© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Drucke auf Raupengespinsten

Von Hans v. Wieser, Innsbruck

Mit 5 Abbildungen (Tafel XLIV—XLVII)

Es ist bestimmt kein Zufall, daß unter den verhältnismäßig zahlreich erhaltenen „Spinnwebenbildern" nur ein ganz geringer Bruchteil von bedruckten Stücken vorliegt. Neben über hundert gemalten lassen sich bisher lediglich sechs im Druckverfahren hergestellte Bilder nachweisen[1]).

Derartige Drucke dürfen natürlich nicht mit den ziemlich häufigen Pinsel-Tuschzeichnungen verwechselt werden. Diese wurden in Strichtechnik mit schwarzer Tusche auf den dünnen Malgrund gezeichnet. Daß dabei trotz Strichmanier nicht — wie manchmal vermutet wurde — mit der Schreibfeder, sondern im Hinblick auf die technische Unmöglichkeit (Zerreißen des Gespinstes durch den Federstrich) nur mit ganz spitzem Pinsel gearbeitet worden sein kann, habe ich stets betont. Jetzt finde ich meine Ansicht durch ein neu aufgetauchtes Spinnwebenbild aus dem Kloster Muri-Gries bestätigt, das Herr Subprior Trafoier durch gütige Vermittlung von Herrn Dr. Prast in Neustift freundlichst zur Verfügung stellte. Auf dem interessanten Blatt steht die bezeichnende Künstlersignatur: „Auf Spinnengeweb gemahlt von Caspar Strobl 1849". Darüber soll an anderem Ort ausführlicher berichtet werden.

Keineswegs sehr verwunderlich ist übrigens der Umstand, daß unter den Drucken kein Holzschnitt aufscheint, denn im 18. Jahrhundert, in dem die sogenannte „Spinnwebenmalerei" vorwiegend gepflegt wurde, war die Blütezeit des Holzschnittes längst vorbei. An und für sich wäre das einfache Hochdruckverfahren mit Holzschnitten sicher leichter auf der gebrechlichen Gespinstunterlage herzustellen gewesen als die schwierige Tiefdrucktechnik der Kupferstiche[2]). Es ist für den Beschauer von heute kaum faßbar, wie es möglich

[1]) Für weitgehende Förderung dieser Arbeit schulde ich vor allem dem unermüdlichen Erforscher der bisher fast unbekannt gebliebenen Spinnwebenmalerei Herrn Hofrat Dr. K. Toldt in Innsbruck aufrichtigsten Dank, desgleichen Herrn Eduard v. Grebmer in Bruneck, Herrn Viktor Malfér in Bozen u. meinem Kollegen Dr. H. Hocheneggg in Innsbruck.

[2]) Herr Harald Pickert, akad. Maler und Graphiker in Kufstein, hatte über meine Bitte die Freundlichkeit, versuchsweise Kupferstichplatten auf, von mir zur Verfügung gestellten Raupengespinsten abzudrucken. Es zeigte sich dabei, daß zur Herstellung qualitätvoller Abzüge große technische Erfahrung und Gewandtheit notwendig ist.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

war, die hauchdünnen Schleier der Raupengespinste, ohne sie zu zerreißen, richtig auf die eingeschwärzte Kupferplatte zu legen, sie dem starken Druck der Presse auszusetzen und sie dann unverletzt wieder vom Metalle abzulösen. Wenn man sich diesen umständlichen, sichere Hände und feinstes Fingerspitzengefühl voraussetzenden Druckvorgang vor Augen hält, sieht man ein, daß eine Bemalung der Gespinste zweifellos viel leichter auszuführen war als das Bedrucken. Man darf also von vorne herein annehmen, daß nur eine geringe Anzahl von Drucken überhaupt hergestellt wurde. Ihre bescheidene auf uns gekommene Menge erklärt sich demnach nicht so sehr aus der Vernichtung des gebrechlichen Materiales im Laufe der Zeit — warum sollte der Druck schneller zugrunde gehen als gemalte Bilder — sondern vielmehr aus der Seltenheit der Abzüge. Dieser Umstand rechtfertigt wohl eine eingehendere Betrachtung der wenigen noch vorliegenden Stücke. Es handelt sich dabei um folgende Kupferstiche:

1. Eine Madonna mit Kind auf der Mondsichel, signiert mit Joh. Georg Prunner aus der Sammlung von Wieser in Innsbruck. Raupengespinst. Gewebsfläche 10,5×7 cm. 2. Ein heiliger Joseph mit Kind, gleichfalls gezeichnet mit Joh. Georg Prunner im Besitze des Herrn von Grebmer in Bruneck. Raupengespinst. Gewebsfläche 13×8,5 cm. 3. Eine heilige Theresia, unsigniert aus der Sammlung von Wieser in Innsbruck. Raupengespinst. Gewebsfläche 11×7 cm. 4. Ein heiliger Johannes von Nepomuk, unsigniert, Eigentum des Herrn V. Malfer in Bozen. Raupengespinst. Gewebsfläche 13,5×9 cm. 5. Ein Christus-Haupt, sogenanntes Abgar-Bild, gestochen von Joh. Heinrich Störcklin, erhalten in zwei Exemplaren, das erste in der Sammlung von Wieser in Innsbruck, das zweite im fürstbischöflichen Vinzentinum in Brixen. Raupengespinst. Gewebsfläche 15,5×11 cm. 6. Eine Kreuzigung, unsigniert, im Besitze von Frau Direktor Margarete von Pfaundler in Innsbruck. Raupengespinst. Gewebsfläche 6×4,5 cm.

Als ältestes Blatt daraus muß die Madonna auf der Mondsichel angesprochen werden (Abb. 1). Die Muttergottes ruht in Halbfigur auf der Mondsichel und zieht schirmend ihren Mantel um das an ihrer Brust ruhende Jesuskind. Ihr Haupt ist von einem kreisrunden Nimbus mit doppelten Einfassungslinien umgeben, während vom Köpfchen des Kindes ein Strahlenkranz ausgeht. Die Komposition zeigt noch starke barocke Züge, wie die breit ausladende Kontur, die weitbauschige Gewandung, den kräftigen Körperbau seiner Figuren. Allerdings ist der Meister Johann Georg Prunner — er ist zugleich auch Stecher — welcher sich selbst am Bildrand links unten nennt, in seiner Stichtechnik schon stark von Rokokoideen beeinflußt. Er schattiert die Gesichtspartien und Hände in Punktiermanier, die Kleider und den Mond aber in Linienstich. Dabei tritt seine zeichnerische Unbeholfenheit noch klar zutage. Die Punkte besonders an den Händen sind derb aufgesetzt. Die Linien verlaufen meist gerade, kreuzen sich in verwirrender Häufung und wirken so hart und fleckig. Von den Verzeichnungen an den Händen, im Gesicht, der Schultern, der recht dilettantischen Behandlung des Schleiers am Haupt der Muttergottes ganz zu schweigen. Einen ähnlichen Frauenkopf verwendete der Meister übrigens in seiner historischen Karte „Regio Anauniae". Auch die schlecht gewischte Platte beweist, daß der Künstler mit der Technik des Kupferstiches noch nicht genügend vertraut war. Man wird also kaum fehl

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

gehen, wenn man die Entstehung des Bildchens etwa ans Ende der Zwanzigerjahre des 18. Jahrhunderts verlegt, es somit als ein Jugend- und Anfängerwerk Prunners erklärt. Dazu ist man umso mehr berechtigt, als der Meister in seinem 1734 entstandenen Porträtstich des Hans Kempter — es ist dies der älteste datierte Stich des Künstlers — bereits ganz andere Qualitäten erreicht hat. Freilich muß berücksichtigt werden, daß das Kempterische Bildnis ein Nachstich nach älterer Vorlage, die Madonna aber ein selbständiger Entwurf ist. Abgezogen wurde die Platte auf einem ziemlich derben Raupengespinst, welches auf ein schmales Papprähmchen gespannt ist. Diese zu schwache und biegsame Einfassung hat zur Folge, daß das Gespinstgewebe Falten wirft und nicht straff sitzt. Über das Papprähmchen sind dann noch aus Goldfäden geklöppelte lockere Spitzen gelegt, was zweifellos eine recht freundliche Wirkung erzielt. Diese Art der Einfassung erinnert an Goldstickereien, wie sie sonst an Reliquienbehältern angebracht zu werden pflegten. Diese und die kleinen Andachtsbildchen stehen sich in künstlerischer Aufmachung überhaupt oft sehr nahe.

Die genau gleiche Art der Goldspitzen-Einfassung trägt auch der zweite mit Joh. Georg Prunner bezeichnete Stich, welcher den heiligen Josef darstellt (Abb. 2). Auch hier liegt noch eine gewisse Geneigtheit des Künstlers zu barockisierendem Faltenwurf vor. Der heilige Josef, in ein weites bauschiges Gewand gehüllt, hält das lebhaft bewegte Jesuskind in seinen Armen. Er schaut auf das Kindlein nieder, während dieses seinen Blick fast verzückt zum Himmel wendet, wo zwei Engelsköpfchen mit recht derben Zügen erscheinen. Dabei preßt es mit seiner linken Hand ein kleines Kreuzlein an die Brust, während die Rechte in gezierter Geste nach oben weist. Blühende Lilien liegen etwas unmotiviert im Schoße des heiligen Josef, von dem der Beschauer nicht recht weiß, ob er sitzt oder steht. Auch sonst finden sich erhebliche Verzeichnungen im Bilde, so an der Schulter Josefs, am Auge, an seiner plump geratenen linken Hand, an den Armen des Christuskindes, die ganz unmöglich am Körper aufsitzen. Trotz allem ist aber die Gesamtwirkung des Bildchens recht ansprechend und weit wirkungsvoller als beim vorgenannten. Das mag in der nunmehr besseren Beherrschung des Technischen liegen. Einzelne Gesichtspartien sind wieder in Punktiermanier gehalten. Die Linienführung ist hier sonst schon sicherer und durchdachter, daher die Licht- und Schattenwirkung eindringlicher. Der Hintergrund wird nun nicht mehr einfach weiß gelassen, sondern zur Gänze in das Liniensystem einbezogen und mit Wolkengebilden belebt. Wie aus diesen dunkleren Partien der Heiligenschein ausgespart ist, wirkt beinahe raffiniert. Desgleichen leuchtet der Strahlenkranz, welcher vom Köpfchen des Christkindes ausgeht, durch das durchschimmernde Licht viel glaubhafter, während er beim Madonnenbild eher stachelig aussah. Auch hat der Künstler die Beschriftung „S. Joseph" am unteren Bildrand sauber und geschickt angebracht.

Ein drittes Beispiel der Goldfaden-Einrahmung stellt der Stich mit der heiligen Theresia dar (Abb. 3). Auch hier ruht das Raupengespinst recht locker auf einem schmalen Papprähmchen, das mit Goldfadenspitzen geziert ist. Der Bildgrund wurde weiß gelassen, nur steigt von unten her eine lichte Wolke empor, in welcher halb versunken die heilige Theresia vor der Himmelskönigin und deren göttlichem Kinde kniet. Sie hält anbetend die Hände an der Brust,

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

während ihr Haupt hingerissen leicht nach links geneigt erscheint. Die Heilige ist als Nonne gekleidet mit Kopf und Halsschleier und breitem Skapulier. Die Gottesmutter neigt sich ihr huldreich zu, wobei sie die Rechte wie schenkend öffnet, mit der Linken zugleich das Lendentuch des auf ihren Knien sitzenden Christkindes festhält. Das Kindlein faßt mit beiden Händchen einen scharfen Pfeil, den es auf die Heilige zückt. So soll zum Ausdruck gebracht werden, daß die große heilige Theresia mit dem Herzwundmal begnadet wurde. Das Bildchen wirkt für den flüchtigen Beschauer sicherlich gefällig und ansprechend. Einzelheiten aber darf man auch hier nicht genauer untersuchen, denn wiederum zeigen sich allenthalben zeichnerische Fehler und Schwächen. Man betrachte etwa die stark verzeichneten Hände sowohl bei der Muttergottes wie auch bei der heiligen Theresia, die anatomisch falsche Wiedergabe der Arme, die schematische Augenbildung — sie gleicht übrigens ganz der des heiligen Joseph im vorigen Bild — Wir werden also nicht weit irre gehen, wenn wir aus all diesen Gesichtspunkten heraus den Stich ebenfalls Joh. Georg Prunner zuschreiben, mag auch seine Signatur fehlen. Auch hier tritt in den Fleischpartien die Punkt- und Strichmanier zugleich entgegen wie am Josephsbild. Die Schraffierung in den Wolkenpartien, in den Gewandfalten, sowie die Strichsetzung in den Heiligenscheinen stimmt weitgehend überein. Auf die Gleichheit der Umrahmung wurde bereits aufmerksam gemacht.

Nicht minder darf das Bild des heiligen Johannes von Nepomuk Joh. Georg Prunner zugewiesen werden (Abb. 4). Die Zeichnung zeigt allerdings bemerkenswerte Fortschritte. Die Gesamtkomposition in ihrer stärkeren Geschlossenheit ist dabei nicht zuletzt hervorzuheben. Wieder kniet die Hauptfigur auf einer Wolkenbank, ähnlich wie im Stich der heiligen Theresia. Diesmal erscheint aber die Gestalt des heiligen Nepomuk in ganzer Größe mit gebeugtem Knie, angetan mit der traditionellen liturgischen Gewandung. Er wendet sein von einem kurzen Bart umrahmtes Antlitz — über dem der gleiche durchsichtige Nimbus leuchtet wie am St.-Josephs-Bild — zu der ober ihm schwebenden Himmelskönigin empor und reicht ihr mit der linken Hand seine ausgerissene Zunge, das Zeichen des glorreichen Martyriums, lichtumflossen und sternenumstrahlt dar, während er mit der Rechten fürbittend auf eine unter ihm in einer lieblichen Gebirgslandschaft ausgebreitete Stadt hinweist. Aus den Wolken hervorlugende Engelsköpfchen — ebenfalls nahe verwandt denen am Josephsbild — begleiten ihn zur rechten Seite; an der anderen öffnet ein Cherub das Buch der guten Werke vor dem Beschauer. Die Madonna, auf bauschigen Wolkengebilden thronend, hält mit der Linken das segnende Jesuskind umschlungen. Die Rechte — in ihrer schematischen Formung gleicht sie übrigens genau der linken Hand der Muttergottes am Theresienbild! — legt umhüllend ein schmales Tuch um die Schultern des Kindes. Ein reicher Strahlenkranz umflutet beide. Mehrere Engelsköpfchen, die aus den Wolken hervorgucken, begleiten allenthalben die Gruppe. Starke Licht- und Schattenwirkungen werden dabei geschickt zur Hebung der plastischen und malerischen Wirkung herangezogen. Etwas vom Reizvollsten der ganzen Komposition ist aber die feine Stadtansicht am Fuß des Bildes. Sie darf als künstlerisches Erlebnis mutatis mutandis mit dem Stadtbild auf dem Dürer'schen Stich „Das Große Glück" verglichen werden. Ist dort, allerdings

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

bildverkehrt, eine Ansicht des südtirolischen Städtchens Klausen gegeben, so liegt hier eine solche von Bruneck vor. Man könnte im ersten Augenblick versucht sein zu glauben, ebenfalls ein Seitenstück bezüglich der Bildverkehrtheit vor sich zu haben. Dem ist aber nicht so, wie eine peinlich genaue Untersuchung des Plattenabdruckes, die noch durch die mikroskopische Überprüfung bestätigt wird, ergibt. Die vorliegende photographische Wiedergabe stellt vielmehr die Rückseite des Druckes auf dem Raupengespinst dar. Tatsächlich erweist das auch die Art des Papprahmens, denn auf der Vorderseite ist dieser wie gewöhnlich vergoldet, auf der Rückseite aber einfach geblumt. Die Goldfaden-Einfassung fehlt gänzlich. Das Vorbild, nach welchem die Stadtansicht kopiert wurde, läßt sich unschwer feststellen. Es ist das Blatt „Brauneck" in dem Werke „Curioses Staats- und Kriegs-Theatrum" von Gabriel Bodenehr, welches anfangs des 18. Jahrhunderts in Augsburg erschien. Die Übereinstimmung der Darstellung springt sofort ins Auge. Der charakteristische Schloßberg mit seinem weitläufigen Baukomplex beherrscht ungefähr die Bildmitte. Links davon (vom Beschauer aus gesprochen) fällt der spitze gotische Turm der Pfarrkirche auf, rechts der von S. Catharina und von der „Neuen Kirche", wie damals die heutige Klosterkirche hieß, daneben etwas kleiner wohl das jetzt verschwundene Laurentiuskirchlein. Unmittelbar vor dem Burghügel ragt das „Wolkensteinische Haus" aus dem übrigen Häusermeer hervor, zinnengiebelgeschmückt und mit vier Ecktürmchen bewehrt. Es ist der heutige Ansitz Sternbach. Die Stadt selbst ist mit Mauer und Wehrtürmen umgeben, die Rienz umspült sie. Eine breite Brücke führt über den Fluß. Strauchwerk und Bäume beleben die Landschaft, im Hintergrund ziehen sich weite Wälder hin, aus denen nur duftig angedeutet die Berge emporsteigen. Prunner hat aus dem Bodenehr'schen Stich nur einen Ausschnitt gewählt, der nicht die ganze Bildbreite bringt und vor allem auch den Vordergrund mit Spital und Kapuzinerkirche wegläßt. So erreichte er einen geschlosseneren Eindruck. Im übrigen kopierte er, abgesehen von einigen geringen Umformungen in der Landschaft, möglichst genau. Das Bodenehr'sche Werk wurde aber nicht nur von Joh. G. Prunner nachgestochen. Es wurde auch für das 1703 in Augsburg erschienene Buch „Beschreibung der gefürsteten und sehr mächtigen Graffschaft Tyrol" (anonym verfaßt von Johann Christoph Beer) als Vorlage für die Bebilderung benutzt. Daß jedoch Prunner den Bodenehr'schen Stich vor sich hatte und nicht etwa die Illustration in der „Beschreibung der Graffschaft Tyrol" geht bei eingehender Betrachtung klar hervor, denn kleine Einzelheiten, wie der Kamin am Mitteltrakt des Schlosses, die drei Bäume an der rechten Seite des Schloßberges, die Wanderer auf der Brücke, sind wohl bei Bodenehr nicht aber bei Beer zu finden. Prunner hat sich also bis in die Details an seine Vorlage gehalten.

Wenn man nunmehr die vier Prunnerischen Stiche, welche sich auf Raupengespinnst abgezogen erhalten haben, nebeneinander betrachtet, lassen sie sich vielleicht am besten zeitlich folgendermaßen einordnen. Als ältestes ist die noch sehr unbeholfen gezeichnete Madonna auf der Mondsichel anzusehen. Ihm folgt das Theresienbild, welches bereits eine viel freiere Strichführung zeigt. Dann wäre die Darstellung des heiligen Joseph anzusetzen mit ihrer fast malerischen Hintergrundgestaltung, schließlich das Nepomuk-

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

bild mit der Ansicht von Bruneck, das auch in der technischen Durchbildung auf der Höhe steht. Zusammenfassend kann man feststellen, daß uns in der Person des Joh. Georg Prunner gewiß kein ganz großer Künstler entgegengetreten ist. An Hand der Stiche, die hier besprochen wurden, darf man aber das Urteil, welches auf Grund seiner sonstigen Arbe ten über ihn in der Literatur meist gefällt wurde, doch dahin richtig stellen, daß er sich von bescheidenen Anfängen allmählich zu recht beachtlichen künstlerischen Leistungen emporgearbeitet hat und daß er insbesondere als Kopist unter den zeitgenössischen tirolischen Kupferstechern sicherlich über den Durchschnitt emporragt.

Neben diesen vier Prunnerischen Stichen haben sch noch zwei weitere auf Raupengespinsten erhalten. Der Druck mit dem sogenannten Abgar-Bildnis nach dem Stich von Störcklin ist zeitlich sicher nach denen von Prunner anzusetzen (Abb. 5). Die Platte allerdings stammt wohl aus den Dreißigerjahren des 18. Jahrhunderts. Der Abzug auf die Raupengewebe aber in seiner technischen Sauberkeit, der tadellosen Spannung des Gewebes, mit seiner breiten bemalten Pappeinfassung spricht für eine verhältnismäßige späte Anfertigung. Sie dürfte erst um das Jahr 1800 ausgeführt worden sein. Nach der Art der Bemalung des Goldrähmchens möchte ich sie Joh. Burgman zuschreiben, den fruchtbarsten unter allen Spinnwebenkünstlern. Von Kupferstichen aus seiner Hand hat sich zwar nichts erhalten. Das schließt aber keinesfalls die Möglichkeit aus, daß Burgman trotzdem mit der Drucktechnik vertraut war und das schöne Blatt herstellte.

Die Kreuzigungsdarstellung aus Pfaundler'schem Besitz endlich fällt durch ihre geringe Größe und die Art ihrer Aufmachung aus der Reihe der tirolischen Drucke sichtlich heraus. Der verhältnsmäßig breit gehaltene Papprahmen (ca. 1,5 cm) ist nicht in Gold getönt, sondern grau marmoriert und mit schwarzen Tuschlinien eingefaßt. Der Stich, eine ziemlich grobe und dilettantische Arbeit, stellt die Annagelung Christi am Kreuze dar. In der Bildmitte liegt das Kreuz, auf welches Henkersknechte in römischer Tracht den Leib des Herrn schlagen. Vorne würfelt eine Rotte von Soldaten um Christi Rock. Rechts steht eine Gruppe von drei Kriegern mit Lanzen. Im Hintergrund steigt die Landschaft gebirgig empor. Am Hange liegen schon die Kreuze mit den beiden Schächern bereit. Zwei Knechte heben im Boden Löcher aus, um die Kreuze hineinzusenken. Die Sonne strahlt nur matt am Himmel. Die unbeholfene Linienführung und die derbe Ausdrucksweise des Stiches erinnern stark an die dem Ende des 18. Jahrhunderts angehörige Reichenbach'sche Malerei im Franziskanerkloster zu Schwaz. Mit ihr hat das vorliegende Bildchen auch die eigenartig marmorierte Pappeinrahmung gemein. Es wäre also durchaus denkbar, daß beide Bilder aus der Hand desselben Künstlers hervorgingen. Die dünne Strichführung sowie die bräunliche Druckerschwärze machen eine photographische Wiedergabe dieses kleinsten Spinnwebendruckes leider unmöglich.

Als wichtigstes Ergebnis der vorliegenden Untersuchung läßt sich somit festhalten, daß Drucke auf sogenannten „Spinnweben" ausgesprochenen Seltenheitswert besitzen. Sie sind durchwegs auf Raupengespinsten abgezogen. In allen Fällen handelt es sich dabei um Kupferstiche. Ihr Hersteller war in erster Linie Joh. Georg Prunner aus Dietenheim bei Bruneck im Pustertal, welcher 1772 starb. Merkwürdigerweise ist von ihm kein einziges

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

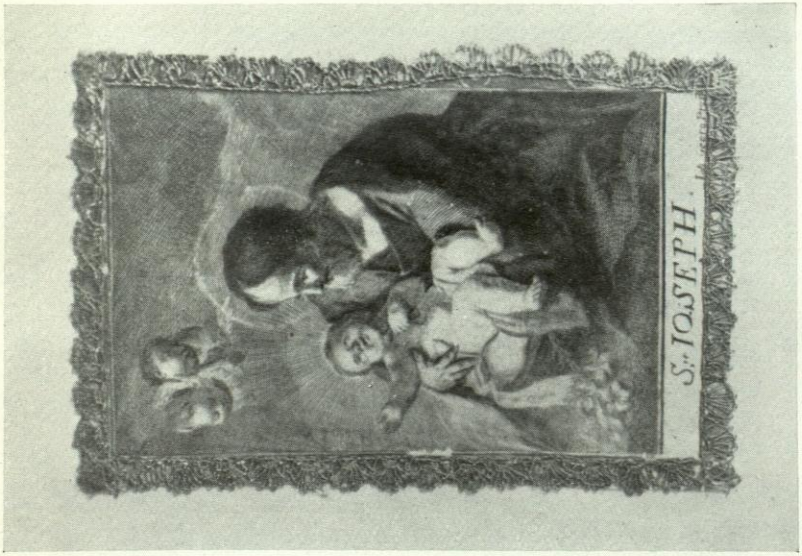

Abb. 2. S. Joseph. Sign.: Joh. Georg Prunner
Goldspitzenumrandung. Besitzer und Spender des Photos
Herr Eduard von Grebmer in Bruneck

Abb. 1. Madonna auf der Mondsichel
Sign.: Joh. Georg Prunner

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 3. S. Theresia

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 4. Hl. Nepomuk
Rückseite des Abdruckes. Photo gespendet vom Besitzer Herrn V. Malfér, Bozen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 5. Abgar-Bildnis

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Stück eines bemalten Gespinstes auf uns gekommen. Es mutet dies um so eigenartiger an, als er in zeitgenössischen Quellen „pictor" genannt wird, also als Maler tätig gewesen sein muß.

Schrifttum

(Beer, J. Ch.): Beschreibung der gefürsteten und sehr mächtigen Graffschaft Tyrol. — Augsburg 1703.

Bodenehr, G.: Curioses Staats- und Kriegs-Theatrum. — Augsburg (um 1700).

Hochenegg, H.: Die Tiroler Kupferstecher. — Ungedruckt.

Toldt, K. und Wieser, H. v.: „Spinnweben"-Bilder (Bergland, 24, Jg. 1942, H. 4—6).

Toldt, K.: Über die Tiroler Spinnweben- bzw. Raupengespinst-Bilder (Veröff. d. Mus. Ferdinandeum, Bd. 26—29, Jg. 1946—1949).

Toldt, K.: Über die Tiroler Spinnwebenbilder-Maler (Tiroler Heimatblätter, Jg. 25, 1950).

Tschurtschenthaler, P.: Brunecker Heimatbuch. — Bozen 1928.

Anschrift des Verfassers: Staatsbibliothekar Dr. Hans v. Wieser, Innsbruck, Universitätsbibliothek, Innrain 50

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1951

Band/Volume: 31

Autor(en)/Author(s): Wieser Hans Ritter von

Artikel/Article: Drucke auf Raupengespinsten. Mit 5 Bildern (Tafel XLIV-XLVII). 691-697