



Abb. 1: Daniel Kellerthaler, Vergoldete Kupferplatte mit dem Urteil des Paris, 1616, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Ältere kunstgeschichtliche Sammlung, Inv.-Nr. Go 209. Bild: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

ZWISCHEN DRUCKERKUNST UND GOLDSCHMIEDEHANDWERK: DANIEL KELLERTHALERS GEPUNZTE KUPFERPLATTE MIT DEM URTEIL DES PARIS (1616)

Delia Scheffer

ABSTRACTS

The Tyrolean State Museum Ferdinandeum owns one of only two extant gilded copper plates by the renowned goldsmith Daniel Kellerthaler (ca. 1574–ca. 1651), which is decorated with a punched image of the Judgment of Paris. These gilded copper plates seem to be related to printing plates, and indeed several prints of Kellerthaler's now missing further plates have been preserved. They all share similar traits: Writing and numbers are not in reverse, and the prints appear like photographic negatives of the depicted images, with shadows appearing as light. The article explains how this effect comes to pass and how Kellerthaler's work was conceived and used.

Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum besitzt eine von nur zwei erhaltenen vergoldeten Kupferplatten von dem bekannten Goldschmied Daniel Kellerthaler (um 1574–um 1651), die mit einem gepunzten Bild des Parisurteils verziert ist. Diese vergoldeten Kupferplatten scheinen mit Druckplatten verwandt zu sein und tatsächlich haben sich einige Drucke erhalten, die von

Kellerthalers weiteren, nun vermissten Platten abgezogen worden waren. Sie alle teilen ähnliche Eigenschaften: Die Schrift und die Zahlen sind nicht gespiegelt und die Drucke erscheinen wie fotografische Negative der abgebildeten Motive, bei denen die Schatten als Lichtstellen erscheinen. Der Aufsatz erklärt, wie dieser Effekt zustande kommt und wie Kellerthalers Werk geschaffen und verwendet wurde.

Als 1825 der erste Jahresbericht des Ferdinandeums für das Jahr 1824 veröffentlicht wurde, fügten die Mitglieder des Verwaltungsausschusses des Museumsvereins dem ausführlichen Gründungsbericht auch eine Liste der bis dahin erworbenen Gegenstände bei, die nach Objektgattungen sortiert war. Das Kapitel „Einige andere Kunstgegenstände“ umfasst die noch sehr überschaubare Menge an kunsthandwerklichen Stücken. In dieser Kategorie war „Das Urtheil des Paris, auf vergoldetem Kupfer geätzt“ von „Kellerthaler“ das einzige nicht als Geschenk, sondern käuflich erworbene Objekt.¹

Diese vergoldete Kupferplatte hat sich bis heute in der Älteren kunstgeschichtlichen Sammlung erhalten.² Die kleine

¹ [o. Verf.]: Ferdinandeum. Erster Jahresbericht von dem Verwaltungs-Ausschusse. 1824, Innsbruck 1825, S. 40.

² Mein herzlicher Dank für die konstruktive und kollegiale Unterstützung bei der Erforschung der Kupferplatte geht an Dr. Claudia Schnitzer, Kupferstich-Kabinett Dresden; Dr. Ulrike Weinhold, Grünes Gewölbe Dresden; Peter Kristiansen, Schloss Rosenborg Kopenhagen; MMag.^a Marlene Sprenger-Kranz, Alexander Fohs, Johannes Plattner und Peter Morass, alle Tiroler Landesmuseen.

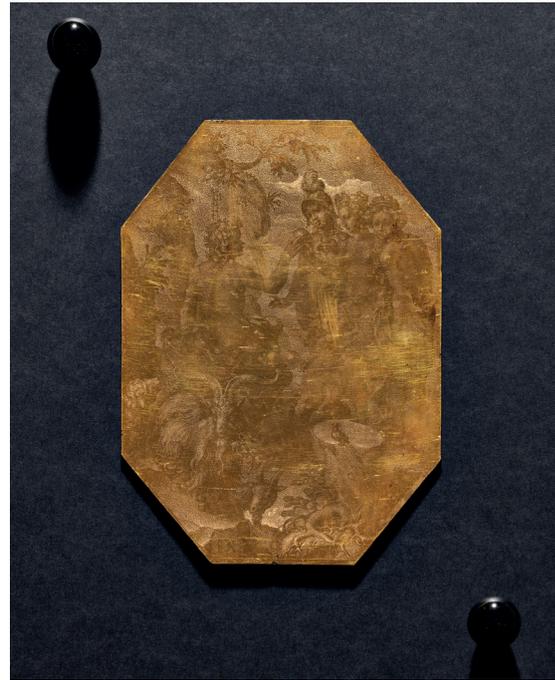


Abb. 2: Fotografie der Kupferplatte mit Beleuchtung von links. Die schwarzen Kugeln dienen dem Computerprogramm für Reflectance Transformation Imaging (RTI) zur Lokalisierung der Beleuchtungsquelle und des -winkels. Bild: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum – Abb. 3: Fotografie der Kupferplatte mit Beleuchtung von oben, flacher Lichteinfallswinkel. Bild: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

achteckige Platte misst 13,5 x 9,7 cm, ist sehr eben gehämmert und feuervergoldet. Auf den ersten Blick wirkt die glänzende Oberfläche fast völlig glatt, Arbeitsspuren sind kaum zu erkennen. (Abb. 2) Nur in gewissen Lichtverhältnissen entdeckt der Betrachter das darauf ausgesprochen fein punzierte – nicht geätzte – Motiv: Im Bildmittelgrund sitzt links der gelockte Jüngling Paris dem Betrachter mit dem Rücken zugewandt. Er überreicht den goldenen Apfel an Aphrodite, die zwischen der behelmten Athene und Hera steht. Aphrodite wird über den kleinen Eros, der sich an ihr Bein schmiegt, identifizierbar. Fast humoristisch thront im Vordergrund der Szene auf einem Felsen ein Ziegenbock mit ausladenden Hörnern, der von einem Jungtier rechts neben ihm begleitet wird. Weitere Tiere, darunter ein sitzender Hund neben Paris, blicken auf die Entscheidungsszene, die

letztlich zum Auslöser des Trojanischen Kriegs werden soll. Am Plattenrand unten sind links die ligierten Initialen DK eingestochen, rechts die Jahreszahl 1616.

DER KÜNSTLER

Bereits den Gründungsvätern des Museums war bekannt, wer der Hersteller der Platte war. Die Initialen DK stehen für den bekannten Dresdner Goldschmied Daniel Kellerthaler (um 1574–um 1651), der für den kurfürstlichen Hof zahlreiche meisterhafte Kunstwerke anfertigte, wie etwa das dreipassförmige Taufbecken der Wettiner.³ Der Stil der Innsbrucker Arbeit, die Art der Datierung und der Signatur entsprechen dem bekannten Œuvre dieses Künstlers.⁴

³ Praël-Himmer, Heidi: Kellerthaler, Daniel, in: Neue Deutsche Biographie 11 (1977), S. 474 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd137731779.html#ndbcontent> (Zugriff: 19.7.2021).

⁴ Auskunft von Ulrike Weinhold, Grünes Gewölbe Dresden, wo seit einigen Jahren der Bestand an Goldschmiedearbeiten, darunter auch Werke von Kellerthaler, erforscht wird (E-Mail vom 12.5.2021).

Kellerthaler stammte aus einer Familie von Goldschmieden, die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in Dresden nachweisbar ist. Wie seine beiden Brüder Hans und Christoph lernte er in der Werkstatt seines Vaters Christoph Kellerthaler d. Ä. (um 1535–vor 1612) das Handwerk.⁵ Außer durch seine plastischen Arbeiten ist Daniel Kellerthaler auch als Medailleur sowie als Zeichner und Verfertiger von Kupferplatten bekannt und wird, wie mehrere seiner Familienmitglieder, in „Hollstein’s German Engraving and Woodcuts“ als Kupferstecher aufgeführt.⁶ Dass Goldschmiede zugleich als Kupferstecher tätig waren, ist nicht außergewöhnlich, da sich die Arbeitstechniken in beiden Gattungen überschneiden. Viele Kupferstecher der Renaissance lernten ihr Handwerk bei Goldschmieden, da die zeitaufwendige Ausbildung mit dem Grabstichel in beiden Künsten essentiell ist. Als Entwerfer von Verzierungen für Goldschmiedearbeiten waren wiederum Kupferstecher sehr geeignet, da sie die technischen Herausforderungen der Metallverarbeitung verstanden.⁷ Die bei Hollstein erwähnten zehn bekannten Drucke von Kellerthaler sind sämtlich Abzüge von Platten, die der Innsbrucker Kupferplatte in der Herstellungsart gleichen, also nicht gestochen, sondern mit Punzeisen bearbeitet worden waren. Das Innsbrucker Parisurteil war also technisch gesehen kein Einzelstück. Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verwendeten auch andere deutsche Künstler, die sowohl als Goldschmiede als auch als Kupferstecher tätig waren, die Technik des Punzierens von Druckplatten, vor allem für Entwürfe von Goldschmiedearbeiten.⁸ Diese grafische Technik wird als Punzenstich bezeichnet und kann je nach Ausführungsweise malerischer wirken als ein Kupferstich.⁹



Abb. 4: Daniel Kellerthaler, Vergoldete Kupferplatte mit dem Porträt der Hedwig von Sachsen, 1606, Schloss Rosenborg, Kopenhagen, Inv.-Nr. 3-56. Bild: Die Chronologische Sammlung der Dänischen Könige, Schloss Rosenborg, Kopenhagen

Von Daniel Kellerthalers weiteren vergoldeten Kupferplatten hat sich nach aktuellem Kenntnisstand nur noch eine einzige weitere in Schloss Rosenborg in Kopenhagen erhalten (datiert 1606), auf der eine Büste der Kurfürstin Hedwig von Sachsen (1581–1641) in einer Rundbogen- nische abgebildet ist.¹⁰ (Abb. 4)

⁵ Meinhard, Matthias: Dresden im Wandel. Raum und Bevölkerung der Stadt im Residenzbildungsprozess des 15. und 16. Jahrhunderts, Berlin 2009, S. 374. – Clauß, Carl: Kellerthaler, in: Allgemeine Deutsche Biographie 15 (1882), S. 585–586 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd138951365.html#adbcontent> (Zugriff: 19.7.2021).

⁶ Anzelewski, Fedja (Hg.): Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts. Vol. XVI. Hans Ludwig Kandpaltung to Bartholomeus II Kilian, Amsterdam 1975, S. 41–44.

⁷ Siehe Viljoen, Madeleine: To print or not to Print? Hendrick Goltzius’s 1595 Sine Baccho et Cerere Friget Venus and Engraving with Precious Metals, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 74, 2011, S. 45–76, S. 62 ff.

⁸ Madeleine Viljoen führt als Beispiele Paul Flindt, Jonas Silber und Bernard Zan an. Viljoen: Engraving (wie Anm. 7), S. 45–76, S. 63.

⁹ Singer, Hans Wolfgang: Geschichte des Kupferstichs, Magdeburg–Leipzig 1895, S. 212 ff. Siehe beispielsweise Bernard Zan, Quadratisches Panel mit Ranken, Blumen und Früchten, 1581, Punktstich, New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 20.8.1. The Met Collection, Online-datenbank (URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/422865>) (Zugriff: 10.8.2021).

¹⁰ Schloss Rosenborg Kopenhagen, Daniel Kellerthaler, Kupferplatte mit dem Porträt der Hedwig von Sachsen, 1606, Inv.-Nr. 3-56. Siehe: Kappel, Jutta/Brink, Claudia (Hg.): Mit Fortuna übers Meer. Sachsen und Dänemark – Ehen und Allianzen im Spiegel der Kunst (1548–1709), Berlin–München 2009, S. 148, Nr. II.5.

Sieben Daniel Kellerthaler zugeschriebene Platten besaß ursprünglich das Kupferstichkabinett in Dresden. Sie sollten 1931 an das Grüne Gewölbe ausgeliehen werden, es ist jedoch unklar, ob der Plan tatsächlich umgesetzt wurde und ihr Verbleib ist heute unbekannt.¹¹ Zu den Dresdener Platten existieren aber teilweise noch grafische Abzüge, sodass zumindest das Motiv selbst sich erhalten hat. Von der achteckigen Innsbrucker Platte ist hingegen bislang kein Abzug bekannt.

HERSTELLUNG UND FUNKTION

Die Innsbrucker Kupferplatte wurde getrieben, feuervergolddet, dann punziert und danach auf die achteckige Form zugeschnitten. In ihrem Erscheinungsbild ist sie abgesehen von der Vergoldung einer Druckplatte für Kupferstiche ausgesprochen ähnlich. Dass von gleichartigen Stücken grafische Abzüge existieren, scheint die Verwandtschaft zu bestätigen. Schon Hans Wolfgang Singer bemerkte allerdings, dass Kellerthalers Abzüge nicht eigentlich als Drucke



Abb. 5: Daniel Kellerthaler, Ceres und Venus in einem Bacchanal, Punzenstich, 1607, British Museum, London, Inv.-Nr. 1895,0617.100. Bild: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved

¹¹ Auskunft von Claudia Schnitzer, E-Mail vom 30.4.2021.

gedacht waren, da die Beschriftungen und Jahreszahlen spiegelverkehrt sind.¹² Dies wird bestätigt durch eine kuriose Eigenschaft aller Kellerthaler-Drucke: Die Bildpartien, die üblicherweise als Lichtstellen fungieren, sind dunkel, während die Schattenpartien der Motive als helle Stellen erscheinen. Sie wirken also wie Negative.¹³ (Abb. 5) Auf den ersten Blick scheint es sich bei den Abzügen um übliche Tiefdrucke zu handeln, bei denen die Stellen mit den größten und am meisten verdichteten Vertiefungen in der Platte diejenigen sind, die am meisten Farbe aufnehmen und daher am dunkelsten drucken. Dass die Kellerthaler-Abzüge aber nicht wie normale Grafiken funktionieren, ja im Gegenteil negativ wirken, liegt daran, dass die Punzlöcher auf den Platten mit einer anderen Intention

angebracht wurden, als es für eine Druckplatte üblich ist. Sie dienen dazu, in gewissen Lichteinfallswinkeln mehr Licht zu reflektieren als die nicht punzierten, glatten Stellen auf der Platte, daher wirken sie im Vergleich heller. Abstufungen von Helligkeit erreichte Kellerthaler durch eine unterschiedliche Menge von gestochenen Löchern und durch die Stärke der Schläge beim Punzieren.¹⁴ (Abb. 6) Die Ausarbeitung von gepunzten Kupferplatten als eigenständige Kunstwerke wurde nicht von Daniel Kellerthaler entwickelt. Schon Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden vergoldete Kupferplatten z. B. mit den Porträts von Johann Friedrich von Sachsen und Martin Luther, die früher einem Vorfahr Kellerthalers, Johann Kellerthaler (um 1530 in Dresden geboren), zugeschrieben wurden,¹⁵ später aber



Abb. 6: Detailaufnahme der Kupferplatte mit dem Urteil des Paris. Bild: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

¹² Singer: Kupferstich (wie Anm. 9), S. 213 f. Siehe auch Anzelewski: German Engravings (wie Anm. 6), S. 42.

¹³ Die wahre Qualität des ursprünglichen Entwurfs lässt sich am besten erfassen, wenn die Grafiken gescannt und digital ins Negativ umgewandelt werden, um so ein positives Bild zu erlangen. Hinweis von Ulrike Weinhold, Grünes Gewölbe Dresden (E-Mail vom 12.5.2021).

¹⁴ Hinweis von Marlene Sprenger-Kranz. Ähnlich berichtete dies Hans Wolfgang Singer, der allerdings davon ausging, dass die Platten nur in seitlicher Ansicht richtig sichtbar würden. Tatsächlich ist nicht so sehr die Aufsicht auf die Platte relevant, sondern der Einfallswinkel des Lichtes. Singer: Kupferstich (wie Anm. 9), S. 213 f. Siehe auch Weixlgärtner, Arpad: Ungedruckte Stiche. Materialien und Anregungen aus Grenzgebieten der Kupferstichkunde, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 29, 1910–1911, S. 259–385, S. 293–296.

¹⁵ Weixlgärtner: Ungedruckte Stiche (wie Anm. 14), S. 295 f.



Abb. 7: Detailaufnahme der Kupferplatte mit dem Urteil des Paris, Kopf des Paris. Bild: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

einem Künstler namens Jobst Kammerer.¹⁶ Mögliche Abzüge davon befinden sich beispielsweise im British Museum,¹⁷ sie wirken allerdings noch viel grafischer als Daniel Kellerthalers Arbeiten, die in der Technik und Feinheit der Ausführung große Meisterschaft zeigen. Um den idealen Lichteinfallswinkel zu erforschen und um das Objekt genauer zu verstehen, wurde es mit der Reflectance Transformation Imaging (RTI)-Methode fotografisch erfasst, wobei das Objekt sukzessive aus mehreren Einfallswinkeln und aus verschiedenen Richtungen beleuchtet und fotografiert wurde. Wie der Schattenwurf und der Lichtpunkt auf den Orientierungskugeln neben der Kupferplatte zeigen (Abb. 3),¹⁸ erzielten wir die besten Ergebnisse bei der Beleuchtung vom oberen Objektrand aus mit relativ niedrigem Einfallswinkel.

Die D-förmigen Punzenspuren sind mit dem bloßen Auge kaum erkennbar und können nur unter Zuhilfenahme einer Lupe platziert worden sein. Wahrscheinlich wurde die Platte in einer immer gleichen Position flach liegend mit Lichteinfall aus Richtung des oberen Objektrandes montiert und nur während idealer Beleuchtungsverhältnisse bei bestem Tageslicht bearbeitet. Eine mikroskopische Untersuchung zeigt klar nebeneinander gesetzte Punzenlöcher, die von höchster Konzentration und Kontrollfähigkeit des Stichels sprechen. (Abb. 7)

Auf einigen von Kellerthalers grafischen Abzügen ist erkennbar, dass der Künstler die Umrisse seines Entwurfs vermutlich normalerweise über eine Vorlage auf die Platte aufbrachte, die er mit einem Punzeisen durchstach. Dadurch entstanden Ketten von einzelnen tiefen Punzlöchern, die

¹⁶ Clauß: Kellerthaler (wie Anm. 5). – Stengel, Walter: Die angeblichen Punzenarbeiten Johann Kellerthalers d. Ä. und die vermeintlichen Medaillen von Jobst Kammerer, in: Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der „Graphischen Künste“, 1913, Nr. 4, n.p.

¹⁷ British Museum London, Inv.-Nrn. 1850,0612.104, 1876,0510.485 und 1850,0612.103.

¹⁸ Die Kugeln dienen dem Computerprogramm zur Erfassung des Lichteinfallswinkels.

sich nicht überlappen. Auf dem Abzug der Platte mit Ceres und Venus in einem Bacchanal von 1607 (Abb. 5) ist das an der rechts sitzenden Ceres gut erkennbar. Ihr abgewinkeltes linkes Bein war ursprünglich nach vorne ausgestreckt. Die Umrissse dieses ersten Entwurfs sind, da sich einmal gestochene Löcher nicht auffüllen lassen, immer noch vor dem kleinen Jungen im Vordergrund erkennbar.¹⁹ Auf der ohnehin schwerer lesbaren originalen Kupferplatte wären sie mit bloßem Auge aber kaum aufgefallen. Das bestätigt eine Untersuchung der ein Jahr älteren Kopenhagener Platte mit dem Porträt der Hedwig von Sachsen (Abb. 4). Auf der linken Seite ist unter idealen Beleuchtungsverhältnissen außen am Ärmel der Büste schwach noch ein früherer, weiter nach links reichender Verlauf der Kontur der Büste erkennbar. Anscheinend war die Büste ursprünglich symmetrisch frontal angelegt, um dann im Verlauf der Ausarbeitung in eine leicht zur Seite gedrehte Position überführt zu werden. Wie auf dem Plattenabzug mit dem Bacchanal sind auch auf der Kopenhagener Platte – noch deutlicher – Umrandungen durch tiefe Punzenreihen erkennbar, zum Teil gehen die Punzen sogar in eine durchgehende Linie über. Besonders auffällig ist dies an den Umrissen des Kragens und an den Buchstaben. (Abb. 8) Dadurch erhält die Porträtardarstellung eine sehr grafische Gesamtwirkung. Interessanterweise sind Umrisslinien auf der zehn Jahre später entstandenen Platte mit dem Parisurteil fast gar nicht mehr sichtbar. Abgrenzungen werden nun vielmehr durch dicht gestreute Flächen von Punzenschlägen im Gegensatz zu unbearbeiteten Flächen angelegt. Das Ergebnis ist eine sehr weiche, malerische Ausgestaltung mit feinsten Schattierungen. (Abb. 6) Wie der Entwurf auf die Platte gelangte, ist nicht mehr erkennbar. Kellerthaler hatte die Zeit zwischen der Kopenhagener und der Innsbrucker Platte offensichtlich genutzt, um seine Arbeitstechnik zu verfeinern und den Entstehungsprozess des Bildes zunehmend zu verschleiern. Vielleicht hatte er zudem eine weniger invasive Methode gefunden, eine Vorzeichnung auf die Platte aufzubringen. Auch die Art, in der die Punzen gesetzt sind, unterscheidet sich bei den beiden Platten. In Hedwig von Sachsens Augen



Abb. 8: Detailaufnahme der Buchstaben EG von der Kupferplatte mit dem Porträt der Hedwig von Sachsen. Bild: Die Chronologische Sammlung der Dänischen Könige, Schloss Rosenborg, Kopenhagen

sind die Punzen so dicht und überlappend, und anscheinend aus unterschiedlichen Richtungen eingeschlagen, dass die Oberfläche beinahe uneben wirkt. Im Gegensatz dazu erscheinen die mikroskopisch kleinen Schläge im Parisurteil ganz gezielt und präzise verteilt worden zu sein und konnten erst so die subtilen Abstufungen von Lichtreflexion generieren.

Daniel Kellerthalers Punzplatten waren also keine Druckplatten, sie waren eigenständige kleine Kunstwerke, von denen auch Abzüge hergestellt wurden. Diese dienten vermutlich der Motivverbreitung oder sie waren selbst aufgrund des Negativeffekts kuriose Sammelstücke, wie etwa in Dresden, wo sie sich, wie auch die Platten selbst, in der Kunstkammer befanden.²⁰ Auch die Platte in Schloss Rosenborg wurde 1750 aus der Gotorfischen Kunstkammer in die königliche in Kopenhagen überführt.²¹ Durch die feine Ausarbeitung der Platten und durch den optischen Effekt der Unsichtbarkeit des Gesamtmotivs in den meisten Lichtverhältnissen appellierten die Kunstwerke an das Interesse der Zeitgenossen des 17. Jahrhunderts für das Wunderbare, Besondere und künstlerisch Herausragende, das sich in den Sammlungen der fürstlichen Kunst- und Wunderkammern widerspiegelt.

¹⁹ Hinweise von Marlene Sprenger-Kranz.

²⁰ Auskunft von Claudia Schnitzer, E-Mail vom 7.6.2021.

²¹ Kappel/Brink: Sachsen und Dänemark (wie Anm. 10), S. 148, Nr. II.5.

PROVENIENZ

Es drängt sich die Frage auf, wie ein Objekt mit dieser Kunstammerqualität in den ersten Stunden des Museums in die Sammlung gelangen konnte, insbesondere wenn man bedenkt, dass der Künstler kein Tiroler war. Nach Auffassung der Gründer sollte das Museum Ferdinandeum „ein gemeinsamer Sammelplatz dessen [sein], was dieß Land im Gebiete der Natur, der Kunst und der Litteratur Eigenthümliches und Interessantes besitzt [...]“²²

Der Verein nahm bereits in den ersten beiden Jahren der Gründung, 1823 und 1824, nicht wahllos alle ihm angebotenen Gegenstände entgegen (weder geschenkt noch gekauft). Einzelne Objekte aus Konvoluten, die in das Konzept des Hauses nicht passten, wurden beispielsweise ausgeschieden. So wurde im Protokoll der Mitgliedersitzung vom 17. September 1823 vermerkt: „Ankauf der baron von Zephyris'schen Gemälde Sammlung: Nach geschlossenem Ankaufe wäre das für die Anstalt Unbrauchbare auszuscheiden, und deßsen Verwerthung [?] auf die Möglichst vortheilhafte Art durch den Ausschuß einzuleiten.“²³ Zu den Ankäufen kamen zahlreiche Schenkungen hinzu sowie Äquivalentsgaben, bei denen ein Vereinsmitglied der Institution einen Gegenstand oder mehrere Gegenstände anstatt eines monetären Jahresbeitrags anbot.²⁴

Erwerbsangebote wurden in vielen Fällen in den Sitzungen des Vereins diskutiert, wie sich anhand der erhaltenen Protokolle in den Vereinsakten feststellen lässt, und zu diesen Vorgängen existiert in den Akten des Museumsvereins auch oft weiterer Briefverkehr mit den Verkäufern oder

Schenkern. Die Anzahl der laut der Auflistung des ersten Jahresberichtes²⁵ im Museum befindlichen Gegenstände übersteigt die in Sitzungen diskutierten Erwerbungen jedoch deutlich, sodass von zahlreichen mündlichen Absprachen zu einzelnen Stücken auszugehen ist. Eine strukturierte Dokumentation der Erwerbungen setzte sich wohl erst im Herbst des Jahres 1824 durch, als der Kustos Heinrich von Glausen aufgefordert wurde, monatliche Listen der Erwerbungen anzufertigen.²⁶ Ein regelrechtes Zugangsbuch wurde erst ab 1825 geführt.

Daniel Kellerthalers Kupferplatte ließ sich bislang in keiner Akte nachweisen und wurde auch nicht in den Sitzungsprotokollen der Jahre 1823 und 1824 erwähnt. Hier scheint der Ankauf ohne die kollektive Zustimmung des Vereins vorgenommen worden zu sein. Da dem Verein der Name des Künstlers bekannt war, wussten die Vorsitzenden sicherlich auch, dass es sich nicht um ein Tiroler Produkt handelte. Mit der Aufnahme der Kupferplatte ging der Verein also gegen seine beschlossene Richtlinie tirolische Gegenstände zu sammeln.²⁷ Wie sich aber beispielsweise an der Unterteilung der Gemälde im ersten Jahresbericht in „Tirolische“, „Ausländische“ und „Unbekannte“ zeigt, war die Aufnahme nicht vaterländischer Gegenstände unter gewissen Umständen durchaus akzeptabel und dürfte von Fall zu Fall beschlossen worden sein.²⁸ Warum der Verein sich für den Erwerb der Kellerthaler-Platte entschied und woher diese stammt, lässt sich bedauerlicherweise nicht mehr rekonstruieren. Denkbar ist, dass ein Vereinsmitglied das Objekt zum Verkauf anbot und das Museum sich wegen des renommierten Künstlernamens für den Ankauf entschied.²⁹

²² [o. Verf.]: Ferdinandeum (wie Anm. 1), S. 3.

²³ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Akte Zl. 7/1823 – Protokoll des Vereines Mitglieder unter dem Vorsitze S. Exzellenz des Herrn Landesgouverneurs als obersten Vorstands de do. 17. September 1823.

²⁴ Bei höheren Werten konnte ein Äquivalent auch für mehrere Jahresbeiträge stehen.

²⁵ [o. Verf.]: Ferdinandeum (wie Anm. 1).

²⁶ Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Akte Zl. 162/1824, Sitzungsprotokoll des Ausschusses vom 18. November 1824. – Landesmuseum Ferdinandeum, Akte Zl. 165/1824, Erlass an den Herrn Kustos Heinrich von Glausen, das monatliche Verzeichnis des Zuwachses für das Museum betreffend.

²⁷ Dieser Grundsatz wurde tatsächlich immer wieder als Begründung für die Ablehnung angebotener Objekte herangezogen.

²⁸ [o. Verf.]: Ferdinandeum (wie Anm. 1), S. 30–35.

²⁹ Daniel Kellerthaler war wohl im 19. Jahrhundert insbesondere als Verfertiger der vergoldeten Kupferplatten und ihrer negativen Abzüge bekannt. In Naglers Künstlerlexikon von 1835 wird er beschrieben als „Goldschmied zu Dresden [...] Mit dieser Jahreszahl und dem Monogramme D.K., alles verkehrt, sind Blätter in Bunzenmanir gefertigt. In der Kunstammer zu Dresden werden vergoldete Kupfer-Platten von ihm aufbewahrt [...]“. Siehe: Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc., Bd. 6.: Haspel – Keym, München 1835, S. 552 f.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2021

Band/Volume: [14](#)

Autor(en)/Author(s): Scheffer Delia

Artikel/Article: [ZWISCHEN DRUCKERKUNST UND GOLDSCHMIEDEHANDWERK: DANIEL KELLERTHALERS GEPUNZTE KUPFERPLATTE MIT DEM URTEIL DES PARIS \(1616\) 43-50](#)