexen Vorder- und der ebenen Rückseite als „an der runde und ebne außpoliert“. Ein runder, ungefaßter Spiegel mit einem Griff und einer Schnuröse, der dem Münchner entspricht, befindet sich heute im Museo de América in Madrid* (Inv.-Nr. 9996. Maße: L. max. 24,8 cm, Dm. max. 21,5 cm). Er stammt aus der nachklassischen aztekischen Zeit zwischen 1200 und 1521. Zwei weitere runde, ungefaßte Spiegel mit Griff befinden sich in der ethnographischen Abteilung des British Museums (Tait, Speculum 1967, S. 201). Wahrscheinlich erst in kolonialer Zeit

entstanden viereckige, in Holzblöcke eingefaßte Spiegel. Ein solcher befindet sich im Wiener Museum für Völkerkunde und stammt vielleicht aus der Prager Kunstkammer Rudolfs II. (Feest in AK Hildesheim 1986, Bd. 2, Nr. 353 mit Abb.).

Obsidian war ein bedeutendes Handelsgut in Mesoamerika und Personen von hohem Stand vorbehalten. Spiegel galten bei den Azteken als Götterattribute und wurden Tezcatlipoca, dem Gott der Nacht und des Schicksals, zugeordnet. Sein Name bedeutet übersetzt „Rauchender Spiegel". Entsprechend verwendeten aztekische Priester Obsidianspiegel bei rituellen Anlässen und versuchten, Verborgenes durch Starren auf die Oberfläche zu offenbaren (Feest in AK Hildesheim, Bd. 2, 1986, Nr. 353).

Ende des 16. Jahrhunderts findet sich auch in Europa die Verwendung von aztekischen ungefaßten Obsidianspiegeln zu magischen Zwecken. Dies ist von dem britischen Astrologen, Mathematiker und Magier John Dee (1527–1609) überliefert (Nowotny 1960, S. 69), den auch Rudolf II. konsultierte. Er besaß einen sogenannten Schwarzspiegel als Medium zum Kristallsehen und um mit den Geistern der Toten zu kommunizieren (Tait, Speculum 1967).

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714; zu Spiegelfassungen siehe Nr. 1715. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1719, 1721–1726; weitere Spiegelfassungen siehe Nr. 1715, 1717–1719.

Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27f. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 105–107. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99. EB

1721 (1613) Kiwasa-Kopf aus Holz, Südost-Algonkin, historisches Florida oder Virginia, Ostküste Nordamerikas

Ein hülzener kopf aines Abgotts aus Florida, der halß schwarz, das angesicht gelb, darüber ein grüener strich, das har schwarz, darauf ein braiter hülzener kranz, außwendig mit Rößlein von clainen granätlin in goldt verfaßt, deren fünff darzwischen mit Rößlen von flott seyden gemacht.

Ein hölzerner Kopf eines Abgottes aus Florida: der Hals schwarz, das Angesicht gelb, darauf ein grüner Strich, das Haar schwarz. Darauf ein breiter hölzerner Kranz, der außen mit Röschen von in Gold gefaßten kleinen Granätchen verziert ist, zwischen denen sich fünf Röschen aus ungesponnener Faser befinden.

vgl. 1721

Die Maske zählt zu den wenigen nordamerikanischen Götterfiguren in frühen Kunstkammern. Sie kann, wie Nr. 1726, durch ihre Abbildung und Beschreibung von Lorenzo Pignoria* (1571–1631) (1615, S. XXIV–XXVII) in seiner Abhandlung über außereuropäische Götter identifiziert werden. Pignoria (1615, S. XXIII, XXVII) erwähnt, daß beide Objekte in der Kunstkammer der bayrischen Herzöge verwahrt wurden, und er Zeichnungen der beiden Götterfiguren durch den Geheimen Rat und Gelehrten Johann Georg Herwarth (1553–1622) erhalten habe. Beiden lag in der Kunstkammer ein in spanischer Sprache verfaßter Zettel bei (Pignoria 1615, S. XXVII): „è stata affissa una breue diceria in lingua Spagnola". Auf die Erwähnung der Figuren bei Pignoria wies erstmals Detlef Heikamp (1976, S. 464–467) hin, er stellte jedoch nicht die richtigen Bezüge her (vgl. Feest 1986, S. 190 und 194, Anm. 10).

Fickler nennt lediglich bei diesen beiden Götterfiguren eine Herkunft, was auf den erläuternden Zettel zurückzuführen ist. Vor allem der Inventareintrag Nr. 1726 hebt sich in seiner Ausführlichkeit und genauen Beschreibung der Funktion von den übrigen Einträgen ab. Bei diesen war Fickler ohne beiliegende Notiz auf seine eigenen Kenntnisse und Beobachtungen angewiesen und verzichtete auf eine eingrenzende Herkunftsangabe und nähere Funktionsbeschreibung.

Pignoria vergleicht die beiden Figuren zunächst mit ägyptischen, um den gleichen Ursprung der verschiedenen Religionen und Kulturen zu belegen. Viel eher von Interesse als der Religionsvergleich ist aber sein Kommentar über die Herkunft und den Gebrauch der beiden Figuren. Pignoria gibt ihre Herkunft mit Mexiko an. Sie seien an Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros (1436–1517), Erzbischof von Toledo (seit 1495) und Gründer der Universität von Alcalà, aus „Indien" gesandt worden. Er bezieht sich dabei auf die bei-

den Zettel in der Kunstkammer. Ficklers Angabe Florida für den Kopf (Nr. 1721) ist aber die richtige Version, während Pignorias Version nur für den Zemi (Nr. 1726) nachzuvollziehen ist. Es ist anzunehmen, daß Fickler in der Kunstkammer die Originalnotiz vorlag und diese über Herwarth an Pignoria nicht vollständig übermittelt worden war (Bujok, Neue Welten 2004, S. 88–90).

Die Herkunft des Kopfes Nr. 1721 aus dem historischen Florida oder Virginia bestätigt sich durch zeitgenössische Vergleichsdarstellungen bei de Bry, die auf John White zurückgehen (siehe Abb. in Sievernich 1990, S. 45, 46). Es handelt sich um den Gott Kiwasa in einem Tempel der Südost-Algonkin (Feest 1986, S. 190f. und North-America 1992, S. 96). Kiwasa steht mit Krieg und Autorität in Zusammenhang und ist häufig an den Begräbnisstätten der Häuptlinge abgebildet. Seine Haartracht ist gemäß den Darstellungen von Jacques Le Moyne de Morgue (1533–88) und de Bry mit der der Timucua in Florida (siehe Abb. in Sievernich 1990, S. 106) identisch.

Die Kiwasa-Köpfe wurden, wie der Münchner Kopf, aus Holz hergestellt und bemalt. Unter „flott seyden" ist ungesponnene Seide zu verstehen. Im Zusammenhang mit dem Kiwasa-Kopf handelt es sich eher um Seidengras oder eine andere einheimische Faser. Die mit Gold gefaßten „clainen granätlin" sind allerdings ungewöhnlich, sie könnten europäischer Herkunft sein (Feest 1986, S. 190f.).

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1720, 1722–1726.

Pignoria 1615, S. 24. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27. – Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Heikamp 1976, S. 464–467. – Feest 1986, S. 190f. – Feest, North America 1992, S. 96. – Feest 1995, S. 340. – Mason 1997, S. 21–23. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 107f. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 88–90, 97–99. EB

1722 (1614) Räuchergefäß in Form eines Raubtierkopfes mit Deckel, vermutlich China oder Lateinamerika

Ein großer Thierkopf einem Löwenkopff gleich, inwendig hol, oberhalb offen, mit einem silberen vergulten Teckhl, ainem zusamengebundnen harlockh gleich, mit einem kupfferen vergulten poden, am Randt herumb geschmelzt, und mit Berlin versezt, der kopf mit türckhes däfelin uberzogen, solle zu dem Haydnischen Rauch und opfferwerckh gebraucht worden sein.

Ein großer Tierkopf, der einem Löwenkopf ähnelt, innen hohl, oben offen, mit einem vergoldeten Silberdeckel, der einer zusammengebundenen Haarlocke gleicht, mit einem vergoldeten Kupferboden, am Rand entlang emailliert und mit Perlen besetzt, der Kopf mit Türkisplättchen überzogen. Das Gefäß soll für das heidnische Rauch- und Opferwerk gebraucht worden sein.

Das Räuchergefäß ist nicht mit Gewißheit zu bestimmen. Der silberne, vergoldete Deckel läßt nur schwer eine lateinamerikanische Herkunft vermuten. Der kupferne, vergoldete Boden wiederum ließe am ehesten auf den Andenraum schließen. Es handelte sich dann um Tumbaga, eine Gold-Kupfer-Legierung mit meist geringem Anteil von Silber, die in Kolumbien angewendet wurde. Der emailliert beschriebene Rand und die Perlen- und Türkisverzierungen machen eine amerikanische Herkunft wiederum zweifelhaft. Möglicherweise handelt es sich auch um ein außereuropäisches Gefäß, das in Europa bearbeitet wurde. Wenn das Gefäß lateinamerikanischer Herkunft ist, hat es nicht den von Fickler erwähnten Kopf eines Löwen zur Darstellung. Es handelt sich dann vielmehr um den Kopf einer Raubkatze, wahrscheinlich eines Jaguars.

Nach Ficklers Beschreibung „solle zu dem Haydnischen Rauch und opfferwerckh gebraucht worden sein" zu urteilen, könnte allerdings ein Räuchergefäß chinesischer Herkunft denkbar sein. Auch die Form eines Tierkopfes, der dem eines Löwen ähnelt, war in China durchaus üblich. Löwenhunde (Fo-Hunde) bevölkern bis auf den heutigen Tag als Wächter des Guten Tempel Häuser, Altäre und Gräber. Dem Buddhismus heilig, da der Fo-Hund Buddha Blumen darbringt und einigen Heiligen als Reittier dient, spielten Löwenhunde im sakralen Bereich ein große Rolle. Als Verkörperungen von Würde, Stärke und Weisheit waren sie allgegenwärtig in Kunst und Leben (Wappenschmidt, Königspaar 1994 und Wappenschmidt, Giganten 1994).

Fickler schildert den Löwenkopf als „inwendig hol, oberhalb offen, mit einem silberen vergulten Teckhl, ainem zusamen gebundnen harlockh gleich". Fo-Hunde hatten knotenartige Haarlocken, von denen eine laut Fickler den Deckel bildete. Dieser war gemäß Beschreibung silbern und vergoldet. Da das Gefäß jedoch nicht im Ganzen aus Silber bestand, sondern einen vergoldeten kupfernen Boden hatte, ist nicht davon auszugehen, daß der Deckel aus purem Silber gearbeitet, sondern nur versilbert war. Chinesische Gefäße, die

vergoldet oder versilbert waren, hatten zumeist einen unverhältnismäßig dicken Gefäßkern aus Bronze oder anderen Metallegierungen. Darauf haftete eine hauchdünne Silber- oder Goldschicht, die leicht abgerieben werden konnte (Wappenschmidt 1994, S. 14). Da Fickler von „einem silberen vergulten Teckhl" schreibt, könnte dieser im Kern auch aus einer Zinnlegierung oder Zinn bestanden haben, und anschließend vergoldet worden sein. Zinngefäße gelangten z. B. im 17. und 18. Jahrhundert aus China nach Europa (Wappenschmidt 1994, S. 15–16. Zur Verwendung von Silber in China vgl. generell Nummer 1724). Das gesamte Gefäß könnte demnach sowohl aus Kupfer, Bronze sowie Zinn bestanden haben, das partiell versilbert und vergoldet worden war. Der „Randt", also der Standring, war emailliert („geschmelzt") und mit Perlen besetzt. Der Kopf mit „türckhes däfelin uberzogen", wobei es sich um eine türkisfarbene Emaillierung gehandelt haben könnte.

Im China des 16. Jahrhunderts wurden Emailgefäße aus dünnem Kupferblech gehämmert und anschließend innen wie außen emailliert, um die Stabilität zu erhöhen. Auf den relativ großen Flächen neigte das Email zum Abplatzen, weshalb Drahtstege angelötet wurden, die das Füllmuster aus Glasschmelz besser fixierten. Deshalb könnte Fickler der Dekor wie „mit türckhes däfelin uberzogen" erschienen sein. Die Farbskala von chinesischem Email des 16. Jahrhunderts war durch ein Türkisgrün erweitert worden, und Vergoldungen der Stege aus Draht und anderer Teile der Gefäße waren überdies in China üblich. Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1721, 1723–1726, weitere Mosaikinkrustierungen siehe Nr. 1716–1719. Weitere Literatur: Garner 1962; Heikamp/Anders 1970, S. 210; Anders, Altmexiko 1970, S. 27; Pilaski 2002, S. 187; Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 108 f.; Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB/FW

1723 (1615) Götterfigur, vermutlich China

Ein Indianischer Göz einem Teuffl gleich, auf dem ruckhen ein geschier mit eingesteckhtem gewechs tragendt, steht auf einem halbrunden holen fueß mit Papageyfedern uberzogen.

Ein indianischer Götze, der einem Teufel gleicht: auf dem Rücken ein Geschirr mit eingestecktem Gewächs, er steht auf einem halbrunden hohlen Fuß, mit Papageienfedern überzogen.

Heikamp/Anders (1970, S. 210) bezeichnen diese Figur als ein „außerordentliches Stück", da federüberzogene Götterfiguren nur aus zeitgenössischen Beschreibungen wie denen Bernardino de Sahagúns (1499–1590) bekannt sind. Allerdings ist eine amerikanische Herkunft mangels Vergleichsstücken sehr zweifelhaft.

Vorstellbar ist, daß es sich bei dem als „Indianischer Göz einem Teuffl gleich" beschriebenen Objekt um eine chinesische Figur des daoistischen Unsterblichen Zhongli Quan oder des Dongfang Shuo gehandelt haben könnte.

Zhongli Quan, der laut chinesischer Mythologie den Stein der Weisen fand und wie ein Vogel durch die Luft zu fliegen vermochte, wohnte in einer Grotte, die in manchen Darstellungen, etwa aus Speckstein, über seiner rechten Schulter zu sehen ist. Sie erscheint dort oft wie ein bizarres, von Vögeln bewachtes Gewächs. So konnte für einen Inventaristen wie Fickler durchaus der Eindruck entstehen, daß der „Göz" „auf dem ruckhen ein geschier mit eingesteckhtem gewechs" trägt. Fickler beschreibt die Figur auf einem halbrunden Fuß (Sockel?) stehend, der mit „Papageyfedern" überzogen war. Möglicherweise handelte es sich um ein Podest mit einem im Relief geschnitzten wie Federn wirkenden Blatt-Zierat oder einem Zipfel-Dekor. Stilisierte Wolken-, Wellen- oder Felsmotive waren übliche Schmuckelemente, mit denen Sockel überzogen wurden.

Eine Figur des Zhongli Quan, China, Qing-Zeit (1644–1911), 2. Hälfte 17. Jahrhundert, gelbgrünlicher Steatit, H. 16,7 cm, B. 13,2 cm, befindet sich im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, Inv.-Nr. OA Ste 169 (Ströber 2002, S. 238 Abb. 448). Sie stammt aus der Kunstkammer des Herzogs Anton Ulrich. Über der Schulter des Unsterblichen ist seine Felsengrotte mit dem Kranich als Symbol ewigen Lebens sichtbar.

Ebenfalls mit einem „Gewächs" beladen wurde der Unsterbliche Dongfang Shuo dargestellt. Er schultert einen Pfirsichzweig mit Früchten des ewigen Lebens. Eine solche Figur des Dongfang Shuo, China, Qing-Zeit (1644–1911), 2. Hälfte 17. Jahrhundert, gelbrötlicher Steatit, H. 38,5 cm, H. 27,5 cm B. 18 cm, befindet sich ebenfalls im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, Inv.-Nr. OA Ste 367 (Ströber 2002, S. 245 Abb. 474).

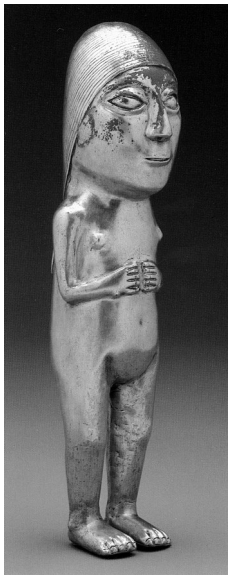
Im Gegensatz zu Nummer 1725, die Fickler als aus „grawlechtem stain geschnitten“ bezeichnet, sagt Fickler nichts über das Material. Es könnte sich jedoch um ein Exponat aus leicht zu bearbeitendem weichen Steatit gehandelt haben, das in China in weißer, grauer, grüner, rötlicher, gelblicher oder buntmarmorierter Färbung vorkam. Specksteinschnitzereien und -figuren waren im China der Ming-Zeit (1368–1644) und der folgenden Qing-Zeit (1644–1911) beliebte Objekte zur Ausstattung eines Gelehrtenstudios oder der Hausaltäre. Das ikonographische Repertoire der besten Specksteinschnitzer, deren Manufakturen im 16. Jahrhundert im südchinesischen Shoushan und Qingtan lagen, umfaßte neben Tier- und Naturdarstellungen auch Gestalten der volksnahen daoistischen und buddhistischen Religionen. Meist wurden die Gottheiten für die Volksfrömmigkeit in Serienproduktionen gefertigt und nicht signiert. Auf Speksteinobjekten für das Studio eines Gelehrten hingegen finden sich oftmals Signaturen von Handwerkern und zyklische Daten. So das Jahr 1568 und der Name des Künstlers Shang Jin auf einer Lohan-Figur, China 1568, Speckstein, 11 cm, die zu einer Gruppe von 34 Specksteinschnitzereien aus der Ambraser Kunstkammer gehört. Sie befindet sich heute im Kunsthistorischen Museum, Wien, Sammlungen Schloß Ambras, Inv. Nr. 888/24 (vgl. AK Berlin 1985, S. 216 Kat. 3/35). In Kunstkammern des 16. Jahrhunderts war die Zahl chinesischer Speksteinfiguren noch gering. Im 17. und 18. Jahrhundert steigerte sich die Menge aus China importierter Steatitarbeiten, zumal die Werkstätten in Südchina nahe dem Exporthafen Kanton lagen. Europäische Fürsten wie Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1633–1714), August der Starke (1670–1733), Sybilla Augusta von Baden-Baden (1675–1733) oder die preußische Königin Sophia Dorothea (1687–1740) kauften dutzende bis hunderte Specksteinschnitzereien (Cassidy-Geiger 1994, S. 19; Ströber 2002, S. 183–307).

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1722, 1724–1726. Weitere Literatur: With 1926; Heikamp/Anders 1970, S. 210; Anders, Altmexiko 1970, S. 27; Ambras 1977; AK Wien, Exotica 2000; Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 108 f.; Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB/FW

1724 (1616) Silberne Götterfigur mit Kopfbedeckung, Inka, Peru (?)

Ein Haydnisch Gözenbildt, von silber hol gemacht, hat auf dem kopf ein hauben.

Ein heidnisches Götzenbild aus Silber, hohl, mit einer Haube auf dem Kopf.



vgl. 1724

Fickler spricht in seiner Beschreibung von einem „Haydnisch Gözenbildt“. Den Begriff „Indianisch“ verwendet er nicht. Dennoch sollte überlegt werden, ob die Götterfigur aus Amerika, Afrika oder Ostasien stammte.

Mit einer „Hauben“ oder einer Kappe auf dem Kopf wurde in China die Gottheit des Langen Lebens Shouxing dargestellt. Der Hut eines Gelehrten sitzt gelegentlich auf seinem hohen, kahlen Schädel, der zumeist unbedeckt ist. Diese überlängte Kopfform ist ebenso ein Erkennungszeichen des Gottes wie ein Zweig mit den Pfirsichen der Unsterblichkeit, Pilze des langen Lebens, ein Kranich oder Hirsch.

Götterfiguren wie Shouxing kamen bis ins 18. Jahrhundert zumeist aus Keramik oder Porzellan, Holz, Elfenbein oder Speckstein nach Europa. Vgl. die in 18 Variationen erhaltenen Specksteinfiguren des Gottes der Langlebigkeit im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig, die in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in die herzogliche Kunstkammer gelangten (Ströber 2002, Kat. 420–437).

Fickler nennt die Figur des Münchner Inventars jedoch ausdrücklich als „von silber hol gemacht“, also aus Silber gearbeitet und innen hohl. Diese Tatsache schließt eine chinesische oder japanische Herkunft nahezu aus. In China und Japan waren Silbervorkommen derart gering, daß die Herrscher bemüht waren, Silber als Währungsmittel im Land zu halten. Diesen Mangel an Silber nutzend, segelten die Portugiesen im 16. Jahrhundert mit Silberladungen aus Südamerika nach Macao und von dort ins chinesische Kanton, um gegen mexikanisches Silber chinesisches Gold, Seide, Lacke, Porzellane, Malereien und anderes Kunsthandwerk für europäische Fürstensammlungen zu erwerben (vgl. *Wappenschmidt, Fernost*, sowie Ptak 1980; Wappenschmidt 1994; Pfaffenbichler 2000). Demnach kann ausgeschlossen werden, daß das von Fickler beschriebene, kompakt aus Silber hergestellte „Haydnisch Gözenbildt, von silber hol gemacht, hat auf dem kopf ein hauben“ aus China oder Japan stammte. Es hatte seinen Ursprung wohl eher in Südamerika.

Eventuell handelt es sich hier um eines der wenigen peruanischen Objekte in Kunstkammern und stammt von den Inka. Die anthropomorphen Figurinen waren hohl und aus getriebenen Einzelteilen zusammengelötet, ähnliche Figuren konnten aber auch massiv gegossen sein. Die heute noch erhaltenen Stücke wie die aus dem New Yorker American Museum of Natural History* stammen von Ausgrabungen (Abb. in AK Washington 1991/92, S. 591 u. re.), aus Kunstkammerbestand sind sie nicht bekannt. Die Figurinen waren mit gewebten Kleidern sowie Federn und Mais als Beigaben ausgestattet. Sie wurden unter anderem bei Bestattungen im Inka-Reich gefunden und dienten wahrscheinlich als Opfergaben. Ihre genaue Funktion ist jedoch nicht gesichert (AK Berlin 1992, S. 424–427; AK Washington 1991/92, S. 590–592).

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1723, 1725–1726. Weitere Literatur zum Thema: Heikamp/Anders 1970, S. 210; Anders 1970, S. 27; Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 108f.; Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99. EB/FW

1725 (1617) Götterfigur aus Speckstein, China (?)

Ein niders unformlich Gözenbildt einem *Monstro* gleich, auß grawlechtem stain geschnitten, auf einem weiß stainen Posament.

Ein niedriges, unförmiges Götzenbild, es gleicht einem Monster, aus gräulichem Stein geschnitten, auf einem weißen Steinsockel.

Die Bezeichnung „niders“, also niedrig gemäß der Erstschrift des Inventars sowie die Beschreibung „unformlich“ könnte auf einen „Budai“ genannten Dickbauch-Buddha oder eine dickbauchige Luohan-Figur aus dem buddhistischen Pantheon der Unsterblichkeit hinweisen. Sowohl der dickleibige Mönch Budai als auch Luohanfiguren (= Schüler des Buddha) wurden sitzend oder nahezu liegend dargestellt. Der Mönch Budai lehnt mit feistem, selbstzufriedenem Lächeln gegen eine Stütze, meist einen Getreidesack. Sein nachlässig herabgerutschtes Gewand zeigt seinen nackten Dickbauch. Eine solche aus der Ambraser Kunstkammer überlieferte Budaifigur, China, um 1570, Speckstein, 4,8 cm, Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras Inv. Nr. 888/27 gehört zu einer Gruppe von 34 Specksteinfiguren (AK Berlin 1985, S. 217, Kat. 3/39). In dieser Figurengruppe befindet sich ebenso ein lagernder Luohan, China, um 1570, Speckstein, teilweise vergoldet, 5,5 cm, Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras Inv. Nr 88/26. Der als langbärtiger Mann auf einer ovalen Basis dargestellte Luohan stützt sich lässig gegen einen Flaschenkürbis. In der Physiognomie ähneln derartige Luohans durchaus dem daoistischen Unsterblichen Li Tieguai, der mit bloßem Oberkörper, grotesken Gesichtszügen, hervorquellenden Augäpfeln, dicker Nase, Spitzbart und langen Ohren dargestellt wurde. Auch er lehnt, meist jedoch stehend, an einer Eisenkrücke und trägt eine Kalebasse mit dem Elixier der Unsterblichkeit bei sich.

Einen Anhaltspunkt für die Datierung der genannten beiden Ambraser Figuren um 1570 liefert eine im Meditationssitz dargestellte 11 cm hohe Luohan-Figur aus der Gruppe der 34 Ambraser Specksteinfiguren, Kunsthistorisches Museum, Wien, Sammlungen Schloß Ambras Inv. Nr. 888/24. Sie ist mit einer Inschrift versehen, die das Jahr 1568 und einen Schnitzer namens Shang Jin nennt (vgl. Garner 1975, S. 15–16, Taf. 18; AK Berlin 1985, S. 216, Kat. 3/35).

Der Ficklerschen Beschreibung „einem Monstro gleich“ entsprechen vor allem der Budai genannte Dickbauchbuddha, der Luohan sowie Li Tieguai oder Kui Xing als Verkörperungen der Unsterblichkeit, die durch grotesk verzerrte Physiognomien, überlängte, ausgemergelte oder aufgequollene Körper charakterisiert sind (vgl. Abb. in Ströber 2002, S. 191–275). Die in der Erstschrift nach Ficklers Diktat enthaltene Bezeichnung „niders“ weist jedoch darauf hin, daß es sich bei der Figur um eine liegende gehandelt haben muß. Falls der Inventarist Fickler tatsächlich eine chinesische Specksteinfigur vor sich hatte, kommt also nur ein Luohan oder ein Budai vergleichbar denjenigen in Ambras in Frage.

Fickler bezeichnet die Figur im Gegensatz zu Nr. 1723 ausdrücklich als „auß grawlechtem stain geschnitten, auf einem weiß stainen Posament“. Es könnte sich demnach tatsächlich um eine Arbeit aus Steatit gehandelt haben, das in China in weißer, grauer, grüner, rötlicher, gelblicher oder buntmarmorierter Färbung vorkam und in südchinesischen Ateliers für Specksteinschnitzereien bearbeitet wurde. Zu chinesischen Arbeiten aus Speckstein generell Nr. 1723.

Daß Ficklers „Gözenbildt“ aus Lateinamerika stammt, ist unwahrscheinlich. Amerikanische Steinobjekte befanden sich nur selten in den Kunstkammern. Dies ist auf den schweren Transport zurückzuführen.

Eine seltene Ausnahme stellt die aztekische Nephrit-Figur dar, eine Darstellung Xolotls, die sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart befindet (Inv.-Nr. E 1403. Abb. in Bujok, Neue Welten 2004, Nr. 24). Sie stammt aus der Kunstkammer des Herzogs Ludwig Friedrich von Mömpelgard. Der aztekische Gott Xolotl ist eine Verkörperung des Kulturheros' Quetzalcoatl und steht für die Verwandlung.

Sollte das „Gözenbildt" aus Amerika stammen, wäre bei Ficklers Beschreibung am ehesten an einen Trigonolithen der Taíno zu denken (siehe Abb. in AK Paris, Antilles 1994, S. 187–221). Trigonolithen sind Zemes aus Stein, die in drei zipfelartigen Ausbuchtungen münden und häufig mit einem Gesicht und geometrischen Mustern versehen sind. Sie waren mit den Fruchtbarkeitsritualen für den Landbau und die menschliche Fortpflanzung verbunden und standen im Zusammenhang mit Heilritualen (Manuel A. Garcia Arevalo, in AK Paris, Antilles 1994, S. 186). In den frühen Kunstkammerbeständen gibt es keine Belege für Trigonolithen, so daß eine amerikanische Herkunft des hier von Fickler beschriebenen Götterbildes eher nicht in Frage kommt.

Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1724, 1726. Zu Taíno und Zemes siehe Nr. 237. – Weitere Literatur: Heikamp/Anders 1970, S. 210; Anders, Altmexiko 1970, S. 27; Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 101, 108 f.; Bujok, Neue Welten 2004, S. 97–99, 175. EB/FW

1726 (1618) Zemi aus Baumwolle, Schnecken- und Muschelschalen, Taíno, Große Antillen

Ein Indianisch gözenbildt außwendig mit weißen und roten Ringlen ineinander verhefft, uberzogen mit großen augen von blawem glaß, solch bildt sihet mehr einem Teuffl als Menschen gleich, ist von den Spanniern aus Mexico gebracht, daselbst von den unglaubigen angebettet und geehrt worden, daraus der Teuffl zu ihn geredt, und ist solch bildt von dem Erzischoff von Tolleto herrn Francisco Ximenez etc. hieher geschickht worden.

Ein indianisches Götzenbild: außen mit weißen und roten Ringlein, die miteinander verheftet waren, überzogen, mit großen Augen aus blauem Glas. Solch eine Figur sieht eher einem Teufel als einem Menschen ähnlich. Sie ist von den Spaniern aus Mexico mitgebracht, dort von den Ungläubigen angebetet und verehrt worden, der Teufel hatte durch sie zu ihnen gesprochen. Diese Figur ist von dem Erzbischof von Toledo, Francisco Ximenez, hierher geschickt worden.

vgl. 1726

Eine archäologisch geborgene Vergleichsfigur aus der Maniel-Grotte auf Santo Domingo (Abb. in Rabino Massa 2001) ermöglichte die Bestimmung dieser Figur (Feest 1986, S. 191) als Zemi der Taíno. Beide weisen dieselbe Haltung und Gestik auf. Die Vergleichsfigur befindet sich heute im Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino★★.

Fickler beschreibt die Herkunft und Funktion des Zemi ungewöhnlich ausführlich. Er entnahm die Informationen dem Zettel, der in der Kunstkammer beilag, und auf den sich auch Pignoria★ (1615, S. XXVI, siehe Nr. 1721) bezieht. Demnach sei die Figur in Mexiko verehrt worden. Aus Amerika sei sie nach Spanien an Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros geschickt worden, mit der Versicherung, daß der Teufel aus ihm zu sprechen pflegte: „Idolo adorato nella Città del Messico, che fu mandato dall'Indie al Card. Francesco Ximénez Arciuescouo di Toledo, & Fondator della Vniuersità d'Alcalà d'Henares; con testimonianza autentica, che il Demonio soleua parlare per quello ben spesso".

Der Zettel muß nach 1519 geschrieben worden sein, was aus der Erwähnung Mexikos hervorgeht. Die Figur kam jedoch spätestens 1517 nach Europa, denn Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros starb in diesem Jahr. Wann und auf welchem Weg sie und mit ihr zusammen wohl auch der Zettel nach München gelangten, ist nicht belegt. Fickler gibt den Inhalt des Zettels irreführend wieder, wenn er schreibt, daß „solch bildt von dem Erzbischoff von Tolleto herrn Francisco Ximenez etc. hieher geschickht worden" sei. Jiménez war laut dem von Pignoria beschriebenen Zettel der Adressat, nicht der Übermittler, der Absender aus Amerika ist unbekannt. Entweder leitete Jiménez die Figur noch zu seinen Lebzeiten nach München weiter, oder sie gelangte aus seinem Nachlaß dorthin.

Die bei Fickler und Pignoria genannte Herkunft Mexiko ist ebenfalls falsch und auf die wenig differenzierte geographische Wahrnehmung im 16. Jahrhundert zurückzuführen. Mexiko diente hier wohl als Syn-

onym für jede beliebige Region Lateinamerikas. Dies gab der Forschung jahrelang Rätsel auf (Anders, Altmexiko 1970, S. 27, Heikamp/Anders 1970, S. 210), denn der Tod Jiménez' im Jahr 1517 und der Beginn der Eroberung Mexikos 1519 sind nicht zu vereinen. Die ersten Mexicana kamen 1518 durch Juan de Grijalva (1490–1527) nach Europa. Mit der Identifizierung der Figur als Zemi klärte Feest (1986, S. 191) das frühe Ankunftsdatum, denn auf den Großen Antillen hielten sich die Europäer seit der ersten Landung Kolumbus' im Jahr 1492 auf. Jiménez unterstützte in seinen letzten Lebensjahren den Dominikaner Bartolomé de Las Casas (1474–1566) (LMa, Bd. 2, 1981–1983, Sp. 2104; Bujok, Neue Welten 2004, S. 90). Las Casas hielt sich als Missionar und Fürsprecher der Indianer seit 1502 auf Hispaniola, dem heutigen Haiti und der Dominikanischen Republik, auf. Es muß reine Spekulation bleiben, ob der Zemi über ihn zu Jiménez gelangte.

vgl. 1726

Die Funktion der Figur ist von Fickler und auf dem Zettel korrekt wiedergegeben: „von den unglaubigen angebettet und geehrt worden, daraus der Teuffl zu ihn geredt". Die Beschreibung läßt auf einen hohen Kenntnisstand und die Überlieferung durch eine mit der Kultur der Taíno vertraute Person schließen. Die Taíno bezeichneten sowohl übernatürliche Wesen und Götter als Zemes, als auch deren Darstellungen. In Ritualen dienten die Darstellungen als Sitz der Götter, die durch die Figuren sprachen und sich in ihnen verkörperten. Sie besaßen magische Kraft, und die meisten Objekte der Taíno waren mit Zemes ausgestattet.

Zemes wie der Münchner und Turiner wurden aus Baumwolle hergestellt. Der Kopf war ein mit Baumwolle überzogener menschlicher Schädel, meist eines Kaziken, in den künstliche Augen aus Muschelschalen eingesetzt wurden. Die Münchner Figur war, im Gegensatz zur Turiner, mit Schnecken- oder Muschelschalenperlen genetzt (Feest, Spanisch-Amerika 1992, S. 52). Diese finden sich auch bei dem Zemi-Gürtel im Wiener Museum für Völkerkunde (siehe Abb. in AK Paris, Antilles 1994, S. 59). Die von Fickler beschriebenen Augen aus blauem Glas verweisen auf die Entstehung nach 1492, als europäische Materialien bereits im Umlauf waren, oder aber sie wurden erst nachträglich eingesetzt. Der Turiner Zemi ist der einzige erhaltene dieser Art.

Herzog August d.J. (1579–1666) berichtet in seinem Reisetagebuch von den Münchner Götterfiguren und scheibt, daß er „abgötter, auß welchen der teufel vor zeiten geredt" (*Quelle IV;* Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 136) gesehen habe. Auch er scheint dabei den Zettel wiederzugeben, der dem Zemi in der Münchner Kunstkammer beigelegt war (siehe Fickler, Editionsband 2004, S. 15). Zu Götterfiguren, -masken und -attributen allgemein siehe Nr. 1714. Zu Taíno siehe Nr. 237; zu Zemes siehe Nr. 237. Zu Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros siehe Nr. 1721. Zu den Darstellungen und Erläuterungen bei Lorenzo Pignoria (1615, S. XXIV–XXVII) siehe Nr. 1721. Weitere Götterfiguren, -masken und -attribute siehe Nr. 1714–1725.

Pignoria 1615, S. 26. – Heikamp/Anders 1970, S. 210. – Anders, Altmexiko 1970, S. 27. – Heikamp 1976, S. 464–467. – Feest 1986, S. 190f. – Feest in AK Washington 1991/92, S. 581. – Feest, Spanisch-Amerika 1992, S. 52f. – Feest 1995, S. 340. – Mason 1997, S. 21–23. – Seelig, Exotica 2001, S. 147f. – Pilaski 2002, S. 187. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 101f., 109–112, 127. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 73, 88–90, 97–99, 101, 175f., 178. EB

1727 (1619) Ostasiatische Textilarbeit: zwei Sonnenschirme

Zway Indianische Vmbrell, das ain mit gelber, das ander mit plawer seyden uberzogen.

2 indianische Schirme, einer mit gelber, der andere mit blauer Seide bespannt.

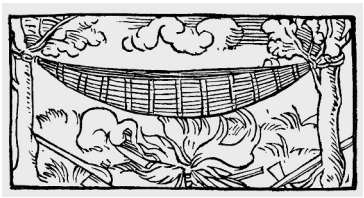
Es könnte sich um zwei Sonnenschirme ähnlich denjenigen gehandelt haben, wie sie an der indischen Malabarküste anläßlich festlicher Ereignisse am königlichen Hof Verwendung fanden (Mathew 1983, S. 286).

Am 10. Mai 1576 wurden laut einer Ladeliste im Archivo General de Simancas, Valladolid, Cámara de Castilla, Libro de Cédulas de Paso, no. 360, fol. 116 v. „dos paxros de Parasol" an Rudolf II. von Madrid nach Prag gesandt (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 38). Der kaiserliche Agent Wolf Rumpf hatte diese Schirme mit anderen Exotica in Spanien gekauft und dem Kaiser die Sendung am 26. April 1575 angekündigt. Zu diesem Zeitpunkt waren demnach solche, aus Indien stammende Sonnenschirme mit Seidenbespannung auf dem spanischen Asienmarkt erhältlich; ein Angebot, von dem vielleicht auch die bayerischen Agenten im Auftrag der Wittelsbacher Gebrauch machten.

Im rudolfinischen Inventar werden auf fol. 55, 577. „4 indianische parasoli oder umbrellen, darunder der gröste mit allerley papageyfedern geziert" genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 33). FW

1728 (1620) Fünf Hängematten, Mittel- und Südamerika

Fünff Indianische bett, die 4 von weißen schnüeren gestrickht, das 5. von Leinwaht mit weißen schnüerlen gewürcht, und haben solche Bett unden und oben 2 starckhe handtheb, großen strickhen gleich, an denen man die bett an 2 Pfäl henckhet, und sich alsdan darein legt.



vgl. 1728

Fünf indianische Betten, vier davon aus weißen Schnüren gestrickt, das fünfte aus Leinengewebe von weißen Schnüren gewirkt. Die Betten haben unten und oben zwei starke Griffe, großen Stricken gleich, an denen man die Betten an zwei Pfählen aufhängt und sich dann hineinlegt.

Hängematten werden zum Schlafen, Ruhen, Sitzen und als Kinderwiege verwendet. Da sie leicht und handlich sind, werden sie auf Reisen mitgenommen. Noch heute sind Hängematten in Mittelamerika und im südamerikanischen Tiefland weit verbreitet (Seiler-Baldinger 1971, S. 182 f.). Durch den Abstand vom Boden bieten sie im tropischen Regenwald Schutz vor Ungeziefer, Schlangen und Feuchtigkeit. Ihre Verbreitung ist besonders im Orinocogebiet und im Amazonastiefland zu beobachten, in den südlicheren Regionen und im Bergland werden Hängematten seltener oder nicht verwendet (Seiler-Baldinger 1971, S. 206). In weiten Teilen Ostbrasiliens sind sie ebenfalls unbekannt, allerdings von den Tupinambá überliefert. Sie sind für die Hauskonstruktion bestimmend, denn bestimmte Pfosten werden so gesetzt, daß ihr Abstand die größtmögliche Bequemlichkeit in einer zwischen ihnen gespannten Hängematte bietet (Münzel 1985, S. 223).

Hängematten werden aus Pflanzenfasern oder Baumwolle netzartig geknotet, geschlungen oder gewoben. Vollständig aus Gewebe hergestellte Hängematten wie die fünfte, die Fickler beschreibt, stammen wahrscheinlich aus kolonialer Zeit. Für die Herstellung von gewobenen Hängematten wird ein einfacher Webstuhl verwendet, für die geschlungenen wird das Garn spiralartig um zwei Pfosten geführt (Münzel 1985, S. 223). Beide Typen sind an den Enden mit verstärkten Griffen versehen, an denen sie aufgehängt werden können.

In kolonialer Zeit wurde die Hängematte zu einem Symbol für den Müßiggang der Indianer. In einer anonymen Chronik, die 1799 aus dem Französischen übersetzt wurde (Münzel 1985, S. 223–225) ist zu lesen: „Sie bringen beynahe ihr ganzes Leben in Müßiggang zu, denn man sieht sie fast immer in ihren Hängematten liegen, in welchen sie ganze Tage lang nichts thun, als schwatzen, sich in einem kleinen Spiegel besehen, die Haare in Ordnung bringen und sich den Bart ausreißen". Hängematten dienen sowohl der Muße, werden aber auch bei Versammlungen verwendet und sind dann mit dem europäischen Medium des Stuhls zu vergleichen. Die Einschätzung des Müßiggangs muß deswegen richtiggestellt werden: „Wo Europäer Konferenzen auf Stühlen abhalten, was man nicht als Müßiggang interpretiert, sitzen Indianer oder liegen halb in ihren Hängematten" (Münzel 1985, S. 225).

Aus vorkolonialer und kolonialer Zeit sind einige Hängematten überliefert und erhalten. Hans Staden (1525–76) hielt sie in seinen Skizzen fest (Abb. in Maack/Fouquet 1964, S. 161*) und beschreibt sie unter der Überschrift „Warin sie schlafen" (Maack/Fouquet 1964, S. 160): „Sie schlafen in dingern, die heyßen inni uff ire spraach, sein von baumwollengarn gemacht. Die binden sie an zwen pföle uber die erden […]". De Bry bildete die Hängematten in seiner Publikation des Reiseberichts von Hans Staden (1525–76) ab (siehe Abb. in Sievernich 1990, S. 130, 131, 133, 135), und beim Stuttgarter Aufzug von 1599 (Bujok, Der Aufzug 2003, S. 13–23, Abb. 1/8) wurde eine solche mitgeführt.

Vier Hängematten befanden sich in der 1585 gegründeten Kunstkammer des niederländischen Arztes Bernhardus Paludanus in Enkhuizen. Paludanus beschreibt die Hängematten in seinem Verzeichnis von 1617/18

(Schepelern 1981, S. 176): „Ein oost Indys Beth gemacht von Oost Indyschen Nussen Rinden. Das man an tzween Bäumen vast macht om darin tzu slaffen. Tzwey andere Indianische Hanck betten von Baumwullen: dass aine gebreittet wie ain Natz: dass ander vast wie thuch".

Die letzte Hängematte bestand aus Baumwollgewebe und stammt vermutlich aus kolonialer Zeit. Die beiden ersten gingen mit großer Wahrscheinlichkeit 1651 in die Gottorfer und um 1720 in die Kopenhagener Kunstkammer über, heute werden sie im Nationalmuseum in Kopenhagen verwahrt (Inv.-Nr. EHc35–36. Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 22).

In der Stuttgarter Kunstkammer befanden sich ebenfalls zwei Hängematten, von denen vielleicht eine im Linden-Museum (Inv.-Nr. 19113) erhalten ist. Eine davon wurde erstmals 1624 im Nachlaßinventar des Johann Jakob Guth von Sulz-Durchhausen erwähnt (Bujok, Neue Welten 2004, S. 116–122; zu Guth von Sulz-Durchhausen siehe Nr. 236). Im Inventar aus den Jahren 1705–1723 weist der Kunstkämmerer Johann Schuckard auf den Schutz vor Ungeziefer hin (HStA Stuttgart, A 20a Bü 25, S. 21): „Zwo Indianische Hang Matten oder Hangbette, welche die Indianer mitt beiden end an zween Pfähle oder in die erd geschlagene stützen hangen, und darin schlafen, daß sie von den gifftigen Taranteln undt Scorpionen nicht können gestochen werden".

Auch eine Hängematte in Skokloster stammt aus dem 16. Jahrhundert. Ob sie durch die Plünderung von 1632 aus der Münchner Kunstkammer nach Schweden gelangte, muß reine Spekulation bleiben, denn ihre Geschichte ist nicht bekannt (mündliche Mitteilung von Christian F. Feest, Frankfurt/M.).

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Pilaski 2002, S. 188. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 122–124. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97f. EB

1729 (1621) Naturalie: Vogelschwänze

Ein lang schmal drüchel, außwendig aschenfarb gemahlt, darinnen ligen 6 Paradeysvögl schwänz, sambt einem clainen roten Vogelschwänzl.

Sechs Schwänze von Paradiesvögeln und ein kleiner roter Vogelschwanz in einem grau bemalten Kästchen. PD

1730 (1622) Acht Gürtel aus Schnüren, möglicherweise Brasilien oder Westafrika

Under diser Dafl ligen: 1730 Acht Indianischer strickh von kestenbraunem geschnüer geflochten, oben her gekhnopfet, unden her mit fransen, so villeicht zu leibgürtlen gebraucht worden.

Acht indianische Stricke aus kastanienbraunen Schnüren geflochten, oben geknotet, unten mit Fransen, sie sind vielleicht als Gürtel verwendet worden.

Die gewebten oder geflochtenen kastanienbraunen Gürtel sind nicht eindeutig zu bestimmen. Sie könnten aus Brasilien stammen, jedoch auch von der Westküste Afrikas und aus Baumwolle oder Pflanzenfasern bestanden haben. Möglicherweise gleichen sie den Bändern aus der Kopenhagener Kunstkammer, die sich heute im Nationalmuseum in Kopenhagen befinden (Inv.-Nr. EHc 126, 127, siehe Abb. in Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 55). – Weitere Gürtel aus Schnüren siehe Nr. 1731.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 124. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97f. EB

1731 (1623) Vier Gürtel aus Schnüren, möglicherweise Brasilien oder Westafrika

Vier gefranste Leibgürtlen, zur Indianischen zier gemacht.

Vier Gürtel mit Fransen, zur indianischen Zierde hergestellt.

Siehe Nr. 1730.

Heikamp/Anders 1970, S. 209. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 62, 124. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 97f. EB

1732 (1624) Blau gestrichener Stock oder Stab für einen Schirm

Ein steckhen plaw angestrichen, zu den umbrellen verordnet.

Blau angestrichener Stock für einen Schirm.

Der Holzstab könnte zu Nr. 1727 gehört haben. Die Tatsache, daß es sich um einen Holzstab und nicht um Bambus handelte, scheint zu bestätigen, daß die Schirme (Nr. 1727) eher indischer als chinesischer Herkunft waren, wo vornehmlich Bambus Verwendung fand. FW

1733 (1625) Keramikfunde aus der Lausitz: ca. 20 Tongefäße

Allerlay Antiquische Krüeg und geschirr, so aus Lusaz gebracht worden, welche an gestallt, farb und größe underschidlich alle Jar nahent bey Lugen der Statt in Lusaz aus der Erden, an sandigen ohrten außgraben werden, welche man, wan claine berglen oder Biehelein von newem auffahren, für zaichen nimbt, und sollen dise geschirr allein im Früeling, auch umb die zeit, wan der tag am lengsten ist, außgraben werden, und steigen ye lenger ye mehr uber sich in der Erden. Man sagt, die seyen anfenglich lind und waich, aber ye mehr sie dem Lufft zukhomen, ye herter sie werden. Man helt auch darfür, sie wachsen also in der Erden etc. Solche geschirr hat herr Hyeronimus Peckh, Kayserlicher Majestät Raht, herrn *Vrbano* Bischofen zu Passaw verehret, von dannen sie herkhomen seyen, und seint der stuckh bey 20.

Etliche antikische Krüge und Geschirr aus der Lausitz, von unterschiedlicher Gestalt, Farbe und Größe, welche jährlich in der Nähe von Lugen, einer Stadt in der Lausitz, an sandigen Orten ausgegraben werden. Wenn kleine Berge oder Rundungen von neuem auftauchen, hält man dies für ein Zeichen. Dieses Geschirr soll nur im Frühjahr, wenn der Tag am längsten ist, ausgegraben werden, denn es schiebt sich im Erdreich immer weiter nach oben. Man sagt, es sei anfangs glatt und weich, je mehr es aber der Luft ausgesetzt werde, um so stärker härte es aus. Man nimmt an, daß es in der Erde wächst. Dieses Geschirr hat Hieronymus Beck, Kaiserlicher Rat, Herrn Urban, Bischof von Passau verehrt, der es weitergegeben hat. Es handelt sich um ungefähr 20 Stück.

Der außergewöhnliche Reichtum der Lausitz an vorgeschichtlicher Keramik rührt von der Zeit ab etwa 1300 v. Chr. her, als sich von der Niederlausitz aus die Urnenfelderkultur über weite Teile Zentraleuropas zu verbreiten begann („Lausitzer Kultur"). Die Grabsitte dieser Zeit mit Leichenverbrennung und Bestattung in Graburnen generierte ausgedehnte Areale, die dicht mit Graburnen belegt waren (vgl. Gummel 1938, S. 14). Da hier etwa bei der Bearbeitung des Bodens ausgesprochen häufig derartige Urnen gefunden wurden, kam der im 15. und 16. Jahrhundert vielfach bezeugte Gedanke an „erdgewachsene" Töpfe oder Krüge auf, die sich wie Pflanzen jedes Jahr aufs Neue ausbildeten. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg scheint von dieser Vorstellung beeinflußt, wenn er am 22. 10. 1598, nach Besuch der Kunstkammer, in seinem Tagebuch notiert (*Quelle IV,* fol. 6r): „Ein tisch voll Schüsseln von *Terra Porcellana*, so 40 Jahr moß *praeparieret* werden". Diese Deutung war bereits im 16. Jahrhundert heftig umstritten, erlangte aber seit der Jahrhundertmitte größere Verbreitung, als auch Sebastian Münster sie in seiner viel gelesenen „Cosmographie" vertrat. Die von Fickler nach einer von Philipp Hainhofer 1611 wörtlich zitierten lateinischen Beischrift wiedergegebene Fundlegende (Diemer, Fickler 2004, S. 15, der lateinische Text dort Anm. 23; Langenkamp 1990) übernimmt typische Aspekte von diesem Erklärungsmodell, so die jahreszeitliche Verortung der Bodenfunde, die in der Regel auf den Frühling beschränkt seien, aber auch die Veränderung in der Konsistenz und zunehmende Verdichtung der Objekte an der Luft; auf diese Weise kommt das doch wenig pflanzliche Erscheinungsbild der Keramik mit dem Modell in Übereinstimmung. Die hier beschriebenen Objekte kamen offenbar über Hieronymus Beck von Leopoldsdorf (1525–96) und den als Sammler bekannten Passauer Bischof Urban von Tren(n)bach (1525–98; Bischof seit 1561; vgl. Lidl/Trennbach 1996, S. 699–701) nach München. Vgl. *Quelle IX*: „Viel alte Urnae" und Nr. 2219. MO

1734 (1626) Löffel und Messer mit gemeinsamen Stiel aus gebogen gewachsenem Holz

Under disem Tisch nach der Taffl No 30 ligt: 1734 Ain krumpp gewaxen knorret holz, an dem einen endt mit einem lefl, an dem andern mit einem Meßer.

Krumm gewachsenes knorriges Holz, an dem einen Ende mit einem Löffel, an dem anderen Ende mit einem Messer.

Das Holzobjekt gehört wohl zur Kategorie der in ihrer gewachsenen Naturform belassenen Gegenstände (siehe u. a. Nr. 498). Ob Löffellaffe und Messer aus dem Holz herausgeschnitzt oder in Metall angesetzt sind, geht aus der Beschreibung nicht hervor. LS

1735 (1627) Fächer aus Federn, Azteken, Mexiko

Mehr ain Indianisch ventill von Papageyfedern.

Ein indianischer Fächer aus Papageienfedern.

vgl. 1735

Aztekische Federfächer von sternenförmiger oder runder Form sind in zahlreichen Darstellungen recht realitätsgetreu überliefert wie im Trachtenbuch des Christoph Weiditz (um 1500–59) (siehe Abb. in Hampe 1927, Tafel XXII). Auch im Stuttgarter Aufzug von 1599 (Bujok, Der Aufzug 2003, Bujok, Neue Welten 2004, S. 13–23, siehe dort Abb. 1/4–6) fanden sie Verwendung. Die Fächer waren in Europa weit verbreitet, heute ist allerdings nur noch ein Exemplar erhalten. Er ist kolonialzeitlich, stammt aus der Ambraser Kunstkammer und befindet sich im Wiener Museum für Völkerkunde★ (Inv.-Nr. 43 381). Die Federn waren mit Schnüren aus Pflanzenfasern verknüpft. Federfächer galten bei den Azteken als Rangabzeichen, vor allem aber als Symbol für Reisende, Boten und Botschafter (Feest in AK Wien 1992, S. 223). Dies bringen auch die beiden Fächer des Stuttgarter Aufzugs zum Ausdruck, die bei der „Königin Amerika" getragen werden (siehe Abb. 1/6 in Bujok, Neue Welten 2004). Amerika war aus ihrer Heimat nach Stuttgart gereist, um gegenseitigen Austausch zu pflegen (Bujok, Neue Welten 2004, S. 20f.).

Von insgesamt zehn Fächern ist der Weg an den Münchner Hof überliefert. Allerdings ist nicht bei allen klar, ob es sich um mexikanische Federfächer handelt. Federn wurden aufgrund ihres besonderen Reizes in der Regel immer erwähnt. Demnach könnte es sich bei einigen auch um singhalesische Elfenbeinfächer (Nr. 842–844), malaiische Palmblattfächer (Nr. 276–278) oder gar um europäische Stücke handeln. Auch ist nicht nachzuweisen, ob sie in die Kunstkammer gelangten und mit den von Fickler erwähnten Fächern identisch sind.

Der früheste Hinweis auf Fächer findet sich in der Geschenkliste, die Francesco de' Medici (1541–87) 1572 an Albrecht V. aus Florenz sandte (Toorians 1994). Darunter befanden sich „6 Indianische Ventaglien" (BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, fol. 267r). Einen weiteren Fächer brachte der Agent Anselm Stöckl im Mai 1581 aus Spanien mit: „un abanillo" (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 55, zu Stöckl siehe Nr. 1714). Bei der Quelle ist unklar, ob der Fächer für ihn selbst oder für Wilhelm V. bestimmt war. Drei weitere Fächer ließ die Infantin Maria von Österreich (1528–1603), Witwe Kaiser Maximilians II., im Mai 1590 Wilhelm V. zukommen: „tres abanillos" (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 70). Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075. Weitere Fächer siehe Nr. 1758, 1760, 1841.

Heikamp/Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Feest 1990, S. 50f., Anm. 17. – Feest, Spanisch-Amerika 1992, S. 45. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 92, 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 86, 99. EB

1736 (1628) Naturalie: mißgebildeter Schweinefuß

Ein Mißgewächs von einem Schweinfueß. PD

1737 (1629) 37 Holzreliefs

Allerlay künstliche holzschnit, von bildtwerckh, an Rundeln und viereckheten Tefelin, deren stuckh sein bey 37.

Etwa 37 kunstvoll geschnitzte figürliche Holzreliefs, rund und viereckig. PV

1737[a] (1630) Sechs runde Dosen mit Deckel

Darunder 6 Rundelel mit iren luckhen. PV