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

Die Münchner Kunstkammer

Band 2 · Katalog Teil 2

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



Albrecht V. von Bayern als Antikensammler. Anonyme Zeichnung. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 30084 M.M.II.77

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

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.

1738 (1631) Ein Paar Gliederpuppen

In ainem clainen gestätl, darinnen ein von holz geschnitten Glidmändl und Weibl.

Ein Gliedermann und eine Gliederfrau, aus Holz geschnitzt, in einer kleinen Schachtel.

Weitere Gliederpuppen: Nr. 354, 388 und 1968. Siehe Kommentar zu Nr. 354. PV

1739 (1632) Allegorische Figur aus Holz

Mehr in einer Schubladen ain von holz außgeschnitten nackhend Weib, auf einem grüenen biehel ligent, und schreibent, umb sie her ligen Geygen, Pfeiffen, Zirckhl und Winckhelmaß etc.

In einer weiteren Schublade die aus Holz geschnitzte Figur einer nackten, schreibenden Frau. Sie liegt auf einem grünen Hügel und ist von Geigen, Pfeifen, Zirkel, Winkelmaß u. a. umgeben.

Eine ähnliche kleinformatige Figur aus Marmor: Nr. 1307. PV

1740 (1633) Aus Holz geschnitzter Reichsadler mit einer Aussparung

Ein Reichsadler in Pierbaume holz geschnitten, inwendig hol, darein man ein Spiegl, oder was anders machen khan.

Aus Birnbaumholz geschnitzter Reichsadler mit einer Aussparung, in die man einen Spiegel o. ä. einsetzen kann. PV

1741 (1634) Holzrelief mit Kreuzigung Christi

Ein viereckhet hülzen Defele, verleistet, mit der Creuzigung Christi, und den zwayen Schächern, künstlich außgeschnitten.

Gerahmtes Holzrelief der Kreuzigung Christi mit den beiden Schächern, kunstvoll geschnitzt.

Vielleicht identisch mit der von Hainhofer beschriebenen „tafel von holtz Christus vnd die zwen Schächer am Creütz mit vilen bildern darunder gar schön“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 99). Seit einem entsprechenden Hinweis von Hans Buchheit, aufgenommen von Habich 1906, S. 117, Anm. 2, wurde wiederholt Hans Leinbergers Kalvarienberg-Relief von 1516 im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 171; Müller 1959, S. 207, 210 f. mit Abb., mit diesem Inventareintrag in Verbindung gebracht. Das 21,9 × 15,2 cm messende, aus Birnenholz geschnitzte Kabinettstück stammt aus Münchner Hofbesitz und kam 1866 über die Vereinigten Sammlungen *(Seelig, Kunstkammer,* S. 110 f.) ins Bayerische Nationalmuseum. Die Beschreibung Ficklers ist jedoch zu allgemein gehalten, um die mögliche Identität sichern zu können; so zuletzt auch Kobler 2007, S. 30, Anm. 37. PV

1742 (1635) Holzstatuette eines Landsknechts

Ein alter Teutscher Landtsknecht mit einem langen bart, aus lindeholz geschnitten.

Alter deutscher Landsknecht mit langem Bart, aus Lindenholz geschnitzt. PV

1743 (1636) Holzmodell eines Glockenturmes

Ein runder Glockhenthurn mit 6 Creuzen von lindenholz geschnitten.

Runder Glockenturm mit sechs Kreuzen, aus Lindenholz.

Der in Lindenholz geschnitzte Glockenturm ist eventuell als Modell anzusehen.

Modelle: Bereits in Samuel Quicchebergs Traktat von 1565 spielen Modelle eine wichtige Rolle, nicht zuletzt im Sinne einer anregenden Wirkung auf das Gewerbe eines Landes (Bachmann 1966, S. 176; Roth,

Anfang 2000, S. 44–47). Dagegen ist in der Münchner Kunstkammer die Gattung der Modelle nur mit drei Beispielen vertreten (Nr. 1743, 1766 und 1889; zur eigenen Gattung der Schiffsmodelle siehe u. a. den Kommentar zu Nr. 613). Im Unterschied zum Münchner Bestand nennt das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 310r–311v), entsprechend dem stark technisch ausgerichteten Charakter der Sammlung, verschiedene Architekturmodelle („muster"), insbesondere einer achteckigen Festung, einer Sturmbrücke und „zu Waßerkunsten" (aus dem Fundus der Dresdner Kunstkammer ging die 1691 gegründete Modellkammer hervor). In der Stuttgarter Kunstkammer finden „allerhand Modellen und Visierungen" erstmals wohl in einem ab 1670 angelegten Inventar Erwähnung (Fleischhauer 1976, S. 79). Auch in Gotha treten die Modelle spät in Erscheinung: Dort wird die Modellkammer – insbesondere auch mit Mühlenmodellen – zum ersten Mal 1659 aufgeführt (Zimmermann 1994, S. 637f.). Noch heute in ungewöhnlich großem Umfang erhalten ist die für Unterrichts- und Anschauungszwecke eingerichtete Modellsammlung der Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen in Halle, die weitgehend auf der 1718 erfolgten Erwerbung der „Mechanischen Kammer" von Christoph Semler beruht (Müller-Bahlke 1998, S. 14, 82–88, 120, mit Abb.). Zu Architektur- und Mechanikmodellen (vgl. auch Nr. 1766 und 1889) siehe – besonders unter dem Gesichtspunkt der Kunstkammern – Maurice 1979, S. 35. LS

1744 (1637) Statuette von David mit der Schleuder und dem Haupt des Goliath

Ein Nackhender David, in der rechten handt mit seiner Wurfschlingen, in der Linggen helt er das abgeschlagen haupt Goliaths.

David, nackt, hält in der rechten Hand die Schleuder und in der linken das abgeschlagene Haupt Goliaths. PV

1745 (1638) Tödlein

Ein *Schelidon*, oder Todtenleichnam, von einem Kriegsman mit einem Pogen und Khöcher.

Skelett oder Leichnam eines Kriegers mit Bogen und Köcher.

In den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts begegnen immer wieder sog. „Tödlein", meist aus Hartholz minuziös geschnitzte kleine Skelettfiguren, gelegentlich noch mit Hautfetzen an den Knochen. Überwiegend waren sie mit Pfeil, Bogen und Köcher ausgerüstet (Müller 1943). „Fleuch wo du wilt/des Todtess Bild stätz auf dich zilt", steht über einem entsprechenden Gemälde, dem sogenanten Tod von Tuntenhausen (AK München, Reise 1984, S. 21, Nr. 3 [Sigrid Metken], Abb. S. 22). Das eindrucksvollste und früheste bekannte Tödlein ist das von Hans Leinberger, um 1520/30, aus der Ambraser Kunstkammer (zuletzt: AK Ambras 2001, S. 122f., Nr. 71 [Veronika Sandbichler], Abb. S. 115). Erzherzogin Margarete von Österreich verwahrte in ihren Sammlungen in Mecheln ein Tödlein mit Spruchband aus Elfenbein (Inventar von 1523/24; Eichberger 2002, S. 395). In der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag befanden sich „Der von silber gemachte künstliche todt mit der grabschauffel, in einer weissen gefierten schiebladen" (Bauer/Haupt 1976, S. 93, Nr. 1749) und „ein gar künstlich von stain erhebt geschnitzter todt oder sceliton" (Bauer/Haupt 1976, S. 99, Nr. 1873). – Die Münchner Kunstkammer enthielt vier fragile Holzfigürchen des Knochenmanns (Nr. 1745–1747 und 1757). Nr. 1745 hat Fickler als „Skelett oder Leichnam von einem Krieger" beschrieben, Nr. 1746 und 1757, die durch verglaste Kästchen geschützt waren, als Leichnam mit Pfeil und Köcher bzw. Bogen und Köcher. Das Skelett mit der Nr. 1747 war zerbrochen. PV

1746 (1639) Tödlein

Ein schwarzer hülzener Castn, vornen her verglaßt, darinn steht ein Todter Leichnam auf einem hülzen fueß, dem hierobgeschribnen gleich, mit Pfeil und Köcher.

Leichnam mit Pfeil und Köcher auf einem Holzsockel in einem schwarzen, vorne verglasten Holzkasten.

Siehe Kommentar zu Nr. 1745. PV

1747 (1640) Zerbrochenes Tödlein aus Holz

Ein zerbrochner *Schelidon*, mit einem grüen angestrichnen fueß, darauf es gestanden, von holz ausgeschnitten.

Zerbrochenes Skelett, aus Holz geschnitzt, mit einem grün gefaßten Sockel, auf dem es gestanden hat.

Siehe Kommentar zu Nr. 1745. PV

1748 (1641) Kästchen mit Deckel aus gedrechseltem Bein

Ein hoch geviert Cässtl, inwendig mit schwarzem Attlaß gefüetert, außwendig von bildtwerckh, auß holz geschnitten, mit einem Tachstuel von gedräxeltem bainwerckh.

Hohes rechteckiges Kästchen mit einem Dachstuhl aus gedrechseltem Bein, außen mit Holzreliefs verziert, gefüttert mit schwarzem Atlas.

Der Dachstuhl aus gedrechseltem Bein von Nr. 1748 und das offenbar ähnlich beschaffene Gehäuse der Reiseuhr (Nr. 1748 a) lassen an Berchtesgadener Arbeiten denken; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 276 f. PV

1748[a] (1642) Sanduhr mit gedrechseltem Gehäuse aus Bein

In disem Kässtl steht ain Reißuhr, deren geheuß von holz und weißem bain khünstlich außgeschniten und gedräxelt.

In diesem Kästchen steht eine Sanduhr. Ihr Gehäuse ist kunstvoll aus Holz und weißem Bein geschnitzt und gedrechselt.

Siehe Kommentar zu Nr. 1748. PV

1749 (1643) Heiliges Grab (?), Berchtesgadener Arbeit

Ain verglaßter Castn, darinen ein viereckhete drüchen mit ainem hochen luckh, ainer begrebnuß gleich, durchsichtig und subtiler Berchtesgadnischer arbeit geschnitten.

In einem verglasten Kasten eine viereckige Truhe mit hohem Deckel, einem Sarg ähnlich, durchbrochen und subtil geschnitzt in Berchtesgadener Arbeit.

Es handelt sich bei diesem als Berchtesgadener Arbeit bezeichneten Werk wohl um ein Heiliges Grab, vergleichbar den in Ambras erhaltenen Exemplaren; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273. PV

1750 (1644) Holzstatuette einer nackten mageren Frau mit Totenkopf

Auf disem Kastn steht ain alts magers, von holz ausgeschnitten nackhent Weib, auf einem vergulten Khiß und hülzen steckhel sizendt, hat in der schoß ein todtenköpfl, von Puchsbaumenholz geschnitten.

Aus Holz geschnitzte Figur einer nackten mageren Frau, die auf einem vergoldeten Kissen auf einen Holzsockel sitzt und einen Totenkopf aus Buchsbaumholz im Schoß hält. Steht auf dem Glaskasten von Nr. 1749.

Die kleine, aus Holz geschnitzte Figur einer nackten und ausgemergelten alten Frau, die auf einem vergoldeten Kissen sitzt und einen Totenkopf aus Buchsbaumholz – einem anderen, feineren Material – im Schoß hält, verweist auf die Vergänglichkeit. Ficklers Beschreibung erinnert an die wohl zwischen 1480 und 1500 am Oberrhein oder in Ulm entstandene sog. Garstige Alte im Frankfurter Liebieghaus (Götz-Mohr 1989, S. 9–13, Nr. 1 mit 2 Abb.; AK Ulm 2002, S. 296–298, Nr. 35 [Michael Roth] mit 2 Abb.) oder auch an die Birnbaumholz-Statuette einer sitzenden alten Frau im Victoria and Albert Museum London (Jopek 2002, S. 93 f., Kat.-Nr. 41 mit 3 Abb.). – Siehe auch Kommentare zu Nr. 1310, 1340 und 1353. PV

1751 (1645) Schreibzeugkassette

In ainem schwarz hülzen fueteral, ain viereckhende schublad zu einem schreibzeug gemacht, inwendig mit blaber seyden gefüetert, darinnen ligt ein schreibmeßerl, deßen styl von gezognem Tradgoldt uberzogen.

In einem schwarzen hölzernen Futteral: eine viereckige Schublade, für Schreibzeug eingerichtet, innen mit blauer Seide ausgeschlagen, darin ein kleines Schreibmesser, dessen Griff mit Drahtgold überzogen ist. BVK

1752 (1646) Silberne Schreibfeder

Ein silberine schreibfeder, oben auf nach lengs mit gezognem tradtgold, Perlen und gränetlein geziert, zu oberist mit einem vogl, gestickhter arbeit.

Silberne Schreibfeder, der obere Teil mit gezogenem Drahtgold, Perlen und kleinen Granaten verziert, an der Spitze ein Vogel von gestickter Arbeit.

Siehe Kommentar zu Nr. 1756. BVK

1753 (1647) Tintenfäßchen

Ein Dintenfäßl mit gezognen goldtfäden und roter seyden uberzogen.

Tintenfäßchen, mit gezogenen Goldfäden und roter Seide überzogen. BVK

1754 (1648) Federkiel unbekannter Herkunft

Ein federkhiel oberhalb an der leng mit roten seydenfäden und silber uberzogen.

Ein Federkiel, der der Länge nach mit roten Seidenfäden und Silber überzogen war.

Die Bezeichnung „federkhiel“ legt die Vermutung einer Schreibfeder nahe, deren Schaft in einer silbernen Halterung steckte, die mit Seidenbändern umwickelt war. Die Bänder dienten möglicherweise zur Befestigung am Gürtel. Da Chinesen mit Pinsel und Tusche schrieben, kann es kein chinesisches Schreibgerät gewesen sein. Im Orient, wo zuvor auf Stein- und Holztafeln, Palmblättern und Papyri mit Meißeln oder Sticheln sowie Griffeln geschrieben wurde, war seit dem 8. Jahrhundert wie in China Papier gebräuchlich, das im islamischen Raum mit eigens zugeschnittenen Rohrfedern oder Rohrhalmen und Gallentinte oder farbigen sowie Gold-Tinten beschrieben wurde (vgl. Raeuber 1979, S. 80). Die Inder verwendeten zusammengeheftete Bündel aus Palmblättern wie Notizbüchlein und beschrieben diese mit Griffeln oder Stiften aus Metall; vgl. indisches Palmblattmanuskript (Inv.-Nr. 4Edc143) sowie Palmblattbündel (Inv.-Nr. Edc140–14) in der Königlich Dänischen Kunstkammer, Kopenhagen (Gundestrup 1991, S. 50, 70).

Es könnte sich bei Ficklers Eintrag aber auch um einen Zahnstocher in luxuriöser Ausführung gehandelt haben. Solche Zahnstocher wurden aus Federkielen gefertigt, deren zum Gebrauch angespitztes Kielende in einer Schutzhülse aus Silber stecken konnte. Seidenbänder dienten zur Befestigung am Gürtel. Eine Herkunft aus Asien könnte angenommen werden. Einfache Zahnstocher aus Holz, wie sie in Indien und China im 17. Jahrhundert benutzt wurden, sind in der Kopenhagener Kunstkammer erhalten (Inv.-Nr. No4 Eac 2–3, abgebildet in Gundestrup 1991, S. 53). FW

1755 (1649) Schreibzeugkassette

Ain Papierschärlen mit vergulten handtheben, und ist diser schreibzeug umb und umb von goldt auf rotem Kermesin Attleß, und gestickht, oben auf ist ein garten, der zaun, baum, ain Weibsbildt, zwo Reißuhrlen, zway Leichterle, ain Tintenfaß, und Sträpüchs etc. alles von gestickhter arbeit.

Kleine Papierschere mit vergoldeten Griffen in einer Schreibzeugkassette, die durchgehend in Gold auf rotem Karmesinatlas bestickt ist. Oben drauf ist ein Garten zu sehen. Hier sind der Zaun, der Baum, eine Frau, zwei kleine Reiseuhren, zwei kleine Leuchter, ein Tintenfaß und die Streubüchse alle von gestickter Arbeit.

Siehe Kommentar zu Nr. 1756. BVK

1756 (1650) Schreibzeugkassette

Ein schwarz hülzen fueteral, darinen steht ain viereckheter garten, mit einem halb gulden und halb grüenen zaun, auch auf einer viereckheten laden, in welcher ein silberine schreibfeder, und federkhüel, auch mit goldt und berlen geziert, ain Schärl und Meßerl. Oben auf in dem garten steht ain hütten, darunder die geburt Christi, darbey ein Dintenfaß, und die Sträpüchs, alles von gestickhter arbeit.

Ein Futteral aus schwarzem Holz, darin steht auf einer viereckigen Schublade ein Garten, der von einem halb goldenen, halb grünen Zaun umgeben ist. In der Schublade befinden sich eine silberne Schreibfeder und ein Federkiel sowie ein mit Gold und Perlen geziertes Scherchen und Messerchen. Oben im Garten steht eine Hütte mit der Darstellung der Geburt Christi, dabei ein Tintenfaß und die Streubüchse, alles gestickte Arbeiten.



vgl. 1756 London



vgl. 1756 Privatbesitz

Bei Nr. 1755 und 1756 könnte es sich um Kästchen gehandelt haben, die mit dreidimensionaler Stickerei verziert waren. Die Beschreibung erinnert an englische Kassetten des 17. Jahrhunderts mit „stump-work", einer stark plastisch gestalteten Reliefstickerei, vorwiegend auf weißem Grund, bereichert durch meist auf dem Deckel angebrachte freistehende Elemente, die aus Draht geformt und mit Knopflochstichen überfangen sind. Eines der erhaltenen, auf allen Seiten bestickten Exemplare zeigt als auffallendes Motiv auf dem Deckel eine Schäferin mit ihrer Herde unter Bäumen** (1928 in englischem Privatbesitz; Symonds/Preece 1928, S. 284f., u. Taf. LXVII, 2). Nr. 1755 könnte dieser Kassette in der Anordnung der plastischen Elemente entsprochen haben, da wie dort ein Garten „oben auf" angebracht war. Ein weiteres englisches Kästchen im Victoria und Albert Museum in London* mit bestickten Wänden zeigt ebenfalls einen Garten, allerdings nicht als Bekrönung, sondern innen unterhalb des Deckels (T. 23–1928; Nevinson 1938, S. 52f. und Taf. 36). Er bietet sich als ein auf drei Seiten von Wänden umgebenes Gehäuse dar, das so in die Kassette eingestellt ist, daß man den Deckel noch schließen kann. Die Wände des Gartens sind außen mit roter Seide bespannt und weiß bemalt, um eine Backsteinmauer zu suggerieren, innen sind sie mit Spiegeln belegt. Das eigentliche Gartenterrain ist auf einer Platte in das Gehäuse eingelegt. Dieser Konstruktion entsprechend könnte man sich den Garten der Kassette Nr. 1756 vorstellen, da er als in dem Behältnis befindlich beschrieben wird. Er lag hier wohl ebenfalls etwas vertieft, unter seiner Bodenplatte befand sich eine Schublade für die Schreibutensilien. In Analogie zu dem Stück des Victoria und Albert Museums standen Tintenfaß und Streubüchse wohl nicht direkt in dem umzäunten Garten, sondern daneben. Die Wände von Nr. 1756 waren nicht bestickt. Die erhaltenen englischen Kästchen stammen erst aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ein Exemplar konnte bereits 1614 nachgewiesen werden (Nevinson 1938, S. 48). Der Herstellungsort von Nr. 1755 und 1756 muß daher offen bleiben. Im süddeutschen Bereich sind ein „weiß gestickhtes Schreibkästel" und ein „roth gestickhtes Appoteckhl" 1628 in einer „Verzaichnus der clainodien und andern geschmucks…" aus dem Besitz der Herzogin Magdalena von Bayern, Tochter Wilhelms V. und Gemahlin Herzog Wolfgang Wilhelms von Pfalz-Neuburg erwähnt (GHA, Pfälzer und Pfalz-Neuburg Akten. Nr. 2675, fol. 64 r. u. v.).

Die hypertrophe Reliefstickerei mit naturalistisch gebildeten freistehenden Elementen wie bei Nr. 1755 und 1756 machte die Kästchen zu besonders begehrten Sammlerstücken für die Kunstkammer. Sie können anderen um 1600 entstandenen Objekten an die Seite gestellt werden, die Hainhofer gerne als „erhebte" (plastische) Arbeiten bezeichnete und die mit flachem Relief kombiniert waren: Goldschmiedearbeiten mit naturalistisch gestalteten Tieren aus Federn, wie bei dem Entwurf für eine Schreibzeugkassette von Christoph Jamnitzer (L. Seelig, in: AK München, Mohrenkopfpokal 2002, Nr. 21), oder einer Orpheusgruppe

in der Kunstkammer in Stuttgart, geformt teils in flachem Relief aus farbigem Wachs und Haaren, teils vollplastisch in Federn (Volk-Knüttel 1980, S. 125, Anm. 95). Außer von Tieren, vgl. Nr. 1752, bestand eine besondere Vorliebe auch für die naturalistische Wiedergabe von Pflanzen oder ganzen, wohl in Gehäusen geborgenen Gärten, wobei eine klare Scheidung der Kategorien ihrer handwerklichen Ausführung, Stickerei und Posamentiertechnik, nicht immer möglich ist. Im Puppenhaus von 1558 (Nr. 2250–2271) sind die Gartengewächse und die Maibüsche in der Kapelle aus Maschengewebe (glißmater Arbeit). Parallel dazu werden im Nachlaßinventar der am bayerischen Hof erzogenen Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg von 1599 „ein gelißmater garten, darin allerlay blomen und vogel von silber gegossner arbeit“ genannt (Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 228), sowie in ihrem Inventar von 1593 „ein Dosen mit allerlay glißmeten blomen“ sowie „ein alter garden von seiden blomwergh“ (ebd., S. 242).

Hager 1902, S. 27. BVK

1757 (1651) Tödlein aus Holz

In einem hochen verglaßten Kästl, steht ein Todtenleichnam, mit einem Pogen und Köcher, von holz künstlich außgeschnitten.

Kunstvoll aus Holz geschnitzter Leichnam mit Bogen und Köcher in einem hohen verglasten Kästchen.

Siehe Kommentar zu Nr. 1745. PV

1758 (1652) Fächer aus Federn mit silbernem Stiel, eventuell Indien oder Mexiko

Auf der Tafl in einem verglasten Castn an dem Pfeiler ain Ventill von rott- und weißem gefider, von allerlay Rosen und bluemwerckh gemacht, mit einem silberen gewundnen styl.

Auf der Tafel in einem verglasten Kasten an dem Pfeiler: ein Fächer aus rotem und weißem Gefieder in Form von Rosen- und Blumenmustern, mit einem silbernen gewundenen Stiel.

Der Fächer weist mit seinem „Rosen und bluemwerckh“ eine florale Ornamentik auf. Federfächer dieser Art könnten auch aus Indien aus der Mogulzeit stammen (mündliche Mitteilung von Wolfgang Stein, München). Allerdings sind, im Gegensatz zu südasiatischen Elfenbein- und Perlmutterarbeiten, diese Fächer nicht aus Kunstkammerbeständen bekannt. Der silberne Stiel oder Griff ist für mexikanische Fächer ebenfalls ungewöhnlich. Er könnte in Europa montiert worden sein, wie dies auch bei den sternenförmigen Fächern des Stuttgarter Aufzugs der Fall zu sein scheint (Bujok, Der Aufzug 2003, Abb. 1/4–5). Der Griff könnte aber auch für eine Herkunft aus Indien sprechen. Zwei Fächer mit floraler Ornamentik befanden sich auch in der Ambraser Kunstkammer und sind im Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCIII f.) beschrieben: „Mer ain wädler, von allerlai federn gemacht, darinnen allerlai rosen und pluembwerch“ sowie „Ain wädler von federn, das heft daran von grien federn und sammet, sonst von allerlai rot, weis und leibfarben rosen sambt allerlai neglen und pluemen gemacht, darinnen auch ganze erdpör und rote perelen“. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075. Weitere Fächer siehe Nr. 1735, 1760, 1841. Fächer mit floraler Ornamentik siehe Nr. 1841.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 92f., 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 86, 99. EB

1759 (1653) Kopfputz (?) aus Federn

Neben disem ein klienerer Casstn, grüen angestrichen, darinnen ain gilgenstockh mit seinem gewechs und blettern, alles von federwerckh.

Neben diesem ein kleinerer grün angestrichener Kasten: darin ein Lilienstock mit seinem Gewächs und seinen Blättern, alles von Federwerk.

Heikamp/Anders (1970, S. 207) sowie Anders (Altmexiko 1970, S. 25) gehen aufgrund falscher Lesung von einem Pilgerstock aus und weisen ihm mexikanische Herkunft zu. Bei „gilgen“ handelt es sich um Lilien, und Fickler könnte hier einen in Europa hergestellten Kopfputz beschrieben haben.

In der Ambraser Kunstkammer befanden sich einige Federbüschel, die möglicherweise eine ähnliche Form aufwiesen. Im Inventar von 1596 (Boeheim 1888, S. CCXCIII, erste Auslassung Boeheim) sind sie beschrieben als: „ain pischele, von federn gemacht, die pluemen seind von weissen gilgen, rot und weis rosen und sonst allerlai bluemen von plau und leibfarb …, hinden daran von zwaien federn. Ain federbuschen von zehen weissen gilgen. Ain grosser runder federbuschen, aussen herumb von weissen gilgen von federn, inwendig mit allerlai pluemen auch von federn, umb die runde herumb griene federn. […] Ain clains püschele von allerlai federn und pluembwerch." Sie dienten wahrscheinlich bei Festen wie bei der zweiten Hochzeit Ferdinands II. 1582 als Kopfputz (Anders 1965, S. 128 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. 93. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 99. EB

1760 (1654) Fächer aus Federn, Azteken, Mexiko

Auf disem steht noch ein clieners Cästl, vornenher auch verglaßt, darinnen ein Ventill mit weiß und grüenem gefider, deren styl von Pfabenfedern geflochten.

Auf diesem [Kasten] steht noch ein kleineres, vorne ebenfalls verglastes Kästchen: darin ein Fächer aus weißem und grünem Gefieder, dessen Stiel aus Pfauenfedern geflochten ist.

Siehe Nr. 1735. – Der Stiel dieses Fächers bestand vermutlich aus Rohr und war mit Federn geschmückt. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075. Weitere Fächer siehe Nr. 1735, 1758, 1841.

Heikamp / Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 92f., 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 86, 99. EB

1761 (1655) Seidener Beutel

Undter obgesezter Daffl Nº 31 steet 1761 Ain hülzen drüchel, geleistet auf 6 füeßen, von flader und schwarzem holz eingelegt, darinnen ligt ein großer Peutl von seydenem gewürch, rot, grüen, gelb und weiß, inwendig mit taffendt gefüetert.

Großer Beutel, gewirkt aus roter, grüner, gelber und weißer Seide, mit Taft gefüttert, in einem hölzernen, mit Leisten versehenen Kästchen auf sechs Füßen, mit Einlegearbeit aus Ahorn [?] und schwarzem Holz.

Siehe Kommentar zu Nr. 1764. BVK

1762 (1656) Beutel, gestickt von Herzogin Christina von Bayern

Ein anderer Peutl von grüen und roter seyden, gestickhter arbeit, welchen Herzogin Christina von Bayrn etc. gemacht.

Beutel, mit grüner und roter Seide bestickt, gearbeitet von Herzogin Christina von Bayern.

Es handelt sich wohl um Christina (1571–80), die früh verstorbene Tochter Herzog Wilhelms V. und seiner Gemahlin Renata (siehe auch Nr. 764). BVK

1763 (1657) Beutel aus Goldfäden

Ain anderer viereckhenter Peutl, von einem gulden gewürch, darauf ein Hirsch, ain Ainkhirn, ain Lux und ein Hundt.

Viereckiger Beutel, aus Goldfäden gewirkt, als Motive ein Hirsch, ein Einhorn, ein Luchs und ein Hund.

Siehe Kommentar zu Nr. 1764. BVK

1764 (1657[a]) Zweifacher Beutel aus Seide

Ein zweyfacher beutl von seydengewürch, mit einem bandt an dem halß zehenckhen.

Zweifacher Beutel, gewirkt aus Seide, mit einem Band um den Hals zu hängen.

Bei einem Beutel, der um den Hals getragen wurde, muß es sich um ein kleines Exemplar gehandelt haben. Unter den Beuteln Nr. 1761, 1763 und 1764 finden sich möglicherweise Arbeiten des Brüsseler Tapissiers Jan de la Groze, eines Spezialisten für ungewöhnlich feine gewirkte Arbeiten, der von 1575 bis 1583 am bayerischen Hof tätig war und der in seiner Heimat Beutel und Taschen hergestellt hatte (siehe auch Nr. 764 und 2731). Er wurde eigens nach Landshut berufen, um hier eine gewirkte Tasche in der Art und Technik zu fertigen, wie Erbprinz Wilhelm V. bereits eine besaß.

Volk-Knüttel 1981, S. 234–38. BVK

1765 (1658) Schreiblade aus Zypressenholz

Ein Schreibladn von Cypreßenholz.

Schreiblade aus Zypressenholz.

Zu Zypressenholz siehe Nr. 396. Zur Bedeutung von Schreibzeugen u. ä. in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1045. LS

1766 (1659) Holzmodell einer Mühle

Ain hülzen Modell von einem Mülwerckh.

Holzmodell eines Mühlenwerks.

Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer nennt verschiedene mechanische Modelle („muster“) insbesondere von Mühlen, u. a. einer Pulvermühle und einer Roßmühle, das heißt einer mit Pferdekraft betriebenen Mühle (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 310v). Philipp Hainhofer bot in seiner Korrespondenz mit Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg verschiedentlich Modelle ganzer Mühlen an: einer Kornmühle, einer Sägemühle und einer Papiermühle einschließlich eines Rades (Gobiet 1984, S. 556, Nr. 1034, S. 789, Nr. 1459, S. 807, Nr. 1495). In der 1558 von Agostino Ramelli in Paris publizierten Schrift „Le Diverse e Artificiose Macchine“ spielten auch Mühlen eine wichtige Rolle (Drake/Drabkin 1969, S. 138–144; für den Hinweis danke ich Jessica Keating, Chicago). – Zu Mechanik- und Architekturmodellen in Kunstkammern siehe den Kommentar zu Nr. 1743 (siehe auch Nr. 1889). LS

1767 (1660) Gruppe aus Papiermaché von Venus und Amor

Ein *Venus* und *Cupido*, von bappen gemacht, mit grüen angestrichen.

Venus und Amor aus Papiermaché, grün gefaßt.

Siehe Kommentar zu Nr. 1446. PV

1768 (1661) Gipsabguß der Figur eines nackten Mannes

Neben diser dafl beim fenster steht ain nackhendt Manßbildt, sich auf einen stammen lainendt, von gyps goßen.

Nackter Mann, der sich an einen Baumstamm lehnt. Gipsabguß. Steht neben diesem Sammlungstisch beim Fenster.

Es handelt sich offenbar um eine größere Figur. PV

1769 (1662) Steinrelief mit Marter der Zehntausend

Allerlay viereckhende Tafeln und Rundeln von stain, alß erstlich die ailftausent Marterer, in weißen stain geschnitten.

Allerlei viereckige und runde Steinreliefs. Als erstes die Marter der Elftausend aus weißem Stein.

Angesichts mehrerer vielfiguriger Steinreliefs nach Erfindungen Raffaels (Nr. 1770–1772, 1796), könnte man sich bei diesem selten dargestellten Thema gut vorstellen, daß es sich um die Wiedergabe eines Werks von Dürer, dem berühmtesten deutschen Renaissancekünstler, gehandelt hat, seiner „Marter der Zehntausend", entweder nach dem großen Holzschnitt (B. 117), um 1497/98, oder dem 1508 entstandenen Gemälde, heute im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv.-Nr. 835). Das für die Schloßkirche in Wittenberg ausgeführte Werk war 1549 als Geschenk an den kaiserlichen Kanzler Nicolas Perrenot de Granvelle (1486–1550) gelangt, der es seinem Sohn Antoine (1516–1586) vererbte. 1600 konnte es Kaiser Rudolf II. für seine Sammlung auf der Prager Burg erwerben, nachdem er sich schon einige Jahre zuvor vergeblich darum bemüht hatte. Von dem Bild sind mehrere alte Kopien bekannt (Anzelewsky 1991, S. 212–218, Kat.-Nr. 105). – Ein Relief nach einer Komposition Dürers mit vergleichbar vielen Figuren, seinem großen Kalvarienberg, befindet sich in den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein in Vaduz (Inv.-Nr. I. V. 618, Obstholz, 55 × 37,8 cm; Beck/Decker 1982, S. 164, Nr. 97 [Bernhard Decker], Abb. S. 162). Es richtet sich allerdings nach dem erst 1615 entstandenen Stich von Jakob Matham.

Die Nummern 1769 bis 1796, vorwiegend Reliefs aus Solnhofener Kalkstein, waren auf und unter Tafel 32 und dem kleineren Tisch daneben zu sehen. Fickler spricht von allerlei viereckigen und runden Reliefs aus Stein. Hainhofer schreibt 1611 (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100): „Auf ainen tisch ain hauffen flache vnd erhebte stainine kunststuckh vnd taflen (…) alles gar gross und nach dem schönesten flach inn stain gehawen"; Nr. 1784 und 1795 f. zählt er einzeln auf. – Fickler differenzierte das Material dieser Reliefs als „Kelheimer Stein" (Nr. 1781–1784, 1786 und 1797), „Eichstätter Stein" (Nr. 1776, 1780, 1785, 1787, 1789 und 1796), „aschenfarbener (= hellgrauer) Stein" (Nr. 1770–1772 und 1777) und „aschenfarbener oder Kirchberger Stein" (Nr. 1795). Es handelt sich wohl in allen Fällen um Plattenkalk, wie er zwischen Kelheim und Solnhofen in unterschiedlichen Farbnuancen zwischen gelblichem Weiß, Honigfarbe und hellem Grau ansteht. Gewöhnlich – wie auch von uns hier – werden heute alle diese Steine als „Solnhofener (Kalk-) Stein" bezeichnet. Umfassende Materialuntersuchungen der einschlägigen deutschen Renaissance-Bildwerke fehlen allerdings bisher. Zu Solnhofener Kalkstein: Grimm 1987, S. 81; Grimm 1990, S. 144 f. und Nr. 179 (o. S.); Eser 1996, S. 50. Siehe auch Kommentar zu Nr. 650. PV

1770 (1663) Steinrelief mit dem Bethlehemitischen Kindermord

Ein ander Tafl, darinnen der unschuldigen Khindlein mordt durch König Herodes befolhen, in Aschenfarben stain geschnitten.

Mord an den unschuldigen Kindlein, befohlen von König Herodes. Relief aus hellgrauem Stein.



1770 oder 1771 (Abformung)

Ein Terrakottarelief dieses Themas in Berlin* (29,5 × 45,5 cm, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 517; Bange 1928, S. 94 f., Taf. 103; Bange 1930, S. 73 f. mit Abb.) ist mit dem Monogramm HA (ligiert) für Hans Ässlinger (nachweisbar seit 1535, gest. 1567) und „AH/IB/(Albrecht [V.] Herzog in Bayern) 15/50" bezeichnet, genauso wie das etwa gleichgroße Relief Ässlingers Nr. 1772. Die Komposition nach Raffael geht auf den Stich Marcantonio Raimondis (B. 20; Höper 2001, S. 163 f., Nr. A 8.1, Abb. 59), entstanden um 1511/12, zurück. Das Berliner Relief, das sich von seiner Vorlage vor allem durch ein anders geformtes und abweichend gehaltenes Schwert in der Hand des linken Schergen unterscheidet, ist möglicherweise eine Abformung einer der beiden Versionen aus grauem Stein (Solnhofener Kalkstein ?, vgl. Kommentar zu Nr. 1772) in der Münchner Kunstkammer (Nr. 1770 f.). PV

1771 (1664) Steinrelief mit dem Bethlehemitischen Kindermord

In ainer andern, aber klienern gleiches stains und arbeit der unschuldigen Kindlein todt, wie negst hieoben.

Mord an den unschuldigen Kindlein, befohlen von König Herodes. Relief aus hellgrauem Stein; kleiner als Nr. 1770.

Siehe Kommentar zu Nr. 1770. PV

1772 (1665) Urteil des Paris

In der 4. dafl ist das urtl *Paridis*, samb den drey Göttin etc., auch in Aschenfarben stain künstlich geschnitten.

Relief des Parisurteils mit den drei Göttinnen, kunstvoll aus hellgrauem Stein geschnitten.

HANS ÄSSLINGER, Landshut oder München, 1550
Solnhofener Kalkstein, stellenweise vergoldet, Lippen rot gefaßt, 30,5 × 44,5 × 3,2 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 187
Civilliste, fol. 18, Nr. 21, aus der Münchner Residenz.

Ficklers Beschreibung ist sehr knapp. Deshalb bleibt die Identifizierung mit dem bekannten Relief von Hans Ässlinger (nachweisbar seit 1535, gest. 1567) im Bayerischen Nationalmuseum in München nach dem Stich Marcantonio Raimondis nach Raffael (um 1515/16; B. 245; Höper 2001, S. 201 f., Nr. A 85.1) unsicher, zumal Fickler bei seinem Inventareintrag die auf dem Relief befindlichen Inschriften mit der Jahreszahl 1550 nicht berücksichtigt hat. Das gilt ebenso für Ässlingers gleichgroßes Relief aus gleichem Material („aschenfarbener", d. i. hellgrauer Stein) mit dem Bethlehemitischen Kindermord (siehe Nr. 1770 f.). Als Kunstkammerstücke par excellence erwartet man diese Werke allerdings in der Kunstkammer, und sie passen genau in den Kontext der Steinreliefs, die dort auf Tafel 32 präsentiert waren. Ässlinger, von dem in der Kunstkammer auch ein gemaltes Bildnis (Nr. 3200) verwahrt wurde, hat sein Werk mit dem Monogramm „HA" (ligiert) bezeichnet, und er hat ihm den Namen des Auftraggebers „A·H·I·B" (Albrecht Herzog in Bayern) und die Jahreszahl „1550" beigegeben, entsprechend dem Relief mit dem Bethlehemitischen Kindermord (Nr. 1770), das ebenfalls auf einen Stich von Marcantonio Raimondi nach Raffael zurückgeht. – Vgl. auch Nr. 1795.

Führer BNM 1868, S. 207. – Wittelsbacensia 1909, S. 36, Nr. 352. – Bange 1928, S. 94, Taf. 103. – Oberheide 1933, S. 50. – Seelig 1986, S. 133, Anm. 132, Abb. 7. – Seelig 1993, S. 1647, Abb. 7. – Smith 1994, S. 288, 289 (Abb. 253). – Arnold 1997, S. 114 f. – Handbuch BNM 2000, S. 110. PV



1773 (1666) Zwei Reliefbildnisse aus Stein von Christoph von Schwarzenberg und seiner Gemahlin

Zwo dafln von weißem stain, darauf ein Graf von Schwarzenberg mit seinem Gemahl, herrn Otthainrichen Grafen von Schwarzenberg gewesten Landthofmaisters in Bayrn etc. anherr und anfraw, conterfetisch geschniten.

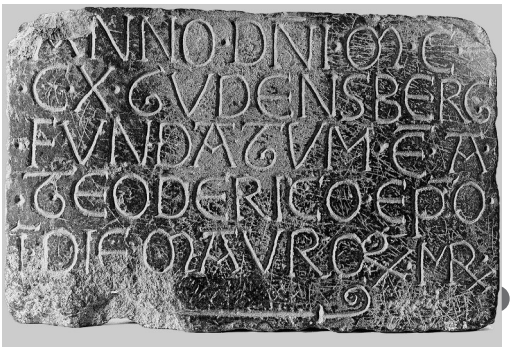
Zwei Reliefs aus weißem Stein, darauf die Bildnisse eines Grafen von Schwarzenberg und seiner Gemahlin, Vorfahren des ehemaligen Landhofmeisters Graf Ottheinrich von Schwarzenberg.

Bei den dargestellten Vorfahren des 1568 in den Grafenstand erhobenen Ottheinrich von Schwarzenberg (1535–90) könnte es sich um dessen Eltern gehandelt haben: Christoph Freiherr von Schwarzenberg (1488–1538) und Scholastika, geborene Nothafft von Wernberg (gest. 1592), Hofmeisterin der Herzogin Jakobäa von Bayern (1507–80), die sie laut Quiccheberg (*Quelle I;* vgl. Roth, Anfang 2000, S. 100f.) beim Betreiben einer Apotheke unterstützte und der sie angeblich sechzig Jahre lang diente (BHStA, FS 358; Verlassenschaft der Herzogin Jakobäa, Hauptrechnung von 1580; Bosl 1983, S. 710 [Kurt Malisch]; Lietzmann 1998, S. 209, Anm. 13; zur Familie: ADB, 33, 1891, S. 259–261). PV

1774 (1667) Gedenkstein an die Gründung der Godesburg

Ain viereckhet grawleter Marmelstain ainer Teutschen Antiquitet, vor alter corrodiert, zum thail zerstoßen, das die schrifft darauf nicht aller dings khan gelesen werden. Auf welchem stain die *fundation* und Anfang des Schloß Gudensperg mit Lateinischer schrifft verzaichnet, *de Anno* 1210.

Ein viereckiger grauer Marmorstein, ein deutsches Altertum, vor Alter korrodiert, zum Teil durch Stöße beschädigt, so daß seine Inschrift nicht vollständig lesbar ist. Darauf sind Gründung und Anfang des Schlosses Godesburg mit lateinischer Schrift verzeichnet, vom Jahr 1210.





1774 Rückseite

Schwarzer Marmor, H. 15 cm, B. 24 cm, T. 2 cm
Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 16739
Nach der Sprengung der Godesburg im Kölner Krieg am 17. 12. 1583 in den Besitz des Truppenführers Herzog Ferdinand von Bayern (1550–1608), eines Bruders Herzog Wilhelms V., gelangt. 1806 noch als „im Museum zu München" bezeichnet (Hüffer 1887, S. 127). 1881 im Besitz von Karl von Meyerfels (1825 München–1883), nach dessen Tod von H. Hüffer erworben und am 22. 10. 1883 in Bonn publik gemacht, 1905/6 vom dortigen Provinzialmuseum erworben.

Der Stein trägt auf der Vorderseite die Gründungsinschrift der Godesburg vom 15. 10. 1210: „Anno Domini MCCX Gudensberg fundatum est a Teoderico episcopo in die Maurorum martirum". In die Rückseite ist ein längerer Text eingetieft, der zusammenfaßt, was man in München über das Beutestück wußte: „Diser Stain ist der Fundamentstain des Schloß zu Gudensperg im Cölnischen Bistumb gelegen, welliches Schloß den 17 December im 1583 Jar durch den Durchleucht. Fürsten und Herrn, Herrn Ferdinanden den ersten diß Namens, Pfaltzgraven bey Rhein Hertzogen in Obern und Nidern Bayrn und in Namen ir D. Herrn Brüedern des auch Hochwürdigsten und Durchleucht. Fürsten und Herrn, Herrn Ernsten erwöltem Ertzbischoven zu Cöln des H. Röm. Reichs durch Italien Ertzcantzlern und Churfürsten, Bischoven zu Lüttich, Administratorn der Stift Münster, Hildeshaim und Freising, Fürsten zu Stahl, Pfaltzgraven bey Rhein, in Obern und Nidern Bayrn auch zu Westphalen, Engern und Bullion Hertzogen, Marggraven zu Francimont, zersprengt und mit stürmeter Hand eingenommen, und diser Stain zu Oberist auf der zersprengten Maur gefunden worden."

Daß der Gedenkstein (nach Form und Fundumständen sicher nicht der Grundstein, sondern ein an einer Wand vermauertes Denkmal) schon zwanzig Jahre vor dem Tod Ferdinands in der Kunstkammer seines regierenden Bruders lag, ist aufschlußreich für den Symbolwert, den man ihm zumaß: Anscheinend verwahrte ihn Ferdinand nicht, wie seinen Harnisch, als persönliches Andenken bei sich zuhause, sondern stiftete ihn bald nach der Rückkehr in die Kunstkammer. Ob Ferdinand oder sein Bruder Wilhelm V. der Auftraggeber der Inschrift war, bleibt offen. Sie muß mit einigem Zeitabstand zum Ereignis entstanden sein, denn Ernst von Bayern wird bereits als Bischof von Münster bezeichnet; eine Würde, die er erst 1585 erhielt. Andererseits wirken der Text und seine graphische Gestaltung zeitgenössisch. Wenn Fickler sie ignoriert, besagt dies nicht, daß sie 1598 noch nicht vorhanden war.

Bericht 1884. – Hüffer 1887. – Haentjes 1960. – Fischer 1974. – AK München, Wittelsbach II, 2, 1980, S. 68f. Nr. 103 (Johannes Erichsen). – Giesler 1985, S. 90, Kat. Nr. 22 mit diplomatischer Wiedergabe beider Inschriften und älterer Literatur. PD

1775 (1668) Fünf Steinreliefs

Mehr 5 claine Tefelin von weißem stain, mit figurn darauf geschnitten.

Fünf kleine Reliefs mit Figuren aus weißem Stein. PV

1776 (1669) Bildnisreliefs aus Stein bzw. Gips von Herzog Wilhelm IV. von Bayern und seiner Gemahlin Jakobäa von Baden

Zwei viereckhete däfelin, beysamen in ain hülzen geleist gefast, in dem ainen Herzog Wilhelm von Bayrn etc. in gyps goßen, in dem andern sein gemahl, Fraw Jacobe Margrefin zu Baden, in Aichsteter stain conterfetisch außgeschnitten, *de Anno* 1531.



1776 (?)

Zwei quadratische Bildnisreliefs in gemeinsamem Holzrahmen: Herzog Wilhelm IV. von Bayern, Gipsabguß, und seine Gemahlin Jakobäa, Markgräfin von Baden, von 1531, aus Solnhofener Kalkstein.

Ein quadratisches Bildnisrelief Herzog Wilhelms IV. (1493–1550, reg. seit 1508) ist nicht bekannt, eines seiner Gemahlin Jakobäa von Baden (1507–80) befindet sich hingegen im Bayerischen Nationalmuseum in München★ (Solnhofener Kalkstein, 21 × 21 cm, Inv.- Nr. R 178; Cat. Vereinigte Sammlungen, 5, 1846, Nr. 168; Führer BNM 1868, S. 179; Müller 1959, S. 299, Nr. 318, mit Abb. 304; Reindl 1977, S. 434, Kat.-Nr. C 8a). Von Müller wurde es Loy Hering (um 1485–um 1555) zugeschrieben und um 1525 datiert, Reindl hielt es für eine Arbeit von dessen Sohn Thomas (um 1510–1549) aus den Jahren um 1535/40. Angesichts des relativ seltenen Vorkommens von quadratischen Porträtreliefs könnte das von Fickler beschriebene Bildnis der Herzogin, das offenbar die Jahreszahl 1531 trug, eine weitere Fassung oder eine Variante des Reliefs im Bayerischen Nationalmuseum gewesen sein. Bei dem Gipsexemplar mit dem Porträt ihres Gemahls handelte es sich wohl um einen Abguß eines entsprechenden Steinreliefs. PV

1777 (1670) Steinrelief mit Darstellung der vatikanischen Laokoongruppe

Auf einer aschenfarb stainen dafl der *Laocoon* mit seinen Söhnen, in Schlangen verwickhlet, nach dem zu Rom *in Vaticano* abgemacht.

Laokoon mit seinen Söhnen, in Schlangen verwickelt, nach der Gruppe in Rom im Vatikan kopiert. Relief aus grauem Stein.

Material war wohl Solnhofener Stein (vgl. Nr. 1770–1772). Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100) erwähnt 1611 einen „Laocoon rund inn stain gehawen". Eine solche vollplastische Gruppe wird von Fickler (Nr. 1598) nur als Gipsabguß aufgeführt. Ein Gipsabguß von einem Laokoon-Relief: Nr. 2178. PV

1778 (1671) Drei geätzte und bemalte Marmortafeln mit Jagd- und Blumenmotiven

Drey Märmelstaine däfelin, auf dem ainen ein Geiayd, auf den andern zwayen bluem- und Rosenwerckh, von Mastichsfarben, geezt und gemahlt.

Drei kleine Marmortafeln, auf der einen eine Jagd, auf den zwei anderen Blumen und Rosen, in Mastixfarben, geätzt und gemalt.

Die Darstellungen auf den drei aus Marmor – und offensichtlich nicht aus (Eichstätter bzw. Solnhofer) Kalkstein – bestehenden Tafeln sind in Ätztechnik, kombiniert mit Malerei, ausgeführt (vgl. auch die Sonnenuhr Nr. 1895 mit Ätzungen in weißem Marmor). Als Bindemittel der Malerei diente nach Ficklers Angabe Mastix, das „seit langem in Europa" bekannte „Harz aus der auf den griechischen Inseln heimischen Mastixpistazie", das u. a. als „glanz- und transparenzerhöhender Zusatz in Öl- und Temperafarben" Verwendung fand (RDK, Bd. 7, 1981, Sp. 1–54, s. v. Farbe, Farbmittel: Pigmente und Bindemittel in der Malerei [Hermann Kühn], siehe Sp. 49; Kühn 1988, S. 49; Haller 2005, S. 163 f.; siehe auch Koller 1988, S. 372). Mastix fand auch für Firnis Verwendung (Koller 1988, u. a. S. 328). Für den Terminus vgl. ferner Grimm, Bd. 6, 1885, Sp. 1718. Siehe auch Nr. 565. LS

1779 (1672) Marmorschälchen

Ein Schälel aus weißem Märmelstain geschnitten.

Schälchen aus weißem Marmor. PV

1780 (1673) Schriftätzung in Solnhofener Stein

Ein doppelte Rundel, die aine von Hebraischer, die ander von Griechischer schrifft, mit gulden Buchstaben, in Aichstetter stain geezt.

Eine doppelte Scheibe von Eichstätter Stein, die eine mit hebräischer, die andere mit griechischer Schrift in goldenen Buchstaben eingeätzt.

Nicht identifiziert. Zum Material vgl. Nr. 403 und 1769. PD

1781 (1774) Ladislaus von Fraunberg, Graf von Haag

Ain Rundel von Kelhaimer stain, darauf Graf Ladißlao von Haag conterfetisch außgeschnitten.



Rundes Reliefbildnis des Grafen Ladislaus von Haag.

Bayern, um 1560/65
Solnhofener Kalkstein, Dm. 16,8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 188
Vereinigte Sammlungen 1846 (?)

Der zum Protestantismus übergetretene Ladislaus von Fraunberg, Graf von Haag (1505–66), war der letzte selbständige Regent eines reichsunmittelbaren Territoriums, das nach seinem Tod an Bayern fiel. In ganzer Figur zeigt ihn Hans Mielichs gemaltes Porträt von 1557 in den Sammlungen des Regierenden Fürsten von Liechtenstein. Seine Grabtumba von Hans Ernst, Landshut, 1567/68, ist heute im Treppenhaus des Bayerischen Nationalmuseums in München aufgestellt.

Das bisher unpublizierte Medaillon zeigt die Profilbüste des Grafen im Harnisch nach rechts. Sie ist von einem Früchtekranz umgeben, um den ein Band mit Inschriften gewunden ist; unten liest man: LADISLAVS (VS als Kürzel) G.(raf) Z.(u) HAG; oben die Devise des Dargestellten: CVM LABORE ET. DEO IVVANTE. – Die etwas summarische Behandlung des etwa 3 cm dicken Rundreliefs und die Art der Beschädigungen an der Rückseite und am Rand lassen vermuten, daß es aus einem Ensemble, etwa einem Kaminmantel oder einer Türeinfassung, herausgebrochen wurde.

Cat. Vereinigte Sammlungen, 5, 1846, Nr. 169 (?). PV

1782 (1675) Kleine Tafel aus Kelheimer Stein mit aufgeätztem Kalender

Ein viereckhets däfele von Khelhaimer stain, darauf der Calender geezt.

Nicht identifiziert. Möglicherweise identisch mit einem in „Alabaster" geschnittenen „Calendarium", das in einem schwedischen Inventar von 1640 als Inhalt eines aus München entführten Schranks genannt wird; vgl. Nr. 1157. Zum Material: Nr. 403 und 1769. PD

1783 (1676) Steinrelief mit Ecce Homo

Ein große Tafel von Khelhaimer stain, darauf Christi brustbildt mit zusamen gebundnen henden, und Dörnencron auf seinem haupt, obenher etlich Engelsbilder.

Halbfigur Christi mit Dornenkrone und gefesselten Händen, oben mehrere Engel. Großes Relief aus Solnhofener Kalkstein.

Da keine Wundmale erwähnt werden, handelt es sich wohl eher um eine Ecce-Homo-Darstellung als um einen Schmerzensmann. PV

1784 (1677) Steinrelief mit Maria und dem Jesuskind

Ain ander dafel gleiches stains und form, darauf unser liebe Fraw mit dem Kindl Jhesu, ain gewülch mit Engeln außgehauet.

Maria mit dem Kind und Wolken mit Engeln. Relief aus Solnhofener Kalkstein.

Ein Madonnenrelief aus Solnhofener Kalkstein im Bayerischen Nationalmuseum in München, auf das Ficklers Beschreibung paßt, auch hinsichtlich der Wolken mit Engeln, wird Loy Hering (um 1485–um 1555), um 1515–20, zugeschrieben★ (Inv.-Nr. R 8379, 28 × 20 cm; Müller 1959, S. 298 f., Nr. 317; Reindl 1977, S. 277 f., Kat A9). Daß es sich bei Nr. 1784 um dieses Exemplar handelt, ist allerdings unwahrscheinlich, da es erst 1906 vom Bayerischen Nationalmuseum erworben worden ist und sich nicht weiter als bis zu privaten Vorbesitzern in Freising und zuvor in Hausen bei Dillingen zurückverfolgen läßt.- Hainhofer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100; siehe auch Kommentar zu Nr. 1769) nannte „unser lieben fraw" eigens unter den Reliefs „gar gross und nach dem schönesten flach inn stain gehawen". – Unter Tafel 32 lag ein weiteres Madonnenrelief aus Solnhofener Kalkstein, Nr. 1797, dessen Beschreibung mit der von Nr. 1784 genau übereinstimmt. PV



1784 (?)

1785 (1678) Hl. Hieronymus

Mer ain dafel Aichstetter stain, in holz mit vergultem geleist eingefaßt, darinnen St. *Hyeronimi* bildtnuß vor dem Creuz Christi khnüendt, außgehauen, an dem geleist herumb seint 8 Antiquische köpfl aus bemeltem stain geschniten eingesezt.

Hl. Hieronymus, vor dem Kreuze kniend. Relief aus Solnhofener Kalkstein. Vergoldeter Holzrahmen, darin eingesetzt acht „antikische" Köpfchen aus dem gleichen Stein wie das Relief.

Augsburg, um 1510–15
Solnhofener Kalkstein, 43,5 × 31 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 678
1845 in der Münchner Residenz (Inv. 1845: App. Nr. 1, Zimmer 15, sog. Marterzimmer, Nr. 571, als Steinrelief des hl. Markus von 16 Zoll Höhe). 1858 vom BNM übernommen.



Das Relief mit seiner kleinmeisterlichen, etwas trockenen Ausführung entspricht in seiner Komposition weitgehend einem kleinen Tafelgemälde Albrecht Dürers in London (National Gallery, Inv.-Nr. NG 6563; 23 × 17 cm), entstanden um 1497/98. Jolly schrieb die Skulptur Hans Daucher zu und datierte sie um 1510–15. Auffällig sind die schweren angeschnittenen Vollsäulen, welche die Darstellung flankieren und wohl formal zu dem nicht erhaltenen, originalen vergoldeten Rahmen überleiteten, in den acht antikisierende, wahrscheinlich vom Meister des Reliefs gearbeitete Steinköpfchen eingefügt waren.

Jolly 1998. PV

1786 (1679) Modell für ein geplantes Grabmal Herzog Ludwigs VII., gen. der Gebartete, von Bayern-Ingolstadt

Ein *Visier* aines grabs, von Khelhaimer stain außgehawen, umb und umb, mit dem Bayrischen Wappenschilten, oben darauf khniendt ain Herzog von Bayrn auf einem Löwen, ober ime ist die bildtnuß der hl. Dreyfältigkait, neben ime das Bayrisch Wappen, soll ein *Visier* sein, Herzog Christoffen von Bayrn etc. begrebnuß.



Modell eines Grabmals aus Solnhofener Kalkstein, an allen Seiten bayerische Wappenschilde, oben kniet ein Herzog von Bayern auf einem Löwen, über ihm die Dreifaltigkeit, neben ihm das bayerische Wappen. Soll ein Modell sein für das Grabmal Herzog Christophs von Bayern.

HANS MULTSCHER, Ulm, 1430 (?)
Solnhofener Kalkstein, 58 × 31 × 8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 936
Gelangte in Privatbesitz. 1852 von König Maximilian II. von Bayern aus dem Nachlaß von Generalmajor Leopold Frhr. v. Zandt (1784–1851) erworben und dem BNM nach dessen Gründung geschenkt.

Herzog Ludwig VII. (1365–1447), ein Bruder der französischen Königin Isabeau, ließ in Ingolstadt die Kirche Unserer Lieben Frau errichten und bestimmte deren Chor als Aufstellungsort für sein Grabmal, dessen Aussehen er in Testamenten von 1429 und 1438 festlegte. Die Grabtumba wurde nicht ausgeführt. Multschers einzigartiges Modell der Deckplatte für dieses Werk aus feinkörnigem Solnhofener Kalkstein, für dessen Auftrag und Herstellung wir keine archivalischen Nachrichten besitzen, trägt auf dem gedrehten Band der Rahmung eine fragmentierte Inschrift mit dem Namen

des dargestellten Herzogs und dem Datum 1430; die Lesung der letzten Ziffer ist allerdings nicht völlig gesichert. Die von Fickler beschriebenen Seitenwände des Modells mit Wappenschilden sind verloren gegangen. Zu Ficklers Zeit nahm man offenbar irrtümlich an, der Entwurf sei für ein Grabmal Herzog Christophs von Bayern (1449–93) bestimmt gewesen; siehe dazu *Seelig, Kunstkammer,* S. 32.

Führer BNM 1868, S. 86f. – Halm/Lill 1924, S. 54–56, Nr. 221, Taf. 120f. – Müller 1959, S. 96 – Müller 1974, S. 357–372. – Seelig 1986, S. 133, Anm. 132. – AK München 1995, S. 226–229, Nr. 7 (Rainer Kahsnitz). – AK Ulm 1997, S. 302–306, Nr. 16 (Rainer Kahsnitz). – Schädler 1998, S. 44f. PV

1787 (1680) Bildnisrelief, angeblich Johann von Leiden

Ein schwarze Rundel, darinnen Johann von Leyden der Widertauffer aufgeworffner Khönig zu Münster in Westphalen, in Alabaster auf Aichstetterischem stain conterfetisch außgeschnitten.



Eine schwarze runde Rahmung, darin ist das Bildnis des Johann von Leiden, des selbsternannten Königs der Wiedertäufer in Münster/Westfalen in Alabaster auf Eichstätter Stein geschnitten.

Brabant? KONRAD MEIT (1480/90?–1550/51)?
Bildnis: Alabaster (mit Resten von Vergoldung und Bemalung), eingesetzt in ein Medaillon aus Solnhofener Stein. Nachträglich, vor 1838 hinzugefügter Metallrahmen, Dm. ohne Rahmen 11,4 cm
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Preuß. Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 820
Aus der kgl. Kunstkammer Berlin.

Vorschlag zur Identifizierung. Ficklers Materialangabe und die Namensbeischrift sichern die Identität. Das Medaillon wurde früher in „Augsburg?, um 1534/35" entstanden vermutet, u. a. vielleicht auch wegen der Verwendung von Eichstätter = Solnhofener Stein (Metz 1966, S. 118 Nr. 691; zu diesem Material vgl. Nr. 403 und 1769). Seit 1985 ist dagegen akzeptiert, daß es sich um eine nachträgliche Montage eines beschädigten, in Norddeutschland oder den Niederlanden lokalisierbaren Reliefs mit späteren Teilen handelt. Angelika Lorenz datiert das Bildnis um 1535 (?) (Niederdeutschland oder Holland?), die Solnhofener Platte vor 1838 (1985, S. 126 Nr. 44), Barbara Rommé das Bildnis um 1540 (Brabant [Konrad Meit?]), die Solnhofener Platte um 1800 (AK Münster 2000, Bd. 2, S. 156f. Nr. 176).

Jens Burk, München, der eine Monographie Konrad Meits vorbereitet, bestätigte 2002 und 2004 im Gespräch die Zuschreibung an Meit. Er weist darauf hin, daß die Gesichtszüge des im Relief Porträtierten sich von den authentischen Bildnissen Johanns von Leiden (1509–hingerichtet 22. 1. 1535) unterscheiden, besonders markant in der Nasenpartie. Demnach scheint das Relief erst nachträglich (vor 1598), wohl nach einer Beschädigung, in Süddeutschland zu einer Art Kunstkammerstück umgearbeitet und auf den Namen des berüchtigten Wiedertäufers umgetauft worden zu sein. Die auffallend unpolemische, sprachlich ungelenke Inschrift „JOHANES REX IN CIVIDATE MINSTER" (mit süddeutscher Umfärbung von „civitate" und ohne Kenntnis des korrekten lateinischen Ortsnamens) paßt dazu. Ein kleines rundes Buchsbaumrelief im Britischen Museum zeigt denselben Typus (mit einer angeschnittenen Krone auf dem Haupt) mit der Umschrift „JOHAN VON LEYDEN KONICK DER WIDDERDAVFFER ZV MVNSTER / SEINES ALTERS IM XXVI IAR" (= 1535). Sein Autor inspiriert sich somit – falls das Berliner Relief tatsächlich erst nachträglich in einen Zusammenhang mit Johann von Leiden gebracht wurde – an dessen Zustand nach der Umarbeitung (eine gute Abbildung im AK Münster 1985, S. 126).

Volker Krahn (Berlin) und Christian Theuerkauff (Berlin) werden Auskünfte, Rat und Fotos verdankt.

Bange 1928, S. 39 Taf. 34. – Bange 1930, S. 25 Nr. 820. – Metz 1966, S. 118 Nr. 691. – AK Münster 1985, S. 126 Nr. 44 (Angelika Lorenz). – AK Münster 2000, Bd. 2, S. 156f. Nr. 176 (Barbara Rommé). – AK München 2006, S. 121–123 Nr. 15 (Jens Ludwig Burk nach Mitt. v. P. Diemer). PD

1788 (1681) Steinrelief eines Engels

Ein weiß staine Rundel in holz gefaßt, darauf ein Engl außgeschniten.

Engel, rundes Relief aus weißem Stein mit Holzrahmen. PV

1789 (1682) Bildnisrelief aus Stein von Kunz von der Rosen

Ein rot Marmelstaine Rundel, darauf des Namhafften Schalcksnarren Conz von der Rosen brustbildt, in Aichstetterischen stain conterfetisch außgehawen.

Der bekannte Schalksnarr Kunz von der Rosen. Ausgeschnittenes Bildnisrelief aus Solnhofener Kalkstein, auf eine runde Platte aus rotem Marmor aufgelegt.

Kunz Rößlin (Röslein), der geadelt wurde und sich danach von der Rosen nannte, war der Sohn eines Kaufbeurener Gastwirts. 1478 trat er als Hofnarr in die Dienste Kaiser Maximilians I. und wurde bald als dessen Vertrauter und Günstling zu einer prominenten Persönlichkeit. 1506 heiratete er in Augsburg, wo er auch 1519 starb und in St. Anna beigesetzt wurde. – Es sind mehrere Bildnisse von ihm bekannt, darunter eine Medaille von Hans Schwarz (Habich, Bd. I/1, 1929, S. 25, Nr. 120, Taf. XVIII, 1) und eine Radierung von Daniel Hopfer (B. 87; Rasmussen, Fuggerkapelle 1984, S. 51, Abb. 3). Maximilians Tochter Margarete von Österreich (1480–1530), seit 1507 Generalstatthalterin der Niederlande, verwahrte in ihren Sammlungen „la portraiture de feu Conralt, fol de l'empereur, taillée en bois" (Inventar von 1524; Eichberger 2002, S. 312, 395). PV

1790 (1683) Intarsienbild mit abgeschlagenem Haupt Johannes des Täufers



vgl. 1790–1793

Ein hülzene Dafel mit fladerem geleist, darauf St. Johannis des Tauffers haupt in ainer Schüßel in schwarz holz eingelegt.

Holztafel mit dem Haupt Johannes des Täufers in einer Schüssel, in schwarzes Holz eingelegt, mit einem Rahmen aus Maserholz.

Siehe Kommentar zu Nr. 1793. PV

1791 (1686) Intarsienbild mit Christus und der Samariterin am Brunnen

Ain andre Tafl in geleist verfaßt, darauf Christus und das Samaritanisch frewlin bey dem Prunnen, sambt den Aposteln und Landtschafft in holz eingelegt.

Christus und die Samariterin am Brunnen samt den Aposteln und einer Landschaft, Holzintarsie mit Rahmen.

Siehe Kommentar zu Nr. 1793. PV

1792 (1684) Intarsienbild mit abgeschlagenem Haupt des hl. Paulus

Ein andere Tafel, darauf St. Paulus des Apostels haupt auf einem Posament ligendt in holz eingelegt.

Tafel mit dem Haupt des Apostels Paulus, auf einem Postament liegend, in Holz eingelegt.

Siehe Kommentar zu Nr. 1793. PV

1793 (1685) Intarsienbild mit dem Haupt des hl. Petrus, 1538

Ain andere etwas klienere Dafl, darauf das haupt St. Peters des Apostels auf einem Trinckhkopf und Posament in holz eingelegt, welches *Joannes Stabellus de Mapheis Bergomensis* gemacht im Jar 1538.

Etwas kleinere Tafel mit dem Haupt des Apostels Petrus auf einem Pokal und einem Postament, in Holz eingelegt, von Joannes Stabellus de Mapheis Bergomensis, im Jahr 1538.

Bei den vier in der Kunstkammer gemeinsam präsentierten Intarsienbildern Nr. 1790–1793 mit Darstellungen der Häupter der hll. Johannes der Täufer, Paulus und Petrus sowie „Jesus und die Samariterin am Brunnen" werden nur bei Nr. 1791 Rahmen beschrieben. Nr. 1793 trug offenbar die Jahreszahl 1538 und die Signatur eines „Joannes Stabellus de Mapheis Bergomensis". Ein solcher Künstler wurde bisher nicht nachgewiesen, bekannt ist lediglich ein in Bergamo tätiger und aus Stabello bei Bergamo stammender Bildschnitzer Pietro di Bonomo de Maffeis (Thieme-Becker, Bd. 23, 1929, S. 551), der u. a. 1526 Tierfiguren für den Chor von S. Maria Maggiore in Bergamo geliefert hat. Der offenbar ebenfalls in Stabello geborene Giovanni de Maffeis (Joannes de Mapheis) könnte ein Verwandter von ihm gewesen sein. Bestimmend für die überregional bedeutende Intarsienkunst Bergamos im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts war der vielbeschäftigte Dominikanerfrater Damiano Zambelli (da Bergamo) (vor 1490–1549) (Scherer 1891, S. 71–80; Labò 1947, S. 392 f.; Ferretti 1982, S. 554–560; Alce 1995). In seinem Œuvre begegnen sowohl Darstellungen meist abgeschlagener Häupter von Heiligen, die auf Sockeln präsentiert werden (Hll. Alexander, Bartholomäus und Johannes* in S. Bartolomeo in Bergamo; Polli 1995, Abb. S. 53, 55 und 59. Hll. Petrus und Paulus auf der Tür in Chor von S. Pietro in Perugia, 1536; Siciliani 1994, S. 41, Abb. 51), als auch „Jesus und die Samariterin am Brunnen" (S. Bartolomeo in Bergamo; Polli 1995, Abb. S. 91, und S. Domenico in Bologna; Alce 2002, Taf. 51). Ähnlich wie diese Intarsienfelder von Fra Damiano hat man sich wohl die Münchner Tafeln vorzustellen. PV

1794 (1687) Fünf Codices mit Wiedergaben bayerischer Wappen

Fünff *Volumina* darauf die Bayrischen wappen und anders, zum thail getruckht, zum thail aufgerißen.

Fünf Bände, drin die bayerischen Wappen u. a. teils gedruckt, teils gezeichnet.

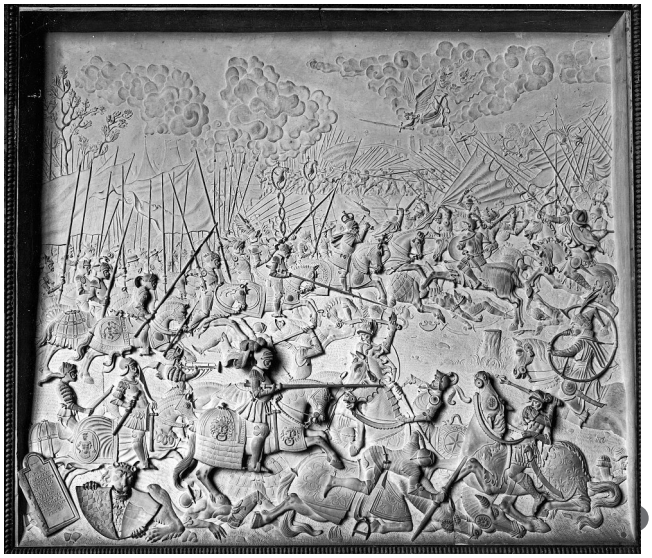
Nicht identifiziert. Eine Verbindung von mechanischer und manueller Herstellung gab es bei der Reinzeichnung der Wappen zum Stiftergrab Wilhelms V. und der Renata von Lothringen, die man im März 1595 unter Aufsicht des Hofratssekretärs Christoph Gewold (1556–1621) in schablonengefertigte Umrisse zur Vorlage beim Herzog eintrug (Bauer 1989; Diemer, Gerhard 2004, Dok. M 47). Doch fällt es schwer sich vorzustellen, daß die genealogischen Vorarbeiten zu diesem Projekt fünf Bände gefüllt hätten. Auch hätte Fickler schwerlich eine Ahnenprobe des Herzogspaares mit den Worten seines Inventareintrags bezeichnet. Vielmehr wird es sich um eine Wappensammlung handeln, die handgezeichnetes und druckgraphisches Material vereint. Material zu Philipp Apians Sammlung Nr. 1969 f.? PD

1795 (1688) Die legendäre Schlacht Karls des Großen gegen die Hunnen bei Regensburg

Zwo staine Dafeln, die ain von aschenfarben oder Khirchperger stain, in ein hülzen geleist eingefaßt, dem roten Marmelstain gleich angemahlt, zum thail vergult, darauf die Histori von Kaiser Carl dem großen, wie er die Hunnen bey Regenspurg geschlagen, und ime ein Engl vom Himmel ain schwert zugebracht.

Zwei Steinreliefs, auf einem von ihnen die Geschichte von Kaiser Karl dem Großen, wie er die Hunnen bei Regensburg geschlagen und ihm dabei ein Engel vom Himmel ein Schwert gebracht hat. Relief aus grauem Stein [wohl Solnhofener Kalkstein], mit einem Holzrahmen, bemalt wie roter Marmor.

HANS ÄSSLINGER, Landshut oder München, zwischen 1546 und 1567
Solnhofener Kalkstein, 55 × 65,2 cm
Gotha, Schloßmuseum, Inv.-Nr. P 31
1632 entwendet, seit 1656 in den herzoglichen Sammlungen in Gotha nachzuweisen: Kunstkammer-Inventar 1656, Gotha, Thüringisches Staatsarchiv (YY.VIIIa, Nr. 2/9), S. 10: 15. Caroli Magni Treffen mit den Hunnen, ist ausgeschnitten; entsprechend: Kunstkammer-Inventar 1659 (begonnen 1657), Gotha, Schloßmuseum, S. 9.



Auf einer Schrifttafel in der linken unteren Ecke wird die Darstellung, die auf einer spätmittelalterlichen Legende beruht, erläutert: „CAROLVS MAGNVS ASSISTENTE ANGELO CEDIT HVNOS RATISPONE IN COLLE WEICHANT PETER“ (ausführlich zur Darstellung: Schenk zu Schweinsberg 1972, Schönberger 1972 und Schuttwolf 1995). Die beiden letzten Wörter der Inschrift wurden von Habich irrtümlich als Name eines Künstlers Peter Weichant angesehen (Habich 1929/30, S. 64; Thieme-Becker, Bd. 35, 1942, S. 261), gemeint ist aber Weih St. Peter, in dessen Nähe die Schlacht stattgefunden haben soll. Neben der Schrifttafel sitzt der bayerische Löwe, der das Goldene Vlies um den Hals trägt und Schilde mit dem bayerischen sowie dem österreichischen Wappen hält. Das Werk kann demnach nicht vor 1546 entstanden sein, dem Jahr der Hochzeit Herzog Albrechts V. von Bayern mit Erzherzogin Anna von Österreich, auf die sich die Wappen beziehen, und der Verleihung des Ordens an Albrecht. Das sehr detailliert ausgearbeitete Relief läßt sich im Stil an die gesicherten Arbeiten Hans Ässlingers (nachweisbar seit 1535, gest. 1569; zu seiner Person siehe Nr. 3200), vor allem an sein „Urteil des Paris“ (Nr. 1772), anschließen. Hainhofer beschreibt das Stück 1611 *(Quelle VIII)*: „Under dem tisch ain schlacht Caroli Magni mit den Hunnis vor Regenspurg gehalten“.

Häutle 1881, S. 100. – Purgold/Schenk 1937, S. 139f. – Schenk zu Schweinsberg 1972, S. 32–34, Abb. 12. – Schönberger 1972, S. 214f., Abb. 4. – Schuttwolf 1995, S. 96–98, Nr. 30, S. 121, Abb. 30. – AK Regensburg 2000, S. 164f., Nr. 9.40 mit Abb. – Kat. Gotha 2001, S. 81, Nr. 2.1 (Allmuth Schuttwolf). PD/PV

1796 (1689) Der Triumph der Religion – „Disputà“ (nach Raffael)

Die ander Tafel ist von Aichstetter stain, darauf des Papst Capelln, mit versamblung Geist- und weltlicher Personen, daroben das Jüngst Gericht, mit beisizenden Aposteln in ainem gewülch etc.

Die Kapelle des Papstes mit einer Versammlung geistlicher und weltlicher Personen, oben in Wolken das Jüngste Gericht mit den beisitzenden Aposteln. Relief aus Solnhofener Kalkstein.



Bayern, um 1560/70
Solnhofener Kalkstein, mehrere Beschädigungen, 68,5 × 97 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 674

Bei Nr. 1796 handelt es sich vermutlich um dieses Relief ungeklärter Provenienz, das zum alten Bestand des Bayerischen Nationalmuseums in München gehört und lediglich im Museumsführer von 1868 erwähnt wird. Das Relief folgt Raffaels „Disputà" in der Stanza della Segnatura im Vatikanischen Palast (1509–11) nach dem Stich von Giorgio Ghisi, 1552, verlegt von Hieronymus Cock, Antwerpen (B. 23; Höper 2001, S. 372 f., Kat. Nr. F. 1.1., Abb 378), bei dem Raffaels Komposition, die ein Bogenfeld ausfüllt, zum Rechteck erweitert ist wie bei dem vorliegenden Relief; die Symmetrie wurde dabei aufgegeben. Unter den zahlreichen Veränderungen gegenüber Raffaels Fresko ist hervorzuheben, daß sich der bewölkte Himmel nicht mehr durchgehend über die irdische Zone spannt, die Darstellung im oberen Bereich vielmehr durch feine, von der Gestalt Gottvaters ausgehende Lichtstrahlen hinterfangen wird. Bei dem Relief wirken die Wolkenbänke und die Figuren isoliert vor dem glatten Grund. Die in ihren Einzelheiten nicht sehr differenziert ausgeführte Arbeit ist wohl in der Nachfolge Hans Ässlingers entstanden, der ebenfalls Kompositionen Raffaels nach Stichen ins Relief umgesetzt hat (Nr. 1770–1772). – Fickler wie Hainhofer („Item das jüngste gericht"; *Quelle VIII*) deuteten die Darstellung als Jüngstes Gericht. Ficklers Beschreibung der unteren Zone als „des Papst Capelln" (siehe dazu Kommentar zu Nr. 1379) läßt sich allerdings nicht ohne weiteres mit der Darstellung Raffaels verbinden.

Führer BNM 1868, S. 196. – Häutle 1881, S. 100. PV

1797 (1690) Steinrelief mit Maria und dem Jesuskind

Ligt ein Dafel von Kelhaimer stain, darauf unser liebe Fraw mit ihrem Khindl und den Engln im gewülch.

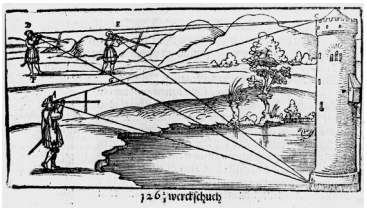
Maria mit dem Kind und Engeln in Wolken. Relief aus Solnhofener Kalkstein.

Vgl. Nr. 1784. PV

1798 (1691, 1692) Jakobsstab aus Ahornholz

Volgt die Tafl Nº 33: Auf welcher ligen allerlay *Mathematische Instrument*, von Meßing, Eysen und holz, alß nemblich: 1798 Ein Jacobsstab von Ahornem holz, in der mitt mit einem silberen pandt zusamen verfaßt.

Jakobsstab aus Ahornholz, in der Mitte mit einem silbernen Band zusammengehalten.


vgl. 1798

Der Jakobsstab dient für Sternmessungen und zur Beobachtung von Kometen, zur Landvermessung und zur Positionsbestimmung auf See (Zinner 1956, S. 207–210; Wunderlich 1977, S. 21, 23; AK Berlin 1979, S. 64, Abb. 35–36★ und S. 119, Nr. 33, mit Abb. [Franz Adrian Dreier]; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 800 f., Nr. 4.18, mit Abb. [Karin Eckhard und Uwe Schnall]). Die einzelnen Stäbe des Jakobsstabes werden gegebenenfalls durch eine – hier in Silber ausgeführte – Verbindungshülse zusammengehalten (Wunderlich 1977, S. 21).

Wissenschaftliche Instrumente und Uhren: Die wissenschaftlichen Instrumente sind in der Münchner Kunstkammer auf den beiden Tafeln 33 (Nr. 1798–1838ª, 3395) und 34 (1878–1891, 3396) sowie auf dem niedrigen Tisch nach Tafel 34 versammelt (Nr. 1893–1928). Dazu finden sich Einzelstücke wie der im nordöstlichen Eckkabinett aufgestellte Himmelsglobus Nr. 1024 (zu Uhren und wissenschaftlichen Instrumenten in der Münchner Kunstkammer siehe v. Bassermann-Jordan 1926, S. 140–144 [Abdruck der Einträge des Ficklerschen Inventars Nr. 1748, 1798–1928, 3395 f.]). Demgemäß beschreibt Hainhofer die Bestände auf drei verschiedenen Tischen, die – allein durch einen Tisch mit „bergwerckh" usw. getrennt – direkt hintereinander folgen: „Auf ainem tisch allerley Astronomische Instrumente […] Auf aim tisch etliche globi und sphaerae. Auf aim tisch allerley land: und wasser Compass" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100). Diese Aufteilung entspricht weitgehend der bei Fickler dokumentierten Disposition. Damit spiegeln sich hier die Gruppen der

dem Menschen zur „wissenschaftlichen Bemächtigung der Welt“ dienenden Instrumente, die auch Erwin Neumann – ausgehend von der Kunstkammer Rudolfs II. – benennt (Bauer/Haupt 1976, S. XVIII f.): Instrumente astronomischer Zweckbestimmung, wie Astrolabien, Sonnenquadranten und Armillarsphären (nach Fickler auf Tafel 33); Globen, die der Darstellung der Erdoberfläche und der Darstellung des Himmelsgewölbes dienen (nach Fickler auf und unter Taf. 34); Instrumente, die der Dimension der Messung der Zeit dienen, wie Sonnenuhren und Monduhren (nach Fickler auf dem auf Tafel 34 folgenden Tisch). Hingegen fehlt in München weitgehend die Kategorie der Instrumente, die der Messung der räumlichen Dimension dienen, wie Entfernungsmesser, mit Ausnahme einer Meßschnur und dreier Maßstäbe (Nr. 1799, 1800, 1817, 1888). So finden sich in der Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V. für die Längenmessungen keine mechanischen Wegmesser (zur Gattung siehe Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 125 f.).

Mit Ausnahme der mit einem hölzernen Werk versehenen Uhr Nr. 2149 – die nicht zuletzt aufgrund der Ausführung durch einen Blinden ein ausgesprochenes „Kunststück“ darstellt – fehlen größere mechanische Uhren in der Münchner Kunstkammer (bei den einfachen „Uhr Cästl“ Nr. 440 und 508 ist unklar, ob sie ein Uhrwerk enthalten). Auch generell wurden den Herzögen Albrecht V. und Wilhelm V. nur recht wenige Angebote im Bereich der Uhren unterbreitet (Stockbauer 1874, S. 101, 103). Erst unter Maximilian I. kamen offensichtlich vermehrt Räderuhren in die Kunstkammer, da z. B. der Münchner Uhrmacher Marx Froman 1610 9 fl „für zuerichtung 4 Khunstreichen uhrwerck zu fr. Khunst Cammer“ erhielt (Diemer, Materialien 1980, S. 156, Anm. 136). Die einzige im Ficklerschen Inventar genannte Räderuhr mit Metallwerk – eine kostbare Uhr kleinen Formats – wird bei den Pretiosen genannt (Nr. 980). Hierin unterscheidet sich die Münchner Kunstkammer wesentlich etwa von der Prager Kunstkammer Rudolfs II., die eine Vielzahl aufwendiger Uhren und Automaten enthielt. Eine herausgehobene Stellung kommt in München dagegen den Zeitmeßgeräten ohne Räderwerk zu: den Sanduhren (Nr. 1748[a], 1755, 3391) und den in großer Zahl und außerordentlicher Vielfalt vertretenen Sonnenuhren, die zugleich der Gruppe der wissenschaftlichen Instrumente angehören.

Angesichts des Gesamtumfangs der Münchner Kunstkammer nehmen die Scientifica dort freilich geringen Raum ein: Dem Programm nach spielen die „Instrumenta mathematica“, die bei Samuel Quiccheberg eine eigene Kategorie bilden (Roth, Anfang 2000, S. 62 f.), in München nur eine untergeordnete Rolle. Dies wird schon durch den Vergleich mit den großen fürstlichen Sammlungen wissenschaftlicher Instrumente außerhalb des deutschen Sprachraums – insbesondere jener Philipps II. im Escorial (van Cleempoel 1997, S. 67–84; van Cleempoel 2004, S. 66) und jener der Medici in Florenz (Camerota 2004, S. 64) –, aber auch mit der Prager Kunstkammer und besonders mit der Dresdner Sammlung deutlich. Nach Auskunft des 1587 angelegten Inventars der Dresdner Bestandes fanden sich in der Kunstkammer Kurfürst Augusts, die circa 10000 Einzelobjekte umfaßte, circa 7500 Werkzeuge und 940–950 mathematisch-technische Instrumente, darunter 300 geodätische Meßinstrumente und 400 Zeicheninstrumente (Schillinger, Zeicheninstrumente 1990, S. 2; Schillinger, Vermessungsinstrumente 1990, S. 255; Dolz/Schardin/Schillinger/Schramm 1993, S. 6). Dementsprechend waren dort die meisten Gerätetypen in zahlreichen Exemplaren vertreten. In München beschränkte man sich dagegen oft nur auf eine einzige Ausführung (vielleicht genügte ein einzelnes Exemplar auch für rein dokumentarische oder didaktische Zwecke). So findet sich z. B. nur eine Meßschnur, ein Bergkompaß, ein Jakobsstab usw. Auch andere Instrumente sind meist in nur wenigen Exemplaren vorhanden. Eine eigene, insgesamt vergleichsweise reichhaltige Gruppe bilden die Geschützaufsätze einschließlich des sonstigen Artillerie-Zubehörs, die gewiß nur einen Bruchteil des im herzoglichen Zeughaus in München vorhandenen Fundus darstellten. Auch wenn sich die Kunstkammerbestände in München und Dresden im Bereich der Scientifica grundsätzlich unterschieden (vgl. Leopold 1995, S. 152), so gab es doch auch hier einen Austausch zwischen den Fürsten: Kurfürst August ließ 1576 Herzog Albrecht V. ein Instrument als Geschenk zukommen, wie ein Eintrag in den Münchner Hofzahlamtsrechnungen erweist („Ainem furman, so ain instrument von Nürnberg alher gefüert, so der Churfürst zu Sachsen unserm gn. F. u. H. verert hat fl 20.“ [Hartig 1933, S. 227, Nr. 839]). Dagegen waren in der Ambraser Kunstkammer Ferdinands II. offensichtlich nahezu keine Scientifica (Boeheim 1888, S. CCCVIII, fol. 464') und nur wenige Uhren (ebd., S. CCLXXXVI, fol. 374–374') vorhanden.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß gerade bei den Instrumenten der Münchner Kunstkammer verschiedentlich die Namen der Kunsthandwerker genannt werden, zweifellos aufgrund von Signaturen an den Objekten. So finden sich dort Arbeiten von Christoph Schissler in Augsburg, von Nicolas Rensberg(er) in Coburg sowie von Marx Purmann und Ulrich Schniep in München und von Abt Bartholomäus Madauer in Aldersbach. Auffallend ist hier die Präsenz verschiedener im damaligen Herzogtum Bayern tätiger Herstel-

ler, zu denen auch – im Bereich der für Instrumente verwendeten Holzschnitte – der Mathematiker Peter Apian in Ingolstadt zu zählen ist (Paul Fabricius, mit einem Holzschnitt-Astrolabium vertreten, wirkte dagegen in Wien). Insgesamt freilich beschränken sich unsere Informationen zu den Scientifica der Münchner Kunstkammer allein auf die – sachlich wohl nicht immer kompetenten – Beschreibungen Ficklers. Denn kein einziges der dort genannten Objekte aus dem Bereich der wissenschaftlichen Instrumente ist offensichtlich heute erhalten, ganz im Gegensatz zu den in recht großer Zahl überlieferten Geräten der Dresdner und der Prager Sammlung.

Zur Stellung der wissenschaftlichen Instrumente innerhalb der Münchner Kunstkammer siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 41 f. – Zu wissenschaftlichen Geräten in Kunstkammern generell siehe Turner 1985; Turner 1995; Leopold 1995; zu entsprechenden Objekten in der Berliner Kunstkammer siehe AK Berlin 1981, S. 206–216, Nr. 119–129. – Für die ausführliche Diskussion der Einträge zu den Scientifica im Ficklerschen Inventar sowie für zahlreiche Hinweise, die in die folgenden Nummern Eingang gefunden haben, danke ich Peter Plaßmeyer, Direktor des Mathematisch-Physikalischen Salons in Dresden, sehr herzlich. LS

1799 (1693) Maßstab aus Ahornholz

Ain gemainer Maßstab, von Ahornem holz, zifferiert.

Einfacher Maßstab aus Ahornholz mit Ziffern.

Die Angabe „zifferiert" ist im Sinne einer mit Ziffern versehenen Skalenteilung zu verstehen. LS

1800 (1694) Auf eine Rolle aufgewickelte Meßschnur

Ein claine Meßschnuer uber ain außgeschnitten holz mit einer gedräten handheb, gewunden, zu dem Maßstab gehörig.

Kurze Meßschnur, aufgewickelt auf einer hölzernen Rolle mit gedrechseltem Griff, zu dem [zuvor genannten] Maßstab gehörig.

Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer nennt „5 Eiserne Meßschnüre" (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 309r). Später wurden die Meßschnüre aus Draht, Hanf oder Bast oft durch Ketten ersetzt (späte Beispiele von Meßketten in AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 699f., Nr. 2.57 [Johannes K. W. Willers] und AK Dresden 1990, S. 256, Nr. 407 [Klaus Schillinger]; zu Meßschnüren und Meßketten siehe auch Zedler, Bd. 20, 1739, Sp. 1201–1203). Meßschnüre und Meßketten wurden für die direkte Streckenmessung in der Feldmeßkunst eingesetzt (auch bei der Entfernungsbestimmung aufgrund der seit der Antike bekannten Winkelgesetze mußte jeweils eine Grundstrecke gemessen werden). Meßschnüre und Meßketten fanden besonders auch im Markscheidewesen – das heißt beim Meßwesen im Bergbau – Verwendung (Wunderlich 1977, S. 23, 56; Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 125f.; Schillinger, Vermessungsinstrumente 1990, S. 254; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 695f. [Johannes K. W. Willers]; Dolz/Schillinger 1994, S. 169f.). LS

1801 (1695) Acht Pendelrichtquadranten aus Messing, ein Pendelrichtquadrant aus Eisen

Neun *Quadranten* von Meßing, darunder ainer von eysen, zum thail vergult, alle zum geschüz gehörig.

Neun Quadranten aus Messing, darunter einer aus Eisen, zum Teil vergoldet, zum Geschütz gehörig.

Der zur Gattung der artilleristischen Richtgeräte gehörende Pendelrichtquadrant oder Geschützaufsatz – zur Bestimmung der winkelgerechten Neigung des Geschützrohres – dient zum Einstecken in die Mündung oder zum Aufsetzen auf das Rohr (Wunderlich 1977, u. a. S. 176; Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 127; AK Berlin 1979, S. 37, Abb. 15 [Franz Adrian Dreier]; AK Oxford 1996, S. 10f.). Bei dem aus Eisen gearbeiteten Pendelrichtquadranten (siehe auch Nr. 1804) handelt es sich möglicherweise um ein einfacher ausgeführtes Exemplar, das eventuell etwas früher entstanden ist (vgl. Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 127).

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141. LS

1802 (1696) Zwei Pendelrichtquadranten aus Messing wohl mit Kalibermaßstäben

Zwen Meßing Quadranten mit langen Maßstäben zum werffen gehörig.

Zwei Messingquadranten mit langen Maßstäben, zum Werfen.

Die beiden Messingquadranten, „zum werffen gehörig", waren Geschütz-Zubehör. Hier ist „werfen" im Sinne des Abschießens von Geschossen zu verstehen (Grimm, Bd. 14, Abt. I, Teil 2, 1960, Sp. 279; siehe auch v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141). So sind es wahrscheinlich Quadranten für Mörser (dementsprechend trägt ein 1596 von dem Augsburger Instrumentenmacher Ulrich III Klieber gefertigter Pendelrichtquadrant die Aufschrift „SCHRIT ⋆ ZVM ⋆ WERFEN ⋆ ZVN ⋆ MORSER" [Frémontier-Murphy 2002, S. 250f., Nr. 126, mit Abb.]). Bei den „langen Maßstäben" handelt es sich möglicherweise um Kalibermaßstäbe, die zur Bestimmung der Schwere der Kanonenkugeln aus der Mündungsweite der Geschützrohre dienten (Hausmann 1979, S. 44, unter Nr. 1; siehe auch die Kaliber-Handmaßstäbe bei Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 126, 131, Abb. 140).

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141. LS

1803 (1697) Wohl Zirkel mit Kalibermaßstäben

Ein Meßing Instrument, in der mitt ein schrauffen, auch zum geschüz gehörig.

Messing-Instrument mit einer Schraube in der Mitte, ebenfalls zum Geschütz gehörig.

Das zum Geschütz-Zubehör zählende Instrument ist wohl als Zirkel mit Kalibermaßstäben, mit einer zum Feststellen der Zirkelschenkel dienenden Schraube, zu deuten (zum Zirkel mit Kaliberskalen, die das Gewicht einer Kanonenkugel – gewöhnlich differenziert nach den Materialien Blei, Eisen und Stein – entsprechend dem Durchmesser bzw. dem Gewicht angeben, siehe Hausmann 1979, S. 48, unter Nr. 3 und AK Braunschweig 2000, S. 273, Nr. 334, mit Abb. [Antje Buchwald]; siehe auch Nr. 1816 des Ficklerschen Inventars). Zu vergleichen ist ein um 1580 entstandener Kaliberzirkel im Mathematisch-Physikalischen Salon in Dresden, Inv.-Nr. A I 132. LS

1804 (1698) Pendelrichtquadrant aus Eisen

Ein Eysener langer *Quadrant*, unden mit ainem langen eysenen durchgebrochnen stab, wie man die zu den Mörsern oder Pölern gebraucht.

Langer Eisenquadrant, unten mit einem langem durchbrochenen eisernen Stab, wie man sie bei den Mörsern oder Böllern verwendet.

Pendelrichtquadrant für einen Mörser (zu eisernen Pendelrichtquadranten siehe auch Nr. 1801). Der lange Eisenstab ist als Pendel zu deuten.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141. LS

1805 (1699) Wohl Pendelrichtquadrant aus Messing

Ein clain Meßing Quadräntl mit einem Zaigerl.

Kleiner Messingquadrant mit kleinem Zeiger.

Das „Zaigerl" ist als Pendel zu interpretieren. LS

1806 (1700) Kleine Wasserwaage aus Messing

Ain klaine Meßinge Schrotwag.

Schrotwaage ist ein Synonym für Wasserwaage (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1797; siehe auch Boeheim 1888, S. CCCVIII, fol. 464 und Rückert 1965, S. 127). Siehe auch Nr. 1814 und 1815. Wasserwaagen gehörten u. a. zum Geschütz-Zubehör. Verschiedene Wasserwagen zeigt in detaillierter Darstellung ein Holzschnitt in Walther Rivius' „Geometrische Messung" aus dem Jahr 1547 (Wunderlich 1977, S. 28, Abb. 4). LS

1807 (1701) Fragment eines Messing-Quadranten

Ein Meßing *Fragment* von ainem Quadranten. LS

1808 (1702) Elf Pendelrichtquadranten aus Holz

Ailf hülzene Quadranten, alle zum geschüz gehörig.

Elf hölzerne Quadranten, alle zum Geschütz gehörig.

Im Unterschied zu den sonstigen in der Münchner Kunstkammer genannten Pendelrichtquadranten sind die elf Quadranten nicht aus Metall, sondern aus Holz gearbeitet. Somit handelt es sich wohl um einfachere Exemplare, die in größerer Zahl als Serienprodukte hergestellt wurden. Möglicherweise verwendete man derartige schlichte Ausführungen gerade auch im Feld. LS

1809 (1703) Zum Hochziehen schwerer Lasten dienendes Instrument aus Messing

Ein Meßing Instrument, mit ainem schraufen ohn end, etwas darmit aufzuziehen.

Messing-Instrument mit Schraube „ohn end", das zum Hochziehen eines Gegenstandes dient.

Das Gerät dient zum Hochziehen schwerer Lasten. In seiner Korrespondenz mit August d. J. von Braunschweig-Lüneburg kündigte Philipp Hainhofer 1630 dem Herzog an, daß er ihm „ain muster von aim schraufen ohn ain end" zusenden werde (Gobiet 1984, S. 556, Nr. 1034).

Für die Gruppe der Metallgeräte u. ä. in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1129. Die Münchner Sammlung besitzt insgesamt nur wenige Werkzeuge aus Eisen, Messing und anderen unedlen Metallen, im Unterschied besonders zur Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen (Menzhausen 1977, S. 23, 79; Menzhausen 1985, S. 71 f.; *Seelig, Kunstkammer,* S. 40). LS

1810 (1704) Instrument zum Selbsthochziehen eines Menschen an einer Mauer

Ain eysen *Instrument*, inwendig mit einem schraufen, darmit sich ainer an ainer Mauren aufziehen khan.

Eisengerät – innen mit einer Schraube –, mit dessen Hilfe man sich an einer Mauer hochziehen kann.

Zwei Instrumente zum Selbsthochziehen eines Menschen an einer Mauer besitzt die Ambraser Sammlung. Die Geräte bedienen sich jedoch des Konstruktionsprinzips des Flaschenzugs und nicht der Schraube: „Links am Haken ein Hütchen, in dem ein Stab eingesetzt wurde, wodurch der Flaschenzug an Mauerkronen oder Fenstern hochgehängt werden konnte. Möglicherweise wurde das Gerät (5 Rollen) zum Selbsthochziehen eines Menschen benützt. Vergleichbare Stücke befinden sich im Historischen Museum [heute: Rüstkammer] in Dresden" (Ambras 1977, S. 90, Nr. 200 f.; siehe auch Bernt 1939, S. 191 sowie Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 174, 176, Abb. 178) sowie im Kunstgewerbemuseum in Berlin (aus dem Pommerschen Kunstschrank; Lessing/Brüning 1905, S. 35, Taf. XXII, P 164ab). Siehe für die Gruppe der Metallgeräte u. ä. Nr. 1129 und den Kommentar zu Nr. 1809. LS

1811 (1705) Sonnenuhr (?)

Ein hülzener Compaß oder Instrument, zu der *Declination* gehörig.

Hölzerne Sonnenuhr [Kompaß] oder Instrument, zur Deklination gehörig.

Wohl Gerät zur Messung der Deklination oder Mißweisung, das heißt der Abweichung des magnetischen vom geographischen Nordpol (vgl. Zinner 1956, S. 257 und AK Berlin 1979, S. 59 [Franz Adrian Dreier]). LS

1812 (1706) Messing-Visier zu einem Wasserstiefel

Ein Meßing *Visier* zu ainem Waßerstyfel.

Bei dem Terminus „Wasserstiefel“ handelt es sich wohl um ein Synonym für „Pumpenstiefel“, d. h. die Kolbenröhre eines Pumpwerks, in der sich der an der Pumpenstange befestigte Pumpenschuh bewegt (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 2230, s. v. Pumpenstiefel; siehe auch Grimm, Bd. 13, 1922, Sp. 2517, s. v. Wasserstiefel). Ficklers Eintrag bezeichnet wahrscheinlich ein in Messing ausgeführtes Modell zu einem solchen Wasserstiefel (zum Begriff „Visier“ für Modell siehe Nr. 1786). LS

1813 (1707) Messing-Hirschruf

Ein Meßing hirschgeschray.

Zur Gattung der Lockpfeifen für Wild, der sog. Wildrufe, siehe Haseder/Stinglwagner 1996, S. 508–509; AK Heidelberg 1999, S. 245 f., Nr. 2.15 (L. Seelig); AK Ambras 1999, S. 122, unter Nr. 22; AK Ambras 2004, S. 122, unter Nr. 4.2 (Katharina Seidl); Wackernagel 2005, S. 26–42; siehe auch Nr. 1813[a] und 3390. Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer nennt in der der Jagd gewidmeten Abteilung („allerley sachen zum Weidewergk gehörigk“) zahlreiche Wildrufe unterschiedlicher Bestimmung aus verschiedensten Materialien, u. a. auch aus Messing (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 276 v–277 r; siehe auch fol. 344 r). Die Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden besitzt einen Wildruf wohl aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Inv.-Nr. X 1340; siehe auch die dort befindlichen Jagdpfeifen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und des frühen 17. Jahrhunderts bei Schöbel 1990, S. 84, Abb. 17). Unter den im Bayerischen Nationalmuseum bewahrten Wildrufen, die überwiegend 1913 aus der Gewehrkammer der Münchner Residenz überwiesen wurden, finden sich keine Exemplare des 16. Jahrhunderts (Wackernagel 2005, S. 31–42). LS

1813[a] (1708) Messing-Rehruf (Blatter)

Ain Meßing Rechgeschray.

Zum Instrument siehe Nr. 1813. LS

1814 (1709) Zwei eiserne Wasserwaagen

Zwey eysene schrotwagen rott angestrichen.

Zwei rot angestrichene eiserne Wasserwaagen.

Siehe Nr. 1806 und 1815. Da die zwei Wasserwaagen nach den Wildrufen Nr. 1813 und 1813[a] aufgeführt werden, gehören sie vielleicht zur Jagd und können möglicherweise als Zubehör zur Büchsenmacherei gedeutet werden. LS

1815 (1710) Eiserne Wasserwaage

Ein eysene schrotwag mit einem *Perpendiculo*, poliert.

Eine Wasserwaage aus poliertem Eisen, mit Perpendikel.

Das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer nennt unter den Büchsenmeisterei-Instrumenten u. a. eine „holtzern Bleywaage mit einer eisernen Zunge“, d. h. eine Waage mit einem eisernen Perpendikel (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 165 r). Siehe auch Nr. 1806 und 1814. LS

1816 (1711) Als Zirkel zu verwendende Wasserwaage aus Eisen

Ein eysener Zirgckhl, der auch zu einer Schrotwag zugebrauchen.

Eiserner Zirkel, der auch als Wasserwaage zu verwenden ist.

Möglicherweise handelt es sich um einen Kaliberzirkel (siehe Nr. 1803), der mit einer Wasserwaage kombiniert ist. LS

1817 (1712) Eiserner Maßstab

Ein eysener zwaymal durchgebrochner Maßstab, ainem Linial gleich.

Eiserner, zweimal durchbrochener Maßstab, wie ein Lineal.

Für die Form vergleiche man zwei als „deutsch, um 1580" klassifizierte Lineale mit durchbrochenen Enden im Mathematisch-Physikalischen Salon in Dresden (Schillinger, Zeicheninstrumente 1990, S. 14, Nr. 13, 14, mit Abb.). LS

1818 (1713) Wohl Hohlflächensonnenuhr aus Messing

Ain halbrunde Meßinge Püchs, mit einem Luckh, inwendig mit dem *Zodiaco* und *Gnomone* verzaichnet.

Halbrunde Messingbüchse mit Deckel, innen mit Zodiakus und Gnomon.

Das Adjektiv „halbrund" ist hier wohl als „in der Form einer Halbkugel" zu verstehen, wie sich auch aus der sonstigen Verwendung des Wortes bei Fickler erschließen läßt. So fragt sich, ob die Beschreibung im Sinne einer mit einem Deckel zu verschließenden Hohlflächensonnenuhr oder Skaphe gedeutet werden kann. Gnomon ist der Schattenwerfer der Sonnenuhr, hier wohl in Form eines Stabes (siehe auch Nr. 1819). LS

1819 (1714) Wohl Hohlflächensonnenuhr aus Holz

Ein hülzen halbrunde püchs, auch mit dem *Zodiaco* und Compaß.

Halbrunde Holzbüchse mit Zodiakus und Sonnenuhr [Kompaß].

Die Sonnenuhr entspricht im Typus offensichtlich Nr. 1818, ist jedoch in Holz und nicht in Messing gearbeitet. LS

1819[a] (1715) Holzbüchse mit Sonnenuhr

Ein flache hülzene Püchs mit dem *Zodiaco* und Compaß.

Flache Holzbüchse mit Zodiakus und Sonnenuhr [Kompaß]. LS

1820 (1716) Messingbüchse mit Zodiakus

Ein meßinge halbrunde büchs, inwendig mit einem Zodiaco.

Halbrunde Messingbüchse, innen mit Zodiakus. LS

1821 (1717) Wohl Büchsensonnenuhr

Ein viereckht püchs mit einem *Zodiaco* und Compaß, blaw und weiß angestrichen.

Viereckige Büchse mit Zodiakus und Sonnenuhr [Kompaß], blau und weiß angestrichen.

Möglicherweise handelt es sich um eine Büchsensonnenuhr, vermutlich in einfacher Ausführung. Der weißblaue Anstrich des Gehäuses weist wohl auf Bayern hin. Siehe auch Nr. 1823 und 1824. LS

1822 (1718) Zwei Meer-Sonnenuhren

Zwen große Möhrcompaß, *cum Mappis terrestribus*, in flachen hülzen püchsen, oben her verglaßt.

Zwei große Meer-Sonnenuhren, kombiniert mit Erdkarten, in flachen, oben verglasten Holzkästen.

Die mit Erdkarten verbundenen „Möhrcompaß" sind wohl als Meer-Sonnenuhren zu deuten und nicht etwa als Schiffskompasse mit kardanischer Aufhängung in mehrteiligem Ringgehänge (als Beispiel eines solchen Schiffskompasses wohl der Jahre um 1575 siehe Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 130, Abb. 129; Dolz/Schardin/Schillinger/Schramm 1993, S. 32, mit Abb.). Im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. werden ein silberner „meer oder schiff compas" sowie ein weiterer „schiff oder geometrischer compas", jeweils in einem Futteral, genannt (Bauer/Haupt 1976, S. 115, Nr. 2225, 2226). Zwei „Mößene [d. h. messingene] vorgüldte See Compass" finden sich im 1587 angelegten Inventar der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, fol. 27r).

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141. LS

1823 (1719) Zwei auf Holz gemalte Sonnenuhren

Zwo große Sonnenuhr auf holz gemalt, *in plano* mit ihren deckhen, darauf das Bayrische Wappen gemahlt.

Zwei große, auf Holz gemalte Sonnenuhren, flach mit ihren Decken, auf denen das bayerische Wappen aufgemalt ist.

Ungewöhnlich ist die Wendung „mit ihren deckhen". Entsprechend dem Sprachgebrauch bei Fickler handelt es sich hier wohl um Decken, vermutlich aus textilem Material. Die Sonnenuhren Nr. 1821, 1823 und 1824, die bayerische Motive aufweisen, wurden vermutlich im herzoglichen Auftrag gefertigt oder dem Herrscher als Geschenk dargebracht. LS

1824 (1720) Hölzerne Bechersonnenuhr

Ein hülzener becher, außwendig weiß und blaw gewegglet, inwendig mit einem Compaß und *Zodiaco*.

Hölzerner Becher, innen und außen mit weiß-blauen Rauten bemalt, innen mit Sonnenuhr und Zodiakus.

Für den Typus der Bechersonnenuhr vgl. auch Nr. 1904 und 1907. Die weiß-blauen Rauten verweisen auf Bayern. Siehe auch Nr. 1821 und 1823. LS

1825 (1721) Holzzylinder

Ein alter hülzener *Cylinder*.

Alter Holzzylinder. LS

1826 (1722) Messing-Armillarsphären

Zwo meßinge *Spheræ*, inwendig von *Globis Terrestribus*, die ain auf einem hülzen rott angestrichen füeßl.

Zwei Messing-Armillarsphären, innen mit Erdkugeln, die eine auf einem rot gestrichenen Holzfuß.

Die Beschreibung „inwendig *von* Globis Terrestribus" ist wohl zu verstehen als „inwendig *mit* Globis Terrestribus" (ähnlich wie bei Nr. 1827). Siehe auch die ebenfalls in Messing gearbeitete Armillarsphäre Nr. 1837 sowie die aus Messing und Eisen gefertigte Armillarsphäre Nr. 1827. LS

1827 (1723) Armillarsphäre aus Messing und Eisen

Ain claines *Spherula* von eysen und Meßing, inwendig mit einem *Globulo terrestri* an einem hülzen styl.

Kleine Armillarsphäre aus Eisen und Messing, innen mit kleiner Erdkugel, mit hölzernem Stiel.

Das Wort „styl" ist hier wohl als hölzerner Haltegriff zu deuten. Mit einem solchen Griff versehene Armillarsphären finden sich oft in bildlichen Wiedergaben des 16. Jahrhunderts, besonders bei der Darstellung

von Astronomen. Hingewiesen sei z. B. auf einen italienischen Holzschnitt von 1551, der eventuell die Anregung für die Bemalung einer Majolika-Schüssel bildete (AK Faenza 1996, S. 444, Nr. 117, mit Abb. [Carmen Ravanelli Guidotti]; ein weiteres Beispiel bei Lessmann 1979, S. 126, Nr. 78, Farbtaf. 4). Für eine um 1500 entstandene Armillarsphäre mit Griff siehe AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 518 f., Nr. I.17, mit Abb. (Elly Dekker). LS

1828 (1724) Turmartige Sonnenuhr mit zahlreichen Zifferblättern

Ein hülzener Thurn, von unden an bis oben auf, auch umb und umb mit Sonnenuhren.

Hölzerner Turm [turmartiger Aufbau], von unten bis oben und ringsherum mit zahlreichen Sonnenuhren versehen.

Offensichtlich handelt es sich um eine Sonnenuhr mit verschiedenen konkaven und planen Skalen (siehe etwa – als ein freilich weniger vertikal ausgerichtetes Beispiel – die nach 1586 wohl in Bern ausgeführte Sonnenuhr mit drei konkaven und vier planen Zifferblättern bei Richter 2005, S. 46, Nr. 16, mit Abb.). LS

1829 (1725) Zwei hölzerne Sonnenuhren

Zwen hülzene Compaßstöckh auf hochen füeßen.

Zwei hölzerne Sonnenuhren auf hohen Füßen.

Das Wort „Compaßstockh“ bezeichnet offensichtlich eine Sonnenuhr auf einem Ständer oder Fuß oder zumindest eine stark vertikal orientierte Sonnenuhr. LS

1830 (1726) Wohl polyedrische Sonnenuhr

Ein geeckheter Compaßstockh.

Viereckige [oder polyedrische] Sonnenuhr.

Der Terminus „geeckheter“ bezeichnet hier eher eine polyedrische als eine Würfelsonnenuhr. Wie der Terminus „Compaßstockh“ vermuten läßt, erhebt sich die Sonnenuhr wohl auf einem Fuß oder Ständer (zu der von einem Schaft getragenen Würfelsonnenuhr mit fünf Zifferblättern siehe Zinner 1956, S. 78 f.; Maurice 1978, S. 52, Abb. 56, 57; Syndram 1984, S. 155 f., Nr. 68; zur polyedrischen oder Vielflächensonnenuhr siehe Beispiele von 1578 [Schumacher 1973, Abb. 24; Maurice 1978, S. 7, Abb. S. 6; Handbuch BNM 2000, S. 135, mit Abb.], aus dem späten 16. Jahrhundert [Ward 1981, S. 33, Nr. 67, mit Abb.] sowie von 1662 [Frémontier-Murphy 2002, S. 141–143, Nr. 80, mit Abb.]). Siehe auch Nr. 829: „ein clain geeckheter Globus“. LS

1831 (1727) Sonnenuhr

Ain niderer Compaßstockh, auf einem grüenen hülzen fueß.

Niedrige Sonnenuhr auf grünem Holzfuß.

Siehe auch Nr. 1829 und 1832. LS

1832 (1728) Sonnenuhr

Ein anderer Compaßstockh, unden und oben außgehölt, daran die eckh die stundt zaigen.

Sonnenuhr, unten und oben ausgehöhlt, mit Stundenanzeigen an den Ecken.

Der Beschreibung ist nicht zu entnehmen, ob die Höhlungen auf Ober- und Unterseite ebenfalls Sonnenuhrenskalen aufweisen. LS

1833 (1729) Schiffsförmige Sonnenuhr

Ein Compaßstockh in form eines schiffs.

Die Beschreibung der wohl auf einem Ständer stehenden Sonnenuhr könnte an eine Ausführung in Form des sog. Venedigerschiffes – einer kleinen Reisesonnenuhr in Gestalt eines mittelalterlichen Schiffes (Zinner 1956, S. 110f., 116; Higton 2001, S. 26–30) – denken lassen, auch wenn eine solche Annahme geringe Wahrscheinlichkeit besitzt. LS

1834 (1730) Hölzerne Sonnenuhr auf der als Sockel dienenden Figur eines Narren

Ein Compaßstockh auf einem Narren, auf allen vieren hockhendt, von holz außgeschnitten, gestellt.

Hölzerne Sonnenuhr auf einem auf allen Vieren hockenden Narren, der in Holz geschnitzt ist.

Vgl. eine im Typus entsprechende Sonnenuhr des 18. Jahrhunderts in Gestalt eines sitzenden Mannes, der in gebückter Haltung eine kreuzförmige Sonnenuhr auf dem Rücken trägt, bei Maurice 1978, Abb. 52. LS

1835 (1731) Hölzerne Sonnenuhr in Form eines Sommerhäuschens

Ein hülzener Compaßstockh ainem Sommerheußl gleich, mit einem gespizten dachstuel, auf einen stern gesezt.

Hölzerne Sonnenuhr in Form eines Sommerhäuschens mit spitzem Dach, auf einem sternförmigen [?] Fuß.

Die Wendung „auf einen stern gesezt“ ist wohl als Hinweis auf einen sternförmigen Fuß zu deuten. LS

1836 (1732) Zwei Quadranten aus Holz

Zwen hülzen Astronomische Quadranten auf hülzen füeßen.

Zwei hölzerne astronomische Quadranten auf hölzernen Füßen.

Die Tatsache, daß die Quadranten auf Füßen stehen, spricht für die Annahme, daß es sich um recht große Objekte handelt (für einen entsprechenden Sonnenquadranten mit Standfuß von insgesamt 98 cm Höhe – jedoch in Messingausführung – siehe AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 643f., Nr. 1127, mit Abb. [Johannes K. W. Willers]). LS

1837 (1733) Armillarsphäre aus Messing

Ein zimlich große meßinge *Sphera* eingefaßt, auf einem dreyfueß.

Recht große messingne Armillarsphäre auf einem Dreifuß.

Siehe auch die ebenfalls aus Messing gefertigte Armillarsphäre Nr. 1826 und die in Messing und Eisen gearbeitete Armillarsphäre Nr. 1827. LS

1838 (1734) Buch u. a. mit Armillarsphäre und Karten aus Pergament

Ain hülzes Cästl, mit einem zweyfachen Thürl, darinnen ain buech in welchem ein *Sphera*, ain *Zodiacus* mit den Himmeln und Weltkhugl. Mehr etliche *Mappæ Uniuersales* mit ihren *Dimensionibus etc.* auf weiß Pergamen von der hand aufgerißen, und ist solch buech in rott Sammat gebunden, mit silberem beschlecht und gesperr.

In einem hölzernen Kästchen mit doppelter Tür: ein in rotes Samt gebundenes sowie mit silbernen Beschlägen und Schließen versehenes Buch; darin befinden sich eine Sphäre, ein Zodiakus mit Himmels- und Erdglobus sowie etliche Weltkarten mit jeweiligen Maßangaben, auf weißes Pergament mit der Hand gezeichnet.

Die „Sphaera“ ist als Armillarsphäre zu deuten. Armillarsphären wurden zum Beispiel auch in Papier gefertigt. Bei dem Inhalt des Buches handelt es sich um aufwendige Ausführungen in Pergament. LS

1838[a] (1735) Astronomisches Kompendium aus Messing, 1556 von Christoph Schissler gefertigt

An dem ersten thürl ist ein 8eckhent Instrument, *cum Sphera plana Cælesti et Terrestri,* von Meßing und vergult, welches Maister Christoff Schüßeler von Augspurg gemacht, im Jar 1556, und wird solch Instrument mit dem eußern thürl bedeckht.

An der ersten Tür: achteckiges Instrument mit Himmels- und Erdkarte, aus vergoldetem Messing, von Meister Christoph Schissler in Augsburg 1556 gefertigt; dieses Instrument wird mit der äußeren Tür bedeckt.

Das von Christoph I Schissler 1556 gefertigte Instrument – ein astronomisches Kompendium – ist mit dem samtgebundenen Buch kombiniert, das die auf Pergament ausgeführten Blätter aufnimmt. Zinner 1956, S. 506 deutet die Beschreibung Ficklers „cum Sphera plana Cælesti et Terrestri" als „mit einem Kurvennetz wie auf der Vorderseite eines Astrolabs und mit einer Landkarte". – Zu dem Augsburger Instrumentenmacher Christoph I Schissler (1530 [1532?]–1608) siehe Thieme-Becker, Bd. 30, 1936, S. 91; Bobinger 1954; Bobinger 1966, S. 99–118, 299–345; Zinner 1956, S. 503–520; Hausmann 1979, S. 46–50, Nr. 2, 3; AK Augsburg 1985, S. 297 f., Nr. 157; Plaßmeyer 2004, S. 56; zu Werken Schisslers in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig 1986, S. 111; für weitere Werke Schisslers siehe Nr. 1920 und 1924.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 142. – Bobinger 1954, S. 132. – Zinner 1956, S. 506. – Bobinger 1966, S. 328f. LS

1839 (1736) Viereckiges geflochtenes Körbchen ohne Deckel aus Palmbastfasern mit muschelverziertem Rand, Königreich Kongo

Under diser Tafl steht: 1839 Ein viereckhent Indianisch drüchel ohn ein luckh, inwendig mit subtilen spänlen außgeflochten, außwendig mit rot und schwarzen leistlen, die bletter mit gar subtilen schwarz und braunen Spänlen gewegglet eingeflochten, das geleist umher mit clainen Möhrschneggen besezt.

Eine viereckige indianische Truhe ohne Deckel, innen mit feinen Spänchen ausgeflochten, außen mit roten und schwarzen kleinen Streifen. Es sind Blätter aus feinen schwarzen und braunen Spänchen rautenförmig eingeflochten, am Rand entlang ist sie mit kleinen Meerschnecken besetzt.

Siehe Nr. 1711. – Die Beschreibung des Materials, der Herstellungsweise und des Musters als gestreift und rautenförmig („leistlen" und „gewegglet") spricht für ein Körbchen aus der Kongoregion und besteht dann aus geflochtenen Palmbastfasern. Körbchen mit Meerschneckengehäusen, vermutlich Kaurischneckenschalen, sind aus dem 16. und 17. Jahrhundert nicht erhalten, jedoch auf rezenten Stücken zu finden. In der Prager Kunstkammer Rudolfs II. (Inventar von 1607–11, Bauer/Haupt 1976, S. 25) befanden sich ebenfalls Körbchen mit einer Verzierung aus Schneckengehäusen: „2 zimblich grosser korbtrühlin, viereggel, indianisch, von zartem pintzen-stro schwartz weiß und rot artlich von mancherley zügen geflochten unnd überal an orten und sonsten mit kleinen weissen meerschneggelein gestickht und gebrambt, das grösste ist lang 21 zoll und bey den 12 zolln brait, die andere sein was wenig kleiner". – Flasche mit Geflecht aus Palmbastfasern siehe Nr. 315.

Bujok, Africana und Americana 2003, S. 77–79. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 99. EB

1840 (1737) Modell eines 1569 wohl von König Friedrich II. von Dänemark geschenkten Schiffes

Ein Schif oder *Fortuna*, dergleichen der König von Dennmarckh im Jar 1569 machen laßen, mit geschüz und aller ir zugehör, darbey auch ein beschreibung aller zugehöriger stück.

Schiff oder Fortuna, das der König von Dänemark 1569 ausführen ließ, mit Geschützen und allem Zubehör sowie mit einer Beschreibung aller zugehörigen Teile [oder Geschütze].

Der Terminus „stück" kann sich auf die einzelnen Teile des Schiffsmodells, aber auch auf die Geschütze beziehen, die als „Stück" bezeichnet werden. Zu Fortuna im Zusammenhang mit Schiffen und Schiffsnamen siehe Zweigler 1998, u. a. S. 103, 106, 111 f. und Zweigler 1999, S. 48, Abb. 38. Zu weiteren Schiffsmodellen in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 613, 626 und 1992.

Der von Fickler genannte „König von Dennmarckh“ ist gewiß Friedrich II. (1534–1588, regierend seit 1559). Seine Schwester Dorothea (1520–1580) war mit Kurfürst Friedrich II. von der Pfalz (1482–1556, regierend seit 1544) vermählt, während seine Schwester Christine (1521–1590) die Gemahlin von Herzog Franz I. von Lothringen (1517–1545, regierend seit 1544) war; deren Tochter Renata vermählte sich 1568 mit Herzog Wilhelm (V.) in München. Die beiden dänischen Prinzessinnen Dorothea und Christine hielten sich zur Vermählung des Paares 1568 in München auf (Stahleder, Bd. 2, 2005, S. 157). Möglicherweise kam es im Zusammenhang mit der Fürstenhochzeit im darauffolgenden Jahr zur Schenkung des für die Kunstkammer Albrechts V. bestimmten Schiffsmodells durch König Friedrich II. von Dänemark (zu Herzogin Christine, die als Witwe in Friedberg residierte und dort oft von Albrecht V. besucht wurde, siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* Anm. 95). LS

1841 (1738) Drei Fächer aus Federn, Azteken, Mexiko

Neben diser Tafel an dem Pfeiler steht ain hoch hülzen, vornen her verglast Cästl, darinnen drey Ventill von gefärbtem federwerckh mit Rosen und anderm bluemwerckh gemacht.

Neben dieser Tafel an dem Pfeiler ein hoher, vorne verglaster Holzkasten: darin drei Fächer aus gefärbtem Federwerk in Form von Rosen- und anderen Blumenmustern.

Siehe Nr. 1758. Zu Federobjekten allgemein siehe Nr. 1075. Zu Federfächern siehe Nr. 1735; weitere Fächer siehe Nr. 1735, 1758, 1760.

Heikamp / Anders 1970, S. 207. – Anders, Altmexiko 1970, S. 25. – Bujok, Africana und Americana 2003, S. 92f., 128. – Bujok, Neue Welten 2004, S. 86, 99. EB

1842 (1739) Aus Holz geschnitzter Altar und ein Grabmal (Heiliges Grab?)

Ain verglaster Castn, das holzwerckh daran mit schwarz angestrichen, darinnen ein Altar, und vor dem Altar ein erhöcht Grab, baides von holz subtil außgeschnitten, gedrät, und zusamen gesezt.

In einem verglasten Kasten mit schwarz gestrichenen Holzteilen ein Altar und vor dem Altar ein erhöhtes Grabmal, beides subtil aus Holz geschnitzt, gedrechselt und zusammengefügt.

Die subtile Schnitz- und Drechselarbeit bei Nr. 1842–1844 verweist auf Berchtesgadener Provenienz; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273. PV

1843 (1740) Berchtesgadener Arbeit (?) mit Festungen und Soldaten auf einem Gebirge

Ein clienerer verglaßter Castn, das holzwerckh mit rot angestrichen, darinn ein gebürg auf einem runden fueß, auf dem gebürg ein Vestung mit Thürnen, mitten an dem berg herumb mit 5 andern Vestungen und Schlößern, auch khriegsleuthen umher.

Kleinerer verglaster Kasten, die Holzteile rot bemalt: darin ein Gebirge auf einem runden Sockel. Oben auf dem Gebirge eine Festung mit Türmen, in der Mitte rundum fünf weitere Festungen und Schlösser, bevölkert mit Soldaten.

Der Hinweis „auch“ bei der folgenden Nummer für die Art der Ausführung, läßt hier ebenfalls auf eine Berchtesgadener Arbeit schließen. PV

1844 (1741) Aus Holz gedrechseltes Gebäude aus Türmen (Berchtesgadener Arbeit ?)

In einem runden hülzen fueteral, von innen mit grüen, außwendig schwarz angestrichen, darinnen auf einem grüenen hülzen Posament, ein gebew von Thürnen, auch von subtiler gedräxelter und zusamengesezter arbeit.

In einem außen schwarz und innen grün gestrichenen Holzfutteral auf einem grünen hölzernen Postament ein Gebäude aus Türmen, ebenfalls von subtiler gedrechselter und zusammengefügter Arbeit.

Die subtil gedrechselte und zusammengefügte Arbeit verweist auf Berchtesgadener Provenienz; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 276. PV

1845 (1742) Scheuer aus Nußbaumholz

Ein hoche scheurn aus Nußbaume holz gedrät, sambt einem luckh auf welchem die höch von clain geschnittner und gedräxelter arbeit, umb und umb mit glaßisten versezt.

Hohe Scheuer aus Nußbaumholz gedreht, der Deckel ist oben mit geschnitzter und gedrechselter Arbeit verziert und rundum mit nachgemachten Edelsteinen besetzt. DD

1846 (1743) Schauobjekt aus Holz mit Reliefs und Kaiserbildnissen

Ein Monstranz aus bierbaume holz geschnitten, umb das Posament, die biltnußen der Römischer Kayser Fridrichen des 3., Maximilian des ersten, Caroli den 5. und Ferdinandi, auf vergultem grund, auf dem Posament, darumb 8 Engelen in nackhend kindle form, ober solchen das Opffer der Hl. Drey König, zu obrist die Auferstehung Christi, künstlich außgeschnitten.

„Monstranz" aus Birnbaumholz; um das Postament Darstellungen der römischen Kaiser Friedrich III., Maximilian I., Karl V. und Ferdinand [I.] auf vergoldetem Grund, um sie herum auf dem Postament acht nackte Kinderengel, darüber die Anbetung der hl. drei Könige und zuoberst die Auferstehung Christi, kunstvoll geschnitzt.

Das aus Birnbaumholz geschnitzte kleinplastische Ensemble zeigte am Sockel Darstellungen der Kaiser Friedrich III., Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I., jeweils von zwei Putten flankiert. Darüber waren die Anbetung der hl. drei Könige und die Auferstehung Christi entweder freiplastisch unter baldachinartigen Aufbauten oder vielleicht auch als Reliefs übereinander angeordnet. Ficklers Bezeichnung „Monstranz" charakterisiert lediglich die Form. „Monstränzl" nannte er auch Handsteine auf hohem Metallfuß (Nr. 2135 u. a.) und Nr. 373 mit seinen übereinander angeordneten Betnüssen. Nr. 1846 mit der Wiedergabe der vier aufeinander folgenden Habsburger Kaiser betont die Kontinuität der Dynastie und könnte 1558 anläßlich der Übertragung der Kaiserwürde auf Ferdinand I. nach der Abdankung Karls V. entstanden sein. PV

1847 (1744) Berchtesgadener Holzschnitzerei mit Kalvarienberg

Mehr in einem schwarz hülzen runden fueteral, ain hülze geheuß, mit 4 *Columnen*, das dach rund auf vergultem grundt außgemahlt, darinnen der Berg *Caluariæ*, an deme die außfüerung und Creuzigung Christi subtil von Berchtesgadnischer arbeit außgeschnitten.

In einem runden schwarzen Holzfutteral ein Holzgehäuse mit vier Säulen, das Dach rund und auf Goldgrund bemalt; im Inneren ein Kalvarienberg, an dem die Kreuztragung und Kreuzigung Christi subtil von Berchtesgadener Arbeit geschnitzt ist.

Neben kunstvoll durchbrochenen Drechseleien bezeichnete Fickler auch diesen Kalvarienberg mit kleinen geschnitzten Figuren als Berchtesgadener Arbeit; siehe Kommentar zu Nr. 187 und *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273. PV

1848 (1745) Pokal aus Maserholz mit reich verziertem Deckel und Widmung an Herzog Wilhelm V. von Bayern

Ein Fladeriner Trinckhkopf, auf einem hochen fueß mit silber und goldt verfaßt, das luckh von holz außgeschnitten, darauf ein Khirchen von holz subtil gedräxelt und außgeschnitten, umb das luckh herumb diser wort in holz geschnitten: Dem Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Wilhelmen Pfalzgrave bey Rhein etc.

Pokal aus Maserholz auf hohem Fuß, mit Silber und Gold gefaßt. Der Deckel ist aus Holz geschnitzt, darauf eine Kirche, subtil aus Holz gedrechselt und geschnitzt. Um den Deckel herum läuft die eingeschnittene Inschrift: „Dem Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Wilhelmen Pfalzgrave bey Rhein etc.".

Bei diesem kunstvoll ausgeführten Objekt handelte es sich der Umschrift am Deckel zufolge um ein Geschenk an Herzog Wilhelm V. von Bayern, vielleicht noch während seiner Erbprinzenzeit (bis 1579). Die durchbrochen geschnitzte und gedrechselte Kirche als Deckelbekrönung läßt auf eine Berchtesgadener Arbeit schließen wie der benachbart aufgestellte Kalvarienberg Nr. 1847; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273. PV

1849 (1747) Berg mit hl. Hieronymus in einer Höhle, bekrönt von einem gedrechselten Schloß

In einem hülzen fueterälel ein holer berg, auf einem rund gedräxelten Posament, in dem Berg St. *Hieronymus* vor dem Creuz Christi khnüendt, auf dem Berg ein Schloß von subtiler gedräxelter arbeit.

In einem kleinen Holzfutteral ein ausgehöhlter Berg auf einem runden, gedrechselten Sockel. In dem Berg der hl. Hieronymus, der vor dem Kruzifix kniet. Auf dem Berg ein Schloß von subtiler Drechselarbeit.

Das den Berg bekrönende gedrechselte Schloß verweist auf eine Berchtesgadener Arbeit; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 273. PV

1850 (1746) Aus Holz gedrechselter Schöpfbrunnen

Auf einem bierbaumen Posament, einem becher luckh gleich, ain Schöpffbrunnen, umb und umb mit *Columnen* von biern- und Kriechbaumenholz ausgedraxelt.

Auf einem Postament aus Birnbaumholz, das wie der Deckel eines Bechers aussieht, ein Schöpfbrunnen, um und um mit gedrechselten Säulen aus Birnbaum- und Schlehen- [Vogelkirsch- ?]holz.

Von gedrechselten Säulen umgebene Brunnen begegnen unter den Berchtesgadener Arbeiten; siehe *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 275. PV

1851 (1748) Türkischer (?) Teppich

In der ersten Schubladn obgemeltes dischs: 1851 Ein clain viereckhtet Tebichl von Türckhischer arbeit mit weiß, rot, gelb und grüener seyden in zugwerckh außgenäet, umb und umb mit grüenem Taffent umblegt, und blaber Leinwaht underzogen.

Kleiner, viereckiger türkischer Teppich mit Ranken aus weißer, roter, gelber und grüner Seide aufgestickt, ringsum mit grünem Taft umsäumt, mit blauem Leinen hinterlegt.

Die Hinterlegung spricht für ein feines Gewebe, was der seltenen persischen „Nadelmalerei" (*suzangerd*) entsprechen könnte. Der unfigürliche Dekor eines Seidenteppichs scheint den wenigen bekannten gestickten persischen Teppichen und den vermutlich persischen Teppichen in ungewöhnlicher Chenille-Stickerei, wie sie in der königlich dänischen Sammlung in Schloß Rosenborg in Kopenhagen in vorzüglichen Farben erhalten sind, zu entsprechen, wenn diese auch in normaler Größe und überwiegend broschiert sind, und dies hier nicht vermerkt ist (vgl. Spuhler 1968, S. 41 f., Katalog Nr. G1–9, S. 249–252; Spuhler 1987, Nr. 3–7). CH

1852 (1749) Türkischer (?) Teppich

Ein langleter viereckheter Tebich von rotem und grüenem gewürch, dem ungewäßerten Schamlott gleich, mit Indianischen figurn, gewegglet, in der mitt mit gelben strichen.

Rechteckiger Teppich, rot und grün gewebt, wie ungewasserter Schamlott, mit „indianischen Figuren", gesäumt, gelbe Streifen in der Mitte.

Obwohl hier nicht wie in Nr. 1854 die hohe Qualität erwähnt ist und ebenfalls nicht das Material, ist wohl von einer persischen Seidenweberei oder -stickerei die Rede. Die „gröbere" Wirkung könnte die Chenille-Stickerei meinen, in der mehrere feine Seidenfäden zusammengedreht und eng nebeneinander aufgestickt sind, vgl. Nr. 1851. Schamlott ist ein feiner Wollstoff (Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 2119). CH

1853 (1750) Türkische Binde aus Seide

Ein Türckhische fätschen von goldt und mancherlay gefarbten seyden gestrickht eingewürckht.

Türkische Binde, aus Gold und verschiedenfarbigen Seiden gewebt [und broschiert?]. CH

1854 (1751) Türkischer (?) Teppich

Ein uberlengter Indianischer Tebich, rot und weiß, von Arlesem gewürch mit geweggleten leysten.

Rechteckiger indianischer Teppich, rot und weiß, erlesene [?] Wirkarbeit, mit Bordüren an den Rändern.

Die hervorgehobene Qualität der Arbeit weist auf die typischen, beliebten und durchaus in Europa verbreiteten figürlichen Seidenstoffe wie Nr. 1852, gewebt oder aus Samt, doch ist hier das Material nicht genau beschrieben; vgl. Nr. 1855 und 1856. CH

1855 (1752) Persischer Teppich

Ein uberlengter seydener Tebich, von weißer, roter, schwarzer und grüener seyden gewegglet außgewürcht.

Rechteckiger seidener Teppich, gewebt aus weißer, roter, schwarzer und grüner Seide, mit Randbordüren.

Die Beschreibung paßt am ehesten auf die überwiegend Kaschan zugewiesenen persischen höfischen Seidenwirkteppiche der Safawidenzeit (2. Hälfte 16./17. Jahrhundert), wobei der Erhalt der schwarzen Farbe, die aus chemischen Gründen sich schnell auflöste, beachtenswert ist. Vier Wirkteppiche, die in die Zeit um 1600 bzw. in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts (Spuhler 1968, Nr. W9) datiert werden, sind in der Münchner Residenz erhalten (Spuhler 1968, Nr. W6–W9, Nr. W6 könnte der Beschreibung der Nr. 1856, aber auch der von Nr. 1854 annähernd entsprechen). Vgl. das Stück in der Karlsruher Türkenbeute, 1991, Nr. 292, sowie den figürlichen sog. Padschah-Teppich im Museum für Islamische Kunst, Berlin, Inv.-Nr. I 2577 (Spuhler 1968, Nr. W2; vgl. Spuhler 1968, S. 40f. und Katalog S. 235–247). CH

1856 (1753) Persische Teppiche

Zwen gleiche zusamgestuckhte Indianische Tebich, zu baiden örhtern von seydem gewürckh, mit schwarz und roten strichen, in der mitt ain Indianisch weiß gewürch, darauf allerlay zug- und bildtwerckh von Thieren und Gärten mit schwarzer, roter, weißer und grüener seyden eng außgenäet.

Zwei gleiche, zusammengesetzte indianische Teppiche, beidseitig aus Seide gewebt, mit schwarzen und roten Bordüren, in der Mitte indianischer weißer Webgrund, auf dem verschiedene Ranken und figürliche Szenen mit Tieren und Gärten aus schwarzer, roter, weißer und grüner Seide dicht gestickt sind.

Aus zwei Teilen zusammengesetzt ist der große gewirkte sog. „Polenteppich“ in der Münchner Residenz (seit 1958 in der Schatzkammer, Kat. 1240, vgl. Brunner 1977, S. 259f.) mit Genien- und Tierdarstellungen sowie Inschriftenkartuschen, jedoch mit Rot und anderen Farben auf goldenem Grund.

Andererseits erinnert die Beschreibung des Dekors auch an die persischen Samtstoffe mit hellem Grund und alternierend repetierten Motiven von Personen oder Tieren und Bäumchen oder Büschen (vgl. den aus zwei Teilen zusammengesetzten Stoff in der Karlsruher Türkenbeute, 1991, Nr. 291 mit weiteren Verweisen). Jedoch wirken Seidenstoffe nicht wie „beidseitig“ gewebt. CH

1857 (1754) Persische (?) Teppiche

Zwen uberlengte Tebich, in der mitt von weißer seyden, zu baiden ohrten von goldt gewürcht, mit braiten strichen rot und blab gewegglet.

Zwei rechteckige Teppiche, in der Mitte mit weißem Seidengrund, auf beiden Seiten goldbrochiert, mit breiten roten und blauen Linien verbrämt. CH

1858 (1755) Tischdecken aus Baumwolle unbekannter Herkunft

Zway lange Tischtüecher von Baumwollener Leinwaht, zun örhtern gefranst.

Zwei lange Tischdecken aus Baumwolle, an den Ecken mit Fransen. CH

1859 (1756) Teppiche unbekannter Herkunft

Zwen uberlengte Tebich, oder Tischtüecher, in der mitt von weißem seydenwerch, an den örhtern mit rot, schwarz und gelben leisten.

Zwei rechteckige Teppiche oder Tischdecken, in der Mitte weißer Seiden[grund], an den Enden rote, schwarze, gelbe Bordüren. CH

1860 (1757) Maurischer Rock

Ein Mohrlendischer Rockh, an der form, einem Samerrockh gleich, von Bombasin, und gefärbter seyden, und goldtfäden, von Türckhischer oder Maurentanischer arbeit, uber und uber außgenäet, mit weißem Taffent underzogen.

Maurischer Rock, von ähnlicher Form wie ein Samerrock aus Baumwolle und gefärbter Seide, mit Goldfäden im türkischen oder mauretanischen Stil ganz gestickt, mit weißem Taft gefüttert.

Stoffe aus Nordafrika fanden sich auch in der Türkenbeute vor Wien 1683 (vgl. Karlsruher Türkenbeute 1991, Nr. 284 und 285). Dies ist wegen der osmanischen Herrschaft dort seit 1534 und des wechselnden Janitscharen- und Gouverneurspersonals nicht verwunderlich.

„Samerrock": ein Rock, in dem man das Saatgut zum Ausstreuen bereithält, also nach unten ausgestellt; „Bombasin" von osmanisch *pambuk*: Baumwolle (Grimm, Bd. 2, 1860, 236). CH

1861 (1758) Mauretanische Tischdecke

Ein Mauritanisch uberleng Tischtuech von weißem gewürch, mit gelben plegen, zu baiden örthern von weißer, schwarzer, grüener und gelber seyden, auf Moreschgisch außgenäet.

Mauretanische, rechteckige Tischdecke aus weißem Stoff mit gelben Besatzstreifen, an beiden Enden mit weißer, schwarzer, grüner und gelber Seide bestickt, im mauresken Stil.

„Plegen": „Bleige", schmale Binden, Besatz, Streifen (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 100); „örther": Enden (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 151). CH

1862 (1759) Türkisches (?) Baumwolltischtuch

Ein uberlengt Tischtüechl, von baumwollinem gewürch, inwendig rauch.

Rechteckige Tischdecke, aus Baumwollstoff, innen [= unten] rauh.

Rauhe Baumwollstoffe wurden auch als Handtücher (*havlu*) gebraucht, meist aber an den glatteren Rändern bestickt (vgl. Erber 1993, S. 16). CH

1863 (1760) Türkische Seidenbinde

Ein Türckhische seydene Fätschen, von roter, schwarzer, gelber und weißer seyden gewegglet.

Türkische seidene Binde, mit roter, schwarzer, gelber und weißer Seide verbrämt.

Sollte dies auf die Umwicklung von Wollbäuschen zur Reliefwirkung des Musters hindeuten, wie sie manche Seidenstickereien, insbesondere bei Gürteln (*utschkur*) aufweisen? CH

1864 (1761) Türkische Seidenbinde

Ain Türckhische Fätschen von braun schilchetem seidengewürch, mit blaw und schwarzen leisten, zu baiden örhtern mit weissem seydem gewürch und Mödeln belegt.

Türkische seidene Binde aus braun schillerndem Seidenstoff, mit blauen und schwarzen Leisten, an beiden Enden mit Wirkarbeit von weißer Seide und Musterbesatz.

Die Beschreibung ist kaum einer bestimmten Technik und Dekoration zuzuweisen. CH

1865 (1762) Türkische Seidenbinde

Ein andere Fätschen, von seydenem gemosierten gewürch, auf der ein seitten mit rotem, auf der andern mit grüener leisten, zu den örhtern mit weißem gmosiertem seyden gewürch gemödlt.

Andere Binde aus gemustertem Seidenstoff, auf einer Seite mit roter, auf der andern mit grüner Leiste, an den Enden weiße gemusterte Seide appliziert.

„Gemosiert“: gemustert, vgl. Nr. 1536. CH

1866 (1763) Orientalisches Tuch aus Schleierstoff

Ein uberlengt Tüechl von blabem Schlairl gewürcht, zu baider seiten mit außgenäeten leisten.

Rechteckiges Tuch aus blauem Schleierstoff, an beiden Seiten mit gestickten Leisten. CH

1867 (1764) Orientalischer Teppich aus Schleierstoff

Ein langlet Tebichl von schwarz gemosiertem Schlairl gewürcht, baiderseits mit gestrichelten leisten, baider örhtern mit leisten, von groben gespunnenen goldtfäden.

Langer Teppich aus schwarz gemustertem Schleierstoff, beiderseits mit gestrichelten Leisten, an beiden Enden Leisten aus grob gesponnenen Goldfäden.

Auch wenn uns das Material „Schleierstoff“ nicht bekannt ist – es meint wohl transparenten Musselin (siehe dagegen Nr. 1874) –, spricht dies für einen an den Enden goldbestickten Stoff, der tatsächlich im Orient als eleganter Frauenschleier gedacht gewesen sein kann. CH

1868 (1765) Orientalisches Tuch aus Schleierstoff

Ein uberlengt Tüechl von gelbem Schlair gewürch, an baiden orhten mit gulden leisten.

Rechteckiges Tuch aus gelbem Schleierstoff, an beiden Enden goldene Leisten. CH

1869 (1766) Türkische Taschentücher

Vier Türckhische Facinetl, durch und durch mit laub- und bluemwerch, von blab und roter seyden außgenäet, zu baiden örhtern gefranßt, welche faciletl die Türckhen an die gürtel zuhengen pflegen.

Vier türkische Taschentücher, ganz mit blauer und roter Seidenstickerei von Blatt- und Blütenranken, an beiden Enden Fransen, so wie es die Türken an den Gürtel zu hängen pflegen. CH

1870 (1767) Türkische Taschentücher

Mehr 7 Türckhische Faciletl, die 3 gefranßt, die vieren ungefranst, mit leisten von Türckhischer arbeit außgenäet.

Weitere sieben Taschentücher, drei davon mit Fransen, mit Bordüren im türkischen Stil bestickt. CH

1871 (1768) Orientalisches Tuch aus Schleierstoff

Ein uberleng Tüechel von schlairl gewürch mit roten leisten.

Rechteckiges Tuch aus Schleierstoff mit roten Leisten. CH

1872 (1769) Orientalisches Tuch aus Schleierstoff

Ein ander uberlengt Schlairl gewürch, uber und uber von Türckhischer arbeit außgenäet, mit mancherley gefärbten seyden.

Ein weiterer rechteckiger Schleierstoff, mit türkischer Seidenstickerei in verschiedenen Farben. CH

1873 (1770) Orientalische Tücher aus Schleierstoff

Zway schneuzfaciletlen, von schlair lainwath, das geleist von Türckhischer arbeit außgenäet.

Zwei Schnupftücher aus Schleier-Leinwand, die Bordüren in türkischer Stickerei. CH

1874 (1771) Orientalische Haube aus Schleierstoff

Ein hauben von Schlair Leinwath mit goldt und seyden uber und uber Türckhisch außgenät.

Eine Haube aus Schleierstoff, mit Gold und Seide türkisch bestickt.

Womöglich ist hier mit „Haube" eine kurze, eng umwickelte türkische Kopfbedeckung im Hause gemeint, unter der ein Schleier nach hinten getragen wird und wie sie auf der Darstellung aus dem Harem des Sarays im Wiener Codex, ÖNB 8626 (um 1582–90), vorkommt (vgl. And 1994, S. 132). Ansonsten ist an eine europäische Verarbeitung eines osmanischen Stoffes zu denken. CH

1874[w] (1772) Orientalische (?) Teppiche

In der andern Schubladn: 1874 Zwen große Tebich von geschornem Sammat gmosierter arbeit, von allerlay gefarbter seyden, von gevierten stuckhen zusamengesezt, umb und umb mit gulden Borten, an den Eckhen mit gulden fransen besezt, und mit schwarzer Galler Leinwath underzogen.

Zwei große Teppiche aus geschorenem, gemustertem Samt, in verschiedenfarbiger Seide, aus quadratischen Stücken zusammengesetzt und ringsum mit goldenen Borten besetzt, goldene Fransen an den Ecken und mit schwarzem St. Gallener Leinen hinterlegt. CH

1875 (1773) Orientalischer Teppich

Ein anderer Tebich uber ein lange Tafl, auch von geschornem Sammat, von weißer, schwarzer, roter, gelber und grüener seyden, mit zug- und bluemwerch gewürcht, und zusamen gestückht.

Teppich für einen langen Tisch, aus geschorenem [kurzflorigem] Samt in weißer, schwarzer, roter, gelber und grüner Seide in Ranken- und Floraldekor gewirkt und zusammengenäht. CH

1876 (1774) Orientalischer Teppich

Ein langer Dischtebich, obgeschribner arbeit und zeugs, in form eines Creuz geschnitten.

Langer Tischteppich in gleicher Art, in Kreuzform geschnitten.

Die Form dient dem glatten Herabhängen bei paßgenauem Zuschnitt auf das Tischquadrat. CH

1877 (1775) Tischteppich

Ein uberlengter Tischtebich, mehr als halber thail mit grüenen, roten und plaben Papageyfedern geleistet, uberzogen, das ander halb thail weiß, rot, schwarz, gelb und grüen ineinander gewürcht.

Rechteckiger Tischteppich, mehr als zur Hälfte mit grünen, roten und blauen Papageienfedern umrandet, der Rest weiß, rot, schwarz, gelb und grün gewirkt. CH

1878 (1776) Drei hölzerne Himmelsgloben

Volgt die Tafl No 34: 1878 Darauf stehn 3 große hülzine *Globi Cælestes*, darunder der ein in einem Meßingen gestell, mit einem Meßingen *Zodiaco*, der 3. von Metall.

Drei große hölzerne Himmelsgloben, davon einer in einem Messinggestell mit messingnem Zodiakus, der dritte ist aus Metall.

Die Angabe „der 3. [d. i. Globus] von Metall" widerspricht der Aussage Ficklers, es handele sich um „3 große hülzine" Himmelsgloben (die Angabe „der 3. von Metall" könnte sich aber auch nur auf den Zodiakus und nicht auf den gesamten Globus beziehen; vgl. Nr. 1879). Dabei fällt grundsätzlich auf, daß die auf und unter Tafel 34 vereinten Globen von meist größerem Format Nr. 1878–1881, 1885 und 1886 nach Ficklers Angabe überwiegend aus Holz bestanden. Doch ist kaum anzunehmen, daß die großen Globen Nr. 1878 massiv aus Holz gefertigt waren. Eher wies die Konstruktion wohl ein Gerippe aus Holzleisten auf, das die Hohlkugel aus Pappmaché trug (Dolz o. J., S. 9). Auch die übrigen auf Tafel 34 befindlichen Objekte – von wohl überwiegend einfacher Erscheinung – bestanden zumeist aus Holz.

Darüber hinaus befanden sich in der Münchner Kunstkammer fünf Globen an weiteren Orten: Der mechanische Himmelsglobus aus vergoldetem Messing (Nr. 1024) – der wohl auch technisch herausragende Globus der Münchner Kunstkammer – erhob sich isoliert auf einem Prunktisch; die beiden kostbaren Erd- und Himmelsgloben (Nr. 781) von fast miniaturhafter Größe waren bei den Pretiosen verwahrt; die beiden polygonalen bzw. eckigen kleinen Globen, die jeweils weitere, noch kleinere Globen einschlossen, befanden sich unter den subtil in Elfenbein etc. gedrechselten Objekten (Nr. 828, 829). Nicht in der Münchner Kunstkammer stand dagegen das bedeutendste von Herzog Albrecht V. in Auftrag gegebene Globenpaar, das 1573–1576 in Zusammenarbeit von Heinrich Arboreus, Philipp Apian, Hans Donauer, Hans Ernhofer und Ulrich Schniep, der die Mechanik der Kugeln lieferte, geschaffen wurde (Hartig, Globen 1927, S. 242–248; Fauser 1964, S. 18 f., 28, 48–50, Nr. 28, 29, Abb. 5, 6; *Seelig, Kunstkammer,* S. 54); die für die Hofbibliothek Albrechts V. bestellten zwei Globen befinden sich noch heute im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek. LS

1879 (1777) Sechs hölzerne Erdgloben

Sechs große *Globi terrestres* von holz mit Metallen *Zodiacis*.

Sechs große Erdgloben aus Holz jeweils mit dem Zodiakus aus Metall. LS

1880 (1778) Himmels- und Erdglobus

Zwen claine *Globi*, der ein *Cælestis*, der ander *Terrestris*, auf gedräxelten hülzen füeßlen.

Kleiner Himmels- und kleiner Erdglobus auf gedrechselten kleinen Holzgestellen. LS

1881 (1779) Hölzerne Kugel, die einem Erdglobus ähnelt

Ein große selbgewachsne Khugl von flader, halb rauch und halb glat, einem *Globo terrestri* von natur gleichformig, in einem geheuß von schwarz gebaistem holz mit 4 *Columnen*.

Große „selbstgewachsene" Kugel aus Wurzelmaserholz, halb rauh, halb glatt, von Natur einem Erdglobus gleich, in einem Gestell aus schwarz gebeiztem Holz mit vier Säulen.

Vermutlich ist die Oberfläche der Holzkugel derart beschaffen, daß deren glatt bzw. rauh erscheinende Flächen jeweils den Wasser- und Landflächen der Erdkugel zu entsprechen scheinen. Somit gehört die globusartige Kugel zur Kategorie der „selbgewachsne[n]" Holzgegenstände, die in Oberflächenbeschaffenheit und Maserung etwa zu bildlichen Darstellungen korrespondieren, ähnlich den „von der Natur gemalten Landschaften" (Daston/Park 2002, S. 340; zum Topos der kunstschöpferischen Leistung der Natur siehe auch Bittner 2001, S. 17–40). Derartige Objekte sind für die Kunstkammern der Spätrenaissance kennzeichnend (siehe auch Nr. 498 und 969). LS

1882 (1780) Astrolabium aus Pappe

Ein viereckhet Kästl, vornen her mit ainem Astrolabio, von Papen gemacht, oben an dem geleist mit gulden buechstaben geschriben: *THEORICA OMNIVM PLANETARVM*.

Viereckiges Kästchen, auf der Vorderseite mit einem Astrolabium aus Pappe, oben an der Leisteneinfassung mit goldenen Buchstaben geschrieben: THEORICA OMNIVM PLANETARUM.

Zur Gattung des auf Pappe ausgeführten Astrolabiums siehe Nr. 1884. LS

1883 (1781) Auf Holz aufgezogenes gedrucktes Astrolabium

Under diser dafl ligen: 1883 Zwo hülzene Dafelen, auf ieder ain Astrolabium getruckht und aufgezogen.

Zwei hölzerne Täfelchen, auf jedem ist ein gedrucktes Astrolabium aufgezogen.

Zum Astrolabium siehe Nr. 1909; zu gedruckten und aufgezogenen Exemplaren siehe auch Nr. 1884. LS

1884 (1782) Erd- und Himmels-Astrolabium des Paul Fabritius

Ein gedruckht doppelt Astrolabium, aines *Cæleste*, das ander *Terrestre*, *Pauli Fabritij Cæsarej Mathematici,* auf Papen gezogen.

Gedrucktes doppeltes Erd- und Himmels-Astrolabium, von dem kaiserlichen Mathematiker Paul Fabricius, auf Pappe aufgezogen.

Der Mathematiker und Arzt Paul Fabricius (geboren 1519 oder 1529 in Lauban, 1553 Professor an der Universität in Wien, gestorben 1588 in Wien) fertigte Holzschnitte von Geräten, die auf Holzstücke aufgezogen wurden. Hier handelt es sich wohl um die Vorderseite eines Astrolabiums auf der einen Seite und um eine Erdkarte (vermutlich der nördlichen Erdhalbkugel) auf der anderen Seite, wahrscheinlich in Form von aufgezogenen Holzschnitten (Zinner 1956, S. 312). Zur Gattung der gedruckten und aufgezogenen Astrolabien bzw. wissenschaftlichen Instrumente siehe auch Nr. 1883 und 1894.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 142. – Zinner 1956, S. 312. LS

1885 (1783) Gezeichneter Erdglobus

Ein alter *Globus terrestris* auf einem nidern Posament, von freyer handt verzaichnet.

Alter Erdglobus, auf einem niedrigen Postament, mit der Hand frei gezeichnet.

Es fragt sich, was die Bezeichnung „alter Globus terrestris“ bedeutet. Es könnte sich um einen Globus etwa aus den zwei ersten Dritteln des 16. Jahrhunderts – beispielsweise in der Art der von Johannes Schöner, Gemma Frisius, Gerhard Mercator oder Johannes Praetorius gefertigten Globen – handeln (vgl. Fauser 1964, S. 14–18; Dolz o. J, S. 8f.), hier freilich in einer handgezeichneten Ausführung. In jedem Fall erscheint es bemerkenswert, daß in der Münchner Kunstkammer ältere Globen existierten, die – im Zeitalter der Entdeckungen – frühere Stadien der geographischen Kenntnisse überlieferten und auch ausdrücklich als „alt“ bezeichnet wurden (siehe auch Nr. 1886). Eine Materialangabe fehlt hier. LS

1886 (1784) Hölzerner Erdglobus

Ein anderer alter hülzener *Globus terrestris* ohn ein fueß an einem eysen drat.

Ein weiterer alter hölzerner Erdglobus ohne Fuß an einem Eisendraht.

Der Globus konnte offensichtlich an einem Eisendraht aufgehängt werden. Zur Angabe „alter […] Globus terrestris“ siehe Nr. 1885. LS

1887 (1785) Hölzerner Zirkel

Ein großer hülzener Zirckhl.

Großer hölzerner Zirkel.

Hainhofer nennt 1611 „Höltzine schraufen, maass, Zirckhel, butzer, federn mit werckschuchen“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 92), jedoch nicht auf Tafel 34, sondern im vorderen Bereich der Münchner Kunstkammer, etwa bei Tafel 10, wo sich auch der „buzer“ (Nr. 562) und die möglicherweise mit Hainhofers Nennung „federn mit werckschuchen“ identische „Schreibfeder an ainem holen stab geschnitten, mit seiner außthailung“ (Nr. 554) befinden. Dies könnte darauf schließen lassen, daß die in Holz gearbeiteten Geräte zwischen 1598 und 1611 von der den wissenschaftlichen Instrumenten vorbehaltenen Tafel 34 auf eine Tafel im Nordflügel verlagert wurden. LS

1888 (1786) Mathematischer Meßstab

Ain alter Mathematischer Meßstab.

Alter mathematischer Meßstab. LS

1889 (1787) Holzmodell des Rades einer Geschützlafette

Ein hülzen Musster zu einem geschüzrad.

Holzmodell eines Geschützrades.

Siehe auch die in Holz gefertigten Architektur- und Mechanikmodelle Nr. 1743 und 1766. Möglicherweise hat das Modell des Rades einer Geschützlafette auch einen Bezug zu den vor allem auf Tafel 33 liegenden Geschützaufsätzen. LS

1890 (1788) Holzzylinder

Ein großer hülzener *Cilynder*.

Großer Holzzylinder. LS

1891 (1789) Zwei Meßrahmen aus Holz

Zwo große hülzene Meßramen.

Zwei große hölzerne Meßrahmen.

Die Bedeutung des Begriffes „Meßramen“ ist nicht zu erschließen. LS

1892 (1790)–1893 (1791) Zwei Büchsensonnenuhren

Nach obgesezter dafel No 34 volget: 1892 Ein niderer Aschenfarber Tisch, einem Castn gleich, mit 2 Schubladen, darauf ligen:1893 Zway *Phebilabia* auf holz gemahlt, griechischer, teutscher und welscher stunden etc.

Zwei Phebilabia, auf Holz gemalt, mit griechischen, deutschen und welschen Stunden usw.

Das Phebilabium zählt zu den ältesten Büchsensonnenuhren (Zinner 1956, S. 98 f.). Das Instrument zeigt Skalen für die griechischen oder babylonischen Stunden (beginnend bei Sonnenaufgang und bis 24 Uhr gehend), für die deutschen Stunden (beginnend mittags und mitternachts und jeweils bis 12 Uhr gehend) und für die welschen (oder italienischen) Stunden (beginnend bei Sonnenuntergang und bis 24 Uhr gehend) (Bobinger 1966, S. 13). – Nach v. Bassermann-Jordan 1926, S. 142 soll es „Phlebilabia heißen, Instrument zur Angabe der besten Aderlaßtage“ (vgl. auch Bassermann-Jordan 1905, S. 75–78, Nr. 33 und Habinger 1997, S. 30–32). Doch ist diese Annahme wohl nicht zutreffend.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 142. LS

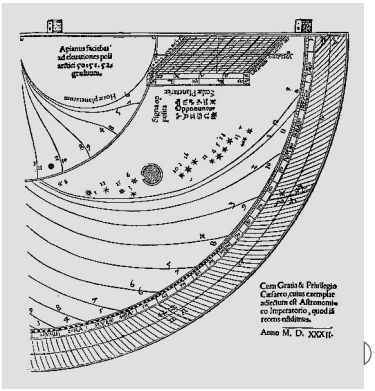
1894 (1792) Fünf auf Holz aufgezogene Quadranten des Peter Apian

Fünff Appianische Quadranten auf holz gezogen.

Fünf Apiansche Quadranten, auf Holz aufgezogen.

Peter Apian (Bienewitz, geb. 1495 in Leisnig, seit 1527 Professor in Ingolstadt, dort 1552 gestorben) veröffentlichte 1532 seine Schrift „Quadrans Apiani“ mit den Holzschnitten seiner Quadranten (Zinner 1956, S. 160–162, 234, Abb. 9*).

Die Holzschnitte der Apianschen Quadranten haben sich gewöhnlich in nicht aufgezogenen Exemplaren erhalten. Dagegen sind die aufgezogenen Exemplare in der Regel verloren (nach freundlicher Mitteilung von Peter Plaßmeyer, Dresden). Zur Gattung der gedruckten und aufgezogenen wissenschaftlichen Instrumente siehe auch Nr. 1883 und 1884. LS



1894 (anderes Exemplar)

1895 (1793) Tischsonnenuhr aus Marmor mit geätzten Indikationen

Ein Sonnenuhr in weißen Marmelstain geezt, in holz versezt.

Sonnenuhr aus weißem Marmor mit Ätzdekor in Holzrahmen.

Auf derartige Tischsonnenuhren mit geätzten Indikationen waren insbesondere die in Füssen tätigen Steinätzer Isaak und Christoph Kiening (aus Isny) spezialisiert, deren Werke aus den sechziger bis achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts stammen (Thieme-Becker 20, 1927, S. 269, s. v. Isaac Kiening; Hämmerle 1927, S. 184; Peltzer 1929, S. 108–119; Zinner 1956, S. 405 f., Taf. 14). Ungewöhnlich ist hier nur, daß als Material weißer Marmor und nicht – wie sonst bei solchen Steinätzungen im Ficklerschen Inventar üblich – Kelheimer oder Eichstätter Stein angegeben wird (vgl. auch die drei Täfelchen Nr. 1778 mit Ätzungen in weißem Marmor). Das Bayerische Nationalmuseum besitzt aus altem Bestand mehrere geätzte Sonnenuhren in Form von quadratischen oder rechteckigen Platten (Inv.-Nr. D 3180a, dat. 1555; Inv.-Nr. Phys 76, dat. 1570; Inv.-Nr. D 3180, dat. 1589, mit einem Kalender kombiniert [vgl. auch Nr. 1782: „Ein viereckhets däfele von Khelhaimer stain, darauf der Calender geezt“]), ohne daß jedoch Angaben zu einer möglichen Herkunft aus der Münchner Kunstkammer vorliegen. Für ein weiteres Exemplar der Gattung, mit genauerer Beschreibung, siehe Nr. 1905. Für andere Beispiele der Ätztechnik in Stein siehe u. a. Nr. 403 und 3371 sowie die Nachweise im Kommentar zu Nr. 1995. LS

1896 (1794) Meßinstrument aus Messing

Ain Meßing Instrument zu dem Meßen viereckhendt in holz eingefaßt.

Viereckiges Meßinstrument aus Messing in Holzeinfassung. LS

1897 (1795) Nocturnal aus Messing

Ein Meßing *Nocturnal* Instrument.

Das Nocturnal, auch Sternuhr oder Nachtuhr genannt, dient der Zeitbestimmung bei sternklarer Nacht (AK Essen 1997, S. 390, Nr. V/58; siehe auch Zinner 1956, S. 164–166; Bobinger 1966, S. 56–58; Maurice 1978, S. 25; AK Berlin 1979, S. 63 f. [Franz Adrian Dreier]; Syndram 1984, S. 71, Nr. 10, mit Abb., S. 259; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 609–610, Nr. 1.92, mit Abb. [Johannes K. W. Willers]). Dabei werden der Polarstern und die Fratres oder Wächter genannten beiden Sterne im Großen Bären anvisiert. Siehe auch Nr. 1912 und 1914. LS

1898 (1796) Äquinoktial-Sonnenuhr aus Messing

Ein meßing verguldt *Equinoctial Compas*, in einem hülzen lädle, mit ainem fürschübl, darauf ein helfenbainen lückhel, auf welchem das Opffer der Hl. Drey Khönig außgeschnitten.

Äquinoktial-Sonnenuhr aus vergoldetem Messing in einem Holzkästchen mit kleinem Schiebedeckel; darauf ein kleiner Elfenbeindeckel mit der Darstellung der Anbetung der Hll. Drei Könige.

Die Äquinoktial-Sonnenuhr ist ein Synonym für die Äquatorial-Sonnenuhr (Bobinger 1966, S. 17; Syndram 1984, S. 164). Die Darstellung der Hll. Drei Könige ist wohl als Relief zu denken. LS

1899 (1797) Silberne Sonnenuhr

Ein silberiner Geometrischer Compaß, viereckhendt, darauf ein aufgericht Instrument auf alle *eleuationes Poli* gerichtet.

Silberne geometrische Sonnenuhr in viereckiger Form, darauf ein Instrument für alle Polhöhen.

Das „aufgericht Instrument auf alle eleuationes Poli gerichtet" ist als umklappbarer Quadrant zu deuten, an dem die Polhöhen einzustellen sind. So kann die Sonnenuhr auf Reisen an verschiedenen Orten eingesetzt werden. Der Begriff „Geometrischer Compaß" läßt sich nicht erklären (im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. wird ein „schiff oder geometrischer compas" genannt [Bauer/Haupt 1976, S. 115, Nr. 2226]). LS

1900 (1798) Sonnenuhr mit Monduhr aus Messing

Ein rund flacher *Compas* auf etliche *Polus* höche gemacht, auch die stund nach dem Monschein zufinden, oben auf dem luckh ein beweglicher *Zodiacus* auf die Planeten stundt, von Meßing, außwendig vergult, inwendig versilbert.

Runde flache Sonnenuhr für verschiedene Polhöhen, auch mit einer Monduhr, oben auf dem Deckel ein beweglicher Zodiakus auf die Planetenstunden, aus Messing, außen vergoldet, innen versilbert.

Die Monduhr – ein Zusatz zur Sonnenuhr in Form einer drehbaren Skala – ermöglicht es, bei Mondlicht die Uhrzeit zu bestimmen (Bobinger 1966, S. 54–56; Maurice 1978, S. 25; Syndram 1984, S. 257; siehe auch Nr. 1910 und 1920). Die Planetenstunden oder Temporalstunden, von ungleicher Länge, beziehen sich auf den astrologischen Einfluß der Planeten auf die jeweiligen Stunden der Wochentage. Dem wurde nicht zuletzt in medizinischer Hinsicht, etwa für das Aderlassen, Bedeutung beigemessen (Bobinger 1966, S. 13 f.; Maurice 1978, S. 33 f.; Hausmann 1979, S. 46, unter Nr. 2; AK Berlin 1979, S. 153 [Franz Adrian Dreier]; Syndram 1984, S. 258 f.). Ein ähnliches Instrument hat sich von Christoph Schissler erhalten.

1901 (1799) Zwei Sonnenuhren aus Messing

Zway Meßinge versilberte Sonnenührl stöckhel.

Zwei kleine [gefußte?] Sonnenuhren aus versilbertem Messing. LS

1902 (1800) Zwei hölzerne Zylinder

Zwen hülzen *Cylinder*.

Zwei hölzerne Zylinder. LS

1903 (1801) Silbernes Instrument mit Sonnenuhren

Ein hoch flach silber Instrument, die Sonnenuhren auf alle *eleuationes Poli* zaigendt.

Hohes flaches Instrument aus Silber mit Sonnenuhren für alle Polhöhen.

Die Beschreibung „Ein hoch flach […] Instrument" läßt sich nicht klar deuten. LS

1904 (1802) Bechersonnenuhr aus Messing

Ein Meßing vergult becherl, inwendig mit einem Compaß oder Sonnenuhr, von Marx Purman zu München gemacht Anno 1590.

Kleiner vergoldeter Messingbecher, innen mit einem Kompaß oder einer Sonnenuhr, von Marx Purmann in München 1590 gefertigt.



vgl. 1904

Der „Uhr- und Compassmacher" Marx Purmann, der fünf Jahre lang bei Ulrich Schniep gearbeitet hatte, läßt sich mit datierten Werken zwischen 1588 und wahrscheinlich 1616 sowie mit Reparaturen an Musikinstrumenten des Hofes bis 1619 nachweisen (Rohde 1923, S. 15; Zinner 1956, S. 473–475; Abeler 1977, S. 494; Pfeiffer-Belli 1990, Heft 3, S. 65; Wackernagel 2003, S. 139). Die 1590 von Purmann gefertigte Bechersonnenuhr in der Münchner Kunstkammer (zu seinen Bechersonnenuhren siehe Zinner 1956, S. 108, 473–475; zu Werken Purmanns in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig 1986, S. 111) findet eine Parallele in einem 1590 datierten Exemplar Purmanns aus vergoldetem Messing, das sich als Leihgabe der Stadt Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum befindet* (Inv.-Nr. WI 14; AK Nürnberg 1992/93, Bd. 2, S. 619–621, Nr. 1.106 [Johannes Willers]; Higton 2001, S. 32, mit Abb.). Letztlich ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß es sich hier um das Exemplar aus der Münchner Kunstkammer handelt, das nach deren Plünderung im Jahr 1632 nach Nürnberg gelangte – nach zeitgenössischen Quellen befand sich eine Zahl von Gegenständen, die aus der Münchner Kunstkammer stammten, in den 1630er Jahren im Besitz verschiedener Nürnberger (Diemer, Materialien 1980, S. 154 f., Anm. 84). Ein weiteres von Marx Purmann gefertigtes Exemplar im gleichen Typus, mit der Jahreszahl 1599, gehört dem Museum of the History of Science in Oxford (Higton 2001, S. 32, mit Abb.). Eine 1602 von Purmann ausgeführte Sonnenuhr von weitgehend identischer Form, die aus den Sammlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften stammt und somit möglicherweise auf älteren Münchner Besitz zurückgeht, wird im Deutschen Museum in München bewahrt (v. Schintling 1895, S. 11 f., Abb. S. 11; Maurice 1978, S. 14, Abb. 14). Für den Typus der becherförmigen Sonnenuhr (Zinner 1956, S. 107 f.; AK Hannover 2005, S. 55 [Sabine Schmidt]) vgl. auch Nr. 1824 und 1907 sowie – mit Einschränkungen – Nr. 1818, 1819 und 1820 (?).

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 143. LS

1905 (1803) Tischsonnenuhr aus Stein mit geätzten Indikationen

Ein viereckheter flacher Compaß in weißen stain geezt, und in hülzen geleist gefaßt.

Sonnenuhr in Form einer flachen viereckigen Platte, in weißem Stein geätzt und mit Holzleisten eingefaßt.

Die mit Ätzdekor versehene Platte besteht vermutlich aus Solnhofer Kalkstein. Doch ist auch eine Ausführung in weißem Marmor möglich (siehe Nr. 1895; dort auch zum Typus der Tischsonnenuhr mit geätzter Platte). LS

1906 (1804) Alchimistisches Objekt

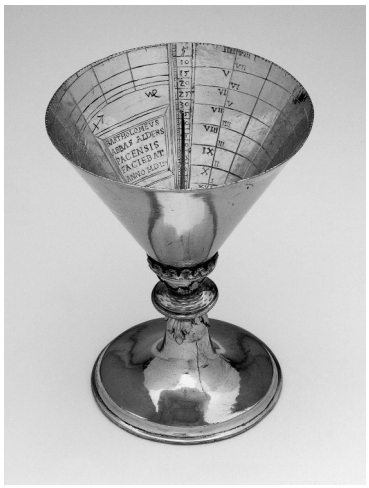
Ein rund Meßing flach Nigromantisch Instrument mit einer handtheb, darauf etliche Nigromantische zaichen und etlicher Engl namen außgestochen.

Alchimistisches Gerät aus Messing, rund und flach, mit einem Griff, mit etlichen eingravierten magischen Zeichen und Engelnamen.

Nicht identifiziert. Man könnte an konfiszierte Habe eines abgeurteilten Betrügers wie Gabriel Moraweiser (vgl. Nr. 2892), Christoph Schlichtinger (vgl. Nr. 2893, 2893 a) oder Marco Bragadino (vgl. Nr. 135, 1640) denken, von denen mehrere Gegenstände in die Kunstkammer gelangt waren. PD

1907 (1805) Silberne Bechersonnenuhr, gefertigt von dem Aldersbacher Abt Bartholomäus Madauer

Ein großer Silberiner becher in form eines Kelchs mit einem flachen luckh, inwendig mit einer Sonnenuhr, außwendig herumb seint die 7 Planeten außgestochen und vergult, inwendig an dem luckh sein die Planeten stundt, außwendig *Axis* und *Polus Zodiaci, Axis mundi, Æquator* und *Zodiacus* außgestochen, und hat solch Instrument ein Abbt von Allersbach gemacht.



vgl. 1907

Großer silberner Becher in Form eines Kelches mit einem flachen Deckel, innen mit einer Sonnenuhr, außen ringsherum die sieben Planeten graviert und vergoldet, innen an dem Deckel die Planetenstunden, außen die Achse und der Pol des Zodiakus, die Weltachse, der Äquator und der Zodiakus in gravierter Ausführung, gefertigt von einem Abt von Allersbach [Aldersbach].

Der große kelchförmige Silberbecher weist im Inneren eine Sonnenuhr auf (zum Typus der Bechersonnenuhr siehe Nr. 1904). Die Wandung zeigt außen die sieben Planetengötter, der Deckel innen die Planetenstunden (zu den Planeten- oder Temporalstunden siehe Nr. 1900). Die Gravierungen auf der Außenseite des Deckels sind nur im Fall der Weltachse sowie des Äquators und des Zodiakus eindeutig zu bestimmen. Dagegen entzieht sich die Angabe „Achse und Pol des Zodiakus" einer Deutung.

Die Bechersonnenuhr fertigte Bartholomäus Madauer aus Rotthalmünster, der 1552 zum Abt des Zisterzienserklosters Aldersbach gewählt wurde, 1577 wegen des Verdachts der Häresie sein Amt niederlegte und 1578 in Vilshofen starb (AK Aldersbach 1986, S. 7, Nr. A 19). Eine von Bartholomäus Madauer signierte Bechersonnenuhr aus vergoldetem Messing mit dem Datum 1554 – ein frühes erhaltenes Beispiel des Typus – befindet sich im British Museum in London★ (Inv.-Nr. 96.12–141; v. Bassermann-Jordan 1926, Abb. 73; Zinner 1956, S. 108, 435; Ward 1981, S. 71, Nr. 203, Taf. XXVII; AK Aldersbach 1986, S. 7f., Nr. A 20, mit Abb. [Martin Angerer]; Higton 1991, S. 31f., Abb. S. 30). Madauer schuf wohl den Entwurf für die Londoner Sonnenuhr, während vermutlich ein niederbayerischer Gold- oder Zirkelschmied die Ausführung übernahm.

Das (vor) 1578 in Silber ausgeführte Exemplar, das Fickler beschreibt, gelangte wahrscheinlich noch zu Lebzeiten Albrechts V. in die Münchner Kunstkammer, wohl als Geschenk des Prälaten an den Herzog (Aldersbach lag im Herzogtum Bayern). Dieser Annahme entspricht die Tatsache, daß in der Münchner Kunstkammer ein in einem großen Ei geborgenes kleines Ei verwahrt wurde, das Abt Bartholomäus Madauer am 15. Juni 1566 über dem Prälatentisch gefunden hatte (siehe Nr. 803,4 und Häutle 1881, S. 103; *Quelle VIII;* Hainhofer gibt versehentlich den Namen mit „Bartholomeus Mederer" an). Hier handelt es sich zweifellos um eine Einsendung des Abtes an die Münchner Kunstkammer.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 143. – Zinner 1956, S. 435. – AK Aldersbach 1986, S. 8, unter Nr. A 20, mit Abb. (Martin Angerer). LS

1908 (1806) Zwei Sonnenuhren aus Messing

Zway runde flache Meßinge Compaß auf etliche *polus* höche, außwendig vergult, inwendig versilbert, oben auf an dem einen der *Jason cum aureis Pomis etc.* auf dem andern das brustbildt *Lucretiæ Romanæ*.

Zwei runde flache Sonnenuhren aus Messing für verschiedene Polhöhen – außen vergoldet, innen versilbert –, die eine trägt auf der Oberseite die Darstellung Jasons mit den goldenen Äpfeln, die andere das Brustbild der altrömischen Heroine Lucretia.

Bei der Darstellung handelt es sich möglicherweise um Jason mit dem Goldenen Vlies oder um Herkules mit den Äpfeln der Hesperiden. LS

1909 (1807) Astrolabium aus Messing

Ein Meßing versilbert *Astrolabium*, zum thail vergult, mit etlichen eingelegten *matricibus*.

Astrolabium aus versilbertem und teilweise vergoldetem Messing, mit mehreren Einlegescheiben.

Das astronomische Gerät des Astrolabiums, des „Sterngreifers“, beruht seiner Konstruktion nach „auf der stereographischen Projektion von Punkten und Linien der gedachten Himmelskugel auf eine Kreisfläche“ (Dohrn-van Rossum 1995, S. 77). In der runden Grundplatte, der sog. Mater, befinden sich Einlegescheiben, sog. Tympana, die auf verschiedene Polhöhen berechnet sind (AK Berlin 1979, S. 21 [Franz Adrian Dreier]). Zum Astrolabium siehe zuletzt besonders Stautz 1999. – In der Münchner Kunstkammer werden Astrolabien aus zum Teil vergoldetem oder versilbertem Messing (Nr. 1909, 1911, 1915 und 1917), aus Holz (Nr. 1925) und aus aufgezogenem Papier (Nr. 1883, 1884) genannt. LS

1910 (1808) Silberne Äquinoktial-Sonnenuhr mit Monduhr

Ein Silberin Compaß, mit dem *Æquinoctial*, auf dem luckh mit dem Monschein.

Silberne Äquinoktial-Sonnenuhr, auf dem Deckel Monduhr.

Zur Monduhr siehe Nr. 1900 und 1920. LS

1911 (1809) Astrolabium aus Messing

Ein Meßing Astrolabium mit etlichen eingelegten matritien.

Astrolabium aus Messing mit mehreren Einlegescheiben. LS

1912 (1810) Nocturnal aus Messing

Ein Meßing vergult *Nocturnal*.

Nocturnal aus vergoldetem Messing.

Zum Nocturnal (Sternuhr) siehe Nr. 1897. LS

1913 (1811) Silberner Bergkompaß

Ein Silberer Bergcompaß.

Der Bergkompaß, Bergwerkskompaß oder Grubenkompaß gehört zur Gattung der sog. Markscheidegeräte, die zur Vermessung im Bergwerkswesen dienen (Syndram 1984, S. 212–218, Nr. 110–112, mit Abb.; Schillinger, Vermessungsinstrumente 1990, S. 254 f.; Dolz/Schillinger 1994, S. 169). LS

1914 (1812) Sternuhr aus Messing

Ain Meßing vergulter Sterncompaß.

Zur Sternuhr (Nocturnal) siehe Nr. 1897. Ungewöhnlich ist hier die Verwendung des Terminus „Kompaß“, da ein Nocturnal keinen Kompaß aufweist. LS

1915 (1813) Astrolabium aus Messing

Mehr ein Meßing Astrolabium auf ein *eleuationem Poli*, zurückh mit einem *Planispherio*.

Astrolabium aus Messing, für *eine* Polhöhe berechnet; auf der Rückseite ein Planisphärium.

Offensichtlich besitzt das Astrolabium keine auswechselbare Einlegescheiben (siehe Nr. 1909). Zum Planisphärium – der stereographischen Übertragung der scheinbaren Himmelskugel auf eine Ebene – siehe Rohde 1923, S. 80, 99; Zinner 1956, S. 133 f. und Bobinger 1966, S. 59. LS

1916 (1814) Universal-Instrument aus Messing von Ulrich Schniep

Ain Meßing vergult Instrument auf einer runden fläche, zu aller meßerey, auf dem boden ein *Compas*, darunder ein *Planispherium*, oben auf mit einem Windtleuffl in form eines delphins, von Ulrich Schnieppen in München gemacht.

Aus vergoldetem Messing gefertigtes Instrument auf runder Fläche für verschiedene Messungen, auf dem Boden ein Kompaß [eine Sonnenuhr], darunter ein Planisphärium, darauf ein Windfähnchen in Form eines Delphins, gefertigt von Ulrich Schniep in München.

Ulrich Schniep, geboren in Wiesensteig, hatte seit 1545 geschäftlich in München zu tun und wurde dort 1554 Bürger. Von 1556/57 bis zu seinem Tod 1588 war er für den herzoglichen Hof als Uhr- und Instrumentenmacher tätig. Möglicherweise hatte Schniep als Lehrling bei Christoph Schissler in Augsburg gearbeitet. Er spezialisierte sich insbesondere auf kleinformatige Reisesonnenuhren. Dementsprechend nennen die Münchner Hofzahlamtsrechnungen vor allem Zahlungen für Sonnenuhren („compaß"). Auch übernahm er oft Vergoldungs- und Reinigungsarbeiten. Nicht zuletzt führte er die Mechanik der Kugeln des 1573–1576 für Albrecht V. geschaffenen Globuspaares aus (siehe Nr. 1878) (zu Schniep siehe Rohde 1923, u. a. S. 14–17; Hartig, Globen 1927, S. 242–248; Hartig 1931, Register, S. 380 und Hartig 1933, Register, S. 245, jeweils s. v. Ulrich Schniepp; Thieme-Becker, Bd. 30, 1936, S. 203; Zinner 1956, S. 522–527; Abeler 1977, S. 565; Hausmann 1979, S. 54–58, Nr. 5; Ward 1981, S. 22, Nr. 10, Taf. II, S. 31 f, Nr. 63, S. 43, Nr. 105, Taf. V; Syndram 1984, S. 15, 30; Pfeiffer-Belli 1990, Heft 4, S. 61; Lietzmann 1998, S. 111, Anm. 54, S. 112 f.; zu Werken Schnieps in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig 1986, S. 111). 1579 wird Schniep im Zusammenhang mit der Münchner Kunstkammer genannt: „Dem Ulrich Schnieppen per vergulдtung eines compasses in die kunstcamer fl. 3 sh 30" (Hartig 1933, S. 240, Nr. 886). Das hohe Ansehen, das Schniep genoß, zeigt sich auch an der Tatsache, daß der Mailänder Agent Prospero Visconti 1574 zwei Torqueta bei Ulrich Schniep, „maestro molto eccellente", bestellte, die der Herzog ihm später zum Geschenk machte (Simonsfeld 1901/02, S. 485, 501; S. 327 f., Nr. 143, siehe auch S. 339, Nr. 167, S. 344, Nr. 181; zum Torquetum oder Türkengerät, einem Universalinstrument zur Sternenmessung und -beobachtung, siehe Zinner 1956, S. 177–183 und Syndram, Kunstkammer 2004, S. 56).

Das Aussehen des Instruments Nr. 1916 ist nicht eindeutig zu erschließen. Der Kompaß bzw. die Sonnenuhr verdeckt offensichtlich – zumindest teilweise – das Planisphärium, das heißt, die Projektion der nördlichen Halbkugel (der Erde bzw. des Sternenhimmels) in die Fläche. Das aufsteckbare Windfähnchen ermöglicht eine Vorhersage des Wetters aus der Windrichtung (Maurice 1978, S. 25). Zum Typus der Sonnenuhr mit Windfähnchen, der sich vor allem bei Christoph Schissler findet, siehe Hausmann 1979, S. 59 f., Nr. 7 und AK Berlin 1981, S. 210 f., Nr. 123 (Tjark Hausmann). Das von Fickler beschriebene Exemplar wird von Zinner 1956 nicht erwähnt.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 143. LS

1917 (1815) Astrolabium aus Messing

Ein meßing versilbert Astrolabium, mit etlichen eingelegten *matritien*.

Astrolabium aus versilbertem Messing mit mehreren Einlegescheiben. LS

1918 (1816) Büchsensonnenuhr aus Messing mit Einlegeplatten, von Christoph Schissler

Mehr in ainem von goldt gestempfften fueteral ein Achteckhend Instrument, mit 3 beygelegten Mappen, auch auf Meßing vergult und versilbert gestochen, darein *Descriptio Regni Hiberniæ,* Engellandt, und Schottlandt, Brabant, Dennmarckh, Hispania, Franckhreich, mit ihren anstoßenden Landen. Auf dem dritten blat ist *Descriptio Germaniæ* und *Italiæ*.

In einem mit Goldprägung gezierten Futteral: achteckiges Instrument mit drei beigefügten Karten, in vergoldetes und versilbertes Messing graviert: Beschreibung des spanischen Reiches sowie von England, Schottland, Brabant, Dänemark, Spanien und Frankreich mit ihren Nachbarländern, auf dem dritten Blatt Beschreibung von Deutschland und Italien.

Zu der von Christoph Schissler gefertigten achteckigen Büchsensonnenuhr mit drei Einlegeplatten mit Landkarten, zu der auch Nr. 1919–1921 gehören, siehe ausführlich Nr. 1920.

Zinner 1956, S. 510. LS

1919 (1817) Zwei Einlegeplatten aus Messing mit Stundenanzeigen

Mehr 2 andere bletter, darauf die stunden *ad eleuationem Poli* 39, 48 und 51 etc.

Zwei weitere Einlegeplatten, darauf die Stundenanzeigen für die Polhöhen 39, 48, 51 usw.

Die zu dem von Christoph Schissler gefertigten Instrument Nr. 1918, 1920 und 1921 gehörigen Blätter sind wohl ebenfalls in vergoldetes und versilbertes Messing gestochen.

Zinner 1956, S. 510. LS

1920 (1818) Sonnenuhr mit Astrolabium und Monduhr aus Messing, von Christoph Schissler

In dem obbemelten Instrument ist ein Windtcompaß, innerhalb des luckh ein Sonnenuhr, welche *Lineam Meridianam* aines yeden Landts und Stat zaiget, oben auf dem luckh ein Astrolabium, underst an dem boden ain Nocturnal nach dem Monschein, von Christoff Schüsseler gemacht, Anno 1567.

In dem beschriebenen Instrument: Windkompaß, im Deckel eine Sonnenuhr mit der Anzeige der Meridianlinie jedes Landes und jeder Stadt, auf dem Deckel ein Astrolabium, zuunterst am Boden eine Monduhr, gefertigt von Christoph Schissler 1567.

Nach Zinner 1956, S. 510 zeigt das zu Nr. 1918, 1919 und 1921 gehörige Instrument Christoph Schisslers an der Deckelaußenseite die Vorderseite eines Astrolabiums, unten im Boden eine Monduhr, innen einen Kompaß mit Windrose sowie innen im Deckel eine Sonnenuhr mit den Meridianlinien jedes Landes und jeder Stadt. Freilich läßt sich nicht eindeutig entscheiden, ob es sich bei dem „Windtcompaß" tatsächlich um einen Kompaß mit einer Windrose oder eher mit einem Windfähnchen handelt (nach freundlicher Mitteilung von Peter Plaßmeyer zeigen Schisslers Instrumente gewöhnlich keine Windrose). Der Begriff „Nocturnal" ist hier im Sinne einer Monduhr und nicht einer Sternuhr verwendet (vgl. Nr. 1897, 1900 und 1910). Zinner 1956, S. 510 verweist auf die 1567 von Christoph I Schissler gefertigte Büchsensonnenuhr ehemals in Gotha und seit 1954 im Toledo Museum of Art in Toledo/Ohio (Bobinger 1966, S. 309f., Abb. 91, 92; Däberitz 1997, S. 45, Nr. 183; Däberitz, Weimar 2003, S. 35f.), die aber in größeren Dimensionen ausgeführt ist und sich daher nicht zum Vergleich mit dem Exemplar der Münchner Kunstkammer eignet (nach freundlicher Mitteilung von Peter Plaßmeyer).

Für weitere Werke Christoph Schisslers (1530 [1532?]–1608), des bedeutendsten Augsburger Instrumentenbauers der Spätrenaissance, in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 1838[a] und 1924.

Bobinger 1954, S. 132. – Zinner 1956, S. 510. – Bobinger 1966, S. 332f. LS

1921 (1819) Lotwaage in Form eines Greifen

In dem Poden des obbemellten fueterals ligt ein Pleywag, mit einem *Perpendicl*, in form eines Greiffen gemacht.

Im Boden des genannten Futterals: Bleiwaage mit Perpendikel in Form eines Greifen.

Zu dem von Christoph Schissler gefertigten Instrument Nr. 1918–1920 gehörig. Das Wort Bleiwaage, das sich auch im Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. findet (Bauer/Haupt 1976, S. 114, Nr. 2201), ist ein Synonym für Lotwaage, Setzwaage oder Pendellot. Entsprechende Waagen konnten auch als Geschütz-Zubehör dienen (für Setzwaagen siehe Grötzsch/Karpinksi 1978, S. 127, 132, Abb. 145; AK Berlin 1979, S. 105f., Nr. 18, 19, S. 107f., Nr. 21 [Franz Adrian Dreier]; Syndram 1984, S. 17; AK Braunschweig 2000, S. 273, Nr. 333, mit Abb. [Susanne König-Lein]). Zu Greifen als Haltefiguren siehe Hausmann 1979, S. 137, Nr. 62.

Zinner 1956, S. 510. LS

1922 (1820) Sonnenuhr aus Messing

Ein *Compaß* von vergultem Meßing gemacht, darauf ein Instrument auf alle *eleuationes Poli*.

Sonnenuhr aus vergoldetem Messing für alle Polhöhen.

Für den Typus siehe Nr. 1899. LS

1923 (1821) Sonnenuhr aus Messing mit Windrose oder Windfähnchen (?), von Nicolas Rensberg(er)

Ein viereckheter Windtcompaß von Meßing, darauf ein Meßlaitter, von Niclas Rennsperger gemacht.

Viereckiger Windkompaß aus Messing, darauf eine Meßleiter, gefertigt von Nicolas Rensberger.

Der Begriff „Windtcompaß" ist wohl als Sonnenuhr mit Windrose oder mit Windfähnchen zu verstehen. Der Terminus „Meßleiter" ist ein Synonym für die Höhenmeßskala, auch genannt „Gevierung" oder „Scala Altimetra" (Rohde 1923, S. 63, 89, 93). Der Mathematiker Nicolas Rensberg oder Rensberger war in Coburg tätig; 1564 übersandte er der Stadt Augsburg offensichtlich eine Tischuhr mit Planetenbewegung (Zinner 1956, S. 490). Das von Fickler in der Münchner Kunstkammer inventarisierte Instrument könnte nach der Angabe von Abeler 1977, S. 510 mit einem Universal-Kompaß von 1568 im Wuppertaler Uhrenmuseum identisch sein.

v. Bassermann-Jordan 1926, S. 143. – Zinner 1956, S. 490. – Abeler 1977, S. 510. LS

1924 (1822) Zwei Meßzirkel aus Messing von Christoph Schissler

Zwen meßing vergult Zirckhl zu der meßerrey, auch von Christoff Schüßeler gemacht, mit etlich beygelegten Instrumentlen zur Püchsenmaisterrey gehörig.

Zwei Meßzirkel aus vergoldetem Messing, zum Meßwesen gehörig, ebenfalls von Christoph Schissler gefertigt, mit mehreren beigefügten Instrumenten, zur Büchsenmeisterei gehörig.

Die Meßzirkel und Instrumente gehen auf Christoph Schissler zurück, der auch die beiden Geräte Nr. 1838[a] und 1918–1921 fertigte. Zahlreiche zur Büchsenmeisterei gehörende Instrumente werden im 1587 angelegten Inventar der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen (SHStA, 10009 Kabinette und Galerien, Nr. 1, u. a. fol. 152r–157r, 164v–166v) ausführlich aufgezählt (zum Terminus „Büchsenmeisterei", der Tätigkeiten auf dem Gebiet der Herstellung von Pulvergeschützen sowie später generell im Bereich der Artillerie bezeichnet, siehe RDK, Bd. 3, 1954, Sp. 35f., s. v. Büchsenmeister [Paul Post]).

Bobinger 1954, S. 133. – Bobinger 1966, S. 337. LS

1925 (1823) Hölzernes Astrolabium

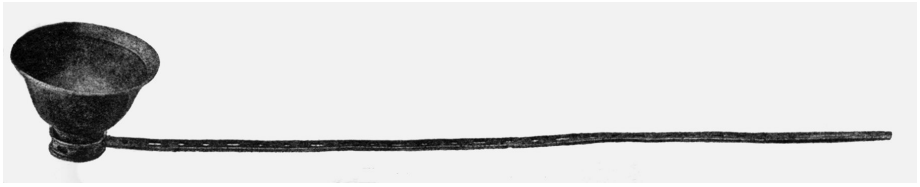
Ein hülzen Astrolabium. LS

1926 (1824) Silbernes Brentenspiel

Ain silberin am randt verguldt prentenspil auf 3 füeßl.

Silbernes, am Rand vergoldetes Brentenspiel auf drei kleinen Füßen.

Brenten: Bottich, Trichter für Würfelspiel (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 362f.). Bei dem Brentenspiel wird ein weiter Trichter mittels eines Ständers über einem Spielbrett gehalten. Die Spieler werfen in der Regel ein bis drei Würfel durch den Trichter auf das Spielbrett. „Es muß zuvor ausgemacht werden, ob nur Würfe gezählt werden, die auf bestimmten Feldern liegen bleiben, z. B. auf den weißen; auf jeden Fall werden die oben liegenden Würfelaugen gezählt" (nach freundlicher Mitteilung von Barbara Mundt, Berlin; für die Überlassung des entsprechenden Abschnitts ihres in Vorbereitung befindlichen Katalogs des Inhalts des Pommerschen Kunstschranks bin ich Barbara Mundt sehr zu Dank verpflichtet). Die drei Füße könnten darauf schließen lassen, daß das im Ficklerschen Inventar beschriebene Spielbrett – aus Silber mit vergoldetem Rand – in runder Form gehalten war. Ein Brentenspiel findet sich auch unter den Spielen des Pommerschen Kunstschrankes (Lessing/Brüning 1905, S. 45); dort ist nur noch der silberne Trichter erhalten. Das zum Kunstschrank König Gustav Adolfs in Uppsala gehörende Exemplar* (Böttiger 1910, Bd. II, S. 43f., Abb. 71) weist den in Silber gearbeiteten Trichter und Haltearm sowie das aufwendig in Holz ausgeführte Spielbrett auf (die Hin-



vgl. 1926

weise verdanke ich Barbara Mundt, Berlin). Böttiger 1910, Bd. II, S. 43 f., Abb. 72 zeigt die aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammende Darstellung einer mit dem Brentenspiel befaßten Gesellschaft.

Das im Bereich der Scientifica des Ficklerschen Inventars aufgeführte Brentenspiel erscheint dort als isoliertes Element. Mit Ausnahme des als weiteres vereinzeltes Beispiel unter Nr. 815 aufgeführten „Täglspil" werden ansonsten die Spiele der Münchner Kunstkammer, die zur Kategorie der Brettspiele wie Schach und Trictrac gehören und den taktischen Spielen bzw. den taktischen Glücksspielen zugeordnet werden können, in der Gruppe Nr. 2153 ff. genannt. Damit unterscheidet sich der Spielebestand der Münchner Kunstkammer grundsätzlich von den von Philipp Hainhofer konzipierten Kabinettschränken Augsburger Produktion aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, die für den jeweiligen Besitzer des Kabinetts und für dessen Gäste eine Vielzahl verschiedener Spiele bereithielten. LS

1927 (1825) Hängesonnenring (?)

Ein hangendts Instrument auf alle *eleuationes Poli*.

Hängendes Instrument für alle Polhöhen.

Möglicherweise handelt es sich um einen Hängesonnenring (Bobinger 1966, S. 39; Frémontier-Murphy 2002, S. 96), dessen Zifferring in der Regel auf verschiedene Höhen berechnet ist (Syndram 1984, S. 156). LS

1928 (1826) Pendelrichtquadrant aus Messing

Ain meßing versilbert Quadrant zum Geschüz.

Quadrant aus versilbertem Messing für das Geschütz.

Pendelrichtquadrant für die Artillerie (siehe den Kommentar zu Nr. 1801). LS

1929 (1827) Orientalische Schlafröcke

In der ersten Schubladen obbemelts Dischls: 1929 Drey rott Sammete Moreschgische oder Türckhische herrn Röckh, darein man schleufft ohne krägen, mit weiten ermlen, oben herumb auch umb die ermel mit braiten von goldt außgenäeten borten belegt.

Drei rote, samtene, Moresken- oder türkische Herren-Schlafjacken, ohne Kragen, mit weiten Ärmeln, oben, auch um die Ärmel, mit breiten goldbestickten Borten besetzt. CH

1930 (1828) Orientalischer Schlafrock

Mehr ein halb grüen und blaber damastener schlüefrockh, an der form den obgemelten gleich, auch mit goldt belegt.

Damast-Schlafrock grün und blau [gestreift] gleichen Schnitts, ebenfalls mit Goldborten besetzt.

Ludwig Welser aus Augsburg, der alle in Nr. 1929–1944 und 1947–1950 genannten Objekte aus Tunis überbrachte, findet sich bei Riezler 4, 1899, S. 476, erwähnt als Pfleger von Hohenschwangau zum Jahr 1567. Ferchl vermerkt auf S. 328 unter Hohenschwangau: „Pfleger: 1575 10/12–1580 18/3." Welser „war früher etliche Jahre bei Hof und hatte die Hauptmannschaft über die ‚fürstliche Guardi'. Er wurde 1572 von H. Al-

brecht als ‚getreuer Kriegsmann wiederum aufgenommen und bestellt', worüber er 1572 19/1 Reversbrief ausstellte, und hatte 1579 21 Dienstjahre. Von 1580 18/3 schrieb er dann die Pflege Hohenschwangau auf und bezog in der Folge nur mehr Gnadensold als Hauptmann." In jüngeren Jahren war er Hauptmann im von den Christen besetzten Tunis gewesen (*Seelig, Kunstkammer,* Anm. 231 mit Literatur).

Seelig 1986, S. 112 und 134 Anm. 173, zitiert: München, BHStA Kurbayern Äuß. Archiv 4853 (Libri antiquitatum III, fol. 297). – *Stockbauer 1874, S. 81.* PD

1931 (1829) Orientalischer Schlafrock

Ain großer weiter Khöniglicher Schlüefrockh von blawem Sammat, mit braiten strichen von goldt außgenäet.

Großer, weiter, königlicher Schlafrock aus blauem Samt, mit breiten Goldstreifen besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1932 (1830) Orientalischer Schlafrock

Ein anderer dergleichen Schliefrockh von rotem Damasst, auch mit außgenäeten gulden borten belegt.

Ein ebensolcher aus rotem Damast, auch mit Goldborten besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1933 (1831) Orientalischer Schlafrock

Ein ander Rockh gleicher form von zarter Leinwaht, mit gefarbten seyden strichen belegt.

Ebensolcher Rock aus feinem Leinen, mit bunten Seidenstreifen besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1934 (1832) Orientalischer Schlafrock

Zwen andre dergleichen Röckh von weißem taffent mit strichen von gefarbter seyden.

Zwei ebensolche Röcke aus Taft mit bunten Seidenstreifen besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1935 (1833) Sommerrock im Moreskenstil

Ein anderer Sommerrockh von rainer Leinwaht, mit gefarbten strichen vornen herab, und umb die Ermel, von schwarzer und roter seyden, nach Moreschgischer art außgenäet.

Sommerrock aus reinem Leinen, im Moreskenstil mit schwarzen und roten Seidenstreifen vorn und um die Ärmel besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1936 (1834) Sommerrock im Moreskenstil

Ein anderer dergleichen Sommerrockh, von baumwolliner leinwaht, mit gefarbten strichen.

Ebensolcher Sommerrock aus Baumwolle, mit gefärbtem Besatz.

Siehe Nr. 1930. CH

1937 (1835) Sommerröcke im Moreskenstil

Zwen gleichformige Sommerröckh mit gefarbten strüchen, umb die ermel von Moresgischer arbeit außgenäet.

Zwei ebensolche Sommerröcke, im Moreskenstil mit farbigen Streifen um die Ärmel.

Siehe Nr. 1930. CH

1938 (1836) Sommerrock im Moreskenstil

Ein ander dergleichen Rockh von rauchem barchet.

Ebensolcher Rock aus rauhem Barchent.

Siehe Nr. 1930. CH

1939 (1837) Türkischer Sommerrock

Ein anders dergleichen Sommerröckhl, an dem die Ermel herausgerißen, der Rockh uber die Achsel hinden und vornen Türckhisch außgenäet.

Ebensolcher Sommerrock, Ärmel herausgerissen, über die Schulter hinten und vorn im türkischen Stil bestickt.

Siehe Nr. 1930. CH

1940 (1838) Türkisches Tischtuch

Ein uberlengt Tischtuech mit seyden eingenäeten strichen, mit Türckhischer schrifft, umb und umb mit gelbem zeug belegt.

Rechteckiges Tischtuch mit seidenen Streifen bestickt in türkischer [i. e. arabischer] Schrift, ringsum mit gelbem Stoff besetzt.

Siehe Nr. 1930. CH

1941 (1839) Türkischer Sommerrock

Ein anderer den obern gleichformiger Rockh oder hemmat von zarter Baumwolliner Leinwaht.

Ähnlich geschnittener Rock oder Hemd aus feiner Baumwolle.

Siehe Nr. 1930. CH

1942 (1840) Orientalischer Knabenrock

Ein Knabn Röckl von gelfleter ringer Leinwaht mit ein kappen über den Kopf, vornenherab auch umb und umb mit eingewürchten gefarbten leisten, zum thail Türckhisch außgenäet.

Knabenrock aus gelblichem Leinen mit Kapuze über den Kopf, vorn und ringsum mit farbigen Bordüren, teilweise im türkischen Stil bestickt.

Siehe Nr. 1930. – „ring“: dünn, leicht (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 122); „gelflet“ gelb, gelblich, vergilbt (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 895). CH

1943 (1841) Türkische Seidenbinde

Ein rote gestrickhte seydene Türckhische Fätschen, an den enden gefranßt, mit von gold außgenäeten knopffen.

Rote, gestrickte türkische Binde, mit Fransen an den Enden und aufgenähten, goldenen Knöpfen.

Siehe Nr. 1930. CH

1944 (1842) Orientalische Bettdecke

In der andern Schubladen: 1944 Ein böttdeckhen oder Gollter abgesteppt in der mitt von gefarbter von golt und seyden gewürchter seydenwahr, die guldin strich außgenäet, umb und umb mit blawem Attlas belegt, inwendig mit baumwolliner leinwaht gefüetert.

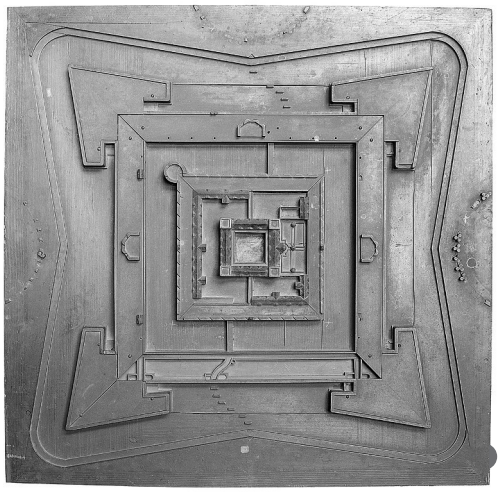
Bettdecke oder Golter, in der Mitte gesteppt mit goldener und gefärbter Seide gewirkt, goldene Streifen aufgestickt, ringsum mit blauem Atlas besetzt und unten mit Baumwollstoff hinterlegt.

Siehe Nr. 1930. Golter: Bettdecke (Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 908). CH

1945 (1843) Modell der Festung Jülich

Volget die Dafl No 35 mit 4 Schubladen. 1945 Darauf ligen 2 viereckhete bedeckhte hülzene Dafeln, Aschenfarb angemahlt, in der größern ist das Schloß und vestung Gülch, mit gräben, Pasteyen und häusern in holz geschnitten.

Folgt die Tafel 35 mit vier Schubladen. Darauf liegen zwei viereckige Holzplatten unter Deckeln, grau bemalt. Auf der Größeren sind Schloß und Festung Jülich mit Gräben, Basteien und Häusern aus Holz geschnitten.



ALESSANDRO PASQUALINI (1493–1559)?, vor 1567 (vor 1559?)
Holz, 93 × 93 cm
Kriegsverlust
1932 aus dem Bayerischen Nationalmuseum München (Inv.-Nr. Mod 13) an das Bayerische Armeemuseum München abgegeben. Dort 1944 durch Bomben zerstört.

Zwei Photos des Nationalmuseums, Aufsicht und Seitenansicht des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Modells, geben eine Vorstellung von seinem Aussehen (Neg. 1633 18/24; Neg. 689 9/12). Doose 1996 will an der Aufsicht das Monogramm des entwerfenden Architekten Alessandro Pasqualini erkennen (was eine Datierung nach dem ersten Kontakt mit dem Bauherren 1546 und vor Pasqualinis Tod 1559 impliziert). Auf jeden Fall steht das Modell mit dem Ausbau der Jülicher Zitadelle in Zusammenhang und ist relativ früh innerhalb deren Baugeschichte anzusetzen, denn es sieht eine den Residenzpalast umgebende zusätzliche „innere" Befestigung mit Ecktürmen und Graben vor, die nicht zur Ausführung gekommen ist, wohl weil man ihre militärische Nutzlosigkeit einsah. Einen terminus ante bildet Daniel Specklins (1536–89) Besuch in Jülich von 1567, dessen Zeichnungen von der Festung den Planwechsel und weitere Änderungen schon voraussetzen (vgl. Fischer 1996, S. 98–100).

Um 1570 trug sich Herzog Albrecht V. von Bayern mit Befestigungsplänen für Ingolstadt und Frauenchiemsee. Am 15. April 1574 ordnete er an, die Hofkammer solle an seinen Schwager Herzog Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg (1516–92, dieser war seit 1546 mit der Habsburgerin Maria, einer Schwester von Albrechts Gattin Anna, verheiratet) schreiben und „umb ein verstendig Paumeister, so sich auf Wähl versteht", bitten (München, BHStA, Hofkammerprotokolle 15. 4. 1574; Schadow 1885, S. 16f.). Im Verlauf der damals eingeleiteten Korrespondenz könnte das Jülicher Modell nach München gelangt sein: Für den dortigen Baubetrieb war es 1574 zwar überholt, als Studienmaterial für Ingolstadt mochte es aber noch nützen.

AK Jülich 1993 (1. Teil), S. 25 Nr. B4, S. 27 und 43. – Eberhardt 1993, S. 20–23. – Kupka 1994. – Martin 1997, S. 141 und 143f. – Doose 1996. – Diemer, Brocco 2000, S. 116–119. PD

1946 (1844) Modell eines Befestigungsvorhabens für Kloster Frauenchiemsee

In der andern ist das Frawen Closter im Chiemsee, sambt beygelegnen heusern, umb und umb mit Pasteyen und geschüz, sambt nechstbeigelegner Insel in holz geschnitten, ist ein Modell des baws, so Herzog Albrecht der V. ime fürgenomen.

Auf der anderen ist das Frauenkloster im Chiemsee sambt benachbarten Häusern, ringsum mit Basteien und Geschütz und mit der nahegelegenen Insel aus Holz ausgeschnitten: ein Modell des Bauwerks, das Herzog Albrecht V. geplant hatte.

Nicht identifiziert. Im November 1575 erteilte Herzog Albrecht V. von Bayern dem Festungsarchitekten Daniel Specklin (1536–89) den Auftrag, eine Festung auf dem Chiemsee zu planen; man wünschte seinen Rat „neben einer Visierung abriss oder Modell“ (Schadow 1885, S. 26f. und 54f.). In einem Brief der Hofkammer an den Zollner von Traunstein wird der Architekt avisiert und sein Auftrag beschrieben, „daß er daselbst die glegenhait besichtige, ob man der ortten auf dem wasen [d.h. in dem feuchten Gelände] ein Festen zuerichten mechte“. Der Zollner „solle ime auch in das closter und umbkhraiß des Herrn Chiemsee füren und ime daselbst die glegenhait auch besichtigen lassen“ (Hartig 1931, S. 373 Nr. 831: Hofkammerprotokoll vom 15. 11. 1575).

Specklin kam dem Verlangen nach. Später bat er um eine eigene Verehrung „wegen seiner gestellten Visierung über den Khiembsee“. Sein Wunsch wurde von der Hofkammer abschlägig beschieden, weil die Visierung im Dienst entstanden sei (Hartig 1933, S. 235 Nr. 869). Das Befestigungsprojekt selbst ist nicht verwirklicht worden, das Modell ist offenbar, ebenso wie Specklins Ingolstadt-Modell, in die Kunstkammer gelangt. Eine allgemeine Vorstellung von Specklins Erfahrungen und Empfehlungen für den Bau von Festungen am und im Wasser vermitteln die Kapitel 30–32 des ersten Teil seines Lehrbuchs (Specklin 1589, fol. 64r–68r). Vgl. Nr. 1945.

Schadow 1885. – Fischer 1996, S. 56. – Diemer, Brocco 2000, S. 116–119. PD

1947 (1845) Afrikanischer Herrenrock

In der ersten Schubladn: 1947 Ein langer Africanischer Manns Sommerrockh, von subtiler Leinwaht mit großen und weiten Ermlen, hinden und vornen, unden herumb, und über die ermel mit braiten und schmalen leisten, von weißem wüfft auch außgenäet.

Langer, afrikanischer Herrenrock aus feiner Leinwand mit großen und weiten Ärmeln, hinten und vorn jeweils unten sowie um die Ärmel mit breiten und schmalen Bordüren aus weißem Zwirn bestickt.

Siehe Nr. 1930. „Wüfft“, wifft: Faden, Zwirn (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 863). CH

1948 (1846) Afrikanischer Herrenrock

Ein ander dergleichen formierter Rockh, ainem Khöniglichen Klaid gleich, auch von subtiler Leinwaht, uber und uber mit gelber seyden kettelter arbeit ausgenäet mit braiten leisten, darzwischen zug- und laubwerckh.

Ebensolcher Rock, wie ein königliches Gewand, aus feinem Leinen, ganz mit gekettelten gelben Seidenfäden bestickt mit breiten Bordüren, dazwischen Ranken- und Blattdekor.

Siehe Nr. 1930. CH

1949 (1847) Orientalische Damenjacken

Zwen Weiber Jänckher von subtiler weißer Leinwaht von kettelter arbeit uber und uber außgenäeth.

Zwei Damenjacken aus weißem Leinen, im Kettelstich bestickt.

Siehe Nr. 1930. CH

1950 (1848, 1849) Orientalischer Baumwolljanker

Ein Jänckher von weißem baumwollinen gewürch, außen und inwendig rauch.
Dise obverzaichnete stuckh sein alle von Thunis aus Africa, durch Ludwigen Welsern von Augspurg daher gebracht worden.

Janker aus weißem Baumwollstoff, außen und innen rauh. Alle diese Objekte sind von Ludwig Welser von Augsburg aus Tunis in Afrika gebracht worden.

Siehe Nr. 1930. CH

1951 (1850) Leibrock König Franz' I. von Frankreich

In der andern Schubladn: 1951 Ein Sammater Leibrockh oder Chasaca, mit gestickhter arbeit verbrämbt, welchen Khönig Franciscus am leib getragen, als er vor *Pavia* in der Schlacht von Kayser Carl dem fünfften gefangen worden.

Samtener Leibrock oder Kasack mit gestickter Borte, den König Franz I. von Frankreich trug, als er vor Pavia in der Schlacht gegen Kaiser Karl V. gefangen genommen wurde.

Siehe Kommentar zu Nr. 1952. BVK

1952 (1851) Zweihänder König Franz' I. von Frankreich

Ein wehr zu baiden henden, mit vergultem Creuz und knopf, auch rott sammaten hefft und schaiden, so hochgedachter Khönig bey sich in gemelter schlacht gehabt.

Zweihändiges Schwert mit vergoldetem Kreuz und Knauf, das Heft und die Scheide mit rotem Samt überzogen, das der genannte König in dieser Schlacht führte.

Die beiden angeblichen Erinnerungsstücke an ein bedeutendes historisches Ereignis Nr. 1951 und 1952 erwähnt Henri Duc de Rohan bei seinem Besuch der Münchner Kunstkammer am 8. Mai 1599: „Ensis et sagus Francisci primi Gall. Regis cum quibus Paviae captus fuit" *(Quelle V*; Richter 1880, S. 298–300, hier S. 299). Auch Hainhofer berichtet bereits 1603 bei seinem ersten Besuch der Sammlung darüber (*Quelle VI;* Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134, fast gleichlautend erneut 1611, *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 104): „… Francisci I. reg. Gal. schwert (welches mit aim vergulten kreuz und sehr schwer) und sein schwarz sammetiner kriegs rockh mit goldt brembt, den er braucht, und von Carl V. im thier garten vor Pavia drin gefangen worden …". Hainhofer präzisiert die Angaben Ficklers dahin, daß der Kriegsrock aus schwarzem Samt bestand, der mit einer gestickten Goldborte geschmückt war. Abweichend davon beschreibt Gerschow den Leibrock 1603 (*Quelle VII*; Bolte 1890, S. 424) als „Koninges Franciscj aus Franckreich leibrockelein, fast bundt, daß er gefhurett, wie er vor Pavia gefangen worden". Christian d.J. von Anhalt nennt 1623 Leibrock und Schwert als „Casaque, so Franciscus I. Rex Galliae, als er gefangen, sol geführet haben. Darneben auch sein Schwert" (*Quelle IX;* Krause 1858, S. 123).

In der Schlacht bei Pavia am 24. Februar 1525 wurde ein französisches Heer unter König Franz I. (1495–1547; reg. seit 1515) von den Truppen Kaiser Karls V. vernichtend geschlagen. Damit gelangte der Kaiser in den Besitz des Herzogtums Mailand und gewann die Vorherrschaft in Italien. Franz I. wurde in der Schlacht, die vor dem Kastell von Pavia durch einen Überraschungsangriff zur Entscheidung kam, von Charles de Lannoy, Vizekönig von Neapel, gefangen genommen. Berichte über das Ereignis erwähnen, daß der französische König an der Spitze seiner Kavallerie einen silberdurchwirkten Umhang über einer mit den königlichen Lilien verzierten Rüstung getragen und im Kampf ein großes Schwert mit dem Salamander-Emblem benutzt habe. Damit stimmen die Erinnerungsstücke der Münchner Kunstkammer nicht überein. In der Schlacht wurde das Pferd Franz I. getötet, er selbst im Sattel eingeklemmt; er weigerte sich jedoch, sich den einfachen Soldaten zu ergeben. Erst als Charles de Lannoy sich näherte, übergab er ihm als Repräsentanten des Kaisers sein Schwert, was dieser annahm und im Gegenzug sein eigenes Schwert als Zeichen des Respekts überreichte. Der Vizekönig und die andern kaiserlichen Offiziere halfen ihm aus dem Sattel, küßten ihm die Hand und sprachen ein paar höfliche Worte des Bedauerns (Pitts 1993, S. 386, 390f.). Franz I. wurde zunächst in das nahe gelegene Schloß Belgioioso und später nach Madrid gebracht, bis er 1527 wieder freikam.

An weiteren Memorabilien, die mit diesem häufig dargestellten historischen Ereignis in Zusammenhang gebracht werden, haben sich einige Beutestücke Karls V. in der Real Armeria in Madrid erhalten (De Don Juan 1898, S. 353, M 1–M 8, Taf. 23); in der Sammlung Erzherzog Ferdinands II. in Ambras wurden ein Harnisch und andere Objekte zeitweise mit Franz I. und seiner Gefangennahme bei Pavia in Relation gesehen (Luchner 1958, S. 15f.). BVK

1953 (1852) Hosen und Wams des Christoph Adam von Nußdorf

Des großen herrn, Hanns Adamen von Nußdorff, Thomherrn zu Salzburg und Brobsten zu Alltenöhttingen hosen und wammes, die hosen wullen, kestenbraun, das Wammes von galler leinwaht, mit weißem barchet gefüetert, und zerschnitten Ermlen, welches umb den leib 3 Bayrische Ellen weitt.

Hosen und Wams des großen Herrn Hans Adam von Nußdorf, Domherr zu Salzburg und Propst zu Altötting. Die Hosen sind aus kastanienbrauner Wolle, das Wams, dessen Ärmel schlitzartige Einschnitte aufweisen, aus St. Galler Leinwand, mit weißem Barchent gefüttert. Das Wams ist um den Leib drei bayerische Ellen weit.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg hält dazu am 22. 10. 1598 fest (*Quelle IV,* fol. 71r): „Ein groß wambß 10 Spannen weitt, eines Edelmanß von Nußdorf, welcher ein Abtt gewesen". Das Wams wies die ungewöhnliche Weite von ca. 2,50 m auf (die bayerische Elle maß 83,3 cm). Hainhofer erwähnt das unförmige Kleidungsstück 1603 *(Quelle VI;* Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134*)*: „ain wammes, so dem probst von Elchingen (irrtümlich für Altötting) gerecht gewest, hat in der weitin 3 eln lang oder 11 spannen…". 1611 schreibt er (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 104): „ain Wammes, welches der Nussdorffer Probst zu Alten Oettingen angetragen vnd inn der weitin 3. Bayerischer Ellen oder 11 spannen hat". 1623 notiert Christian d. J. von Anhalt dazu: „Ein greulich groß Wammes, das 5 Personen umbfangen kann, welches einer von Nußdorf getragen" (*Quelle IX;* Krause 1858, S. 123).

Die Kleidungsstücke sind nicht mehr nachweisbar. Ertl erwähnt das Wams 1687 in seinem Chur-Bayrischen Atlas noch in der Kunstkammer in München (1. Aufl. 1687, S. 262). Seine Beschreibung gibt jedoch nicht deren aktuellen Zustand wieder (wie Häutle 1881, S. 104, Anm. 5 und Mittelstraß 2003, S. 165, Anm. 152, irrtümlich annehmen), sondern basiert auf Hainhofer.

Hose und das kurze, eng am Körper anliegende Wams bildeten die zentralen Bestandteile der männlichen Oberbekleidung im 16. und 17. Jahrhundert. Die Ärmel waren häufig auswechselbar und konnten, wie auch im vorliegenden Fall, aufwendiger gearbeitet sein. Der mit Schlitzungen versehene Stoff war mit einem anderen Material abgefüttert.

Ursprünglicher Besitzer der Kleidungsstücke war der sehr beleibte Christoph (nicht Hans) Adam von Nußdorf (1511/12–51), ein Weltpriester, der dreizehn Jahre lang das Amt des Stiftspropsts in Altötting bekleidete (Amtsantritt 1538/39) und außerdem Domherr in Salzburg und Pfarrer in Pleiskirchen (Lkr. Altötting) war. Auf seinen gewaltigen Körperumfang verweist auch Ficklers Eintrag zu seinem ebenfalls in der Kunstkammer vorhandenen Bildnis (Nr. 3147; in einer Kopie in Ambras erhalten). Dort wird er als der „großbauchete" Propst von Altötting beschrieben. Nußdorf wurde nur vierzig Jahre alt und ist in der Stiftskirche St. Philipp und Jakob in Altötting begraben. Seine Grabplatte aus Rotmarmor an der Südwand der Kirche zeigt den beleibten Geistlichen in Chorherrntracht als Halbfigur von gewaltigem Körperumfang hinter einer Brüstung mit Bibel und Rosenkranz. Bei einer archäologischen Grabung im Schiff der Kirche wurde 1999 auch sein Grab aufgedeckt und geöffnet. Der ungewöhnlich große Sarg enthielt das Skelett eines robusten Mannes von 1,90 m Körpergröße mit außergewöhnlich starken Knochen (Mittelstraß 2003).

Seelig 1986, S. 114 und 135, Anm. 197 f. – Valentin 1958, S. 62 f. – Mittelstraß 2003, S. 161–165 und Abb. 11 (Grabplatte). BVK

1954 (1853) Ostasiatisches (?) Textil

In der dritten Schubladn: 1954 Ein Khittl mit weiten Ermlen und gefältleten schurz, von schwarzer dünner Leinwath, uber die Achsel mit blaber Leinwath gefüetert, ist von herr Hanns Jacob Fugger für ein Indianisch Klaid hergeben.

Ein Kleid mit weiten Ärmeln und in Falten gelegter Schürze aus schwarzem dünnem Stoff, das über der Schulter mit blauem Gewebe gefüttert war. Hans Jakob Fugger überbrachte es exemplarisch für ein indianisches Kleid.

Es könnte sich bei dem von Fickler als „Khittl mit weiten Ermlen und gefältleten schurz" beschriebenen Kleidungsstück um ein aus leichtem schwarzen oder blauen Baumwollstoff gearbeitetes weitärmeliges Alltagsgewand mit großen Aufschlägen und einer Fältelung unterhalb der Brust gehandelt haben, wie es vornehme chinesische Männer seit der Ming-Zeit trugen (Zhou Xún/Gao Chunming 1985, S. 145 ff.). Die in Falten genähte Brustweite bot dem, oft wie ein Statussymbol getragenen Bauch ausreichend Platz für weiteres Wachstum.

Vorstellbar ist aber auch eine japanische Herkunft. In Japan trugen Männer einen kurzen Mantel (haori) über Untergewändern mit gefälteltem Schurz sowie weite Hosen (hakama). Der Begriff „Khittl" aus dünner, schwarzer Leinwand läßt an ein unter einem Kimono getragenes Hemd denken. Kimonos wurden sowohl von Frauen wie von Männern getragen. Sie waren mantelartig geschnitten und hatten weite, schwingende Ärmel.

Hans Jakob Fugger (1516–75), Humanist, trat 1565 in die Dienste Herzog Albrechts V. von Bayern und wurde 1573 dessen Hofkammerpräsident. Seine berühmte Bibliothek wurde 1571 der Münchner Hofbibliothek einverleibt. FW

1955 (1854) Chinesische Malerei: vier Fenster aus bemaltem Pergament

In der vierten Schubladen: 1955 Ligen 4 Indianische hoche fenster von dünnem Pergamen mit außgemahlten figurn.

4 indianische hohe Fenster aus dünnem Pergament, mit Figuren bemalt.



vgl. 1955

Bei dieser von Fickler beschriebenen Inventarnummer ebenso wie bei Nr. 1956 könnte es sich um Malereien auf durchscheinendem Markpapier gehandelt haben, da der Inventarist deren Beschaffenheit vergleichbar dünnem Pergament bezeichnet. Markpapier wurde aus dem Mark der Pflanze *tetrapanax papyrifera Hook*, einer Aralienart, gewonnen. Dazu wurden die Inhaltsstoffe des Marks im Gegensatz zur sonstigen Papierherstellung nicht durch Wasser ausgewaschen. Sie blieben im Papier erhalten und trugen mit anderen Zusätzen wie Leim zur Transparenz des Papiers bei (Mattes 1993, S. 43). Über die Feinheit solcher durchscheinender, an Pergament erinnernder Malgründe aus China, die ihm ein Jesuit gezeigt hatte, berichtete 1664 John Evelyn (de Beer 1955, Bd. III, S. 373): „A sort of paper very broad, thin and fine, like abortive parchment, and exquisitely polished, of an amber yellow, exeeding glorious and pretty to looke on … Pictures of men, and Countries rarely painted on a sort of gumm'd Calico transparent as glasse."

Im rudolfinischen Inventar der Prager Kunstkammer von 1607–11 nennt der Inventarist, kaiserliche Miniaturmaler und Antiquar Daniel Fröschl auf fol. 56' unter „Indianisch Gemel Von Wasserfarben Uff Papir" die Inv.-Nr. 589. „1 indianisch, lang 1 eln 4 zoll, fensterrähmlein, darein uff pergamen von ölfarb durchscheinende figurn gemahlt, ist brait 7½ zoll" (Bauer/Haupt 1976, S. 33). Fröschl bemerkte wie Fickler die Besonderheit des wie Pergament durchscheinenden Malgrundes, auf dem die transparent wirkenden Figuren Fröschls Meinung nach mit Ölfarbe aufgetragen waren.

Das auf Markpapier aufgebrachte Farbenspektrum chinesischer Malerei hatte einen strahlenden Glanz, der die Europäer derart beeindruckte, daß die chinesischen Ateliers Malereien auf Markpapier bevorzugt für den Export anfertigten (vgl. Clunas 1984; Ulrichs 2002). Auf Markpapieren wurde mit besonders deckenden Farben gearbeitet. Vor allem Bleiweiß wurde in kompakten, fast reliefartigen Schichten aufgelegt und nochmals mit den intensiven Farben Zinnober, Mennige, Indigo und Gutti übermalt. Da bei Markpapier die aufgetragenen Farbpigmente in die wabenartige Struktur einsinken, dort aber liegen bleiben, entstehen Hohlräume, die durch deckende Farbschichten ausgeglichen werden. Dadurch wurde ein Effekt erreicht, der Fröschl an Ölmalerei erinnerte, jedoch nicht stumpf opak, sondern im Zusammenspiel mit dem pergamentartigen Papiergrund eine durchscheinende Wirkung entwickelte. Auch Fickler bemerkte dies (vgl. ebenso Nr. 1956).

In der Literatur wurde immer wieder angenommen, daß Malereien auf Markpapier typische Exportmalereien vor allem des 19. Jahrhunderts waren und nicht vor 1800 in europäischen Archivalien Erwähnung fanden (Clunas 1984). Das von Fickler verfaßte Inventar der Münchner Kunstkammer beweist jedoch ebenso wie das rudolfinische Verzeichnis der Prager Kunstkammer von 1607–11 (Bauer/Haupt 1976), daß Malereien auf Markpapier keineswegs typische spätere Exportprodukte für Europa waren, sondern bereits im 16. Jahrhundert aus China nach Europa gelangten.

Fickler beschreibt die chinesischen Malereien als „hoche fenster", was darauf hindeuten könnte, daß sie gerahmt waren. Fröschl gibt im rudolfinischen Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 33) sogar die genauen Maße mit „1 eln 4 zoll" für die Höhe und „7½ zoll" für die Breite der Malereien an. Laut Meyers Enzyklopädischem Lexikon betrug eine Wiener Elle 77,76 cm, ein Zoll 2,3–3 cm, was bedeutet, daß die Malerei in der Prager Kunstkammer etwa 90 cm hoch und circa 22,5 cm breit war. Offensichtlich handelte es sich in Prag um einen einpaneeligen Stellschirm oder auch um eine Fenstermalerei auf Markpapier, deren Größe in China als besonders wertvoll galt.

Malereien auf festerem Markpapier, das durchaus die Eigenschaft von Pergament hatte, wurden wie van Gulik 1958, S. 258 erläuterte, in Süd-China wie Glasscheiben vor die Fenster geklebt. Van Gulik beruft sich auf den chinesischen Gewährsmann Li Yü und dessen um 1671 verfaßte Ausführungen über „Das Wohnen" (jushi). Auf einer zeitgenössischen Holzschnittillustration führt dort ein Diener vor, wie ein bemaltes „Landschafts-Fenster" in ein offenes Fensterloch vor den natürlichen Ausguck auf eine Gartenszenerie gesetzt wurde, womit das Loch verschlossen war (vgl. van Gulik 1958, Abb. 97). Die Malereien auf den transparenten Fensterscheiben aus Papier oder dünner Seide wurden in die Dekoration des Raumes einbezogen. Das Licht filternde, bemalte Markpapier zeigte Blumen und Vögel, Gartenimpressionen, figürliche Szenen oder Landschaftsveduten. Die Formate der Fensterbilder folgten den Formen und Größen der Fenster. Sie konnten Fächerform haben, oder sie entsprachen kleinen Albumblättern sowie großen Bildrollen. Vier solcher Malereien mit Deckfarben auf Markpapier mit den Maßen 33 × 23,1 cm, 22,9 × 23,2 cm, 32,9 × 23 cm, 33,0 × 20,6 cm, die ins frühe 19. Jahrhundert datiert werden, befinden sich im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig (Ströber 2002, S. 162 f., Kat. Nr. 256–259). Aus der Dresdner Kunstkammer sind im Dresdner Kupferstichkabinett um 1800 datierte Malereien auf Markpapier (Inv. Nr. Ca 143/4 und Ca 143/6 sowie „Grünes Album"/Nr. 12 und „Grünes Album"/Nr. 24, Abb. in: AK Hildesheim 1990, S. 338–341 Nr. 237–240) mit den Maßen 20,7 × 32,4 cm, 27 × 38 cm, 21 × 31,2 cm und 19 × 28, 5 cm erhalten. Konvolute solcher Art gelangten, zumeist in Alben zusammengefügt, im 18. und 19. Jahrhundert nach Europa. In China wurden die Fensterbilder in die Fensterrahmung wie in eine Montierung gesetzt. Es gab Fensterbilder mit Seidenumrahmungen oder aber mit Holzrahmen. Manche der größeren, rechteckigen Fensterbilder wurden in China zu einblättrigen oder mehrteiligen Paravents montiert, da diesen seit dem Altertum eine bedeutende Rolle als Raumteiler zukam. Mit Markpapieren beklebte Wandschirme (vgl. auch Nr. 1956) ließen Licht hindurch, zierten Räume mit bunten Bildern der Flora und Fauna oder mit Landschafts- und Menschendarstellungen, hielten Zugluft fern und dienten als Sichtschutz. Auch kleinformatige Malereien auf Markpapier taten in Ampeln oder Laternen anstelle bemalter Seidengaze ihren Dienst, spendeten reizvolles Licht und leuchteten bunt (vgl. oktogonale Laterne, China 17. Jahrhundert im Bestand der Kopenhagener Kunstkammer, Inv. Nr. N04 Eac1; Gundestrup 1991, S. 142).

Die vier von Fickler in der Münchner Kunstkammer erwähnten „fenster von dünnem Pergamen" waren „mit außgemahlten figurn", also mit „Bildern von Menschen und Ländern" (Pictures of men and Countries) versehen, ähnlich wie John Evelyn sie ein Jahrhundert später sah (vgl. de Beer 1955, III, S. 373). Sie hatten möglicherweise ähnliche Maße wie das Prager Objekt (Bauer/Haupt 1976, S. 33) und waren wie dieses jeweils solitär gerahmt und nicht wie die folgende Nr. 1956 der Münchner Kunstkammer zu einem Paravent zusammengefügt. Demnach handelte es sich wahrscheinlich um Fensterbilder, wie sie in China Verwendung fanden.

Van Gulik 1958, S. 259 vermutete sogar, daß es für Fensterscheiben bemalte bunte Papiere waren, die zunächst von europäischen Kaufleuten in China für den Export entdeckt wurden. Die Inventare aus dem späten 16. Jahrhundert in München und Prag scheinen dies zu bestätigen. Doch zeitgleich waren es auch Hängerollen, wie sie 1596 in der Ambraser Kunstkammer im 14. Kasten unter Nr. 459. als „Indianisch tuech" (Boeheim 1888, S. CCCVII; Cahill 1998, S. 182; Garner 1976, S. 262–264; Whitfield 1976, S. 406–416; Jordan Gschwend 1996, S. 114–116; AK Wien, Exotica 2000, Kat.Nr. 172, 173, S. 258–261) und ebenso im rudolfinischen Inventar von 1607–11 fol. 56', 588. (Bauer/Haupt 1976, S. 33) erwähnt wurden* (hier abgebildet: Wien KHM, Inv.-Nr. 8912), welche der Entwicklung vom chinesischen Rollbild zur Bildtapete für Europa Vorschub leisten sollten (Wappenschmidt 1989 (2)).

Zur Lebensdauer der bemalten Markpapiere ist anzumerken, daß sie nicht besonders haltbar waren. Laut Mattes 1993, S. 43 trugen Sauerstoff und Ozon, Feuchtigkeit, Umweltgase, Licht und Hitze wesentlich zur Alterung der Cellulose und der zahlreichen im Papier, vor allem im Markpapier enthaltenen chemischen Bestandteile sowie des Leimes bei. – Weitere Literatur: Jordan Gschwend 1996, S. 114–116; Cahill 1998, S. 182. FW

1956 (1955) Chinesische Malerei: sechsteiliger bemalter Paravent aus lichtdurchlässigem Markpapier

Ein sechsfache Indianische Tafl von durchscheinigem außgemahlten Pergamen in hülze Ramen eingefaßt.

Eine sechsteilige indianische Tafel aus durchscheinendem bemaltem Pergament in einem Holzrahmen.

Vgl. zu Malereien auf pergamentähnlichem Markpapier generell Nr. 1955. Bei der von Fickler genannten „sechsfachen Indianischen Tafl" handelte es sich offensichtlich um einen sechsteiligen Paravent aus China, für den bemalte Markpapierbögen in Holzrahmen gespannt und diese möglicherweise durch Scharniere aneinandergefügt worden waren. Daß es sich wie bei Nr. 1955 um mit Malereien verziertes Markpapier gehandelt haben muß, läßt die Bezeichnung „von durchscheinigem außgemahlten Pergamen" vermuten. Abermals kann das rudolfinische Inventar (Bauer/Haupt 1976, S. 33) hinzugezogen werden, wo Fröschl sogar die genauen Maße mit „1 eln 4 zoll" für die Höhe und „7½ zoll" für die Breite eines solchen „fensterrähmleins" (fol. 56, 589.) angibt, was, folgt man den Angaben in Meyers Enzyklopädischem Lexikon, für eine Wiener Elle = 77,76 cm und ein Zoll = 2,3–3 cm eine Höhe von etwa 90 cm und eine Breite von circa 22,5 cm vermuten läßt. Markpapier von solcher Größe galt in China als besonders wertvoll und diente gelegentlich als Bespannung für einen dekorativen Raumaufteiler (vgl. generell Nr. 1955).

Für Paravents wurden in China und Japan 2 bis 12 gerahmte Paneele entweder aus gelacktem Holz, aus Malereien auf Papier oder Seide sowie Stickerei auf Seide verwendet. Dabei variierten die Maße der Stellschirme mit dem Aufstellungsort. Es gab seit dem Altertum Wandschirme für die Unterteilung und Verschönerung von Räumen, die entsprechend der Höhe der Räume als Sichtschutz dienten und vor Zugluft schützten. Es wurden aber auch kleinere Tischstellschirme angefertigt, die vornehmlich als Lichtschirme dienten, da sie grelles Sonnenlicht filterten und flackerndes Kerzenlicht beruhigten. FW

1957 (1956) Japanische Malerei: vier sechsteilige Faltschirme mit farbigen Seenlandschaften

Vier Sechsfacher Dafl, inwendig von gold und anderer farben mit Landtschafften und waßern außgemahlt.

Vier sechsteilige Tafeln, deren Innenseiten mit Landschaften und Gewässern mit Gold und anderen Farben bemalt sind.

Die Bezeichnung „Sechsfacher Dafl" läßt auf einen Faltschirm schließen. Als Provenienz könnte Japan in Betracht gezogen werden. Faltschirme wurden in China möglicherweise bereits in der Tang-Zeit (618–907) entwickelt. Sie bestanden aus einem faltbaren schweren Rahmen aus Hartholz, zwischen dessen Leisten bemalte Seide oder Papierbögen gespannt oder geklebt wurden. In Japan waren Stellschirme (Faltschirme: jap. *byobu* und Einzelpaneelschirme: jap. *tsui-tate*) ebenso beliebt wie in China (AK Köln 1973, S. 9–13). Das japanische Gestell war jedoch von leichterer Bauart als das chinesische. Japanische Paravents bestanden aus einer dünnen Holzkonstruktion ohne Füße, da die mit Holzdielen belegten Böden in japanischen Häusern mit weichen Matten (wie mit Teppichböden) bedeckt waren. Die Paneele wurden mit Pappe und Papier beklebt, häufig vergoldet und bunt bemalt.

Daß es sich bei dem von Fickler beschriebenen Paravent um einen *byobu*, einen japanischen Faltschirm, gehandelt haben könnte, läßt die Beschreibung „inwendig von gold und anderer farben mit Landtschafften und waßern außgemahlt" vermuten, wobei die Vergoldung zuerst genannt wird, weil sie offensichtlich besonders auffällig war.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als die ostasiatischen Exotica für die Münchner Kunstkammer angekauft wurden, herrschte in Japan die Momoyama-Periode (1568–1615), in der Stellschirme und Schiebetüren zunächst mit hauchdünn gewalztem Blattgold belegt oder mit aus der Lacktechnik bekannten Gold-, Silber und Glimmerpartikeln bestreut wurden, bevor sie eine Bemalung erhielten. Der schimmernde Goldgrund der Paravents verlieh den Raumausstattungen der Momoyama-Periode kostbar wirkendes Licht und damit die von der neureichen Herrscherklasse von Kriegern ersehnte Aura von Reichtum und poetischem Glanz. Die Maler waren Angehörige der höfischen Kano-Schule, deren Meister für die Bemalung der Stellschirme mit großfigurigen, kühn bewegten Drachen, Tigern und Löwen, mit Landschaften, Darstellungen von Flüssen, Wasserfällen und Wellen, Blumen und Vögeln sowie Bildern aus der japanischen Geschichte, Legende und dem zeitgenössischen Alltagsleben sorgten. Auf sog. Namban-Paravents bildeten sie die „fremden Barbaren" in Japan, die portugiesischen Kaufleute in Galakostümen mit Hunden und Dienern, ab (vgl. dazu Mendes Pinto 1986, S. 31, 35, 63, 66). FW

1958 (1857) Asiatisches Gewand

Ein Indianisch weit, durchaus gewürcht Claid, lang, unden herumb gefranßt, mit einer Kappen, von weißem rauchem barchet, vornenher mit Mostfarben seidenen franßen.

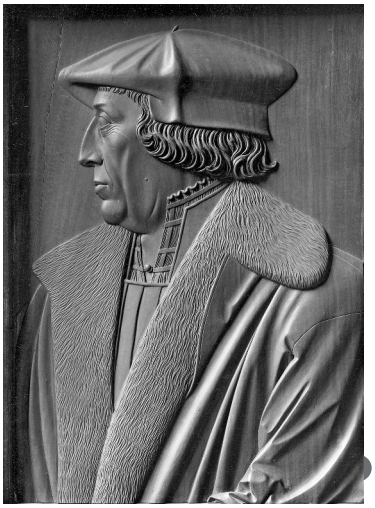
Ein indianisches, weites und durchgehend gewirktes Kleid, unten herum gefranst, mit einer Kappe aus rauhem Barchent, vorn mit mostfarbenen Seidenfransen.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung gibt keine Auskunft darüber, ob das weit geschnittene Kleidungsstück aus naturfarbenem und naturbelassenem Barchent, also aus rauh gewebter Baumwolle, bestand wie die Kappe. Es war jedoch ebenso mit senfgelben Seidenfransen geschmückt wie die Kappe. Naturbelassene Baumwollgewebe wurden im 16. und frühen 17. Jahrhundert in Indien und Bengalen, den Hauptlieferanten für Baumwollstoffe nach Europa, oft aufwendig für den portugiesischen Markt mit gelber Seide bestickt und auch mit Fransen geziert (vgl. einen weißen Moiré, bestickt mit gelber Seide, Indien, Bengalen, für den portugiesischen Markt, frühes 17. Jahrhundert, Royal Ontario Museum, 320 × 251 cm, Inv.-Nr. 972 117.8; AK Toronto 1983/84, S. 196f.).

Die Beschreibung des Kleidungsstücks klingt nach einem Kaftan, wie ihn Händler trugen, die auf der Seidenstraße unterwegs waren. Auch die Kappe aus rauhem Barchent mit den senffarbenen Seidenfransen scheint dazu zu passen. Man sieht einen Kaufmann neben einen Kamel einherschreiten, die Fransen vor dem Gesicht baumelnd. Vielleicht könnte auch an ein Kleidungsstück aus dem Jemen gedacht werden? FW

1959 (1858) Holzrelief: Bildnis des Philipp von Freising

Neben diser Tafel hangt an der Wandt Herzog Philips von Bayrn, Bischoven zu Freisingen conterfet, in einer hülzen dafl außgeschnitten.



Neben dieser Tafel hängt an der Wand das Bildnis von Herzog Philipp von Bayern, Bischof von Freising, in einer Holztafel ausgeschnitten.

FRIEDRICH HAGENAUER (1498–1541), um 1525–27
Lindenholz, 58,4 × 41,3 cm
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. 3119
1908 erworben.

Pfalzgraf Philipp (1480–1541), ein Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen von der Pfalz und der Margarete von Bayern-Landshut, seit 1499 Bischof von Freising, war mit Herzog Wilhelm IV. und Ludwig X. verschwägert; sein älterer Bruder Ludwig V. (1478–1544, Kurfürst 1508) hatte ab 1511 Wilhelms Schwester Sybille (1489–1519) zur Gattin. Vgl. Philipps gemalte Bildnisse Nr. 3120 und 3122. Hagenauer wirkte 1525–27 in München, 1527–32 in Augsburg.

Habich 1907, S. 196f. – v. Bode 1908, S. 125. – Bange 1930, S. 58. – Vöge 1932, S. 139f. – Metz 1957, S. 67 Nr. 357. – Metz 1966, S. 119 Nr. 697 (mit Hinweis auf Fickler), Taf. 101. – Seelig 1986, S. 133 Anm. 132. – Smith 1994, S. 374f. und 344 Abb. 304. – Smith 2004, S. 283. PD

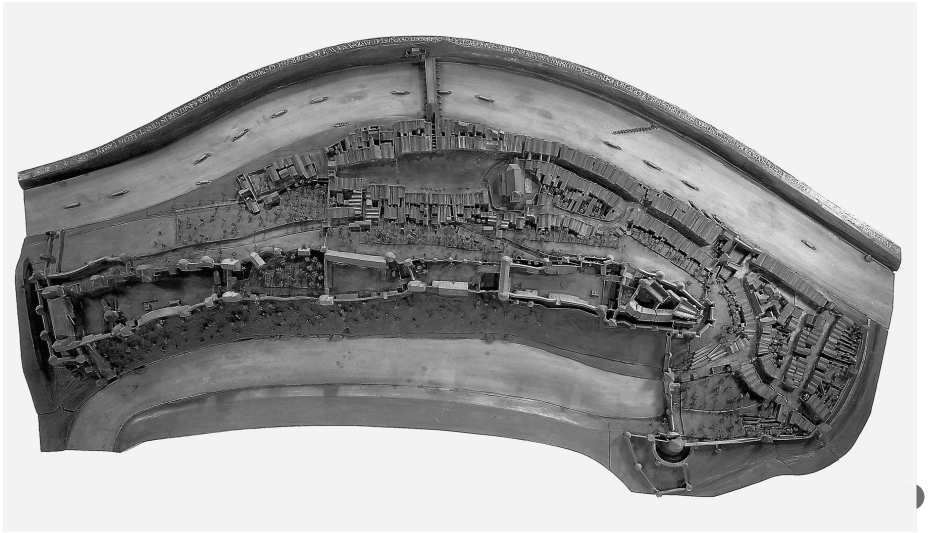
1960 (1859) Modell der Stadt Burghausen

Volgt der dritt Winckhel zu ende der Seitten Mittag und Anfang der Seitten Nidergangs. 1960 Erstlich auf der Tafel mit *Litera* C steht die Statt Burckhausen mitsambt dem Schloß und Waßerfluß in holz abgeformiert.

Es folgt der dritte Winkel am Ende der Südseite und zu Beginn der Westseite. Zuerst steht auf der Tafel mit Buchstabe C die Stadt Burghausen mitsamt Schloß und Fluß, in Holz wiedergegeben.

JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80), vor (?) 1574
Lindenholz, bemalt, L. 221 cm, B. 108 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 3
1654 in der Hofbibliothek. Nach 1805 über die Bayerische Akademie der Wissenschaften, das K. Reichsarchiv und die Vereinigten Sammlungen vor 1868 in das Nationalmuseum gelangt.

Eines von fünf Modellen bayerischer Städte, die der Straubinger Schreiner Sandtner im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern in den Jahren zwischen 1568 und 1574 anfertigte. Vermutlich waren sie von Anfang an für die herzogliche Kunstkammer bestimmt, siehe Fickler Nr. 1962–65. Die Folge dokumentiert die vier Herrschaftszentren des Landes, die Rentamtsstädte München, Landshut, Burghausen und Straubing, sowie die



Landesfestung Ingolstadt, die bis vor nicht langer Zeit Hauptstadt eines bayerischen Teilherzogtums gewesen und Ort von Landtagen geblieben war (das Ingolstädter Stadtmuseum bewahrt ein zweites Modell dieser Stadt von Sandtner). Zum Status der Städte: Erichsen 1995, S. 73 f. Sandtner wird ferner ein im Münchner Bayerischen Nationalmuseum verwahrtes Jerusalemmodell aus der Münchner Kunstkammer, Ficklers Nr. 1961 zugeschrieben. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg bewunderte am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6 v): „Etliche stette in grundt gelegtt, gar artig in holtz geschnitten." Auch Christian von Anhalt erwähnt sie anläßliches seines Münchenbesuchs von 1623: „Etliche vornehme Städte in Holtz geschnitzt als alt Jerusalem, Landshut, München, Ingolstadt und ein Schloß Burghausen" (*Quelle IX*).

Das Straubing-Modell, das offenbar früheste der Serie, ist 1568 datiert. 1571 werden das München-Modell bezahlt und jene von Landshut und Ingolstadt bestellt. 1573/74 wird Burghausen als ausgeführt genannt (v. Reitzenstein 1967, S. 7). Die Angaben zur Herstellungszeit sind mit gewissen Einschränkungen zu versehen, da die Fertigstellung von Einzelheiten noch längere Zeit in Anspruch genommen zu haben scheint.

Stadtmodelle hatten im späteren 16. Jahrhundert schon eine Tradition, und Quiccheberg nennt sie ausdrücklich als wünschenswerten Bestandteil einer Kunstkammer. Es wirft Licht auf den freundschaftlichen Wettstreit der Fürsten Tirols und Bayerns im Sammeln, daß aus dem Jahr 1569 eine Zahlung Erzherzog Ferdinands (1529–95) an einen sonst nicht bekannten Ferdinand Liberale für ein Stadtmodell seiner Hauptstadt Innsbruck überliefert ist (Hirn 1885/88, Bd. 1, S. 372; Diemer, Brocco 2000, S. 117); dieses ist verschollen. Mit Recht ist darauf hingewiesen worden, daß die Modelle nicht zufällig in der Nähe von Philipp Apians (1531–89) Bayernkarte Nr. 1969 und 1970 standen, vielmehr eine politische Aussage enthalten, indem sie das Herrschaftsgebiet des Herzogs übersichtlich vor Augen führen (Seelig 1993; Martin 1999; Andrew John Martin, München, stellte mir unveröffentlichtes Material über Stadtmodelle zur Verfügung). Sandtner nahm sich persönlich – ob allein oder mit professioneller Hilfe, ist unbekannt – der Vermessung an. Er nivelliert Höhenunterschiede und hebt bestimmte Großbauten und Straßen größenmäßig hervor, doch ist der Genauigkeitsgrad der Modelle erstaunlich hoch; zu ihrer Bedeutung für die Architekturgeschichte zuletzt: Grimminger 2001.

v. Reitzenstein 1967. – Seelig 1993, S. 1647. – Reuther/Berckenhagen 1994, S. 102 f. Nr. 243A. – Martin 1999, S. 70 f. – Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. PD

1961 (1860) Modell der Stadt Jerusalem

Auf der andern dafl mit *litera* D. steht: 1961 Die Statt Hyerusalem, in einem großen hülzen fueteral von Aschenfarb angemahlt, in holz außgeschnitten.

Auf der zweiten Tafel mit Buchstabe D steht die Stadt Jerusalem, in Holz ausgeschnitten, in einem großen, aschengrau bemalten hölzernen Futteral.

JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80) zugeschrieben, vor 1580?
Lindenholz, bemalt, L. 120 cm, B. 120 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 8
1860 vom Kgl. Reichsarchiv abgegeben.



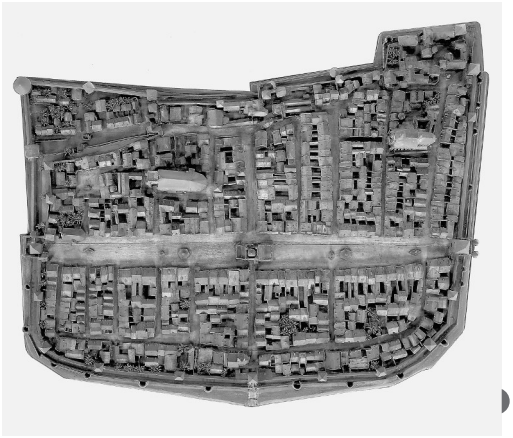
Offensichtlich nicht aus direkter Kenntnis des Ortes geschaffen. Ein Ölgemälde mit Ansicht des Heiligen Grabes war Nr. 2747, ein hölzernes Modell desselben Nr. 510.

v. Reitzenstein 1967, S. 10. PD

1962 (1861) Modell der Stadt Straubing

In einem andern auch vierckhendt fueteral außgemahlt, wie obsteht die Statt Straubing.

In einem anderen, ebenfalls viereckigen Futteral ist detailliert dargestellt, wie die Stadt Straubing dasteht.



JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80), 1568
Lindenholz, bemalt, L. 81 cm, B. 64 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 4
1654 in der Hofbibliothek. Nach 1805 über die bayerische Akademie der Wissenschaften, das K. Reichsarchiv und die Vereinigten Sammlungen vor 1868 in das Nationalmuseum gelangt.

Zugehörig zu einer Folge von Modellen bayerischer Städte (noch München, Burghausen, Landshut, Ingolstadt), die im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern in den Jahren zwischen 1568 und 1574 angefertigt wurden; siehe Nr. 1960.

v. Reitzenstein 1967. – Meisterwerke 1991, S. 144 Nr. 54. – Reuther/Berckenhagen 1994, S. 102f. Nr. 243E. – Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. PD

1962ª (1862) Behälter der Stadtmodelle von München, Ingolstadt und Landshut

In dem Winckhel an dem Fenster: Auf einer langen Dafl mit 6 gedräeten füeßen ligen 3 große Fueteral von Aschenfarb außgemahlt.

In dem Winkel an dem Fenster: Auf einer langen Tafel mit sechs gedrechselten Beinen liegen drei große Futterale, aschengrau bemalt.

Wann die zweifellos von Jakob Sandtner selbst mitgeschreinerten Behälter verlorengingen, ist unbekannt; zu den Modellen siehe Nr. 1960.

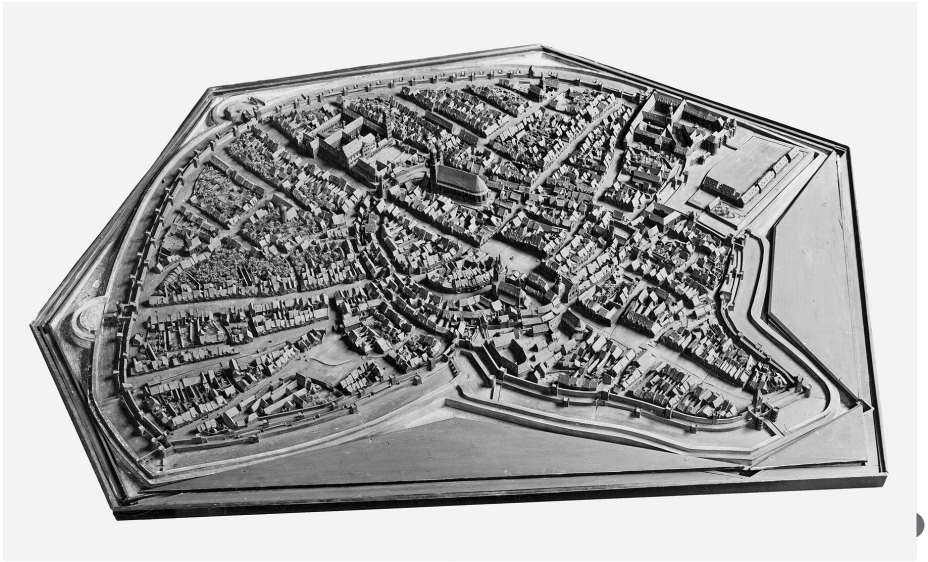
Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. PD

1963 (1863) Modell der Stadt München

In dem ersten die Statt München.

In dem ersten die Stadt München.

JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80), München, dat. 1571
Lindenholz, bemalt, L. 186 cm, B. 200 cm, H. 17 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 1
1654 in der Hofbibliothek. Nach 1805 über die Bayerische Akademie der Wissenschaften, das K. Reichsarchiv und die Vereinigten Sammlungen vor 1868 in das Nationalmuseum gelangt.



Zugehörig zu einer Folge von Modellen bayerischer Städte (noch Straubing, Burghausen, Landshut, Ingolstadt), die im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern in den Jahren zwischen 1568 und 1574 angefertigt wurden; siehe Nr. 1960. Signiert: ANNO. 1571. IAR. HAT. HERZOG. ALBRECHT. DIES. LOBLICHE. STAT. DVRCH. IACOB. SANNDTER. IN. GRVNDT. LEGEN. LASEN.

v. Reitzenstein 1967. – Meisterwerke 1991, S. 144 Nr. 54. – Reuther/Berckenhagen 1994, S. 102f. Nr. 243D. – Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. – Schiermeier 1999, S. 20f. PD

1964 (1864) Modell der Stadt Ingolstadt

In dem andern die Statt Ingolstatt.

Im zweiten die Stadt Ingolstadt.



JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80), 1572
Lindenholz, bemalt, L. 160 cm, B. 160 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 5
1654 in der Hofbibliothek. Nach 1805 über die bayerische Akademie der Wissenschaften, das K. Reichsarchiv und die Vereinigten Sammlungen vor 1868 in das Nationalmuseum gelangt.

Zugehörig zu einer Folge von Modellen bayerischer Städte (noch München, Straubing, Burghausen, Landshut), die im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern in den Jahren zwischen 1568 und 1574 angefertigt wurden. Ein zweites, verkleinertes Exemplar des Modells befindet sich im Stadtmuseum Ingolstadt (vgl. Grimminger 2001; AK Neuburg 2005, S. 46 Nr. 2.17 [Beatrix Schönewald]); zu der Folge siehe Nr. 1960.

v. Reitzenstein 1967. – Meisterwerke 1991, S. 144 Nr. 54. – Reuther/Berckenhagen 1994, S. 102f. Nr. 243B. – Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. PD

1965 (1865) Modell der Stadt Landshut

In dem dritten die Statt Landtshuet, alle in holz außgeschniten.

Im dritten die Stadt Landshut, alle in Holz ausgeschnitten.



JAKOB SANDTNER (nachweisbar 1561–80), 1571
Lindenholz, bemalt, L. 193 cm, B. 155 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mod. 2
1654 in der Hofbibliothek. Nach 1805 über die bayerische Akademie der Wissenschaften, das K. Reichsarchiv und die Vereinigten Sammlungen vor 1868 in das Nationalmuseum gelangt.

Zugehörig zu einer Folge von Modellen bayerischer Städte (noch München, Straubing, Burghausen, Ingolstadt), die im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern in den Jahren zwischen 1568 und 1574 angefertigt wurden; siehe Nr. 1960.

v. Reitzenstein 1967. – Meisterwerke 1991, S. 144 Nr. 54. – Reuther/Berckenhagen 1994, S. 102f. Nr. 243C. – Kaltwasser 1999, S. 44 und 209–211. PD

1966 (1866) Modell der Befestigungen von Ingolstadt

Under diser Taffel: 1966 Ligen 2 flache große drüchen, schwarz angestrichen, welche aneinander gestoßen werden, darinnen das Modell der Wähl und Gräben, umb die Statt Ingolstatt.

Unter dieser Tafel liegen zwei flache große, schwarz gestrichene Truhen, die zusammengerückt werden. Darin ist ein Modell der Wälle und Gräben um die Stadt Ingolstadt.

Nicht identifiziert. Im 17. Jahrhundert in der Hofbibliothek nachzuweisen (Kaltwasser 1999, S. 210), seitdem verschollen. Im Sommer 1575 stürzten Teile des Festungswalls von Ingolstadt ein. Schon im Vorjahr hatte die bayerische Regierung sich mit Sanierungsplänen getragen und Verbindung mit dem Militärarchitekten Daniel Specklin (1536–89) aufgenommen (vgl. Nr. 1946), der daraufhin 1575/76 in bayerischen Diensten weilte; über die Einzelheiten ist wenig bekannt (Schadow 1885, S. 16–19 und 53–57; Kuhn 1931, S. 82f.; v. Reitzenstein 1974, Bd. 1, S. 288 und 293 Anm. 42; Fischer 1996, S. 28f. und 56f.). Vor diesem Hintergrund ist die Entstehung des Holzmodells zu vermuten, Holzmodelle waren ein normales Arbeitsmittel Specklins. Eine Quellennachricht von 1590 überliefert die Bitte des Landzeugmeisters, Herzog Wilhelm V. möge das Holzmodell der Feste Ingolstadt in seine Kammer bringen lassen (v. Reitzenstein 1967, S. 6). Aus dem Jahr 1576 ist eine Entwurfszeichnung Specklins zur Befestigung der Nordostecke der Stadt durch eine moderne fünfeckige Zitadelle erhalten (Karlsruhe, Generallandesarchiv, Hfk. XVII, fol. 21), Beweis, „daß ein größerer Bau geplant war und Specklin daran arbeitete“ (Fischer 1996, S. 56. – v. Reitzenstein 1967, S. 6 und 10, dem die Quellen zu Specklin entgangen waren, vermutete unter dem Eindruck der Sandtnerschen Stadtmodelle ohne weitere Begründung, auch das Ingolstädter Festungsmodell gehe auf diesen zurück).

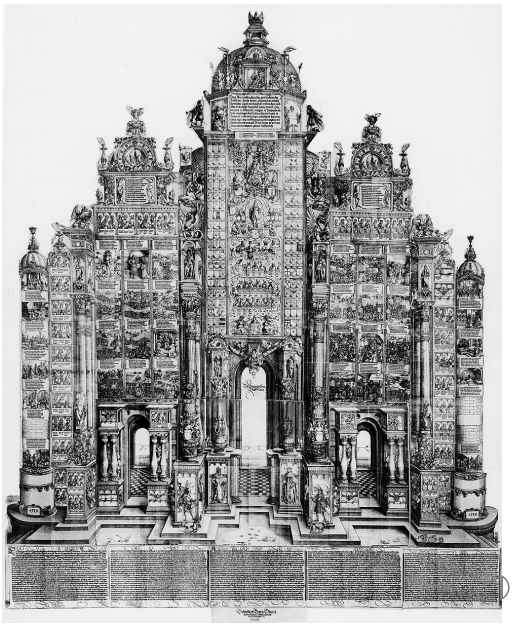
Diemer, Brocco 2000, S. 116–119. PD

1967 (1867) Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.

Mehr ein große Mappa, auf Leinwaht gezogen, darauf die *Porta Triumphalis* Khayser Maximilian des ersten aufgetruckht.

Weiter eine große Graphik, auf Leinwand aufgezogen, darauf die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. aufgedruckt.

ALBRECHT DÜRER (1471–1528), Entwerfer, und Mitarbeiter.
HIERONYMUS ANDREAE (um 1490–1556), Formschneider. Erstdruck um 1517/18, weitere Drucke 1526/28 und 1559
Riesenholzschnitt aus zahlreichen Platten, auf Leinwand geklebt, ca. 350 × ca. 290 cm



1967 (anderes Exemplar)

Das Exemplar der Kunstkammer ist nicht identifiziert. Es könnte sich, bedenkt man den involvierten Personenkreis, ebenso um einen Erstdruck wie um ein Exemplar aus den von König Ferdinand I. und Erzherzog Karl veranlaßten Folgeausgaben gehandelt haben. Zum Begriff „Mappa" vgl. Nr. 135; auch sonst kann Fickler ihn im Sinne von „Graphik" verwenden. Zum Werk: Chmelarz 1886; Schauerte 2001; AK Ambras 2002, S. 112–121 und 126 Nr. 51. PD

1968 (1868) Ein Paar Gliederpuppen

Ein glidman und glidweibsbildt, beklaidet.

Ein Gliedermann und eine Gliederfrau, bekleidet, die am ersten Fenster dieses Eckraums lehnen.

Dieses am Fenster lehnende, bekleidete Paar Gliederpuppen unterscheidet sich in seiner Größe und im Charakter von den anderen Exemplaren in der Kunstkammer (Nr. 354, 388 und 1738). Die beiden Puppen scheinen ähnlich wie Prozessionstragefiguren ausgesehen zu haben. Siehe auch Kommentar zu Nr. 354. PV

1969, 1970 (1869, 1870) Druckstöcke der „Bayerischen Landtaflen" des Philipp Apian sowie der Wappen der bayerischen Ortschaften und Adelsgeschlechter

Außer diß Winckhels an der Seitten gegen Nidergang Volget die Tafel No 36, darauf und darunder: Allerlay clain und große stockh zum Truckh, aus holz geschnitten. Des Bayrischen Wappens, der Bayrischen Mappen Appiani, sambt der clainern, auch etlicher stett, Clöster und Schlößer, auch Wappen des Bayrischen Adels, in großer Anzal, sambt etlichen flach goßnen schrifften in Papier gewickhlet.

Nach dem Winkel folgt auf der Westseite die Tafel 36, darauf und darunter liegen allerlei kleine und große aus Holz geschnittene Druckstöcke des bayerischen Wappens, der bayerischen Landtafeln des Apian, einschließlich der kleineren [Druckstöcke] der Städte, Klöster und Schlösser, auch der Wappen des bayerischen Adels, in großer Zahl, mit etlichen flach gegossenen Schriften, in Papier gewickelt.

Bayerische Landtafeln: PHILIPP APIAN (1531–1589), JOST AMMAN (1539–1591) und andere
Bayerische Landtafeln: Lindenholz, Bleilettern, 171,5 × 169 cm. Wappen: Holz, 2,6–3,3 × 2,1–2,7 cm
Druckstöcke der Bayerischen Landtafeln: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Phys 258.1–25. Druckstöcke der Wappen: München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 9035–9304 sowie München, Historischer Verein von Oberbayern
Druckstöcke der Bayerischen Landtafeln: 1783 im Nachlaß von Castulus Riedl, anschließend im Besitz seines Sohnes Anselm von Riedl, 1857 im Hauptkonservatorium der Armee, 1870 als Leihgabe an das Bayerische Nationalmuseum abgegeben. Druckstöcke der Wappen: im 19. Jahrhundert im Münchner Kunsthandel, vor 1880 zum Teil vom Bayerischen Nationalmuseum erworben.

Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*): „auf ainer tafel allerley stätten, Praelaten vnd Edelleüthen Wappen dess Bayrlands in holtz geschnitten". Im Auftrag Herzog Albrechts V. schuf Philipp Apian 1554–1563 die circa 30 qm große Karte des Herzogtums Bayern (etwa im Maßstab 1:45 000); die Malerei führte Barthelme Refinger aus. Nach der aus 40 Einzelblättern bestehenden Apianschen Karte – die sich nicht in der Kunstkammer, sondern in der Hofbibliothek befand (Quelle VIII, S. 81; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 160) – wurden bis zum



1969 Teilstück (anderes Exemplar)

Jahr 1567 die 24 „Bayerischen Landtafeln“ (etwa im Maßstab 1 : 144000) von Jost Amman unter Beteiligung von Wolf Strauß und anderen im Holzschnitt realisiert und 1568 aus den eigenen Pressen Philipp Apians in Ingolstadt veröffentlicht (die Münchner Kunstkammer bewahrte keinen der Originaldrucke Apians). Philipp Apian nahm die kostbaren Druckstöcke zu den „Bayerischen Landtafeln“ mit sich, als er 1569 – nach seinem Übertritt zum Protestantismus – gezwungen wurde, das Herzogtum Bayern zu verlassen, und einem Ruf an die Universität in Tübingen folgte. Herzog Albrecht mußte aus diesem Grund den Druck kopieren und eine neue Druckvorlage herstellen lassen, als er eine Neuausgabe der Karte wünschte. So kam es zur Kupferstichedition des herzoglichen Münzwardeins Peter Weinher 1579 (siehe Nr. 81). Nachdem Apian 1582 die Unterschrift unter die Konkordienformel verweigert und 1583/84 auch die Tübinger Professur verloren hatte, arbeitete er an einer lateinisch verfaßten Topographie Bayerns („Declaratio tabulae sive descriptionis Bavariae“) mit Wappen der altbayerischen Landschaft wie des zu seiner Zeit abgegangenen Adels; in der Korrespondenz werden insgesamt 647 Wappen erwähnt. Nach Apians Tod erwarb Wilhelm V. von der Witwe des Gelehrten einen Teil der Bayern betreffenden Hinterlassenschaft, darunter die Holzstöcke der Landesbeschreibung und der Wappen (AK München, Apian, 1989, passim, besonders S. 206, Nr. 3.19 f.: verlorene große Karte; S. 206–209, Nr. 3.23–49: Landtafeln; S. 211, Nr. 3-57–59: Wappen; S. 217, Nr. 3.126–129: Ankauf des Nachlasses). Die 1590 erworbenen Druckstöcke der „Bayerischen Landtafeln“ und der Wappen gelangten wohl auf Weisung des Herzogs in die Münchner Kunstkammer. Die Bayerische Staatsbibliothek München bewahrt mehrere Exemplare der „Landtafeln“; im AK München, Apian 1989 ist das Exemplar 2 Bavar. 51 (Hbks F 15 d) komplett in Farbe reproduziert.

Die Holzstöcke der „Bayerischen Landtafeln“ wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt aus der Kunstkammer entnommen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befanden sie sich im Besitz des Geometers und Kartographen Castulus Riedl (1701–1783), dem die kartographische Erfassung der bayerischen Straßen oblag. In seinem Nachlaß wurden sie von dessen Sohn Adrian von Riedl (1746–1809) aufgefunden, der später das Topographische Büro leitete; die von den Holzstöcken hergestellten Abzüge benutzte er für seine eigenen kartographischen Arbeiten (Lutz 1886, S. 112, Anm. 1; zu Castulus und Adrian v. Riedl siehe NDB, Bd. 21, 2003, S. 574–576 [Daniel Schlögl]). Die Erhaltung der Apianschen Druckstöcke wird somit letztlich der Fürsorge Adrian von Riedls verdankt (ADB, Bd. 28, 1889, S. 536, s. v. Adrian v. Riedl [Friedrich Ratzel]; AK München, Apian 1989, S. 155). Später gelangten sie in das Hauptkonservatorium der Armee; dort befanden sie sich 1857 (BNM, Dokumentation, ER0060, Schreiben des Direktors Karl Maria Freiherr von Aretin an den bayerischen Kriegsminister Wilhelm von Manz). Offensichtlich wurden die Druckstöcke 1870 vom Hauptkonservatorium der Armee unter Eigentumsvorbehalt an das Bayerische Nationalmuseum abgegeben (BNM, Dokumentation, Dok. 1037, Empfangsbestätigung des Direktors Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck vom 3. März 1870; die dort genannten „29 [korrigiert aus: 27] geschnittene Holzstöcke“ sind

zweifellos die der „Bayerischen Landtafeln“ – vielleicht vermehrt um einige weitere Druckstöcke –, zumal gleichzeitig ein „Pergamentdruck zu den Appianischen Landtafeln in 21 Blättern“ sowie „70 Handzeichnungen zur Appianischen Karte von Bayern“ dem Bayerischen Nationalmuseum übergeben wurden). Der 1883 publizierte Führer des Bayerischen Nationalmuseums nennt den „Originalholzstock der Karte von Bayern“ in demselben hervorgehobenen Mittelsaal im ersten Obergeschoß des Museums, in dem sich auch die Sandtnerschen Stadtmodelle befanden (Führer BNM 1881, S. 81). Bei der Neueinrichtung des Bayerischen Nationalmuseums im Jahr 1900 separierte man die Stadtmodelle von den Druckstöcken, die nun im Rahmen der Fachsammlungen bei den Werken der Holzschnitzerei gezeigt wurden (Führer BNM 1900, S. 110). Doch ungeachtet ihrer Präsenz im Bayerischen Nationalmuseum wurden die Druckstöcke der „Bayerischen Landtafeln“ noch 1902 – formal korrekt – als im Besitz des Hauptkonservatoriums der Armee befindlich bezeichnet (ADB, Bd. 46, 1902, S. 25; siehe auch BHStA, Abt. IV, Kriegsarchiv, Mkr. 1025, Bl. 55, Notiz vom 7. Februar 1908; dort werden die als Leihgabe im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrten Druckstöcke als Eigentum des Topographischen Büros, der Vorläuferbehörde des Bayerischen Landesvermessungsamts, aufgeführt).



1970 (Auswahl)

Die zur Landesbeschreibung gehörende Wappensammlung tauchte im 19. Jahrhundert im Münchner Kunsthandel auf. Ein großer Teil kam in die Sammlung des Historischen Vereins von Oberbayern. Im Bayerischen Nationalmuseum befinden sich heute 270 Stück. Der Text der Topographie von Bayern wurde erst 1880 aus dem Nachlaß Philipp Apians gedruckt (Apians Topographie 1880). Zur weiteren Geschichte des Bestandes siehe Apian 1880, S. 473 f.

Apians Topographie 1880. – Häutle 1881, S. 101. – Wittelsbacensia 1909, S. 37, Nr. 360. – Seelig 1986, S. 134, Anm. 187f. – AK München, Apian 1989, S. 40–52, 207–209. – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 142f., Anm. 224. – AKL, Bd. 3, 1992, S. 248, s. v. Jost Ammann (Kurt Pilz). – AKL, Bd. 4, 1992, S. 511, s. v. Philipp Apian (Siegfried Hofmann und Michael Heyder). – Kaltwasser 1999, S. 44, 209. – Seelig, Kunstwerke 2006, S. 34. PD/LS

1971 (1871) Alabasterkrug

Aufm disch nach diser Dafl: 1971 Ein großer Krueg aus Alabaster geschnitten auf Antiquische form.

Großer Alabasterkrug in antikischer Form.

Eventuell ist es jener „schöner Alabastner krueg“, den Hainhofer 1611 an anderer Stelle – nahe der Tafel mit Alabastergefäßen – beschreibt (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 97; zu Alabasterobjekten in der Münchner Kunstkammer siehe auch Nr. 1124 von cgm 2134). LS

1972 (1872) Das Stuttgarter Kartenspiel

Ein fueteral in buechsform mit schwarzem leder uberzogen, darauf gedruckhten und verguldten Mödelln, also auch am schnitt, inwendig mit rotem Carmesin gefüetert, darinnen ligt ein groß Kartenspil von Altfrenckhischen gemäldt auf vergultem grundt, anstatt der schellen, laub, herz und aichel sein hundt, vögel, hirsch und spärber gemahlt, die Kartten sein spannenlang, und halbspännig brait.

Ein Futteral in Form eines Buches, mit schwarzem Leder bezogen, mit vergoldeten Modelmustern dekoriert, ebenso am Schnitt, und innen mit rotem Karmesin gefüttert. Darin liegt ein großes Kartenspiel mit „altfränkischen“ Malereien auf Goldgrund, anstelle von Schellen, Laub, Herz und Eichel sind Hunde, Vögel, Hirsche und Sperber gemalt. Die Karten sind eine Spanne lang und eine halbe Spanne breit.

49 Spielkarten, Karton, bemalt und vergoldet, 19 × 12 cm
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, KK 15–63
Verbleib siehe unten.

Das Stuttgarter Kartenspiel gilt als das älteste erhaltene Kartenspiel. Fleischhauer hat die Besitzergeschichte in den Grundzügen geklärt: Entweder Wilhelm V. oder Maximilian I. muß das Spiel einem in wittelsbachischen Diensten stehenden Mitglied der gräflichen Familie Helfenstein gegeben haben, wobei Fleischhauer Schweikhardt (1539–99, Rat und Pfleger von Landsberg) oder Rudolf V. (1560–1601, Geheimen Rat und Landhofmeister, vgl. Lanzinner 1980, S. 359) in Betracht zieht. Allerdings ist bei dieser Kombination der zeitliche Spielraum sehr eng, da das Kartenspiel im Lauf des Jahres 1598 noch in München inventarisiert wurde, Schweikhardt aber schon am 23. 10. 1599 und Rudolf am 18. 2. 1601 gestorben ist. Deshalb wird man gut daran tun, zusätzlich auch Schweikhardts Sohn Rudolf als Empfänger in Betracht zu ziehen, ab 1593 bis zu seinem Tod am 21. 9. 1627 Geheimer Rat und Pfleger von Landsberg (Ferchl 1908–12, S. 463 f.). Über Johann Jakob († 1616) und dessen Sohn Ludwig Guth von Sulz-Durchhausen gelangte das Spiel jedenfalls 1653 in die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg, mit dieser 1927 in Staatsbesitz. Heribert Meurer, Stuttgart, werden freundliche Hinweise verdankt (16. 8. 2001).



1972, daraus: Falken-König

Schreiber 1937, S. 11. – AK Wien 1974, S. 36–39 Nr. 10. – Fleischhauer 1976, S. 54f. – Seelig 1986, S. 133 Anm. 151 und S. 134 Anm. 187. – Meurer 1991, zur Besitzgeschichte S. 11–13. – Hoffmann 1995, S. 41 – AK Karlsruhe 2001/02, Katalogbd. S. 223f. Nr. 443 (C. I.). PD

1973 (1873) Kartenspiel

Ein ander dergleichen fueteral in buechform, mit grüenem leder uberzogen, mit eingetruckhten Mödelln, am schnitt vergult, darinn ligt ein Hystorisch karttenspil von den Alten Römischen Kaysern, Burgermaister, Khönig und Khönigin samb etlich Fantastischen figurn.

Ein zweites, ähnliches Futteral in Buchform, mit grünem Leder bezogen, mit eingedruckten Modeln, am Schnitt vergoldet. Darin liegt ein historisches Kartenspiel mit Darstellungen altrömischer Kaiser, Bürgermeister, Könige und Königinnen, mitsamt einer Anzahl phantastischer Bilder.

Nicht identifiziert. Französische Karten belegen seit dem 15. Jahrhundert die höheren Werte mit Namen aus Geschichte, Bibel und Mythos, wie Alexander dem Großen, Caesar, David. Von hier war der Schritt zu einer historisch „präzisierten" Benennung nicht weit. Halm vermutet „vielleicht eine Art italienischer Tarocchi". Vgl. Literatur zu Nr. 1972.

Halm o. J., S. 113. PD

1974 (1874) Kartenspiel

Ein clain fueterälel auch in buechsform, darinnen gleichfahls ain von silber und goldt gemahlt Kartenspil von Löwen, Affen. Papageyen und Pfawen.

Ein kleines Futteral, auch in Buchform, darin gleichfalls ein von Silber und Gold gemaltes Kartenspiel mit Löwen, Affen, Papageien und Pfauen. PD

1975 (1875, 1876) Schildpatt-Garnitur aus Kanne und Becken

Volget die Tafel N° 37 darauf ligen allerlay geschirr aus Schiltkrottenschalen geschnitten, als erstlich:
Ein Gießbeckh sambt einer Gießkanten.

Gießbecken und Kanne aus Schildpatt.

Aus Kanne und Becken bestehende Schildpattgarnituren indischer Herkunft werden nur selten in Renaissance-Inventaren genannt (die portugiesische Königin Katharina von Österreich besaß 1570 u. a. einen Krug

und zwei große Becken aus Schildpatt: Jordan 1994, S. 392; AK Wien, Exotica 2000, S. 174, unter Nr. 87 [Nuno Vassallo e Silva]). Entsprechende Ensembles haben sich offensichtlich in keiner Sammlung erhalten. Das Wiener Kunsthistorische Museum besitzt ein bereits 1596 im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. aufgeführtes Becken von 42,7 cm Durchmesser, das im 16. Jahrhundert wohl im indischen Gujarat entstanden ist (Inv.-Nr. KK 4131★; AK Wien, Exotica 2000, S. 174, unter Nr. 87 [Nuno Vassallo e Silva]). Im Bayerischen Nationalmuseum befinden sich zwei ähnliche Exemplare von 35,1 und 33,5 cm Durchmesser (Inv.-Nr. R 1527, R 1528), die jedoch nicht aus der Münchner Kunstkammer, sondern aus der Sammlung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban (1655–1732) stammen (zu dessen Sammlung siehe Krempel 1968, S. 169–184 und Hofmann 1994, S. 661–677; siehe auch Seelig, Exotica 2001, S. 153, Anm. 75).



vgl. 1975

Schildpattarbeiten: Das Ficklersche Inventar nennt unter Nr. 1975–1986 – auf der oberen Fläche der Tafel 37 – eine zusammenhängende Gruppe von 33 Schildpattarbeiten. Deren Zusammensetzung beschreibt Hainhofer 1611: „Auf einem tisch vil Schüsslen, kandlen, thrülin und anders auss grossen schiltkrotten schuppen und ist dises auch eine stattliche tafel“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 101). Dem Umfang nach läßt sich der Bestand wohl fast mit den Schildpattobjekten in der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. vergleichen (Bauer/Haupt 1976, S. 25 f., Nr. 417, 419–422, 424 f., S. 123, Nr. 2393–2395). Dagegen ist die Sammlung an Schildpattarbeiten in der Ambraser Kunstkammer kaum exakt zu bestimmen. Im Gegensatz zu Johann Baptist Fickler und zu Daniel Fröschl, dem Verfasser des rudolfinischen Inventars, vermag der anonyme Inventarisator der Hinterlassenschaft Erzherzog Ferdinands II. das Material nicht zu bestimmen – obgleich in der Ambraser Kunstkammer verschiedene Schildkrötenpanzer vorhanden sind, stellt er nicht den Zusammenhang zwischen Naturalie und Artefakt her (Trnek 2000, S. 34). So beschreibt er den Werkstoff durchweg als gegossen, u. a. als von „gegossnem glasz oder erd“ (Boeheim 1888, S. CCCVI, fol. 457). Fickler nennt die Schildpattobjekte dagegen „geschnitten“.

Die von Fickler auf Tafel 37 beschriebenen Schildpattgegenstände sind wohl ausnahmslos im westindischen Gujarat entstanden; dort waren spezialisierte Werkstätten für den europäischen Export tätig. Das (wie die in Nr. 1978 zitierte Notiz Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg erweist) durch das geringe Gewicht wie durch die leichte Transparenz und die unregelmäßige Fleckung oder Flammung gekennzeichnete Material in leicht variierender Färbung, für das es im Bereich der europäischen Werkstoffe kein Äquivalent gab, war bei Sammlern wie Kunsthandwerkern außerordentlich begehrt.

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1976 (1877) Schildpattkästchen

Ein viereckhet brait drüchel mit silber beschlagen.

Viereckiges breites Schildpattkästchen, mit Silber beschlagen.



vgl. 1976

Das Kästchen ist mit verschiedenen Exemplaren indischer Herkunft zu vergleichen, die bereits früh in europäische Sammlungen gelangten (siehe Nr. 559,1). Auch dort finden sich oft Silberbeschläge (siehe AK Wien, Exotica 2000, S. 172–174, Nr. 83 f. [José Jordão Felgueiras, Nuno Vassallo e Silva]). Hier abgebildet: Patrimonio Nacional, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Inv.-Nr. 1 004 4687★. Siehe auch das nicht mit Silbermontierungen versehene Schildpattkästchen Nr. 559,1.

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1977 (1878) Schildpattkästchen



vgl. 1977

Ein clainers uberlengts drüchel, mit einem hochen luckh, Schloß und beschlecht silberin.

Kleines längliches Schildpattkästchen mit hohem Deckel; Schloß und Beschläge sind in Silber gearbeitet.

Unter den zahlreichen erhaltenen Schildpattkästchen indischer Provenienz ist – namentlich im Hinblick auf das Schloß und die Beschläge, die in Silber gearbeitet sind – u. a. ein Exemplar in Coimbra zu vergleichen (Vassallo e Silva 1996, S. 28, Abb. 8). Hier abgebildet: Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis, Inv.-Nr. 145★.

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1978 (1879) 20 Schildpatt-Schüsseln

Zwainzig Schüßelen clain und groß.

20 größere und kleinere Schüsseln aus Schildpatt.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg (*Quelle IV,* fol. 71r) erwähnt 1598 „Schalen von Schiltkröten, so sehr leicht gewesen". Möglicherweise bildeten die von Fickler im selben Jahr aufgeführten 20 Schildpattschüsselchen einen zusammenhängenden Satz, der – zumindest potentiell – gemeinsam mit den Platten und Kredenzen zu verwenden war. Zu einem solchen Ensemble könnte auch die Lavabo-Garnitur (Nr. 1975) gehören. „ain schüssel von ainer/Schilltkrotten hauss, mit ainem Silberin/Ring umgefaßt", das heißt: eine Schildpattschüssel mit silberner Randeinfassung, gehörte zur Exotica-Geschenksendung des Erbprinzen Francesco de' Medici, die 1572 nach München gelangte (Toorians 1994, S. 63). LS

1979 (1880) Schildpatt-Platte

Ein blat. LS

1980 (1881) Schildpatt-Schälchen

Ein Schälel mit einem luckh, mit guldinem geflügl und laubwerckh ubermahlt.

Schildpatt-Schälchen mit einem Deckel, mit goldenen Vögeln und Blattwerk bemalt.

Das Schildpatt ist offensichtlich mit Goldmalerei versehen. LS

1981 (1882) Schildpatt-Schälchen

Ain schälel auf einem fueß, oben her einem stern gleich.

Gefußtes Schildpatt-Schälchen, oben wie ein Stern gebildet. LS

1982 (1883) Schildpatt-Schälchen

Ein ander flach schälel auf einem fueß.

Flaches gefußtes Schildpatt-Schälchen.

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1983 (1884) Schildpatt-Schälchen

Ein tief schälel auf einem nidern füeßl.

Tiefes Schildpatt-Schälchen auf niedrigem Fuß.

Ein der Beschreibung weitgehend entsprechendes Exemplar – jedoch auf hohem Fuß – befindet sich im Kunsthistorischen Museum in Wien. Derartige Objekte im Typus der Konfektschale oder Kredenz (siehe u. a. Nr. 913–916) werden sowohl in einer Liste der 1570 von der portugiesischen Königin Katharina von Österreich vorgenommenen Ankäufe als auch in einem 1668 aufgestellten Inventar der Grazer Burg genannt; vermutlich waren die Schalen bereits um 1600 nach Graz gelangt (AK Wien, Exotica 2000, S. 175, Nr. 88 [Helmut Trnek]).

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1984 (1885) Schälchen aus Horn

Ein schälel aus horn gemacht.

Welches Hornmaterial hier verarbeitet ist, geht aus dem Eintrag nicht hervor. Eventuell handelt es sich ebenfalls um Schildpatt. LS

1985 (1886) Deckelbüchse aus Schildpatt

Ain püchsen mit ainem luckh, auch von Schiltkrotenschalen geschnitten.

Büchse mit einem Deckel, ebenfalls aus Schildpatt gearbeitet. LS

1986 (1887) Zwei Jagdhörner aus Schildpatt

Zway Jägerhorn von Schiltkrotenschalen, das ein mit einer seyden schnuer und fransen.

Zwei Jagdhörner aus Schildpatt, eines mit Schnur und Fransen aus Seide.



vgl. 1986

Die beiden Jagdhörner entsprechen dem Typus der indo-portugiesischen Schildpatthörner, die spätestens im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts nach Europa gelangten; ein Exemplar wurde um 1560/70 von dem Augsburger Goldschmied Cornelius Groß mit einer silbervergoldeten Fassung versehen, die das exotische Horn zum gestreckten Leib eines Drachens umdeutet (AK Wien, Exotica 2000, S. 290, Nr. 225 [Rudolf Distelberger]). Der Beschreibung nach stimmen die beiden Schildpatthörner der Münchner Kunstkammer mit dem Jagdhorn des letzten Viertels des 16. Jahrhunderts überein, das heute zum Bestand des Kunsthistorischen Museums in Wien* gehört (Inv.-Nr. PA 798; AK Wien, Exotica 2000, S. 178, Nr. 91 [Nuno Vassallo e Silva]); zusammen mit drei weiteren Exemplaren wird es 1596 im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. genannt (Boeheim 1888, S. CCCVI, fol. 456, 457, S. CCCIX, fol. 469). Die zur Aufhängung dienende Schnur mit Fransen, die eines der beiden Münchner Hörner auszeichnet, findet sich ähnlich auch bei dreien der Ambraser Hörner.

Seelig, Exotica 2001, S. 153. LS

1987 (1888) Bücher aus dem Besitz Hans Jakob Fuggers mit Brandschäden

Under diser Tafl: 1987 Ligt ein schubladn voll, allerlay angebrennter schrifften, so aus der Prunst in dem Fuggerischen Schloß Tauffkhirchen hergebracht worden.

Unter dieser Tafel liegt eine Schublade voll angebrannter Schriften, die nach dem Brandt im fuggerischen Schloß Taufkirchen hergebracht worden sind.

Nicht identifiziert. Am 1. 6. 1554 kaufte Hans Jakob Fugger (1516–75) von Graf Ladislaus von Haag (1522–66) das Schloß Taufkirchen/Erding, wo er sich seitdem mit Vorliebe aufhielt. 1673 verkauften die Fugger das Schloß, nach einem Brand im Jahr 1919 diente es als Bezirkskrankenhaus (Maasen 1922, S. 35; Taufkirchen 1981, S. 150) und ist seit 2005 in Privatbesitz. Der von Fickler erwähnte Brand dürfte 1572 geschehen sein, wie aus einem Brief Hans Fuggers vom 27. Dezember 1572 an Christoph Rosenbusch hervorgeht. Darin wird festgestellt, daß ein Turm des Schlosses „durch Verwarlosung der Dienstbueben" gebrannt habe und dabei eine Truhe mit Schriften im Wert von 50000 fl. zerstört worden sei; Hans Jakob habe ihn in der Folge um Abschriften von gerichtlichen Akten als Ersatz für verlorene gebeten und die Abschriften erhalten (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 390 Nr. 889).

Möglicherweise gibt – wie Hartig 1917 beobachtet hat – ein zwei Jahre nach Hans Jakobs Tod erschienenes Buch einen Hinweis auf den Inhalt der verlorenen Truhe. 1577 veröffentlichte der literarisch ambitionierte, erst vor kurzem zum bayerischen Hofrat ernannte Anselm Stöckl (Hofrat 1576–81, zuvor in Probezeit ab 1574, ab 1587 bayerischer Verbindungsmann in Innsbruck; über ihn Lanzinner 1980, S. 411) einen ethischen Traktat des nicht weiter bekannten neulateinischen Schriftstellers Antonius Chyonorinus, Bacchanalia nephalia, in München bei Adam Berg. Wie Stöckl in seiner Vorrede schreibt, war es ihm nicht gelungen, irgendetwas über den Autor in Erfahrung zu bringen. Herzog Albrecht V. habe ihm kürzlich – nuperrime – aufgetragen, die Reste von Büchern durchzusehen, deren größter Teil einem hochrangigen und berühmten Mann in seinem Schloß – insigni celebrique cuidam viro in arce sua – durch einen Brand verlorengegangen seien: ob etwas davon noch verwendbar sein könnte (fol. 2r). Darunter habe er unter anderem dieses Werk gefunden, das mit knapper Not dem Feuer entgangen war (fol. 2v).

Nuperrime, das könnte gut mit dem Tod Hans Jakobs (14. 7. 1575) zusammenhängen. – Wieviel Schaden der Brand ansonsten angerichtet hat, wissen wir nicht. 1573 war Schloß Taufkirchen jedenfalls bewohnt (Lietzmann 1997, S. 382). Wenn man in dem Brandgeschädigten Hans Jakob Fugger erkennt, paßt dies nicht nur in den Zeitrahmen, sondern zugleich erklären sich auch das respektvolle Interesse des Herzogs an den Büchern und die Widmung des Druckes von 1577 an Hans Jakobs Bruder Marx Fugger (1529–97) wie von selbst. Es scheint somit, als überliefere Stöckls Druck den Inhalt eines jener Bände Hans Jakob Fuggers, von denen Lehmann 1956, S. 72 bemerkt, daß „verschiedene der Fuggercodices frühzeitig verloren sind. Etwa 60 Bände werden jedenfalls vermißt." Fugger hatte seine Bibliothek 1571 Herzog Albrecht V. übergeben (Hartig 1917, S. 34f.), doch muß er manche Bände weiterhin bei sich verwahrt und neue erworben haben. Und weiterhin wird die gelehrte Welt ihn mit Widmungen angegangen sein. Vgl. *Quelle III,3*.

Hartig 1917, S. 35 Anm. 2. – Zur Chyonorinus-Edition vgl. v. Reinhartstöttner 1890, S. 86. PD

1988 (1889) Alter Teppich

Ein alts Indianisch Tebichl.

Ein alter indianischer Teppich.

Fickler nennt den Teppich „Ein alts Indianisch Tebichl". Demnach wies der Teppich Gebrauchsspuren durch Abrieb des Flors auf und war möglicherweise farblich verblaßt. Dies könnte darauf hinweisen, daß es sich bei dem Teppich um einen häufig auf- und zugerollten Gebetsteppich aus dem Vorderen Orient handelte, der überdies schon lange im Besitz der Wittelsbacher war. Zudem ist man versucht, den Ausdruck „Tebichl" mit einem kleineren, transportablen Bodenbelag etwa aus Anatolien zu identifizieren. Solche Webarbeiten brachten bereits Kreuzritter seit dem 11. Jahrhundert in ihrem Gepäck aus dem Orient in die Heimat zurück.

Die Bezeichnung „indianisch" läßt offen, ob es sich um einen Teppich aus dem Nahen oder Mittleren Osten, Indien oder Asien, Nordafrika sowie Südamerika handelte. An den europäischen Höfen des 16. Jahrhunderts fanden sich Mamluken- und Ottomanen-Teppiche aus Kairo sowie farbenfrohe anatolische Teppiche aus Ushak. Erst im 17. Jahrhundert kamen zu den türkischen Teppichen solche aus Persien und Indien und ein Jahrhundert später auch aus China. – Literatur zum Thema: Bausback 1977; Bausback 1982; Herrmann 1978–1988; Herrmann 1989–1993. FW

1989 (1890) Zwölf durch Ketten und Ringe miteinander verbundene Löffel, die aus einem einzigen Stück Holz geschnitzt sind

Ain duzet leffl an ketten und ringen, alle an einem großen hülzen Ring hangendt, alles aus einem ainzigen stuckh holz geschnitten.

Zwölf durch Ketten und Ringe miteinander verbundene Löffel, die alle an einem großen Ring hängen, insgesamt aus einem einzigen Stück Holz geschnitten.

Die durch Ketten miteinander verbundenen Löffel stellen insgesamt ein virtuoses Schnitzkunststück dar, wie es durch ein weiteres Beispiel auch quellenmäßig belegt ist: In einer auf den 15./25. Dezember 1642 datierten Rechnung für Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg über zahlreiche nach Nürnberg abgesandte Bücher und Objekte führt Hainhofer eine „hilzine kettin mit leffel vnd messer von aim algewer [Allgäuer] hirten auß 1. stukh holz geschnitten" auf (Gobiet 1984, S. 720, Nr. 1351). Ein entsprechender Holzlöffel mit Holzkette aus dem 17. Jahrhunderts befindet sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Heitmann/Boerner 2007, S. 172, 184 f., Abb. 34, 34 a). Derartige Ketten, die aus einem einzigen Werkstück gearbeitet sind, finden sich ansonsten vor allem im Bereich der in Elfenbein ausgeführten Drechselarbeiten (siehe z. B. v. Philippovich 1966, Abb. 334; AK Wien, Curiositäten 1978, S. 58 f.; AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 181 f., Nr. 57.27, mit Abb. [Mogens Bencard]; Kappel/Weinhold 2007, S. 127); vgl. Nr. 858. LS

1990 (1891) Fragmente von Gipsabgüssen

Mehr etliche *fragmenta* von allerlay Gypsgüßen.

Einige Fragmente von Gipsabgüssen. PV

1991 (1982) Paternoster aus Holz

Ein Paternoster von kropffetem holz.

Paternoster aus „kropffetem" Holz.

Die Bedeutung des Wortes „kropffet" ist in diesem Zusammenhang nicht klar (der Begriff findet sich nur an dieser Stelle im Ficklerschen Inventar). LS

1992 (1893) Holzmodell einer Galeere des Malteser-Ritterordens

Auf dem disch nach diser Tafel steht: 1992 Ain Galleren von holz geschnitten mit aller deren zugehör, in form und gestalt, wie solche die Rhodiser Ritter gebraucht.

In Holz gearbeitete Galeere mit allem Zubehör, in der Form, wie sie von den rhodischen [Malteser-] Rittern eingesetzt wurden.

Hainhofer beschreibt die Galeere 1611 (*Quelle VIII)* als „aine grosse hültzerne Galleern". Aus dem 16. Jahrhunderts stammende Modelle von Galeeren haben sich nur äußerst selten erhalten; ein entsprechendes Exemplar wird im Museo Navale in Venedig bewahrt (Rieth 1999, S. 99). Als wenig späteres Beispiel siehe auch die 1626 von Georg Burrer gefertigte Elfenbein-Galeere im Kunsthistorischen Museum in Wien, die sich ursprünglich in der Stuttgarter Kunstkammer befunden hat (Fleischhauer 1971, S. 397, Abb. 213; Fleischhauer 1976, S. 34, 45, Abb. 60; siehe auch Scherer 1931, S. 152, Nr. 604 und AKL, Bd. 15, 1997, S. 272, s. v. Georg Burrer). Zu den Galeeren des Malteser-Ritterordens, die u. a. zur siegreichen Seeschlacht von Lepanto 1571 beigetragen hatten (siehe Nr. 1515 und 2611), siehe Bradford 1981, u. a. S. 77–85 und 181–185. Zu weiteren Schiffsmodellen in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 613, 626 und 1840.

Häutle 1881, S. 101. LS

1993 (1894) Mehrere aus Wachs bossierte Bildwerke

Stehen und ligen allerlay bildtwerckh von wachs poßiert.

Unter diesem Tisch stehen und liegen allerlei aus Wachs bossierte Bildwerke. PV

1994 (1895) Naturalie: Fossilien

Volget die Tafel No 38: 1994 Welche uberlegt mit allerlay selzamen gewechßen von stainwerckh, und *Miraculis Naturæ*, alß schneggen clain und groß, kreps, muscheln, visch, holz, so zu stain worden, und dergleichen mehr.

Auf der Tafel 38 finden sich verschiedene „Gewächse von Steinwerk" und Naturwundern [Fossilien?, Zufallsformen der Natur?] in Form von großen und kleinen Schneckenhäusern, Krebsen, Muscheln, Fischen, versteinertem Holz u. a.

Zu Fossilien vgl. *Quelle V* und *Quelle VIII* (Hainhofer 1611, Häutle 1881, S. 101 f.) sowie Seelig 1986, S. 108 und 132 Anm. 123). HMr

1995 (1898) Goldene Statuette eines nackten Mannes

An dem Pfeiler auf diser Tafl, steht ein verglaßt Kastl, darinn ein nackhend Manßbildt, von außgeeztem goldt gemacht, in der linggen handt ein granatöpfel oder Pomeranzen haltendt, den rechten Arm abhangendt.

An dem Pfeiler steht auf dieser Tafel ein kleiner verglaster Kasten, darin befindet sich ein nackter Mann aus „ausgeätztem" Gold, in der linken Hand hält er einen Granatapfel oder eine Pomeranze, der rechte Arm hängt herab.

Die Technik der Ätzung, die auch Samuel Quiccheberg 1565 unter den verschiedenen Möglichkeiten der Materialbearbeitung erwähnt (zu der Wendung „arte arrosoria" siehe Roth, Anfang 2000, S. 52 f. und Anm. 30) findet bei Fickler – mit dem Terminus „geäzt" oder „geezt" – oftmals Erwähnung. Das Inventar erwähnt die Ätzung bei verschiedenen Materialien: Stein (Nr. 403, 1778, 1780, 1782, 1895, 1905, 3371), Eisen bzw. Stahl (Nr. 444, 452, 490, 780, 803, 1097, 1192 f.), Zinn (Nr. 2260) und Silber (Nr. 750, 1045, 2265 i); nicht eindeutig ist die Verwendung des Wortes bei Nr. 69. Gold wird in Verbindung mit Ätzung bei Nr. 754 (einem goldenen Ei) und Nr. 1995 genannt, hier jedoch nicht mit der Bezeichnung „geezt", sondern mit dem Wort „außgeezt" (Grimm, Bd. 1, 1854, Sp. 826). Die Bedeutung des Begriffes „außgeezt" ist unklar: Die Anwendung der (gewöhnlich bei eher flächigen Kunstgegenständen ausgeführten) Ätztechnik im Falle einer offensichtlich rundplastischen Figur – wie bei der männlichen Gestalt Nr. 1995 – läßt sich nicht nachvollziehen; entsprechende Beispiele sind wohl nicht bekannt (zur Technik der Ätzung in verschiedenen Materialien siehe u. a. Weixlgärtner 1910/11, S. 339–345).

Auch ikonographisch läßt sich die Figur nur schwer einordnen. Den Hinweis auf Herkules hat Fickler selbst gestrichen, so daß diese Deutung wohl auszuschließen ist. Eventuell wäre an Paris oder an Adam zu denken. – Ob die Formulierung „den rechten Arm abhangendt" die Haltung des Armes präzisiert oder eventuell im Sinne einer Beschädigung der Figur zu verstehen ist, läßt sich nicht entscheiden. LS

1996 (–) Naturalie: kleine und große Bergkristalle, dazu Fisch-Fossilien des Oberjura

Under diser Dafel ligen: 1996 Große und claine stuckh von Christall *montan*, darunder auch etliche Khelhaimer stain, mit von Natur gestallten Vischen, welches alles anzusehen, als sey es im Sündtfluß also im Erdrich durcheinander gemischt, und zu stain worden.

Große und kleine Bergkristalle, darunter auch etliche Kelheimer Steine mit von der Natur gestalteten Fischen, die alle aussehen als seien sie in der Sintflut genauso im Erdreich vermischt und versteinert worden.

Bei den Kelheimer Versteinerungen handelt es sich wohl um Fisch-Fossilien des Oberjura (150 Millionen Jahre). RH/HM

1997 (1896) Naturalie: zwei Marmorplatten

Zwo Rundel von einem gespreckhleten Märmelstain, sehen einem deckhel gleich.

Zwei runde Platten von geflecktem Marmor, sie gleichen Deckeln. PD

1998 (1897) Naturalie: ovale Platte von geflecktem Marmor

Ein uberlengt Rundel, auch von gespreckhletem Märmelstain. PD

1999 (1899) Naturalie: „Meergewächs“

Mehr ein großer knorreter zinggen von stain, mit eingewachsnen Meermuscheln.

Stein in Form eines großen knorrigen Astes mit angewachsenen Muscheln.

Nicht identifiziert. Wie der folgende Eintrag verdeutlicht, handelt es sich um ein „Meergewächs“; zu diesem Begriff vgl. Nr. 410. PD

2000 (1899[a]) Naturalie: „Meergewächs“

Ein Ander selzam Möhrgewechs.

Ein weiteres seltsames Meergewächs.

Nicht identifiziert. Zum Begriff „Meergewächs“ vgl. Nr. 410. PD

2001 (1900) Naturalie: „Meergewächs“

Drey steudlen von Meehrgewechs, auf hülzenen gedräeten füeßlen.

Drei kleine „Stauden von „Meergewächs“ auf gedrechselten Holzfüßen.

Nicht identifiziert. Zum Begriff vgl. Nr. 410. PD

2002 (1901) Naturalie: „Meergewächs“

Ein Steudle Meehrgewechs, aus einem Khißlingstain gewachsen.

Kleine „Staude“ von „Meergewächs“, „gewachsen“ aus einem Kies.

Nicht identifiziert. Zum Begriff vgl. Nr. 410. PD

2003 (1902) Naturalie: „Meergewächs“

Ein steudl Möhrgewechs aus einem Tropfstain, so ainem Pimbsen gleich gewachsen.

Kleine Staude von „Meergewächs“, „gewachsen“ aus einem bimsähnlichen „Tropfstein“.

Nicht identifiziert. Zum Begriff vgl. Nr. 410. PD

2004 (1903) Naturalie: „Meergewächs“

Ain ander Möhrgewechs, aus einem Zieglstain gewachsen.

„Meergewächs“, „gewachsen“ aus einem Ziegelstein.

Nicht identifiziert. Zum Begriff vgl. Nr. 410. PD

2005 (1904) Naturalie: „Tropfstein“

Zway stuckh Tropfstain, ain clains und groß von Meehrfaim gewachsen.

Zwei unterschiedlich große Stücke „Tropfstein“, aus dem Schaum des Meeres gewachsen.

Nicht identifiziert. Zu „Meergewächsen“ vgl. Nr. 410. PD

2006 (1905) Naturalie: fossile Fische aus dem Mansfelder Kupferschiefer

Ein guete anzahl Mansfeldische, schwarze schiferstain mit eingeformierten Vischgestallten, von Natur darein gewachsen.

Zahlreiche schwarze Schiefersteine aus dem Mansfeld mit fossilen Fischen.

Zum Mansfelder Kupferschieferbau vgl. Hoffmann 1957; AK Nürnberg 1983, S. 18–23 Nr. 2–8 m. Lit.

Seelig 1986, S. 108 und 132 Anm. 123. HMr

2007 (1906) Naturalie: Sammlung von Marmorarten

In einem viereckhten schwarzen Schublädl etliche *fragmenta* von allerlay gefarbtem und gespreckhletem Märmelstain.

Eine Anzahl Marmorproben in unterschiedlichen Farben und Mustern, aufbewahrt in einer kleinen schwarzen Schublade. PD

2008 (1907) Tisch aus Holz mit Einlegearbeit und mit Marmorplatte

Nach diser dafl N° 38 volgt abermalen: 2008 Ein viereckheter Disch, mit einem weiß, schwarz und rott gespreckhletem Märmelstainen blat, in holz und eingelegter arbeit, auch mit selzamen Marmelstainen geziert, die füeß an dem Tisch außgeschnittner arbeit, die fueßschemmel oder Tritschübl, mit gefarbtem holz eingelegt.

Viereckiger Tisch (die Platte aus weiß, schwarz und rot gesprenkeltem Marmor), in Holz mit Einlegearbeit und seltsamen Marmorarten geziert, das Gestell geschnitzt; die Fußschemel mit gefärbtem Holz eingelegt.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Auf aim tisch blatten von vilerley marmelstain." Für „fueßschemmel" (hier wohl im Plural verwendet) siehe Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 1, 1878, Sp. 1042; für „Tritschübl" (eigentlich Türschwelle, hier aber wohl im Sinne von Tischschemel oder Tritt am Tisch) siehe Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 680, Bd. 2, 1877, Sp. 384; Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 1420f., Bd. 11, Abt. 1, Teil 2, 1952, Sp. 692; gemeint ist wahrscheinlich die Fußrast des Tisches. „mit selzamen Marmelstainen" heißt wohl – dem Wortgebrauch Ficklers entsprechend – mit seltsamen oder eigenartigen Marmorarten (und nicht: mit seltenen Marmorarten); siehe auch Grimm, Bd. 10, Abt. I, 1905, Sp. 547–556.

Häutle 1881, S. 102. LS

2009 (1908) Zwölf Handsteine

Auf bemeltem disch steht: 2009 Ein überlengter schmaler verglaster Kastn, darinnen zwelferley Berckhwerckh von allerlay handtstainlen und dignem Silber groß und clain nach ordnung wie die Orgelpfeiffen gesezt.

Langer schmaler verglaster Kasten, darin zwölf der Größe nach wie die Orgelpfeifen aufgestellte „Bergwerke" aus allerlei Handsteinen und gediegenem Silber.

Ob es sich hier tatsächlich um zwölf verschiedene „Bergwerke" handelt, erscheint fraglich. Möglicherweise sind „aus einigen Mineralien zusammengesetzte Schaustufen" gemeint (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

2010 (1909) Fünf kleinere Kästen mit 21 Handsteinen und den in Glaserz geschnittenen Sieben Planeten

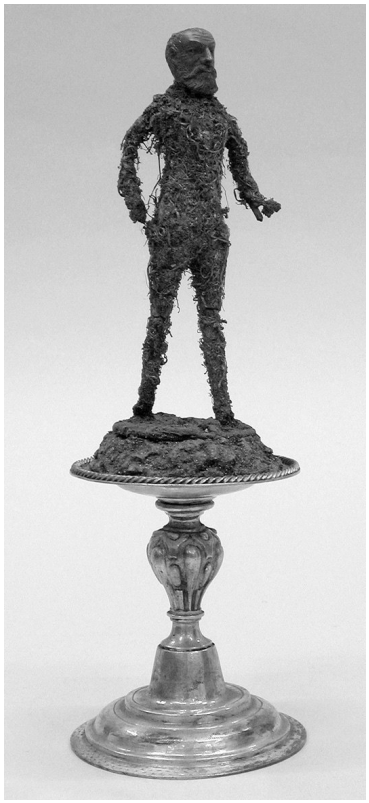
Auf bemeltem langleten Kastn, stehn 5 clainer Kästl, darinnen auch allerlay obgedachter berckhwerckh, auf gedräten runden füeßlen, deren aller an der anzal 21 sein, darunder auch geraitt, die 7 Planeten in Glaßärz geschnitten, auf hochen Messingen vergulten füeßlen.

Auf dem genannten länglichen Kasten stehen fünf kleinere Kästen, darin auch allerlei „Bergwerke" in der oben erwähnten Art, insgesamt 21, auf gedrechselten runden kleinen Füßen; darunter aufgereiht befinden sich auch die Sieben Planeten in „Glaserz" [Silberglanz] geschnitten, auf hohen Füßen aus vergoldetem Messing.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „ain silbern Bergwerckh, darauf die siben Planeten". Bei dem von Fickler oft genannten Mineral Glaserz (z. B. Nr. 772,2) handelt es sich um das Silbersulfid Argentit (bzw. bei normaler Temperatur Akanthit) oder Silberglanz (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 4, 1949, Sp. 7670, 7680; Bd. 10, Abt. 1, 1905, Sp. 1006; Quellmalz 1969, S. 14–18; Distelberger 1985, S. 273; AK Dresden 1990, S. 20 f., Nr. 5 [Werner Quellmalz]; Huber 1995, S. 58, 61; AK Torgau 2004, S. 58, Nr. 35, S. 305, Nr. 494 [Klaus Thalheim]), „ein weiches, graues, auf frischen Schnittflächen metallisch glänzendes Mineral", „das wichtigste Silbererz" (MEL, Bd. 2, 1971, S. 567). Insbesondere bei „Bergwerken" bzw. Handsteinen finden sich oft Figuren und sonstige Bildungen aus „Glaserz". Fickler spricht im Hinblick auf Glaserz korrekt stets von „geschnitten". Dem entspricht auch die Terminologie im 1596 angelegten Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. (Boeheim 1888, u. a. S. CCLXXXIV f., fol. 365'–370), während das rudolfinische Inventar bei verschiedenen Figuren die Formulierung „alles von glasertz gegossen" verwendet (Bauer/Haupt 1976, S. 89, Nr. 1647; siehe auch S. 88, Nr. 1627). Auch wenn die Angabe „gegossen" für den letzten Bearbeitungszustand der Handsteine faktisch nicht zutrifft, so ist doch darauf zu verweisen, daß der Silberglanz vor der Bearbeitung zumindest wohl oberflächlich angeschmolzen wurde, um für den Schnitt eine homogenere Schicht zu erhalten (Huber 1995, S. 61); eventuell wurde das Material zunächst sogar völlig aufgeschmolzen und in eine Form gegossen, ehe der Vorgang des künstlerischen Schnitts erfolgte (AK Cappenberg 1990, S. 574 [Rainer Slotta]). Als erhaltene Beispiele von Handsteinen mit in Silberglanz geschnittenen Figuren sind die in großer Zahl im Wiener Kunsthistorischen Museum befindlichen Exemplare zu nennen, die in einzelnen Fällen die auf den 1576 in St. Joachimsthal gestorbenen Goldschmied Caspar Ulich zu beziehende Signatur C. V. tragen (v. Philippovich 1966, S. 213, Abb. 143; Distelberger 1985, S. 274, Taf. XXII rechts; AK Cappenberg 1990, S. 563; Huber 1995, S. 59; AK Wien 2003, S. 543 f., Nr. X.32, 33 [Franz Kirchweger]).

Wie bei Nr. 2009 sind die unter Nr. 2010 genannten „berckhwerckh" überwiegend wohl als „aus einigen Mineralien zusammengesetzte Schaustufen" anzusehen (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). Aus Ficklers Beschreibung geht freilich nicht eindeutig hervor, ob die aus „Glaserz" bestehenden Sieben Planeten zu den 21 Handsteinen gehören oder ob sie eine eigene zusätzliche Folge bilden. Möglicherweise handelt es sich um kleinere Handsteine, die vorwiegend aus einer aus einem größeren Stück Silberglanz geschnittenen Einzelfigur – ohne zahlreiche Mineralien – gebildet sind; als exemplarisches Objekt der Gattung ist der wohl von Caspar Ulich geschaffene Handstein mit der Gestalt der Lukretia in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien (Inv.-Nr. 4160) zu nennen, der aus der Sammlung Erzherzog Ferdinands II. stammt.

Häutle 1881, S. 102. LS



vgl. 2011

2011 (1910) Wilder Mann, Osterlamm und Steinbock, wohl aus Silberglanz

Also auch in dem obern ein Wilder Mann, ein Osterlemblein mit einem Crucifix und ein Stainböckhl auf hülzen und vergulten füeßlen.

In dem oberen Kasten [?] befinden sich auch ein Wilder Mann, ein Osterlamm mit einem Kruzifix und ein kleiner Steinbock, jeweils auf hölzernen vergoldeten Füßen.

Der Zusammenhang mit Nr. 2010 könnte dafür sprechen, daß diese drei Arbeiten – deren Material von Fickler nicht beschrieben wird – ebenfalls aus „Glaserz", d. h. Silberglanz bestehen. Da der Wilde Mann gewöhnlich ein Haarkleid trägt und das Osterlamm wie der Steinbock ein gekräuseltes Fell besitzen, ist die Oberfläche der drei Objekte eventuell aus haarartig feinen Silberlocken gebildet, ähnlich wie bei der Caspar Ulich zugewiesenen Figur eines stehenden Mannes in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien★ (Inv.-Nr. 4162). Dort ist die mit Silberlocken bedeckte Trägermasse über einem Drahtgestell aufgebaut. Nur der geradezu porträthafte Kopf der Gestalt des Wiener Handsteins, mit modischer Barttracht, ist nicht aus Silberlocken, sondern aus subtil geschnittenem Silberglanz gefertigt. LS

2012 (1911) Handstein, datiert 1583

Mehr in einem blaw angestrichnen gstätele, ligt ein schöner handtstain von dignem Silber, Christall und anderm Erz, welcher handtstain im Jar 1583 auf dem Underweisischen Berckhwerckh gebrochen worden, wie auf dem gestättele verzaichnet.

In einem blau angestrichenen kleinen Behältnis: schöner Handstein aus gediegenem Silber, Bergkristall und sonstigem Erz, nach Auskunft der Inschrift auf dem Behältnis 1583 auf dem Unterweisischen Bergwerk gebrochen.

Die Angabe „auf dem Underweisischen Berckhwerckh" läßt sich nicht näher bestimmen. Nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt, ist kein entsprechendes Bergwerk in Österreich bekannt. LS

2013 (1912) Gedrechseltes Schreibzeug

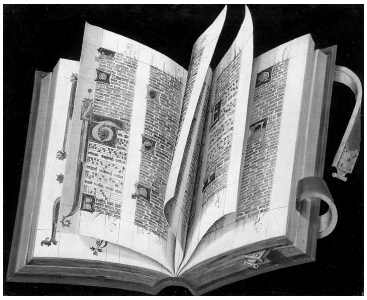
Ein rundes Schreibzeug aufgefüert, ainem Thurn gleich, mit aller seiner zugehör von subtiler außgeschnittner und gedräxelter arbeit gemacht.

Ein rundes Schreibzeug, aufgebaut wie ein Turm, mit allem Zubehör subtil geschnitzt und gedrechselt.

Offensichtlich zugehörig zu den Berchtesgadener Arbeiten in der Kunstkammer, vgl. *Volk, Berchtesgadener Arbeiten,* S. 276. Ein turmförmiges, reich verziert gedrechseltes Schreibzeug ist in Ambras erhalten; das hier beschriebene dürfte diesem ähnlich gewesen sein (Ambras 1977, S. 69f., Kat.-Nr. 141–143, Abb. 10 [Kat.-Nr. 141]; AK Ambras 2001, S. 117, 120f., Nr. 69 [Alfred Auer], Abb. S. 109). PV

2014 (1913) Gemälde: geöffnetes Meßbuch

Ein hülzen schwarz angestrichen Altarpultbret, auf welchem ligt ain dafel, auf deren ein offens Meßbuech, mit seiner schrifft, conterfetisch gemahlt.



vgl. 2014

Auf einem hölzernen, schwarz gestrichenen Buchpult liegt ein Tafelgemälde mit genauer Wiedergabe eines geöffneten Meßbuches samt seiner Schrift.

Das in der Kunstkammer auffallend präsentierte Gemälde ist nicht identifiziert. Es gibt indes eine Gruppe von 14 einander eng verwandten Trompe-l'œil-Tafelgemälden von aufgeschlagenen liturgischen Büchern, auf die Ficklers Beschreibung so genau zutrifft, daß im Münchner Exemplar eines davon oder ein verlorenes Bild desselben Typs zu erkennen ist. Eine Entstehung der Mehrzahl dieser Bilder in Süddeutschland oder Österreich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist wahrscheinlich (Schneckenburger-Broschek 1997, S. 269–284). An mehreren dieser Tafeln deuten Befestigungsspuren auf Anbringung als Brett eines Buchpultes. Doch sprechen der künstlerische Aufwand und der Erhaltungszustand der Bildoberflächen dagegen, daß sie tatsächlich als Buchablagen gedient haben. Wenig wahrscheinlich ist auch, daß die Tafeln in Klosterkirchen „die während der Liturgie gebrauchten Bücher in der gottesdienstfreien Zeit ersetzten" (ebd. S. 272). Eher sollte die Anbringung auf einem Pult die Augentäuschung steigern im Sinne eines Kunstkammereffekts. Für eine Herstellung als Sammlerstücke spricht, daß eines dieser Bilder zur Münchner Kunstkammer und ein weiteres zur Ambraser Sammlung gehörte. Bezeichnend dafür scheint auch, daß stets nicht ein bestimmtes Buch oder eine bestimmte Buchgattung wiedergegeben wird, sondern ein „eklektischer Buchtyp" (ebd.), welcher dem Maler Gelegenheit gibt, Initialen, Text und Noten darzustellen. Folgende Exemplare sind Schneckenburger-Broschek bekannt, ob eines davon für eine Identifizierung mit dem Bild der Münchner Kunstkammer in Frage kommt, bleibt zu untersuchen:
1) Vormals Sammlung Bentinck-Thyssen, Castagnola, Verbleib unbekannt. Zirbelholz (?), 44,5 × 54 cm (Durchlöcherung oben und unten am Bildrand)
2) Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloß Ambras, Innsbruck, Schloß Ambras. Holz, 45 × 55 cm (Ambras 1977, S. 148 Nr. 386)
3) ehem. Nachlaß Dr. Max Hartmann/Schweiz. Tannenholz, 47 × 52,5 cm (Rückseite: zwei originale Einschubleisten aus Holz; Auktionskatalog Lempertz Nr. 874, Alte Kunst, Köln 21. 5. 2005, S. 152f. Nr. 749)

4) Privatbesitz Köln. Lindenholz, 42,5 × 53 cm (vorn Kratzspuren, rückwärts zwei Einschubleisten; neuerdings: Auktionskatalog: Lempertz Nr. 820, Alte Kunst. Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen u. a. aus einem Museumsdepositum, Köln 15. 5. 2002, S. 38 f. Nr. 938 m. Abb. Taf. XV; zum heutigen Ort s. den zu Nr. 3 zitierten Katalog von 2005; freundlicher Hinweis von Johannes Erichsen)
5) Galerie Mathiesen, London (1952). Holz, 40,5 × 51 cm
6) Sammlung Mrs. und Mr. K. Davis, London. Holz, 42 × 51,5 cm
7) Privatbesitz Deutschland. Laubholz, 45,6 × 52,6 cm (rückseitig beschriftet: E. V. AELST, zwei Einschubleisten)
8) Privatbesitz Italien. Lindenholz (?), 41,5 × 53,5 cm (rückwärts zwei Einschubleisten)
9) Galleria Lorenzelli, Bergamo. Holz, 46 × 53 cm
10) Sammlung Burg Eltz (Mayen-Koblenz). Nadelholz, 42 × 53 cm (zwei Befestigungslöcher; Wappen des Adam Peetz, 1605–25 Suffraganbischof von Straßburg)
11) Privatbesitz Österreich. Holz, 45 × 56 cm (mit Phantasiewappen?)
12) Abegg-Stiftung, Riggisberg/Bern. Lindenholz, 42,2 × 53 cm
13) Privatbesitz Antwerpen (1989). Leinwand, 42,5 × 51 cm, vermutlich 19. Jahrhundert
14) Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel. Inv.-Nr. GK 1044. Lindenholz, 42,3–8 × 53,1–6 cm (vorn Kratzspur, rücklings befanden sich bis 1969 zwei Einschubleisten)★. PD

2015 (1914, 1915) Verschiedene Marmorarten und Gesteine

Volget die Tafl No 39: 2015 Welche über und über mit allerlay weißen, roten, schwarzen, aschenfarben, auch gespreggleten Märmelstainen blatten, rund und viereckhet, auch *fragmenten* uberlegt, darunder auch 2 viereckhete blat klainer und größer von rotem Porphyrit stain.

Die Tafel ist über und über mit verschiedenen weißen, roten, schwarzen, aschefarbenen und auch gesprenkelten Marmorsteinen in Form von Platten in runder und viereckiger Form – darunter auch Bruchstücke – bedeckt; darunter befinden sich auch eine größere und eine kleinere viereckige Platte aus rotem Porphyr.

Zu Mineralien in der Münchner Kunstkammer siehe auch Seelig 1986, S. 108, 132, Anm. 122; generell zu Mineraliensammlungen siehe Prescher 1955, u. a. S. 330 und – besonders im 16. Jahrhundert – Wilson 1994, S. 18–39 (speziell zu fürstlichen Sammlungen siehe ebd., S. 28–32 und 38 f.). LS

2016 (1916) Marmorschüssel, darin drei Marmorkugeln

Mehr ain Märmelstaine uberlengt Mielterl auf einem runden füeßl, darin ligen 3 Khugel von gespreckhletem Märmelstain.

Längliche Marmorschüssel auf rundem Fuß, darin drei Kugeln aus gesprenkeltem Marmor.

Zu Kugeln aus Marmor und anderem Steinmaterial in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 2243. LS

2017 (1917) Tafel aus Marmor mit einer von der Natur gebildeten Landschaft

Ein gespreckhlet Marmelstaine däfel in bierbaume geleist eingefaßt, welches von Natur ain Landtschafft mit Wildnußen und Waßerflüßen, auch gemöß repræsentirt.

Mit Birnbaumleisten gerahmte Tafel aus gesprenkeltem Marmor, die „von Natur" eine Landschaft mit Wildnis und Wasserläufen vorzustellen scheint.

Zu Ähnlichkeiten zwischen natürlichen Formen und Artefakten – unter dem Gesichtspunkt der Natur als Künstlerin – siehe Daston/Park 2002, u. a. S. 327–354 (vgl. u. a. auch Nr. 498). LS

2018 (1918) Meermuschel

Ein Mehrmuschl darauf klaine Meehrmüschele verwachsen, in schwarz holz eingefaßt.

Meermuschel, mit kleineren Muscheln bewachsen, in schwarzer Holzeinfassung. LS

2019 (1919) Wachsgruppe eines Löwen, der ein Pferd schlägt

Auf einem hülzen uberlengten fueß ein Löw der ein Pferdt umbpringt, von rotem wachs boßirt.

Ein Löwe, der ein Pferd schlägt, aus rotem Wachs bossiert, auf einem länglichen Holzsockel.

Die Darstellung geht wohl zurück auf die berühmte antike Marmorgruppe in den Kapitolinischen Museen in Rom (Haskell/Penny 1982, S. 250f., Nr. 54, Abb. 128) und könnte den bekannten Kleinbronzen nach Modell von Giovanni Bologna (1524–1608) entsprochen haben. PV

2020 (1920) Wachsbossierung: Schindung des Marsyas

Ein andre bildtnuß von wachs boßiert, wie *Apollo* dem *Satyro Marsiæ* (darumben das er sich understanden ihne mit Pfeiffen zuüberwinden) die haut über die ohren abzeucht, und lebendig schindet etc. *Ex fabulis Ovidij.*

Ebenfalls aus Wachs bossiert eine Darstellung von Apoll, der dem Satyr Marsyas die Haut über die Ohren abzieht und ihn lebendig schindet, weil er sich unterstand, ihn mit der Flöte zu besiegen; nach den Fabeln Ovids.

Die Wiedergabe der Schindung des Marsyas, bei der im Gegensatz zur Antike Apollo selbst die schreckliche Strafe vollzieht, wurde im 16. Jahrhundert u. a. auf Gemälden von Giulio Romano und Tizian dargestellt. Hans Mielich fügte bei einem Miniaturbildnis des Orlando di Lasso 1558 in die Rahmung zwei zweifigurige Darstellungen in Grisaille ein: „Marsyas spielt vor Apoll“ und „Apoll schindet Marsyas“ (Löcher 2002, Abb. 67). Plastische Darstellungen der grausamen Szene der Schindung entsprechend Nr. 2020 aus dem 16. Jahrhundert sind selten (AK München, Marsyas 1995, S. 165). PV

2021 (1921) Naturalie: Steinsalz von Wieliczka bei Krakau, Polen

In einem hochen khübele, ainer bierstüzen gleich, ain anzal Polnischer Salzstainl.

In einem hohen, einem Bierkrug ähnlichen Gefäß: eine Anzahl polnischer Salzsteine.

Es handelt sich wohl um Steinsalz von Wieliczka bei Krakau, Polen. RH

2022 (1922) Weiß bemaltes Holzkästchen

Ein viereckhent hülze drüchel, uber und uber mit weißem angemahltem grund, dem gebain gleich.

Viereckiges Holzkästchen, das weiß bemalt ist und aussieht wie aus Bein.

Zu mittelalterlichen Kästchen, deren Fassung Elfenbein imitiert: Göbel 1995, bes. S. 303 und 307, wo Nr. 2022 als Beispiel herangezogen wird.

Göbel 1995, S. 307. LS

2023 (1923) Zwei Reisetruhen mit etwa 26 Mineralproben

Nach und an diser Dafl N° 39 stehn: 2023 Zwo hoche beschlagne Raißdruchen, die erst N° 2 mit 4 Schubladen, oben auf under dem luckh auf einem rott taffenten Polsterwerckh ligen etliche claine und große handtstain von dignem goldt und silber, der größern an der zal 6, der klainern und gar clainen bey 20.

Zwei hohe, mit Beschlägen versehene Reisetruhen; die erste (mit Nr. 2 bezeichnet) mit vier Schubladen; zuoberst unter dem Deckel liegen auf roten Taftpolstern sechs größere und etwa 20 kleinere Handsteine aus gediegenem Gold und Silber.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)* beschreibt die vier Reisetruhen, von denen die ersten drei die Nummern 2, 4 und 6 tragen (Nr. 2023 ff., Nr. 2028 ff., 2048 ff. und 2067 ff.), zusammenfassend: „Hier stehen 4. schwartze Raisstruhen, welche man oben aufschleüsst, uber sich hebt, darinn ligt auf taffeten gestöpten kisselen ain hauffen gulden ertz. Under den lidern schleusst manss wider auf, da gehen die lider herab, wie an einem schreibtisch, und sein inn ieder truhen 3. schubladen voller schöner silber, ertz und handstain“. Abweichend vom

heutigen Sprachgebrauch verwendet Fickler den Begriff „Handstein“ im Sinne von Mineral- oder Erzstufen (während die heute als „Handsteine“ klassifizierten Gebilde in seiner Terminologie „Bergwerke“ sind [siehe auch Nr. 123]). Zum Vergleich ist auf eine einst in der Prager Kunstkammer befindliche Holztruhe mit unbearbeiteten böhmischen Schmucksteinen zu verweisen (Fučíková 1990, S. 225).

Häutle 1881, S. 102. LS

2024 (1924) Etwa 40–50 Mineralproben

In volgender ersten schubladn, auf gleichgeformten Polsterwerckh, ligen allerlay handtstain von silber und anderem Erz, der stuckh und stücklein bey 40 oder 50.

In der folgenden ersten Schublade liegen auf solchen Polstern circa 40–50 größere und kleinere Handsteine aus Silber und anderem Erz.

Zu dem von Fickler verwendeten Begriff „Handstein“, der in der heutigen Terminologie eher Erzstufe oder Mineralprobe bedeutet, siehe Nr. 123 und 2023. LS

2025 (1925) Verschiedene Mineralproben

Die ander Schubladn ist auch mit allerlay handtstainen uberlegt, darunder auch von Rotem goldt und glaßärz.

Die zweite Schublade ist auch mit verschiedenen Handsteinen gefüllt, darunter auch solche aus rotem Gold und „Glaserz“ [Silberglanz].

Unter „Rotem goldt“ ist wohl „Rotgültigerz“ zu verstehen (siehe Nr. 2027). LS

2026 (1926) Drei Schubladen mit Mineralproben

Gleichsfahls die 3 schubladen, auch mit allerlay handstainen belegt.

Drei weitere Schubladen, ebenfalls mit verschiedenen Handsteinen gefüllt. LS

2027 (1927) Etwa 14–15 Mineralproben

In der underisten Schubladn, ligen bey 14 oder 15 handtstain, außerhalb des klainen genissts, darunder 4 von dignem silber, und ain stain von rotem goldtärz.

In der untersten Schublade liegen etwa 14–15 Handsteine, außerhalb des kleinen Nests, darunter vier aus gediegenem Silber und ein Stein aus rotem Golderz.

Zum Begriff „genisst“, im Zusammenhang mit Gold und Silber, siehe Nr. 2037. Der Begriff „rotes Golderz“ bedeutet wohl „Rotgültigerz“, meint also mineralogisch genauer die rot durchscheinenden Silbererze Proustit oder Pyrargyrit, die auch in St. Joachimsthal reichlich vorkommen (Lüschen 1979, S. 304), nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt. LS

2028 (1928) 13 „Wassersteine“ aus Gold

In der ander druchen No 4 mit 8 schubladn ligen oben auf 13 Waßerstain von dignem goldt.

In der anderen, mit Nr. 4 bezeichneten Truhe mit acht Schubladen liegen oben 13 „Wassersteine“ aus gediegenem Gold.

Siehe Grimm, Bd. 13, 1922, Sp. 2515 sowie besonders Haditsch/Maus 1974, S. 234 und Lüschen 1979, S. 342 zu den verschiedenen Bedeutungen des Wortes „Wasserstein“ in der mineralogischen Terminologie, die hier aber nicht zuzutreffen scheinen. Möglicherweise sind, dem Kontext entsprechend, herausgewaschene Steine im Sinn von Waschgold gemeint (für freundliche Hinweise danke ich Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

2029 (1929) Sechs Quarzstücke mit Goldeinschlüssen

Mehr 6 Goldt Khißlingstain.

Weitere sechs Goldkieselsteine

Unter „Goldt Khißlingstain“ sind wahrscheinlich Quarzstücke mit Goldeinschlüssen zu verstehen. LS

2030 (1930) 24 Quarzstücke mit Goldeinschlüssen

2030 Mehr bey 24 stuckh goltkißstain, clain und größer.

Ferner etwa 24 kleinere und größere Goldkiessteine.

Zum Begriff „goltkißstain“ siehe Nr. 2029. LS

2031 (1931) Moos- oder farnkrautförmig gewachsenes Gold

Mehr in einem gedräten püchßl ain gemüeß von dignem goldt, und noch ein schlechters.

Ferner in einer kleinen gedrehten Büchse: „Gemüse“ aus gediegenem Gold sowie ein [weiteres] noch schlechteres Exemplar.

„ain gemüeß von dignem goldt“ ist als moos- oder farnkrautförmig gewachsenes Gold zu deuten. „ein schlechters“ heißt hier wohl „mit weniger Gold“. LS

2032 (1932, 1933) Mineralprobe mit einem dünnen Überzug von Silber

Die zwo obern schubladn sein lähr. In der 3. Schubladen, ligt ain handtstain von angeflognem silber.

In der dritten Schublade: Handstein aus „angeflogenem“ Silber.

Der Ausdruck „von angeflognem silber“ ist im Sinne eines Anflugs, somit einer dünnen Kruste oder eines Überzugs von Silber zu verstehen (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

2033 (1934) Drei Mineralproben aus moos- oder farnkrautförmig gewachsenem Silber

Mehr 3 handtstein von silberem gemüeß darunder der ein gelflet.

Ferner drei Mineralproben aus silbernem „Gemüse“, davon ist eine gelblich.

Zum Begriff „gemüeß“ im Zusammenhang mit Gold oder Silber siehe Nr. 2031. LS

2034 (1935) Mineralprobe

In der 4. Schubladen, ain handtstain von dignem silber.

In der vierten Schublade: Handstein aus gediegenem Silber. LS

2035 (1936) Zwei Mineralproben

Zwen große handtstain von dignem Silberärz.

Zwei große Handsteine aus gediegenem Silbererz. LS

2036 (1937) Drei Mineralproben

Drey claine handtstain gleiches ärzts.

Drei kleine Handsteine aus dem gleichen Erz. LS

2037 (1938) Neun Mineralproben u. a. aus Silbererz

In der fünfften Schubladn ligen 9 handtstein, auch von silberärz, sambt etlichen clainen genist, darunder ein stückhel von dignem silber.

In der fünften Schublade liegen neun Handsteine, auch aus Silbererz, mit zahlreichen kleinen „genist", darunter ein Stückchen aus gediegenem Silber.

Die von Fickler beschriebenen „genist" (vgl. Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 3471–3473) sind als Höhlungen mit Silberlocken zu deuten, die wie Vogelnester erscheinen können. LS

2038 (1939) Drei Mineralproben

In der 6. drey großer handtstain von silberärz, sambt etlichen stuckhwerckh und genisst von Silberkiß.

In der sechsten Schublade: drei große Handsteine aus Silbererz, samt etlichen Stücken und „genisst" aus Silberkies.

Zum Wort „genisst" siehe Nr. 2037. LS

2039 (1940) Drei Silbererzstücke und zahlreiche Mineralproben

In der 7. Schubladen ligen 3 große, doch ungleiche stuckh von silberärz, sambt etlichen andern clainen handtstainlen von Silberarz.

In der siebten Schublade liegen drei große, doch nicht gleiche Stücke aus Silbererz, zusammen mit etlichen anderen kleinen Handsteinen aus Silbererz. LS

2040 (1941) Mineralprobe und Stückchen gediegenes Silber

In einem weißen gestättle ein klain handstainl rot goldärz, und ein clain stückhel digen silber, baide in Papier eingewückhlet.

In einem kleinen weißen Behältnis: kleiner Handstein aus rotem Golderz und ein Stückchen gediegenes Silber, beide in Papier eingewickelt.

Zu „rot goldärz" siehe Nr. 2027. LS

2041 (1942) Silberpulver

Mehr in einem Scarnizel ain Silberpulver.

Ferner in einer Papiertüte Silberpulver.

„Scarnizel" (auch „Scharnützel", vom italienischen „scarnuzzo"): Rolle, Papiertüte (Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 469; Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 2212 f.; siehe auch Berliner 1924, S. 121, Anm. 32 und Rückert 1982, Bd. 2, S. 269, unter Nr. 800). LS

2042 (1943) 13 Kügelchen aus Waschgold aus Isar und Donau

In der 8. und letsten Schubladen ain Drühel inwendig mit Carmesin Attlaß underzogen, außwendig mit geflochtnem stroh, auf schwarzem Sammat von zugwerckh genäet, mit einem schlößl und schlüßl, in dem drüchel steht ein gstattel, darinnen ligen 13 khügelein clainer und größer von waschgoldt, auß der Yser und Thonaw.

In der achten und letzten Schublade: kleine Truhe, innen mit karmesinfarbenem Atlas bezogen, außen mit geflochtenem Stroh, auf schwarzem Samt mit genähtem Linienzierat, mit kleinem Schloß und kleinem Schlüssel; darin ein Behältnis, in dem 13 größere und kleinere Kügelchen aus Waschgold aus der Isar und der Donau liegen.

Nach Stockbauer 1874, S. 109f. und Frankenburger 1912, S. 97 bestanden Goldwäschereien an Isar und Inn, für die vereinzelte Nachrichten aus den 1570er und 1580er Jahren vorliegen. Dabei handelte es sich nur um geringe Quantitäten an Gold. Zum Gold aus Isar und Inn und dessen Gewinnung siehe Lehrberger 2001, S. 38 und AK München 2001, 204f., Nr. I 4, 4e, 4f (Gerhard Lehrberger).

Seelig 1986, S. 108. LS

2043 (1944) Kassette aus Zypressenholz mit acht kleinen Mineralproben sowie moos- oder farnkrautförmig gewachsenem Silber

Mehr in einem weyßen Cypreßen flachen drüchel, mit 9 underschidlichen Tätlen, inwendig mit rotem Attlas, mit silber beschlagen, darinn ligen 8 handtstainlen und gemüeß von dignem silber.

In einer flachen weißen Kassette aus Zypressenholz mit neun innen mit rotem Atlas ausgeschlagenen und [außen] mit Silberappliken gezierten Fächern: acht kleine Handsteine und „Gemüse“ aus gediegenem Silber.

Siehe auch die offensichtlich ähnlich gebildete Kassette Nr. 2045. Zu Zypressenholz siehe Nr. 396. Zum Begriff „gemüeß“ im Zusammenhang mit Gold oder Silber siehe Nr. 2031. LS

2044 (1945) Kleine Mineralprobe

Mehr ein clain handtstainl, darauf digen goldt gewachsen.

Kleiner Handstein mit gediegenem Gold. LS

2045 (1946) Kassette aus Zypressenholz mit einer Mineralprobe und einem Stück Rotgültigerz

In einem andern clainen Cypreßendrüchel, mit rotem Samat gefüetert, mit 5 dätlen, darinnen ein handtstainl von rotem goldärz, sambt einem clainen gleiches ärz.

In einer weiteren mit rotem Atlas ausgeschlagenen Kassette aus Zypressenholz mit fünf Fächern: kleiner Handstein aus rotem Golderz sowie ein kleineres Stück des gleichen Erzes.

Siehe Nr. 2043; zu „rotem goldärz“ siehe Nr. 2027. LS

2046 (1947) Drei Mineralproben aus Silber

Mehr 3 handtstainl von dignem silber unnd gemüeß.

Drei kleine Handsteine von gediegenem Silber und „Gemüse“.

Zum Begriff „gemüeß“ im Zusammenhang mit Edelmetall siehe Nr. 2031. LS

2047 (1948) Zwei Mineralproben

In iezgemelter schubladen ligt ein großer, ain clainer, und klienerer handtstain von Silberärz.

In der genannten Schublade liegen ein großer, ein kleiner und ein noch kleinerer Handstein aus Silbererz. LS

2047[a] (1949) Zwei Reisetruhen

Auf der andern Seitten an der Tafl N[o] 40: 2047[a] Zwo gleichformige, den obgemelten druchen gemeß.

Zwei weitere Truhen, die den oben beschriebenen entsprechen.

Mit der Wendung „den obgemelten druchen gemeß“ bezieht sich Fickler auf die unter Nr. 2023ff. und 2028ff. beschriebenen Truhen Nr. 2 und 4. LS

2048 (1950) Vier Mineralproben

In der ersten No 6 welche 10 schubladn hat, so mit eingelegtem holz geziert, darinnen ligen zu obrist under dem luckh 4 handtstain von silberberckhwerckh, so größer alß die andern.

In der ersten (Nr. 6), die zehn mit Holzeinlegearbeit gezierte Schubladen hat, liegen zuoberst unter dem Deckel vier Handsteine aus einem Silberbergwerk, größer als die anderen. LS

2049 (1951) Zwölf Mineralproben

Mehr 12 andre stücklen, auch von silberberckhwerckh mit sambt iren brobzettlen.

Zwölf weitere Stücke, auch jeweils aus einem Silberbergwerk, mit ihren Probezetteln.

Unter Probezettel sind Zettel zu verstehen, auf denen die Silberprobe, d. h. der Silbergehalt verzeichnet ist (siehe auch Nr. 2073 und 2082). 1583 ließ Hans Fugger für Herzog Wilhelm V. in Schwaz den Feingehalt von „Handsteinen" bestimmen, der auf dem „Prob Zettel" verzeichnet wurde (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/2, S. 1019, Nr. 2276, S. 1028, Nr. 2291). LS

2050 (1952) Drei Mineralproben

Drey handtstainl von goldtärz.

Drei kleine Handsteine aus Golderz. LS

2051 (1953) Silberhaltige Erde

Mehr in einem runden gestätl, ein gelflet Erdrich welches silber hellt.

In einem runden Behältnis: gelbliches Erdreich, das Silber enthält. LS

2052 (1954) 27 Mineralproben und „Steingewächse"

In der ersten schubladn 27 stuckh von allerlay handtstainen und stainenen gewechs.

In der ersten Schublade: 27 Handsteine und steinerne „Gewächse".

Mit dem Begriff „stainenen gewechs" sind wohl kristallinische Mineralien („Kristallstufen") – etwa Kristalle verschiedener Erze – gemeint (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

2053 (1955) Elf Mineralproben

In der andern 11 stuckh handtstain von Khupffer, eysen und anderem Ärz.

In der zweiten Schublade: 11 Handsteine aus Kupfer-, Eisen- und anderem Erz. LS

2054 (1956) 19 Mineralproben und „Steingewächse"

In der dritten ligen 19 stuckh thails handtstein, thails staine gewechs.

In der dritten Schublade: 19 Handsteine und „Steingewächse". LS

2055 (1957) 30 „Steingewächse"

In der 4. ligen auch bey 30 stuckh, clain und groß, allerlay staingewechs.

In der vierten Schublade: etwa 30 kleinere und größere Stücke von verschiedenen „Steingewächsen". LS

2056 (1958) Etwa zwölf „Steingewächse“

In der fünfften, bei 12 stuckh auch staingewechs, weiß, schwarz, blab und graw.

In der fünften Schublade: etwa zwölf Stücke weiße, schwarze, blaue und graue „Steingewächse“. LS

2057 (1959) 15 „Steinwerke“

In der Sechsten 15 stuckh groß und clain stainwerckh, zum thail Christall, glas und ärz.

In der sechsten Schublade: 15 Stücke „Steinwerke“ verschiedener Größe, zum Teil aus [Berg-] Kristall, Glas und Erz.

Die Beschreibung könnte eventuell auch gelesen werden als „aus Kristallglas und Erz“. LS

2058 (1960) Acht „Steingewächse“

Mehr in ainem gstättele bey 7 oder 8 blablechte staingewechs, größer und kliener.

In einem weiteren Fach: sieben oder acht bläuliche „Steingewächse“ verschiedener Größe. LS

2059 (1961) 15 „Steingewächse“

In der 7. bey 15 groß und klainer staingewechs.

In der siebten Schublade: 15 größere und kleinere Stücke „Steingewächse“. LS

2060 (1962) 15–16 „Steingewächse“

In der 8. Schubladen 15 oder 16 allerlay staingewechs.

In der achten Schublade: 15 oder 16 Stücke verschiedene „Steingewächse“. LS

2061 (1963) „Steingewächs“

Item in ainem gstätele, ain eysenfarb staingewechsl.

In einem kleinen Fach: kleines eisenfarbenes „Steingewächs“. LS

2062 (1964) Zehn „Stein- und Meergewächse“

In der 9. zehen stuckh stain- und Meehrgewechs, darunder ein grüener rauch wie ein Ygel.

In der neunten Schublade: zehn Stücke „Stein- und Meergewächse“, darunter ein grünes Exemplar, stachelig wie ein Igel.

Zum Wort „rauh“ im Sinne von struppig (bei Fell) bzw. spitzig oder stechend siehe Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 264, 266. LS

2063 (1965) „Stein- und Meergewächs“

Ein schwarzer einer Trauben gleich, mit schwarzen spizigen stainlen uberwachsen.

Ein schwarzes Exemplar [das heißt von „Stein- und Meergewächs“], wie eine Traube, mit schwarzen spitzen Steinchen überwachsen. LS

2064 (1966) „Meergemüse“

Ein zimlich groß stuckh Möhrgewechs, außen herumb uber und uber gestirnt.

Ein recht großes Stück „Meergemüse“, außen ringsherum mit Sternen besetzt.

„gestirnt“ ist hier wohl als „mit Sternen besetzt“ zu verstehen (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 2, 1897, Sp. 4240 f.). LS

2065 (1967) Steinerne Krebsschere

Mehr ein stainene Krepsschär.

Daß Hummer- oder Krebsscheren – mit ihren geradezu bizarren Formen – in der Renaissance spezielles Interesse fanden, erweisen etwa aus Hummerscheren gebildete Pulverflaschen. Das Exemplar der Stuttgarter Kunstkammer – durch eine 1569 datierte Silbermontierung nobilitiert – ist durch die körnig-steinartige Oberfläche des Scherenpanzers gekennzeichnet (Kunst im Alten Schloß 1998, S. 116, Abb. 90 [Heike Schröder]; siehe auch AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 751 f., Nr. O 14 [Alfred Walz] und Tait 1991, S. 35, Abb. 28). Ob es sich bei dem Exemplar der Münchner Kunstkammer um eine Krebsschere mit steinartiger Oberfläche oder um eine petrifizierte Krebsschere bzw. um einen Stein handelt, der einer Krebsschere nahekommt, läßt sich nicht entscheiden (vgl. auch die Schublade Nr. 1599 mit Krebsschalen, -schwänzen und -scheren). Zumindest ist bemerkenswert, daß das Objekt in der Münchner Kunstkammer bei den „Steingewächsen“ liegt (siehe auch die in der Münchner Kunstkammer vorhandenen Versteinerungen und ähnliche Bildungen Nr. 539, 771, 1217, 1257 und 2065). LS

2066 (1968) 20 „Steingewächse“ und Mineralproben

In der 10. und letsten schubladn ligen bey 20 stuckh staingewechs, und handtstainen, von allerlay Metall, darunder ein weiß stainl ainer kreiden gleich, schmeckht dem Alaun gleich.

In der zehnten und letzten Schublade: etwa 20 Stücke „Steingewächse“ und Handsteine von verschiedenen Metallen, darunter ein weißer Stein wie Kreide, der wie Alaun schmeckt.

Zu Alaun siehe auch Nr. 2081. LS

2067 (1969) 13 Mineralproben

In der vierten Druchen, so mit 3 großen schubladen abgethailt, zu Obrist ligen bey 13 clainer stückhlen goldt und silberen handtstainle, darunder eins von dignem goldt, mit einem gulden Ringl.

In der vierten, mit drei großen Schubladen versehenen Truhe: zuoberst 13 kleinere Stückchen goldene und silberne Handsteine, darunter einer aus gediegenem Gold mit einem kleinen goldenen Ring.

Im Gegensatz zu den drei zuvor beschriebenen Truhen (Nr. 2023 ff., Nr. 2028 ff. und 2048 ff.) mit den Nummern 2, 4 und 6 ist die vierte Truhe mit keiner Nummer versehen. LS

2068 (1970) Verschiedene Mineralproben

Die drey schubladen diser Druchen sein mit allerlay handtstainen von Silberärz uberlegt.

Die drei Schubladen dieser Truhe sind mit allerlei Handsteinen aus Silbererz gefüllt. LS

2069 (1971) Tafel mit zahlreichen Mineralproben und „Steingewächsen“ sowie mit einem Handstein, der ein Schloß aufweist

Volgt die Tafel No 40: 2069 Dise Dafl ist mit allerlay großen und clainen handtstainen und stainen gewechs uberlegt, under welchem in ainem hochen runden fueteral ein berckhwerckh von allerlay handtstainen, darauf ein Schloß, von versilbert- und vergultem Meßing, umb den berg herumb ist allerlay arbeit, zu dem Berckhwerckh gehörig, gemacht, und für augen gestellt, und steht diß Berckhwerckh auf 3 von Metall goßnen und vergulten nackhenden Khindlein.

Diese Tafel ist mit zahlreichen großen und kleinen Handsteinen und „Steingewächsen“ bedeckt, unter dem sich in einem hohen runden Futteral ein „Bergwerk“ aus zahlreichen Handsteinen befindet, das auf drei in Metall gegossenen und vergoldeten Putten ruht; auf dem „Bergwerk“ erhebt sich ein Schloß aus versilbertem und vergoldetem Messing, und um den Berg herum sind zahlreiche zum „Bergwerk“ gehörige Tätigkeiten dargestellt.

Der Handstein gehört offensichtlich zu jenen Exemplaren der Gattung, die Bergbautätigkeiten vor Augen führen (siehe auch Nr. 123, 2120 [?], 2126, 2128, 2131, 2134, 2139 und 2145). Für das Motiv eines Schlosses, das als Bekrönung eines Handsteins dient, ist der von Rudolf Distelberger als Hauptwerk Caspar Ulichs erkannte Handstein in Form eines Tischbrunnens in der Kunstkammer des Wiener Kunsthistorischen Museums – aus dem Besitz Erzherzog Ferdinands II. – zu vergleichen (Inv.-Nr. 4161; zuletzt AK Wien 2003, S. 543 f., Nr. X.32, mit Abb. [Franz Kirchweger]); bei der wohl aus vergoldetem Messing gefertigten und teilweise kalt bemalten Architektur des Wiener Tischbrunnen-Handsteins handelt es sich – der David-Bathseba-Thematik des Objekts entsprechend – um das Schloß Davids. LS

2070 (1972) Drei Mineralproben

Mehr in ainer gestatl 3 große röttlete handtstain, sambt etlichen clainen *fragmenten* gleichs stains, Queckhsilber haltendt.

In einem Behältnis: drei große rötliche Handsteine, mit zahlreichen kleinen Bruchstücken desselben Gesteins, das Quecksilber enthält.

Bei dem roten Quecksilbererz handelt es sich wahrscheinlich um Zinnober (vgl. auch Haller 2005, S. 117 f.). LS

2071 (1973) Quecksilbererz

Mehr in zwayen blattern, auch in gemelter gestatl, Queckhsilberärz.

In zwei Blättern, ebenfalls in dem beschriebenen Behältnis: Quecksilbererz.

Der Sinn der Wörter „in zwayen blattern“ läßt sich nicht exakt erschließen. Eventuell sind zwei Papierblätter gemeint (ähnlich den oft genannten Papiertüten), in denen das Quecksilbererz aufbewahrt ist. LS

2072 (1974) Zahlreiche Mineralproben aus dem Schwazer Bergbau

Mehr in zway underschidlichen Papieren, etliche handtstainl Schwazer berckhwerckh, eingewückhlet, auch in mehrbemelter gstattl ligendt.

In dem beschriebenen Behältnis in zwei verschiedene Papiere eingewickelt: zahlreiche kleine Handsteine aus dem Schwazer Bergwerk.

„handtstainl Schwazer berckhwerckh“ ist in dem Sinne zu verstehen, daß es sich um Mineralproben aus dem Schwazer Bergbau handelt (zu Handsteinen aus Schwaz siehe Lietzmann 2001, S. 110 f., 174 f.; siehe auch Kommentar zur Nr. 123 sowie Nr. 2074). Zum Schwazer Bergbau generell siehe Mutschlechner 1990, S. 239–247. LS

2073 (1975) Zahlreiche Mineralproben

Mehr in einer runden gstatl, ligen in 20 underschidlichen *numerierten* papieren, allerlay gueter handtstainen mit einer zettl, darauf die broben verzaichnet.

In einem kleinen runden Behältnis in 20 unterschiedlichen numerierten Papieren: zahlreiche gute Handsteine mit beigefügtem Zettel, auf dem die Proben verzeichnet sind.

Zu den „Probezetteln“ mit Angabe des Silbergehalts siehe auch Nr. 2049 und 2082. LS

2074 (1976) 12–13 Mineralproben aus dem Schwazer Bergbau

In ainer langleten Gestatel bey 12 oder 13 größer und cliener handtstainl von silber und kupfferärz Schwazer Berckhwerckh.

In einem länglichen Behältnis: etwa 12 oder 13 größere und kleinere Handsteine aus Silber- und Kupfererz aus dem Schwazer Bergwerk.

Zu Handsteinen aus dem Schwazer Bergbau siehe Nr. 2072. LS

2075 (1977) Zehn bis elf Mineralproben

In ainem roten am luckh gemahlten gstätele bey 10 oder 11 handtstainl clainer und größer.

In einem kleinen roten Behältnis mit bemaltem Deckel: etwa zehn oder elf kleinere und größere Handsteine. LS

2076 (1978) Etwa zehn Mineralproben

Mehr in ainem grüen angestrichnen Gestätel, am luckh mit dem Bayrischen Wappen, darinnen bey 10 handtstainl von kupffer und zinärz.

In einem kleinen, grün gestrichenen Behältnis, das auf dem Deckel das bayerische Wappen trägt: etwa zehn Handsteine aus Kupfer- und Zinnerz.

Bemerkenswert ist das bayerische Wappen auf dem offensichtlich schlichten Behältnis für wohl wenig anspruchsvolle Handsteine im Sinne von Erzstufen oder Mineralproben (für die Terminologie vgl. Nr. 2023). LS

2077 (1979) Abgebrochenes Silbererz

In ainem langen weißen gestätl, ain wenig abgerißen Silberärz.

In einem langen weißen Behältnis: etwas „abgerissenes“ Silbererz.

„abgerißen Silberärz“ ist wohl im Sinne von abgetrenntem oder eher abgebrochenem Silbererz zu verstehen (vgl. Grimm, Bd. 1, 1854, Sp. 88 f.), vielleicht losen Silberdrähten. LS

2078 (1980) Sulfidisches Silbererz

In ainem clainen gstätl ein wenig Silberkhiß.

In einem kleinen Behältnis: etwas Silberkies.

Unter „Silberkhiß“ ist wohl sulfidisches Silbererz zu verstehen. LS

2079 (1981) Kristallisierter (Silber?)-Kies

In ainem Aschenfarben gestättele, ein wenig Khiß von Christall.

In einem kleinen aschenfarbenen Behältnis: etwas Kies aus Kristall.

Falls der Terminus „Khiß“ noch auf die unmittelbar vorausgehende Nr. 2078 Bezug nimmt, könnte es sich um kristallisierten „Silberkies“ handeln. LS

2080 (1982) Verschiedene Quarzstücke

In ainem andern gleichformigen gstätlin allerlay khiß, in Scarnüzel eingemacht.

In einem weiteren kleinen Behältnis gleicher Form: verschiedener Kies, in einer Papiertüte verpackt.

Mit „Kies“ sind eher sulfidische Erze, mit „Kiesel“ ist Quarz gemeint. Die Schreibweise ist freilich nicht einheitlich. LS

2081 (1983) Drei Mineralstückchen

In ainem andern gestättel 3 stückhlein Khiß, darunder ein Alaun.

In einem weiteren kleinen Behältnis: drei Stückchen Kies, darunter Alaunstein.

Zum Terminus „Khiß“ siehe Nr. 2080. Alaunstein (siehe auch Nr. 2066) diente vor allem als blutstillendes Mittel und als Augenwasser (Bächtold-Stäubli, Bd. 1, 1927, Sp. 239; siehe auch Zedler, Bd, 1, 1732, Sp. 1616 f., s. v. Alumen). LS

2082 (1984) Zwei Mineralproben

In ainem noch klainern gestättl 2 claine handtstainl mit ihren brobzettln.

In einem noch kleineren Behältnis: zwei kleine Handsteine mit den zugehörigen Probezetteln.

Zu den „Probezetteln“ mit Angabe des Silbergehalts siehe auch Nr. 2049 und 2073. LS

2083 (1985) Fünf „Steingewächse“

In ainem klainen weißen Gstättl 5 stückhl weiß staingewechs.

In einem kleinen weißen Behältnis: fünf Stück weiße „Steingewächse“. LS

2084 (1986) Behältnis aus weißem, angeblich goldhaltigem Quarz

Ein clain gstätele von weißem khiß, so goldt halten soll.

Kleines Behältnis aus [?] weißem Kies, der Gold enthalten soll.

Da Ficklers Beschreibung keinen eindeutigen Sinn ergibt, soll es wohl eher heißen: Ein kleines Behältnis *mit* weißem Kies, der Gold enthalten soll. Zur Bedeutung des Terminus „khiß“ siehe Nr. 2080. LS

2085 (1987) Verschiedene Mineralproben und Kies aus Silbererz

In ainem andern größern gstätel, mit allerlay handtstainl und Kiß von Silberärz.

In einem weiteren größeren Behältnis: allerlei Handsteine und Kies aus Silbererz. LS

2086 (1988) Zahlreiche Stückchen „Steingewächse“

In ainem clainen runden gestättle etlich stückhel staingewechs, dem Möhrgewechs gleich.

In einem kleinen runden Behältnis: zahlreiche Stückchen „Steingewächse“, die wie „Meergewächse“ aussehen. LS

2087 (1989) Silberhaltiges Pulver und drei Mineralproben

Mehr in einem clainen schwarz angestrichen gestätel, in ainem Scarnüzl, ain Aschenfarb Pulver silber haltendt. Drey handtstainl von Silberärz, mit ainem Scarnüzl von silber Pulver.

In einem kleinen, schwarz gestrichenen Behältnis: in einer Papiertüte aschenfarbenes Pulver, das Silber enthält, sowie drei Handsteine aus Silbererz, mit einer Papiertüte, die Silberpulver enthält. LS

2088 (1990) Mineralprobe und Silberpulver

In ainem andern gleichformigen gestättl ain handtstainl und Scarnüzel mit Silber Pulver.

In einem weiteren gleichartigen Behältnis: Handstein und Papiertüte mit Silberpulver. LS

2089 (1991) Mineralprobe und Silberpulver

In ainem andern dergleichen gstätl, ein gleich handtstainl und Pulver wie hieoben vermelt.

In einem weiteren gleichartigen Behältnis: entsprechender Handstein und Pulver, wie zuvor beschrieben. LS

2090 (1992) Mineralproben und Silberpulver

Folgen noch 12 gleichformiger doch zum thail kleiner und größer gestättel, mit gleicher wahr wie obvermelt eingefüllt.

Zwölf Behältnisse gleicher Form, doch von unterschiedlicher Größe, mit den gleichen Mineralien wie oben beschrieben gefüllt. LS

2091 (1993) Neun bis zehn Stücke von Erzstufen und „Steingewächsen" sowie zahlreiche Mineralproben

Under diser dafl No 40: 2091 Ist der Poden mit 9 oder 10 großen stuckh stainen von berckhwerckh, und staingewechs, auch andern vilmehr clainer und größern hantstainen uberlegt.

Der Boden ist mit neun oder zehn großen Steinstücken von „Bergwerk" [aus einem Bergwerk?] und „Steingewächsen" sowie vielen kleineren und größeren Handsteinen bedeckt. LS

2092 (1994) Weißer böhmischer Quarz

Mehr in einem viereckhten drüchel, weiß Böheimisch berckhkhiß.

In einer viereckigen Kassette: weißer böhmischer Bergkies. LS

2093 (1995) Schiefererz aus dem Eisenbergwerk der Freiherren von Freyberg

In ainer gestattl klainer und großer rund schiferärz, so in deßen von Freybergs Eysenberckhwerckh nahet bey Aschaw gegen Marquartstain zu, gefunden worden.

In einem kleinen Behältnis: kleines sowie großes rundes Schiefererz, wie es im Eisenbergwerk der Freiherren von Freyberg bei Aschau gegen Marquartstein gefunden wird.

Pankraz von Freyberg (1508–1565) gründete 1546 eine Eisenhütte in Hohenaschau und erwarb 1552 das herzogliche Eisen-, Hammer- und Hüttenwerk Kressenberg sowie das Monopol für Eisenbergbau im Landgericht Traunstein (v. Bomhard, Bd. 2, 1957, S. 418, 508 f., Anm. 753; NDB, Bd. 5, 1961, S. 422 [Peter von Bomhard]; Bosl, Bd. 1, 1983, S. 221). Zu den Erzvorkommen siehe auch Götz, Bd. 1, 1895, S. 144. LS

2094 (1996) Naturalie: Kornregen

Auf dem disch so nach diser Tafel volgt: 2094 Steht in ainem Drüchel, außwendig mit schwarz- und weißem holz gewegglet eingelegt, darinen ein getrait so vom himel herab geregnet zu Braunaw unnd Pfarrkhirchen im Jar 1570.

Auf dem Tisch, der auf diese Tafel folgt: Korn, das 1570 in Braunau und Pfarrkirchen herabgeregnet ist, aufbewahrt in einer kleinen Truhe, die außen mit Einlagen von schwarzem und weißem Holz gerahmt ist.

Nicht identifiziert. An die mineralischen Naturschätze schließt eine Gruppe von Zeugnissen außergewöhnlicher Fruchtbarkeit und Prodigien an: Korn- und Blutregen, ein Erdmehlfund, auffällige Pflanzen und ähnliches, dazu pflanzliche und mineralische Andenken aus Palästina, die die Heiligkeit des Bodens, auf dem sie gewachsen waren, gewissermaßen als Berührungsreliquien mitbrachten (freundlicher Hinweis von Nina Gok-

kerell, München, 5.2.04), Alraunen und „Auswüchse“ der Natur wie Nierensteine, Mißbildungen und Versteinerungen.

Der unter Nr. 2094 erfaßte Kornregen ist laut Fickler 1570 in Braunau am Inn (Oberösterreich) und Pfarrkirchen (Niederbayern) gefallen. Der Kornregen, der am 14. Juni 1570 an mehreren Orten in Österreich und Bayern niederging, erregte großes Aufsehen. Flugblätter erschienen in Augsburg,* Straßburg und Zürich. Mehrere Zeugnisse des Niederschlags gelangten in die Münchner Kunstkammer (vgl. Nr. 2096–2101 und 2119, nicht in allen Fällen steht allerdings fest, daß es sich um Reste des Niederschlags vom 14. Juni 1570 handelte). Das Naturschauspiel ereignete sich, den Berichten nach, in Wispel bei Wels, Ried im Innkreis und „in der Graffschafft Ortenburg bey Mattikhofen“ (Mattighofen, BH Braunau, Oberösterreich. Zur Lokalisierung Stopp 2001, S. 164).


Ein warhafftige/doch wunderseltzame geschicht/So gesehen
ist worden/von etlichen namhafftigen Personen zu Zwispalen/in dem Ländlein ob der Ens/
dem Hauß Osterreich zugehörig/Deßgleichen auch zů Ried im Bayrland/vnd in der Graff-
schafft Ortenburg/bey Mattikhofen/disses M. D. LXX.
Jars/Am 14. tag Junij.

Als man nach der Geburt Jesu Christi/unsers Seligmachers gezelt hat/1570. Jar/am 14. Junij/welcher ist S. Veyts abend/da hat sich nechst bey Zwispalen/Im Land ob der Ens gelegen/gegen dem Abendt/zwischen 4. vnd 5. Uhrn/ein dicke oder trüb Gewölcken erzeigt/gleich sam ein Regen oder vngewitter anfallen wolt/zuhand hat es angefangen Koren zu Regnen/wie die obgemalet Figur izeygt/vnd sollichs bey nach auff ein Stund getriben. Gleichs fals oder gestalt an gemeltem Tag hat es bey Ried im Bayrland/auch eben alsó Koren geregnet/auch nit allein inn den Flecken/sonder auch auff die Wisen vnnd Felder/so dick/das man etliche Schüssel vol auff geklaubt hat/Auch hat man sollichs Koren gemalen vnd gebachen/vnd hat ein sehr güt süß vnd lieblich Brot geben/Auch hat es inn dem gemelten Flecken/zů nechst auff gemeldten Korn regen/auff etliche Heuser Blůt geregnet. Deßgleichen in der Graffschafft Ortenburg/bey Mattikhofen/hat es auch Korn geregnet.
Auff welcher geschicht ein Christ betrachten mag/die Allmechtigkeit vnd gütigkeit Gottes/der vns durch vil Wunderwerck sein Herligkeit sehen last/wie er dann auch vor alter zeit/im Alten Testament/den Kindern Israel das Himelbrot geschickt hat/damit angezaigt/dasser die seinigen nit verlassen wöll/wie wol solche obgemelte geschicht/vns mehrern theils vnsers Sündlichen lebens bedeüten möcht/weder ein gütthat/dieweil wir mit vnseren Sünden vnd vndanckbaren leben/täglich wider Gott handlen/vnd auch sein Allmechtigkeit antasten/vnnd vns selbst alle hilff vnnd besserung absprechen. Derhalben last vns den Allmechtigen Gott bitten/das er sein mitte Hand vnd hilff/mit vmb vnser Sünd willen von vns abziehe/sonder vnser Hertzen dahinwenden wöll/das wir nach seinem Göttlichen willen leben/damit vns das Ewige Himelbrot zu theil werde/das ze vns auch allhie zeitlich/vnd dort Ewig speisen/Amen.

Gedruckt zů Augspurg/bey Michael Manger.

vgl. 2094 Augsburger Flugblatt, 1570

Das bei Michael Manger in Augsburg erschienene Flugblatt berichtet: „… am 14. Junii … da hat sich nechst bey Zwispalen im Land ob der Ens gelegen gegen dem Abendt zwischen 4. und 5. Uhrn eine dicke oder trüb Gewülcken erzeigt, gleichsam ein Regen oder ungewitter anfallen wollt, zuhand hat es angefangen Koren zu Regnen, wie die obgemalet Figur zeygt, und sollichs bey nach auff ein Stund getriben. Gleichs fals oder gestalt an gemeltem Tag hat es bey Ried im Bayrland auch eben also Koren geregnet, auch nit alleinn den Flecken, sonder auch auff die Wissen unnd Felder, so dick, das man etliche Schüssel vol auffgeklaubt hat. Auch hat man solichs Koren gemalen und gebachen, und hat ein sehr gut süß und lieblich Brot geben. Auch hat es inn dem gemelten Flecken zu nechst auff gemeldten Korn regen, auff etliche Heuser Blut geregnet. Deßgleichen in der Graffschafft Ortenburg, bey Mattikhoffen, hat es auch Korn geregnet“ (Ein warhafftige, doch wunderseltzame geschicht, so gesehen ist worden von etlichen namhafftigen Personen …; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, HB 786 Kapsel 1204; AK Nürnberg 1982, S. 52 f. Nr. 24. Gleichlautend das in Straßburg bei Peter Hug veröffentlichte Flugblatt; Harms Flugblätter 1, 1985, Nr. I,183, wo die Lage von Ried präzisiert wird: „vier meil wegs von Augspurg gelegen“).

Das Phänomen wird kontrovers gedeutet. Rechnete man früher mit aus Außereuropa verwehter Mannaflechte (Lecanora esculenta; so etwa AK Nürnberg 1982, S. 52), betont Stopp (2001, S. 150–203, hier 150–153), daß diese Pflanze unmöglich so weit fliegen kann, und zählt mögliche einheimische Ursachen auf. Daß der Kornregen von 1570 keine Erfindung der Sensationspresse war (wie in einem früheren Fall erwiesen), bezeugen die Münchner Materialproben unterschiedlicher Herkunft.

Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg schenkte dem „korn so geregnett ist“ (*Quelle IV*; Tagebuch, 22.10 1598, fol. 7r) Beachtung. Auch Hainhofer notiert 1611: „Korn, so vom himmel geregnet und brod so draus gebachen worden“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 102).“ 1623 notierte Christian von Anhalt: „Korn so vom Himmel gefallen“ (*Quelle IX*). Der polnische Kronprinz Wladyslaw Wasa fand bei seinem Besuch der Kunstkammer am 4. August 1624 die Kornregenandenken gar als einziges in der Kunstkammer interessant genug, um sie in seinem Tagebuch zu erwähnen: „Nach dem Mittagessen suchten wir ein Haus auf, in dem Wunderdinge der Natur und Kunst untergebracht waren, wo sich auch Körner befanden, die, wie es hieß, wie Regen vom Himmel gefallen waren, und auch Brotreste, aus diesen Körnern gebacken. Das Abendessen nahmen wir im Garten ein“ (Schweinitz 1988, S. 72. Den Hinweis auf diese Quelle verdanke ich Brigitte Volk-Knüttel).

Seelig 1986, S. 108 und 132 Anm. 112. PD

2095 (1997) Naturalie: Pflanzen, die in einem Sommer zweimal getragen haben

Mehr ein gestatl, darinnen etlichs Baumgezweig, so in ainem Summer 2 mal frucht getragen, und ein Manipl von Traidt, deßen auch 2 mal in ainem Jar gewachsen.

Weiter ein kleiner Behälter mit etlichen Baumzweigen und ein kleines Gefäß mit Getreide von Pflanzen, die in einem Sommer zweimal Frucht getragen haben.

Nicht identifiziert. „Manipl" ist ein kleines Gefäß; „manipulum", im ursprünglichen Wortsinn eine „Handvoll", wurde im Mittellateinischen auch zur Bezeichnung für ein handliches Gefäß („eo quod manu geritur"), in dem man etwa Briefe verwahrte und beim Aderlaß das Blut auffing (Du Cange, Bd. 4, S. 232 s. v. manipulum). PD

2096 (1998) Naturalie: Kornregen

In einer andern und clainern gestattl auch getrait vom himel geregnet.

In einem anderen, kleineren Behälter ebenfalls Kornregen.

Nicht identifiziert. Die Herkunft wird nicht genannt, ein Zusammenhang mit dem Kornregen vom 14. Juni 1570 ist wahrscheinlich. Vgl. Nr. 2094. PD

2097 (1999) Kornregen und zweierlei daraus gebackenes Brot

In ainer andern gestattl auch getraydt vom himel geregnet, und zwayerlay brot darauß gebachen.

In einem anderen Behälter ebenfalls Kornregen und zweierlei daraus gebackenes Brot.

Nicht identifiziert. Die Herkunft wird nicht genannt, ein Zusammenhang mit dem Kornregen vom 14. Juni 1570 ist wahrscheinlich. Vgl. Nr. 2094. PD

2098 (2000) Kornregen und daraus zubereiteter Brei

In ainem andern gestättl, getraid und zwayerlay Preun, zu und umb Matikhoven von Himel geregnet.

In einem weiteren kleinen Behälter Kornregen, der in und um Mattigkofen fiel, und zweierlei daraus zubereiteter Brei.

Nicht identifiziert. Der Herkunftsangabe „zu und umb Matikhoven" zufolge handelt es sich um ein Überbleibsel des Kornregens vom 14. Juni 1570, zu dessen Schauplätzen Mattighofen (BH Braunau, Oberösterreich) zählte. Vgl. Nr. 2094. PD

2098[a] (2001) Naturalie: Kornregen aus dem Rentamt Burghausen

In ainem runden Gstätel anders getrayd, auch vom himel geregnet, aus allerley Gerichten im Bezirckh des undern Rentambts Burckhausen.

In einem runden Behälter anderes Getreide, ebenfalls vom Himmel geregnet, aus verschiedenen Gerichten im unteren Rentamt Burghausen.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2094. PD

2099 (2002) Naturalie: Kornregen

In ainem andern runden gestätl gleichmeßiges getraidt, wie oben gemelt.

In einem anderen kleinen, runden Behälter ebensolche Getreide wie oben beschrieben.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2094. PD

2100 (2003) Naturalie: Kornregen

In einem Aschenfarben langleten gestätel, getraydt, so zu Wittlspach bey Aspach geregnet.

In einem kleinen, länglichen, aschengrauen Behälter Kornregen aus Wittelsbach bei Aspach.

Nicht identifiziert. Als die Gegend des Niederschlags möchte man wegen der Nähe zu anderen Niederschlägen von Kornregen Aspach (BH Braunau, Oberösterreich) vermuten. Verbirgt sich hinter „Wittelsbach" die benachbarte Gemeinde Wildenau? Will man dagegen „Wittelsbach" mit dem oberbayerischen Ort Unterwittelsbach (Aichach-Friedberg, Oberbayern) gleichsetzen, muß man annehmen, daß mit „Aspach" eigentlich Aichach gemeint ist, das in verwandtem Zusammenhang unter Nr. 2119 korrekt geschrieben ist. Vgl. Nr. 2094.

Seelig 1986, S. 108. PD

2101 (2004) Kornregen, zu Mehl gemahlen

In einem langleten roten gstätel, ain Meel von geregnetem traydt.

In einem kleinen, länglichen, roten Behälter liegt Kornregen, zu Mehl gemahlen.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2094. PD

2102 (2005) Naturalie: Äpfel von einem Baum, der an Weihnachten blüht

In einem Drüchel außwendig mit bain uberzogen, und außgestochen, inwendig mit schwarzem Attlaß underzogen, darinn ligen 2 gstätele darinnen Öpffl, welche an einem baum außerhalb der Statt Forcheim, in einem Dorff Puttenhoven, in der hl. Christnacht zumahl blüen und wachsen.

In einer kleinen Truhe, die außen mit Bein verkleidet und ausgestochen, innen mit schwarzem Atlas bezogen ist, liegen zwei kleine Behälter, darin Äpfel, wie sie an einem Baum außerhalb der Stadt Forchheim in einem Dorf namens Puttenhofen in der Weihnachtsnacht gleichzeitig blühen und wachsen.

Nicht identifiziert. Mit dem Namen „Puttenhofen" könnte Buckenhofen bei Forchheim, Landkreis Eichstätt, gemeint sein. Eine ähnliche Erscheinung an zwei Apfelbäumen in Offenbach gab noch 1696 Anlaß zu einem Flugblatt (AK Erlangen 1999 Nr. 29, S. 69), vgl. auch Nr. 2103 f. und 2106. PD

2103 (2006) Naturalie: Früchte von einem Walnußbaum, der in der Johannisnacht blüht und Frucht trägt

Item etliche nuß, so von ainem baum, in einem Dorff der Venediger gebiet, 3 meil von Görz, *Campolongo* genant, gewachsen, welcher baum järlich an St. Johanns des Tauffers Nacht, zumal gruent, blüeet, und nuß tregt, welcher sonst das ganze Jar dürr bleibt. Und ist vermerckht worden, nachdem der New Calender publiciert, das er nit mehr dem Alten, sonder dem newen nach außgeschlagen, und frucht getragen, wie in einem beyligenden Missif weitleuffiger beschriben.

Weiter eine Anzahl Nüsse, gewachsen an einem Baum in einem Dorf der Venezianer namens Campolongo, drei Meilen von Görz entfernt. Dieser Baum grünt, blüht und trägt Frucht gleichzeitig in der Johannisnacht, während er das übrige Jahr über dürr bleibt. Und hat man bemerkt, daß er seit der Publikation des neuen Kalenders nicht mehr dem alten, sondern dem neuen gemäß ausgeschlagen und Frucht getragen hat, wie in einem beiliegenden Begleitschreiben ausführlich beschrieben.

Nicht identifiziert. Der in einem Ort Campolongo, 3 Meilen von Görz/Gorizia im Friaul entfernt lokalisierte Baum soll nicht nur regelmäßig in der Nacht vom 24. auf den 25. Juni blühen, sondern auch die Neueinführung des Gregorianischen Kalenders 1582 mitvollzogen haben. Vgl. Nr. 2104 (Zweige von diesem Baum) und 2102 (ein ähnliches Vorkommnis).

Pilaski 2002, S. 198. PD

2104 (2007) Naturalie: Zweige von einem Walnußbaum, der in der Johannisnacht blüht und Frucht trägt

Auf einem gestattl luckh, ligen etliche zweig, mit blettern von obgedachtem Nußbaum genommen.

Auf einem Dosendeckel liegen etliche Zweige mit Blättern von dem genannten Nußbaum.

Nicht identifiziert. Ficklers Verweis bezieht sich auf Nr. 2103. PD

2105 (2008) Naturalie: Erdmehlfund

In ainem langleten gestättl, darinen ein Meel welches Gott einem armen Mann wohnhafft in der Statt Kaurschin in Böheim, 5 meil von Prag, welcher seiner Kinder hungers halber bey einer straßen in der Erden laim graben wellen, bescheret hat, daraus ander mehr leuth guet brot gebachen, auch Preyn und mueß ihren khindern gekhocht, Geschehen im Jar 1590 den 22 tag May.

In einem länglichen kleinen Behälter liegt Mehl, welches Gott einem armen Mann, wohnhaft in der Stadt Kaurschim in Böhmen, fünf Meilen von Prag entfernt, beschert hat, als er, weil seine Kinder Hunger litten, bei einer Straße in der Erde nach Lehm graben wollte. Daraus haben mehrere andere Leute gutes Brot gebacken, auch ihren Kindern Breie und Mus gekocht. Geschehen am 22. Mai 1590.


Warhafftige Newe Zeytung/Von einer grossen vnnd zuvor weil die Welt sieht nit erhörter Wunderthat: Wie Gott der Allmechtige einem armen Menschen/wohnhafft inn der Statt Kaurschim im Königreich Böheim/5. Meil von Prag gelegen/da er seiner Kinder hungers halben/bey einer Strassen in der Erde leim graben wollte/gar ein schönes Mehl erzeiget hat/darauß viel Leuth das Brot gebachen/die Knödl und Brey den Kindern gekocht haben in diesem jetz lauffenden 1590. Jar/den 22. tag May.

vgl. 2105 Augsburger Flugblatt, 1590

Nicht identifiziert. Mehl, das am 22. Mai 1590 in Kaurschim/Kouřim östlich von Prag im Boden gefunden wurde. Der Inventartext stimmt im Wortlaut so auffallend mit der Überschrift eines Flugblatts überein, das der Augsburger Drucker Bartholomäus Käppeler (1577–1627, Briefmaler in Augsburg) dem Ereignis (mit richtiger Schreibung des Ortsnamens) gewidmet hat,* daß man annehmen muß, die Publikation habe in der Kunstkammer dem Objekt beigelegen oder zumindest der Objektbeschriftung als Vorlage gedient: „Warhafftige Newe Zeytung von einer grossen und zuvor weil die Welt steht nit erhörter Wunderthat: Wie Gott der Allmechtige einem armen Menschen, wohnhafft inn der Statt Kaurschim im Königreich Böheim, 5 Meil von Prag gelegen, da er seiner Kinder hungers halben, bey einer Strassen in der Erde Leim graben wollte, gar ein schönes Mehl erzeiget hat. Darauß viel Leuth das Brot gebachen, die Knödl und Brey den Kindern gekocht haben in diesem jetz lauffenden 1590. Jar, den 22. tag May“ (Strauss 1975, Bd. 2, S. 489; AK Erlangen 1999 Nr. 26, S. 66 und Abb. S. 9; Stopp 2001, S. 238–243, hier 238 f.).

Hainhofer ist der Mehlfund 1611 nicht entgangen: „Ain mehl, welches zue Tausch inn Böhmen inn der großen theürung Gott ainem armen man mit vil kindern geben, der hinauss gangen, ain laim oder letten zu holen und seinen kindern brott darauss zu kochen, da ihme Gott, weil er umb mehr laim aussgangen, den andern zue hauss seid er zue mehl gemacht, dass er guet Brott bachen könden“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 103; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 175). Hainhofers Fassung enthält Einzelheiten, die über Ficklers Mitteilung hinausgehen. Seine Quelle dürfte das erwähnte Flugblatt sein; es teilt einläßlich mit, daß der Mann seinen Fund, „vier grosse stück einer schneeweißen Materi“, nicht als Mehl erkannte und seiner Frau zum Verkaufen gab in der Meinung, es handle sich um Lehm, selbst wieder zu der Fundstelle zurückkehrte, um mehr zu holen, und erst bei der Heimkehr erfuhr, daß es sich um gutes Mehl handelte. Hainhofers Notiz bildet somit ein weiteres Indiz dafür, daß das Flugblatt in der Kunstkammer bei dem Exponat lag. – Wie im Fall des Kornregens von 1570 (siehe Nr. 2094) wird auch bei dem Mehlfund von Kaurschim vermutet, daß es sich um einen Niederschlag von Mannaflechte (Lecanora esculenta) gehandelt habe. Dagegen vertritt Stopp 2001, S. 238, daß es sich bei dem Fund um eine anorganische Substanz wie Ton, Kaolin oder Gips gehandelt haben muß. PD

2106 (2009) Naturalie: Zweig von einem Apfelbaum, der in einem Sommer zweimal Frucht getragen hat

In ainem gestätel ein zweig von einem Apfelbaum, welcher zway mal in ainem Summer frucht getragen.

In einem Behälter ein Zweig von einem Apfelbaum, der in einem Sommer zweimal Frucht getragen hat.

Nicht identifiziert. Nicht ausgeschlossen, daß der Zweig von dem in Nr. 2102 durch Äpfel dokumentierten Apfelbaum stammte. PD

2107 (2010) Naturalie: Aragonit aus Karlsbad

In einem gstätele zwayerlay art stain, weiß und braun, welcher voller stainener arbes, von Natur gewachsen, dergleichen stain im Carlsbadt nit weit von Eger wachsen sollen.

In einem Kästchen: zweierlei Art von Gestein, weiß und braun, wohl natürlich gewachsene versteinerte Erbsen, die in Karlsbad in der Nähe von Eger vorkommen sollen.

Erbsensteine = Aragonit aus Karlsbad, ein Absatz der dortigen Quellen. Die Steine könnten möglicherweise über Erzherzog Ferdinand von Tirol nach München gelangt sein, den früheren Statthalter von Böhmen: „Fast alle Jahre zog er im Spätsommer hinauf nach Karlsbad zum Gebrauch der Therme“ (Hirn 1885, S. 40). RH

2108 (2011) Naturalie: Blasenstein des Ernst von Bayern

In ainer langleten gestattl ligt ein zimlich grosser blaterstain, welcher im Jar 1550 von Herzog Ernsten in Bayrn, geweßten Erzbischofen zu Salzburg, durch Benedikt Freßl von Augspurg geschnitten worden, welcher stain 2 lot und uber 1 Quentchen gewegen, darumben der Fürst dem Maister zu lohn geschenckht Tausent Gulden, seinem Bruedern 100 Gulden, dem Knecht 20 Gulden, wie in darbeygelegter zettl von Salzburg auß geschrieben, *Anno ut supra,* verzaichnet.

In einem länglichen Behälter liegt ein ziemlich großer Blasenstein, der 1550 dem Herzog Ernst von Bayern, dem früheren Erzbischof von Salzburg, durch Benedikt Freschl aus Augsburg geschnitten wurde. Dieser Stein hat 2 Lot und ein Quentchen gewogen. Dafür hat der Fürst dem Meister als Lohn fl. 1000 gegeben, seinem Bruder fl. 100, dem Knecht fl. 20, wie auf einem beiliegenden Zettel verzeichnet ist, der in obigem Jahr von Salzburg aus geschrieben wurde.

Herzog Ernst von Bayern (1500–60), der jüngste Sohn Herzog Albrechts IV. (1465–1508) von Bayern und seit 1540 Administrator des Erbistums Salzburg, litt seit Beginn der 1550er Jahre verstärkt unter Blasensteinen. Damit teilte er das Los vieler seiner Zeitgenossen. Aufgrund der damaligen Ernährungsgewohnheiten gehörten Blasen- oder Nierensteine nicht nur zu den häufigsten, sondern auch zu den schmerzhaftesten Erkrankungen, an denen nicht wenige Betroffene starben (Deschamps 1796). Michel de Montaigne (1533–92) schildert die furchtbaren Nierensteinschmerzen, die ihn während seiner Reise durch Deutschland, Italien und der Schweiz im Jahre 1580–81 immer wieder heimsuchten ([Sterzing:] „M. de Montaigne eut cette nuict la colicque deus ou trois heures, bien serré à ce qu'il dit lendemein, et ce lendemein à son lever fit une pierre de moienne grosseur, qui se brisa ayséemant. Elle estoit jaunatre par le dehors, et brisée, au dedans plus blanchatre. Il s'estoit morfondu le jour auparavant et se trouvoit mal. Il n'avoit eu la colicque depuis celle de Plommieres. … Des le chemin il se pleignoit de ses reins qui fut cause, dict-il, qu'il alongea cete trete, estimant estre plus soulagé à cheval, qu'il n'eut esté ailleurs; Montaigne 1946, S. 154f.). Wie Montaigne suchten viele Erkrankte Linderung durch Badekuren in dafür speziell bekannten Thermalorten wie Baden-Baden. Oder aber man vertraute auf Medikamente, die den Stein zunächst „erweichen» und so klein spalten sollten, daß seine Einzelteile dann unproblematisch mit dem Urin aus dem Körper gespült werden konnten.

Wenn Heilbäder und Medizin aber nicht halfen, konnte der Patient, wie im Falle Herzog Ernsts, sich aber auch einem sogenannten Steinschneider anvertrauen. Der Augsburger Chirurg und Stadtarzt Benedict Fröschl (1517–74), für den Ernst sich entschied, war für diesen höchst komplizierten und gefährlichen Eingriff, bei dem es insbesondere auf Schnelligkeit ankam, weit über die Grenzen seiner Heimatstadt hinaus bekannt. Fröschls Erfolgsliste war lang und illuster; neben Herzog Ernst finden sich viele bekannte Persönlichkeiten der Zeit, darunter auch der Augsburger Kaufmann und Bankier Anton Fugger. Die Operation

(Roth 1908, S. 151 Anm. 2., S. 154 f.), bei der Fröschl den später in der Kunstkammer ausgestellten, aufsehenerregend großen Blasenstein herausoperierte, fand am 12. September 1550 zwischen 10 und 11 Uhr morgens in der erzbischöflichen Residenz in Salzburg statt. Es scheint dies die zweite Blasensteinoperation gewesen zu sein, der sich Ernst unterzog. Die erste hatte anscheinend nicht den gewünschten Erfolg gezeigt, denn erst Fröschl gelang es, den „Stein" des Anstoßes ans Tageslicht zu befördern.

Anwesende Zeugen der Operation beschrieben den Stein als ziemlich rund und breit, dick in der Mitte und rauh am Rand und verglichen ihn aufgrund seiner ungewöhnlichen Größe sogar mit einem Mühlstein. Dennoch habe sich der Herzog, so ein Berichterstatter an Ernsts Neffen, Herzog Albrecht V. von Bayern, die ganze Zeit „ganz manlich und wol gehalten". Einer dieser Informanten namens Eberhard Hiernheim schrieb gleich noch am 12. Dezember und fertigte zur Veranschaulichung sogar eine Kopie des Steines aus Papier an, die er in einer kleinen Papiertüte dem Brief beilegte (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. I, Kurbayern Äußeres Archiv, Nr. 4057, 43 r/v, die Replik des Steins liegt nicht mehr bei). Als Gewicht gibt er an: 2 Lot und 1 1/16 Quentchen Wiener Gewicht. Nichts weist darauf hin, daß Albrecht V. sich um das Original des Steins bemüht hätte. So könnte es durchaus sein, daß es sich bei dem ausgestellten Blasenstein von Herzog Ernst in der Kunstkammer nicht um das Original handelte, sondern um die an Albrecht übersandte Kopie. Offenbar war es auch dieser Brief oder eine Abschrift danach, die in der Kunstkammer dem Stein beilag, und woher Fickler seine Informationen bezog. – Ein zweiter Brief, von einem Christoph Auer auf den 14. Dezember datiert (ebd., fol. 45 r–46 v), gibt als Gewicht 2 Lot und 2 1/64 Quentchen Wiener Gewicht an. Wie genau die beiden Schreiben miteinander zusammenhängen, bleibt zu klären.

Herzog Ernst war mit dem Ergebnis von Fröschls Arbeit derartig zufrieden, daß er dem Chirurgen, nach Aussagen der leider heute verschollenen Hauschronik seines Bruders Hieronymus, die unvorstellbar hohe Summe von 1000 Gulden (1537 hatte er als Stadtarzt ein Jahresgehalt von lediglich 24 Gulden erhalten!), seinem als Wundarzt assistierenden Bruder Georg 100 Gulden und ihrem gemeinsamen Diener 20 Gulden bezahlte („12 Dez. 1550 hat bruder Benedict hertzog Ernsten von Bayern, dern zeit ertzbischoff zu Saltzburg, ein stain gschniten umb 6 uhr vormittags, hat im verehrt fl. 1000, bruder Georgen, so mitgewest, fl. 100, dem ainspenigen fl. 20"; Roth 1908, S. 151; ferner: „daneben im Gott underweilen ein glück zugeschickt, daß er etwo vom adel und andere furneme herrn, als den hertzog Ernsten, ertzbischofen zu Saltzburg, am stein geschnitten, welcher allein ime tausent gulden, meinem bruder Georgen fl. 100 verehert …"; ebd., S. 154 f.). Diese Zahlen decken sich mit Ficklers Mitteilung. Das enorme Honorar mag mit der Größe des Steins zusammenhängen: Das österreichische Lot betrug 17,5018 g, das Quentchen 4,3773 g (v. Alberti 1957, S. 369), woraus sich für den Stein ein Gewicht von ca. 40 g ergibt. Damals konnte Ernst noch nicht wissen, daß er sich ein Jahr später einer weiteren Operation unterziehen mußte.

Was das große Interesse Herzog Albrechts V. an den Blasensteinen seines Onkels angeht, so hing dies unter anderem mit politischen Überlegungen zusammen. Im Falle des Todes seines Onkels, und dies war bei solch einem Eingriff keinesfalls abwegig, stand die Wittelsbacher Herrschaft über das Bistum Salzburg auf dem Spiel. Aber Albrecht V. litt auch zunehmend selbst an Nieren- und Blasensteinen, die er durch immer längere Badeaufenthalte zu bekämpfen suchte. Nach seinem Tod im Jahre 1579 förderte die Obduktion seines Leiche durch den Leibarzt Doktor Thomas Meermann zwei riesige Nierensteine zutage, die den Blasenstein seines Onkels Ernst bei weitem in den Schatten stellen (Glaser 1997, S. 66 und Abb. S. 70; Czerny 2005, S. 311 f. und Abb. 18).

Bei der Inventarisierung schrieb der Schreiber des cgm. 2134 den Namen Fröschls nach Diktat „Freschl", in der Abschrift 2133 wird daraus „Freßl". CS

2109 (2012) Naturalie: Blasenstein

Ein großer stain, so von Herzog Albrechten in Bayrn Cantor, ainem Anthoni von Reichenhall geschnitten worden, wigt 13 lot.

Ein großer (Blasen- oder Nieren-)Stein, der einem Mitglied von Herzog Albrechts V. von Bayern Hofkapelle, Anton von Reichenhall, geschnitten wurde.

Nicht identifiziert. Das Gewicht des Steins wird, nach Münzgewicht umgerechnet, mit 95 g angegeben. Als Herzog Wilhelm V. am 20. Juni 1585 in Landshut den Orden vom Goldenen Vlies erhielt, befand sich unter den mitgereisten Hofinstrumentalisten ein Anton Moll (Leuchtmann 1976, S. 200 Nr. 81; Körndle 2004, S. 101). PD

2110 (2013) Naturalie: Nieren- oder Blasenstein von einem Knaben

Mehr ein stain ainer Baumnuß groß, von einem jungen Knäblein geschnitten worden.

Baumnußgroßer Stein von einem Knaben. HMr

2111 (2014) Naturalie und Pilgerandenken: Zweig von einer Zeder des Libanon

Ein zweyg von ainem Cederbaum mit 3 früchten, so an dem berg *Libano in Palestina* gewachsen, und daher gebracht worden.

Zweig mit drei Fruchtzapfen von einer Zeder, der am Berg Libanon gewachsen und mitgebracht worden ist.

Hainhofer notiert 1611: „Ain stuckh holtz vom Cederbaum“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 102; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 146). Vermutlich handelt es sich um ein Pilgerandenken aus dem Heiligen Land. Weitere botanische Erinnerungsstücke von dort: Nr. 556, 559 und 616 (?). HMr

2112 (2015) Naturalie: Holznachbildung einer Birne

Ein hülzen conterfet von ainer biern, welche ein Pfundt und 15 lott gewegen, im Ettschlandt gewachsen.

Hölzerne Nachbildung einer Birne, die ein Pfund und 15 Lot wog und aus dem Etschland [= Südtirol] stammt.

Die Frucht wog 1 Pfund 15 Lot, umgerechnet 822,5 Gramm. HMr

2113 (2016) Naturalie: Mißbildung eines Vogels

In einem grüenen gstätel, ain junger Vogl mit 2 köpffen.

In einem kleinen grünen Behälter ein junger Vogel mit zwei Köpfen.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107 (erwähnt). PD

2114 (2017) Naturalie: Vogelskelett

In ainem andern grüenen gestätel ligt ein *Schelidon* von einem Vogl, an welchem nichts anders, dann das *Corpus* seiner gebain, ohne haut und federn.

In einem kleinen grünen Behälter das Skelett eines Vogels. Daran ist nichts als die Knochen, weder Haut noch Federn.

Nicht identifiziert. Vermutlich meinte Hainhofer dieses Skelett, als er 1611 in der Kunstkammer notierte: „Ain anatomirtes zeisslein“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 102; zu „zeisslein“ als Diminutiv von „Zeisig“ vgl. Grimm, Bd. 15, 1956, Sp. 519 s. v. Zeisig). Christian von Anhalt 1623: „Gar ein seltsamer Vogel von lauter Knochen“ (*Quelle IX*).

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107 (erwähnt). PD

2115 (2018) Naturalie: Mißbildung einer Katze

Mehr ein jung Khäzl an welchem ein clieners Käzl auß dem bauch gewachsen.

Weiter ein junges Kätzchen, dem ein kleineres Kätzchen aus dem Bauch gewachsen ist.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 107 (erwähnt). PD

2116 (2019) Vom Blitz getroffenes Messerpaar

Ein par Meßer in einer schaid, durch welche schaiden und baide Meßer der stral geschlagen, ainem baurnbueben an seiner seitten hangendt, wie dan solches der augenschein noch gibt, und die geschicht in ainem Sendtschreiben an Herzog Albrechten in Bayrn etc. den 30 Junij 1572 außgangen, weittleuffiger erzehlt wirdt, und ist geschehen zu Lauterbach in Bayrn, in dem Gericht Schwaben.

Ein Messerpaar in einer Scheide, welche der Blitz getroffen hat, als sie einem Bauernburschen an der Seite hingen. Man erkennt dies noch. Die Geschichte wird in einem an Herzog Albrecht V. am 30. Juni 1572 gerichteten Schreiben ausführlich berichtet; sie ist in Lauterbach in Bayern geschehen, in dem Gericht Schwaben.

Nicht identifiziert. Messerpaar, in das 1572 in Lauterbach/Schwaben (Gem. Krumbach oder Wertingen?) der Blitz schlug, ohne seinem Träger, einem Bauernjungen, zu schaden. Hainhofer 1611: „Auf ainem tisch zwey schlechte messer inn ainer schaid, durch welche dass wetter ein loch geschlagen und auf einer seitten die schaid unverletzt gelassen“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 102; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 146 Anm. 233). PD

2117 (2020) Naturalie: versteinertes Holz

Ein halb scheit von einem bierbaum, welchen herr Veitt von Lendershaim underthanen ainer, ain baur am hl. Charfreytag, als man den Paßion gesungen, wider Wahrnung und vermanung seiner Nachbarn, das er vor in die Khirchen gehn, das holzhawen bleiben laßen solle, dann an dem hl. Charfreytag nit guet holz hawen, in seinem garten ab und zu scheiter gehawen, Er aber den Nachbarn geantworttet, er wölle den baum hawen, und solt es Gott, und all sein heiligen ein leiden sein, Alß er aber solch sein gehackht scheiterholz am Osterabent haimfüeren wellen, hat er befunden, das solch holz alles, durch wunder Gottes, zu hartem gelligem stain worden. Von welchem holz obgedachter herr Veyt von Lentershaim etliche scheuter aufgehebt, und ist solch halb scheit von herrn Ludwigen von Eyb auf Khuntnig unnd Hohenwart, ir F. D. Fraw Anna gebornen Khönigin zu Ungern und Böheim, Herzog Albrechten in Bayrn Gemahl neben einem schreiben, deßen Datum 28. Martij Anno 1578 zugeschickht worden.

Ein halbes Scheit von einem Birnbaum, welchen einer der Untertanen des Veit von Lentersheim, ein Bauer, am Karfreitag gefällt und zu Scheitern gehackt hat, während man die Passionsgeschichte sang, und Warnungen und Mahnungen seiner Nachbarn zum Trotz, er solle zur Kirche gehen und das Holzhauen sein lassen, denn am heiligen Karfreitag sei nicht gut Holz fällen. Er aber antwortete den Nachbarn, er wolle den Baum fällen, und sollte es auch Gott und den Heiligen zuwider sein. Als er aber sein gehacktes Scheiterholz am Osterabend heimfahren wollte, fand er, daß das gesamte Holz durch Gottes Wunder zu hartem felsigem Stein geworden war. Von diesem Holz hat der erwähnte Veit von Lentersheim eine Anzahl Scheiter verwahrt, und ein solches halbes Scheit ist durch Ludwig von Eyb auf Runding und Hohenwart Herzog Albrechts … Gemahlin Anna … mitsamt einem Schreiben vom 28. März 1578 zugeschickt worden.

Nicht identifiziert. Philipp Hainhofer notiert dazu 1611: „Ain grosses stuckh holz, welches inn böhmen am Carfreytag ainer solle gehawen haben, und Ihme nit wöllen wehren lassen, dahero wass er gehawen, alles zue stain worden, dass er nichts hat brennen können“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 102 f.; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 146 Anm. 233). Als Ludwig von Eyb auf Runding und Hohenwart (1528–90; Zedler, Bd. 8, 1734, Sp. 2420; Ferchl 1908–12, S. 1364; Ferchl 1925, S. 80) 1578 das Erinnerungsstück der bayerischen Herzogin Anna von Österreich schenkte, muß das Geschehen rund ein halbes Jahrhundert oder länger zurückgelegen haben, denn der Grundherr des pietätlosen Bauern, der fränkische Ritter Veit von Lentersheim, Amtmann des Markgrafen von Brandenburg in Neustadt an der Aisch, war 1532 mit 70 Jahren gestorben (Zedler, Bd. 17, 1738, Sp. 117 f.; Löcher 1993, S. 29). Eine ähnliche, 1554 gleichfalls in Franken geschehene Begebenheit berichtet Hainhofer dem Herzog August d. J. von Wolfenbüttel (1579–1666, ohne Datum des Briefes; Gobiet 1984, S. 850 Nr. 1514). – Zu dem Wort „gellig“ mit der Bedeutung „steinhart“ siehe Grimm, Bd. 4, Sp. 1187. Vielleicht meint Christian von Anhalt diesen Gegenstand, wenn er anläßlich seines Besuchs in der Kunstkammer notiert: „Ein petrificirt holtz, wie schöner rother Jaspis“ (*Quelle IX*). PD

2118 (2021) Naturalie: Alraunenwurzeln, zu menschlichen Figuren umgeschnitzt

Under disem dischl ligen: 2118 In einem Eysen außwendig grüen angestrichnem Drüchel 4 Alraunwurzen, den Weibern und Mändl gleich geschnitten.

In einer kleinen grünen Eisentruhe: vier zu weiblichen und männlichen Figuren umgeschnitzte Alraunenwurzeln.

Alraunen (Mandragora officinarum), in Menschenform überschnitzte Wurzeln (eigentlich Wurzeln der Mandragora), spielten im Aberglauben eine bedeutende Rolle als Aphrodisiacum und Glücksbringer (Bächtold-Stäubli, Bd. 1, 1927, Sp. 312–324 s. v. Alraun [Marzell]). HMr

2119 (2022) Ärmel mit Resten von Blutregen

Mehr ein alter Erbl, darauf einem baurn bey Aichach bluet geregnet.

Mehr ein alter Ärmel, auf den es einem Bauern bei Aichach Blut geregnet hat.

Nicht identifiziert. Ärmel eines Bauerngewands mit Spuren von Blutregen aus der Gegend von Aichach/Oberbayern; Blutregen ist durch Sandstaub rot gefärbter Regen. In Europa pflegen solche Niederschläge aus der Sahara zu stammen (Brockhaus, 20. Aufl., Bd. 3, 1996, S. 466 s. v. Blutregen).

Eine Flugschrift von 1570 (aus dem Jahr des Kornregens somit, vgl. Nr. 2094) berichtet von einem Blutregen in Rain am Lech und erwähnt, daß die Kleidung von Bauersleuten befleckt wurde (Stopp 2001, S. 214).

Seelig 1986, S. 108 und 132 Anm. 113. PD

2120 (2023) Handstein mit Bergbauszenen (?) und verschiedenen Brustbildern

Volgt die Tafl No 41 darauf stehn nachvolgende stuckh: 2120 In einem hochen hülzen Castn, inwendig mit grüenem Sammat gefuetert, außwendig mit schwarzem leder uberzogen, und verzintem eysenwerckh beschlagen, ein berckhwerckh von gueten handtstainen, umb und umb mit gewechs von dignem silber und rotem goldtärz besezt, auf einem hochen silberen vergulten fueß, welcher unden herumb mit hantstainen und silberkiß belegt, darauf vergulte heußle, disch, Leuth und Thier, auch silbergewechs, darumbher etliche Conterfetische brustbilder, in glaßärz geschnitten, welches stuckh Erzherzog Carl von Össterreich hergeschenckht.

In einem hohen hölzernen Kasten, der innen mit grünem Samt gefüttert und außen mit schwarzem Leder überzogen und mit verzinnten Eisenbeschlägen versehen ist: „Bergwerk“ aus guten Handsteinen, ringsherum mit „Gewächs“ aus gediegenem Silber und rotem Golderz besetzt, auf hohem Fuß aus vergoldetem Silber, der unten ringsherum mit Handsteinen und Silberkies belegt ist; darauf befinden sich vergoldete Häuschen, Tische, Menschen und Tiere sowie „Silbergewächs“; darum herum sind zahlreiche Porträts in Brustbildformat angeordnet, die in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnitten sind; Geschenk von Erzherzog Karl von Österreich.

Der Handstein ist ein Geschenk Erzherzog Karls von Österreich (1540–1590), der sich 1571 mit Maria (1551–1608), einer Tochter Herzog Albrechts V. von Bayern, vermählte (siehe auch Nr. 123). Dem Rang des Präsents entsprechend ist das „Bergwerk“ höchst aufwendig gebildet mit (Bergbau?-) Szenen (siehe die Nennung weiterer Beispiele von Bergbauszenen an Handsteinen bei Nr. 2069). Dabei findet „gewechs von dignem silber“ Verwendung, das nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber als „Lockensilber“ oder „Drahtsilber“ zu deuten ist (siehe auch Huber 1995, S. 61). Wie bei anderen besonders kostbaren „Bergwerken“ in der Münchner Kunstkammer ist hier neben Silberz auch Rotgültigerz verwendet (siehe Nr. 2025). Doch findet sich in München kein Exemplar, das allein aus „Golderz“ besteht, wie es auf einen Kalvarienberg im Dresdner Grünen Gewölbe zutrifft (Syndram, Schatzkunst 2004, S. 48 f., mit Abb.; Kappel/Weinhold 2007, S. 25).

Bemerkenswert ist die Angabe der Verzinnung der Eisenbeschläge: Die Zinnüberzug gab den Eisenteilen eine helle silberähnliche Farbe und schützte sie vor Korrosion (vgl. Metzger 1927, S. 397); siehe auch Nr. 1117 und Nr. 2270b. – Zu dem als Futteral dienenden Kasten siehe auch Nr. 2121 und 2126. Die bedeutenden „Bergwerke“ auf Tafel 41 der Münchner Kunstkammer waren offensichtlich weitgehend in derartigen Behältnissen geborgen. LS

2121 (2024) Handstein mit der Erschaffung Adams und der Geburt Jesu

Mehr ein gleichformiger hocher Kastn, darinen ein ander Berckhwerckh, auch auf einem hochen silberen vergulten fueß von getribner arbeit, darauf das Sächsisch, Schwedisch, Norttwegisch und Dennmarckhisch wappen, umb disen berg sein etliche Evangelische figurn, und oben her, darauf ein hoch geheuß, darunder die erschaffung des ersten Menschen, und geburt Christi, und ander vil mehr bildtwerckh, alles in Glaßärz geschnitten, welches Herzog Augustus Churfürst zu Sachsen hergeschenckht.

In einem hohen Kasten von gleicher Form: weiteres „Bergwerk“, ebenfalls auf einem hohen Fuß aus vergoldetem Silber in getriebener Arbeit; darauf befinden sich das sächsische, schwedische, norwegische und dänische Wappen; um diesen Berg sind zahlreiche biblische Gestalten angeordnet; die Bekrönung bildet ein hohes Gehäuse mit der Erschaffung Adams, der Geburt Christi und vielen weiteren Bildwerken, alles in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnitten; Geschenk Kurfürst Augusts von Sachsen.

Die Wappen der skandinavischen Reiche beziehen sich auf die Gemahlin Kurfürst Augusts von Sachsen, Anna von Dänemark (1532–1585, vermählt 1548), eine Tochter König Christians III. von Dänemark (zwei in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien, Inv.-Nr. 4147 und 4148, bewahrte Handsteine, die von Caspar Ulich in St. Joachimsthal gefertigt wurden, weisen ebenfalls am Fuß jeweils vier Wappen auf [Huber 1995, Abb. S. 60 und 58]). Zu den Beziehungen zwischen Kurfürst August und Albrecht V. sowie Wilhelm V. (und generell zu sächsischen Handsteinen, die als Geschenke Kurfürst Augusts an den Münchner Hof gelangten) siehe den Kopftext bei Nr. 123 sowie *Seelig, Kunstkammer,* S. 40; siehe auch Nr. 2127. – Zwei wohl von Caspar Ulich gefertigte Handsteine aus dem Besitz Erzherzog Ferdinands II., heute in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien, Inv.-Nr. 4138 (AK Cappenberg 1990, S. 576, Nr. 244 b, mit Abb. [Rainer Slotta]) und Inv.-Nr. 4139, zeigen die in Silberglanz geschnittene Gruppe der Erschaffung Evas, nicht aber Adams. Auf dem aus derselben Werkstatt stammenden Handstein Inv.-Nr. 4140 sind Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntnis dargestellt. LS

2122 (2025) Handstein mit bekrönender Kirche

Zwischen disen baiden Kästen, steht in einem Nidern hülzen fueteral, mit schwarz leder uberzogen, ain Berckhwerckh von allerlay handtstainen geziert, oben darauf ein Khirch silbere und vergult, unden herumb mit einer halben Rinckhmaur.

Zwischen diesen beiden Kästen in einem niedrigen Futteral aus Holz, das mit schwarzem Leder überzogen ist: „Bergwerk“ aus zahlreichen Handsteinen; die Bekrönung bildet eine Kirche aus vergoldetem Silber, die unten von einer halben Ringmauer umzogen wird.

Es ist nicht klar, ob sich der Satz „unden herumb mit einer halben Rinckhmaur“ auf die Kirche oder auf das gesamte „Bergwerk“ bezieht. LS

2123 (2026) Figur eines Bergmannes, der auf dem Kopf einen Trog mit Erzstufen trägt

Auf disem fueteral steht ain hülzin verglaßt Kästl, darinnen knockhet ain Berckhknapp auf einem khnüe, welcher auf dem kopf ain Muelter voller zusamengesezten handtsteinlen von rotem goldtärz und anderm tregt.

Auf diesem Futteral steht ein hölzernes verglastes Kästchen; darin befindet sich die Figur eines knienden Bergmannes, der auf dem Kopf einen Trog mit zusammengesetzten Handsteinen aus rotem Golderz und anderem trägt.

Wie auch das nachfolgende Objekt Nr. 2124 bildet die Figur ein signifikantes Element im Zusammenhang der dem Bergbau gewidmeten Handsteine. In der Gottorfer Kunstkammer befand sich – nach Auskunft des 1694 angelegten Inventars – „Ein BergMann mit einer Molle Ertz“, dessen Verbleib nicht bekannt ist (AK Schleswig 1997, Bd. 2, S. 200, Nr. 62.22). Zudem ist auf eine im 18. Jahrhundert vielleicht in Niedersachsen entstandene Elfenbeinfigur eines stehenden Knappen (mit der im Harz getragenen Bergmannskleidung) im Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museum zu verweisen, der auf der Schulter einen mit kleinen Bleiglanzstufen gefüllten Holztrog trägt (Scherer 1931, S. 72, Nr. 171; AK Cappenberg 1990, S. 353, Nr. 124, mit Abb. [Rainer Slotta]). LS

2124 (2027) Silbervergoldetes Trinkgefäß in Gestalt einer Lauftruhe

Auf disem Castn steht ein silberine vergulte lauffdruchen, so bey dem Berckhwerckh gebraucht wirdt, zu ainem Trinckhgeschirr gemacht.

Silbervergoldetes Trinkgefäß in Gestalt einer Lauftruhe, wie sie im Bergbau verwendet wird.

Das Trinkgeschirr ordnet sich in den Bergbaukontext der Tafel 41 ein. Unter „lauffdruchen“ könnte hier sowohl eine Schubkarre als auch ein kleiner kastenförmiger Förderwagen zu verstehen sein, ein sogenannter „Hund“ oder „Hunt“, im Tiroler Bergbau als „(Berg-) Truhe“ bezeichnet (Grimm, Bd. 4, Abt. II, 1877, Sp. 1918; Gstrein 1990, S. 186f.; AK Schwaz 1990, S. 198, Nr. 4.29; Paulinyi 2005, Abb. 8 [nach dem Schwazer Bergbuch von 1556]). LS

2125 (2028) In Silbererz gebildete Figur des hl. Georg von einem Handstein

Mehr auf einem uberlengten viereckheten füeßl, von schwarz gebaißtem holz ein Ritter St. Georg von einem handtstain aus silberärz formiert.

Auf einem gelängt-rechteckigem kleinen Fuß aus schwarz gebeiztem Holz: Figur des hl. Georg von einem Handstein, aus Silbererz gebildet.

Da die Figur des hl. Georg von einem Handstein stammt, handelt es sich möglicherweise um eine in Glaserz oder Silberglanz (siehe Nr. 2010) gebildete Figur, auch wenn Fickler das Material als „silberärz“ bezeichnet (siehe auch das „Bergwerk“ Nr. 2131, das von der Figur des hl. Georg bekrönt wird). LS

2126 (2029) Handstein mit Auferstehung Christi

In einem clainern hochen Kästl, auch mit grüenem Sammat gefüetert, und schwarz von goldt gestempfftem leder uberzogen, Ein berckhwerckhl von silber und rotem goltärz zusamen gemacht, zu obrist darauf die Auferstehung Christi, in glaßärz geschnitten, umb und umbher allerlay berckharbeit formiert, alles auf einem hochen silberen vergulten fueß mit eingeschmelzten figürlen.

In einem kleineren hohen Kästchen, das ebenfalls mit grünem Samt gefüttert und mit schwarzem Leder mit Goldprägung überzogen ist: „Bergwerk“ aus Silber und rotem Golderz [Rotgültigerz], auf einem hohen silbervergoldeten Fuß mit emaillierten Figuren; die Bekrönung des „Bergwerks“ bildet die in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnittene Auferstehung Christi; ringsherum finden sich verschiedene Bergbautätigkeiten.



vgl. 2126

Die Beschreibung „mit grüenem Sammat gefüetert, und schwarz von goldt gestempfftem leder uberzogen“ nimmt möglicherweise auf Nr. 2120 und 2122 Bezug. Der Handstein selbst scheint der charakteristischen Komposition zahlreicher etwa im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts in St. Joachimsthal gefertigten Erzeugnisse zu entsprechen: Die bekrönende Darstellung der Auferstehung Christi ist insgesamt in Silberglanz geschnitten, während der untere Abschnitt des Handsteins, der aus verschiedensten Mineralien – meist über einem Holzkern und einer bräunlichen Aufbaumasse – gebildet ist, detailliert ausgestaltete Bergbauszenen aufweist; in der Regel sind sie mit farbig emaillierten Figürchen von Knappen bevölkert (deren Schmelzüberzug wird von einem Drahtgestell getragen). So wird schon durch die unterschiedlichen Materialien und Oberflächen der Kontrast zwischen der sakralen Sphäre einerseits und der genrehaft geschilderten Arbeitswelt des Bergbaus andererseits betont. Als Sockel dient stets ein hoher Fuß aus vergoldetem Silber oder Kupfer, der den eigentlichen Handstein auf einer tellerförmigen runden Platte aufnimmt. Im Falle des Handsteins Nr. 2126 geht freilich aus Ficklers Beschreibung nicht eindeutig hervor, ob die Emailfigürchen der Knappen im Bereich des Bergwerks – wie es zu erwarten wäre – oder aber am Fuß plaziert sind.

Handsteine mit Auferstehungsszenen finden sich verschiedentlich in St. Joachimsthal. Das Exemplar Nr. 2126 der Münchner Kunstkammer ist am ehesten zu vergleichen mit dem von Concz Welcz vor 1555 in St. Joachimsthal geschaffenen Handstein (Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. 4149*) mit bekrönender Silberglanz-Auferstehungsgruppe sowie Bergbaudarstellungen mit emaillierten Figürchen.

Der von Concz Welcz in St. Joachimsthal ausgebildete Typus wurde im Schaffen seines Werkstatt-Nachfolgers Caspar Ulich mit hoher Qualität vielfach variiert. Ulich fertigte auch selbst zwei Handsteine mit der Darstellung der Auferstehung (Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. 4147 und 4148), die jedoch ganz aus Silberglanz geschnitten sind und keine Bergbauszenen aufweisen; für das Motiv der Auferstehung siehe ferner die mit Ulichs Namen zu verbindenden Handsteine Inv.-Nr. 4151 und 4163 sowie den Handstein Inv.-Nr. 4150 von geringerer Qualität, der nicht auf Ulich zurückgeht. LS

2127 (2030) Handstein mit Bergbautätigkeiten sowie mit der Verkündigung und der Geburt Jesu

Ein anders allerdings gleichformig Berckhwerckh, auch in einem dem negstgemelten Kästl gleich, allein das darumher neben der Berckharbeit etliche Geistliche figurn beygebildet, darbey mit guldinen buechstaben verzaichnet: *Negligit Augustus Cæsar te Christe sed olim. Dux erit Augustus qui tua sacra colet.* Oberst auf disem berg ist ein geheuß auch in glaßärz geschnitten, darinen der Englisch grueß, und geburt Christi.

In einem dem danach beschriebenen Kästchen entsprechenden Behältnis: weiteres „Bergwerk“ von gleicher Form; doch neben den Bergbautätigkeiten finden sich hier sakrale Figuren, bei denen in goldenen Buchstaben steht: „Negligit Augustus Cæsar te Christe sed olim. Dux erit Augustus qui tua sacra colet“. Das „Bergwerk“wird bekrönt von einem in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnittenen Gehäuse mit der Verkündigung und der Geburt Christi.

Nach Peter Diemer handelt es sich bei der lateinischen Inschrift um die Signatur des Schenkers, Kurfürst August von Sachsen (1526–1586). Freilich muß die Autorschaft des Wettiner Herrschers offen bleiben. Siehe auch Nr. 123 sowie Nr. 1390 und 2121. LS

2128 (2031) Handstein mit vier Tugenden und mit vier Szenen der Passion Christi sowie mit Bergbautätigkeiten

In einem andern dergleichen Kästl oder fueteral, ain Berckhwerckh auch auf einem hochen silber vergulten fueß, mit 4 eingeschmelzten figurn, als *Fides, Spes, Charitas et Patientia*, an dem berg herumb ist das Nachtmal, der Ölberg, Creuzigung und begrebnuß Christi, neben etlicher berckharbeit, in glaßärz geschnitten, und ist diß Berckhwerckh auch von silberärz und gedignem silber gewechs beysamen gesezt.

In einem weiteren Kästchen oder Futteral von gleicher Form: aus Silbererz und gediegenem „Silbergewächs“ zusammengesetztes „Bergwerk“, ebenfalls auf einem hohen Fuß aus vergoldetem Silber, mit vier emaillierten Figuren der Fides, Spes, Caritas und Patientia; am Berg finden sich ringsherum Darstellungen des Abendmahls, des Gebets Christi am Ölberg, der Kreuzigung und der Grablegung Christi – neben verschiedenen Bergbautätigkeiten –, in Glaserz [Silberglanz] geschnitten.



vgl. 2128

Neben den Passionsszenen zeigt das „Bergwerk“ die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung sowie die Tugend der Geduld (siehe auch die in Silberglanz geschnittene Figur der Hoffnung am Handstein Nr. 2138). Möglicherweise zu identifizieren mit dem Eintrag bei Hainhofer 1611: „ain silbern bergwerckh, an welchem der gantz Passion von bildern ist.“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98). Die Darstellung „Christus am Ölberg“ findet sich an zwei von Caspar Ulich in St. Joachimsthal geschaffenen Handsteinen in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien, Inv.-Nr. 4143 (AK Cappenberg 1990, S. 577, Nr. 244c, mit Abb. [Rainer Slotta]) und Inv.-Nr. 4155★ (siehe auch Distelberger 1985, S. 274, Taf. XXII rechts). Besonders der letztgenannte Handstein, mit der in Silberglanz geschnittenen Ölberg-Darstellung als Bekrönung und den emaillierten Figürchen der Bergbau-Szenerie im unteren Bereich, kommt dem Exemplar der Münchner Kunstkammer recht nahe. Ein weiterer Handstein Caspar Ulichs mit Ölberg-Ikonographie, dem Wiener Exemplar Inventar Inv.-Nr. 4143 direkt vergleichbar, ist im Grünen Ge-

wölbe in Dresden bewahrt (AK Cappenberg 1990, S. 579, Nr. 244 d, mit Abb. [Rainer Slotta]; Kappel/Weinhold 2007, S. 22, 25, Abb. 4). Für weitere Handsteine mit Kreuzigungsdarstellungen siehe Nr. 2142 und 2145. Peter Huber, Wiener Neustadt, sei für freundliche Hinweise sehr gedankt. LS

2129 (2032) Handstein mit dem Opfer Abrahams und der Kreuzigung Christi

Ein anders hülzen fueteral inwendig mit grüen, von außen mit schwarz angestrichen, darinnen ein berckhwerckh, auch von silberarz und silbergewechs formiert, auf einem runden silberen vergulten fueß. In dem Berckhwerckh ist zu underist ain Schmitten, in der mitt die Creuzigung Christi, oben auf die figur, wie Isaac von seinem Vatter dem Abraham zu dem Opffer gestellt.

In einem weiteren hölzernen Futteral, innen grün, außen schwarz gestrichen: „Bergwerk", ebenfalls aus Silbererz und „Silbergewächs" gebildet, auf einem runden Fuß aus vergoldetem Silber; im „Bergwerk" befindet sich zuunterst eine Schmiede, in der Mitte die Kreuzigung Christi und oben das Opfer Abrahams.

Die Opferung Isaaks hat hier als typologisches Vorbild für den Opfertod Christi zu gelten (LCI, Bd. 1, 1968, Sp. 23–30). Die gleiche Themenverbindung zeigt der Handstein Nr. 2135. Siehe auch zwei wohl von Caspar Ulich in St. Joachimsthal geschaffene Handsteine mit der Darstellung der Opferung Isaaks durch Abraham in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien, Inv.-Nr. 4142, datiert 1563 (AK Wien 2003, S. 543, Nr. X. 31 [Franz Kirchweger]) und Inv.-Nr. 4164, die jedoch allein die Opferszene in Silberglanzschnitt vorweisen. Die Schmiede-Darstellung des weit komplexer konzipierten Handsteins der Münchner Kunstkammer könnte eventuell auf die kunsthandwerkliche Bearbeitung des im Erzbergbau gewonnenen Eisens Bezug nehmen. LS

2130 (2033) Handstein mit der Bekehrung Pauli

In ainem andern hülzen fueteral, ain berckhwerckh von silberärz, in der mitt hol durchgebrochen, darinnen die abnembung Christi von dem Creuz, von geschmelzter arbeit gebildet, oben auf die bekherung St. Pauls.

In einem weiteren hölzernen Futteral: „Bergwerk" aus Silbererz, in der durchbrochenen Mitte findet sich die Kreuzabnahme Christi in emaillierter Ausführung, die Bekrönung bildet die Bekehrung Pauli.

Das „Bergwerk" vertritt den Typus des „hohlen" Handsteins (siehe auch Nr. 2131): Das durchbrochene zylinderartige Gebilde mit Holzkern nimmt hier in der Mitte die Kreuzabnahme auf (die Angaben zum Typus werden Peter Huber, Wiener Neustadt, verdankt; siehe auch Huber 1995, S. 59). LS

2131 (2034) Handstein mit dem hl. Georg unter dem Kreuz, vor dem Wilhelm von Rosenberg kniet

Volgt ain ander hülzen fueteral, mit rot angestrichen, darinen ein hol berckhwerckhl, auf einem Kupffer und vergulten fueß, darinen die Berckharbeit, oben auf der Ritter St. Geörg, ober demselbigen das Creuz Christi, darvor khniet der herr von Rosenberg, welcher diß stückhel zu der F. Kunstcamer geben.

In einem weiteren hölzernen, rot gestrichenen Futteral: kleines durchbrochenes „Bergwerk" auf einem Fuß aus vergoldetem Kupfer, darin finden sich Bergbautätigkeiten. Die Bekrönung bildet der hl. Georg, über ihm das Kreuz Christi; vor dem Kreuz kniet der Herr von Rosenberg, der das „Bergwerk" der Kunstkammer gestiftet hat.

Der im Inventareintrag genannte „herr von Rosenberg" ist Wilhelm von Rosenberg (1535–1592), seit 1570 Oberstburggraf und somit ranghöchster Vertreter der böhmischen Krone (Lietzmann 1998, S. 46 f., Anm. 128, S. 78, Anm. 317; siehe auch Pánek 1993), der sich durch seine Heirat mit Anna Maria (1562–1583), einer Tochter des Markgrafen Philibert von Baden-Baden, im Jahr 1578 mit dem Haus Wittelsbach verschwägerte. Zu seiner Hochzeit lud der vermögende böhmische Magnat die beiden bayerischen Herzogspaare nach Krumau. Doch bestanden bereits früher Kontakte. 1574 bat Albrecht V. Wilhelm von Rosenberg und Jan Kinsky um Handsteine. Freilich gelang es den beiden böhmischen Herren – zumindest vorerst – nicht, die gewünschten Handsteine zu beschaffen (Lietzmann 1998, S. 47). Noch 1578 war Albrecht V. „in Erwartung schöner Handsteine aus Krumau" (Lietzmann 1998, S. 78). Vielleicht kam es anschließend doch zu ei-

nem solchen Geschenk, wie das von Fickler beschriebene Exemplar erweisen mag (siehe auch Stockbauer 1874, S. 116 – mit der irrtümlichen Namenslesung „Rohrenberg“ – und Nr. 123).


vgl. 2131

Wie Nr. 2130 vertritt auch das „Bergwerk“ Nr. 2131 den Typus des „hohlen“ Handsteins, hier mit Bergbauszenen in der durchbrochenen Mitte. Ein entsprechender Handstein mit bekrönendem Kreuz, mit dem hl. Georg im Kampf mit dem Drachen sowie mit Bergbautätigkeiten – aus der Werkstatt des Caspar Ulich in St. Joachimsthal –, der ebenfalls die Form des „hohlen“ Handsteins repräsentiert, wird im 1596 erfaßten Nachlaß Erzherzog Ferdinands II. beschrieben (Boeheim 1888, S. CCLXXXIV, fol. 366’); heute befindet er sich in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien★ (Inv.-Nr. 4144). Ausnahmsweise sind dort jedoch nicht nur die Figuren der Knappen, sondern auch die des bekrönenden Drachenkampfes des hl. Georg in Email – und nicht in Silbererz – ausgeführt. Zudem beschreibt das Inventar der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. einen Handstein mit St. Georgs-Thematik (Bauer/Haupt 1976, S. 87, Nr. 1616). Innerhalb der Münchner Kunstkammer ist überdies auf die von einem Handstein stammende Figur des hl. Georg Nr. 2125 zu verweisen. Ferner vergleiche man die Erwähnung eines in Koralle geschnittenen hl. Georg in Hainhofers Beschreibung der Münchner Kunstkammer (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 91): „auss Corall der ritter St. Georg, wie er die Jungfraw vom Drachen erlöst, mit etlichen bildern umbhero“ (eine wohl in Trapani gegen Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Korallengruppe des hl. Georg, die ursprünglich zur Gottorfer Kunstkammer gehörte, befindet sich in Schloß Rosenborg in Kopenhagen [Bencard 1987, Abb. 18 und Bencard 2000, S. 220, Abb. S. 227]). LS

2132 (2035) Handstein

Auf disem Cästl ligt ein großer handtstain, an deßen seitten ain digen goldt angewachsen.

Auf diesem Kästchen liegt ein großer Handstein, an dem seitlich gediegenes Gold angewachsen ist.

Vermutlich handelt es sich eher um eine Erzstufe als um einen Handstein im engeren Sinne. LS

2133 (2036) Monstranzförmiger Handstein auf silbernem Fuß mit der von zwei Bergknappen begleiteten Figur der Justitia

In ainem andern hülzin fueterälel, ain Monstranz auf ainem silberen, unden und obenherumb vergulten fueß, darinnen die *Justitia* under einem Portal, darneben 2 Bergckhknappen, ob dem Portal 2 Löwen, under dem Portal ein nackhendt Khindtl bey ainem Todtenkopf ligendt, alles von glaßärz geschnitten, umb und umb mit silberärz unnd gewechs geziert.

In einem kleinen hölzernen Futteral: „Monstranz“ auf silbernem, unten und oben herum vergoldetem Fuß; darin Justitia unter einem Portal, von zwei Bergknappen begleitet; über dem Portal zwei Löwen, unter dem Portal ein nacktes Kind, das neben einem Totenkopf schläft; alles in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnitten, ringsherum mit Silbererz und „Gewächs“ geziert.

Peter Diemer verweist auf Hainhofers Beschreibung eines Korallenbergs: „inn ein Corallenberg die justitia“ (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 98) – handelt es sich eventuell um ein Materialversehen Ficklers? Der Begriff „Monstranz“ bezeichnet hier (außerhalb der Kategorie des liturgischen Geräts) rein formal den Typus eines Gegenstandes, der sich auf hohem Fuß und Schaft erhebt und im oberen Bereich stark auslädt, wie es auch für die Handsteine gilt (siehe auch Nr. 123 sowie Nr. 2135 f., 2138, 2141 f.; für den Terminus zu vergleichen sind zudem der als „Monstränzl“ bezeichnete Miniaturaufsatz aus Betnüssen Nr. 373 und das „Monstranz“ benannte Schauobjekt mit Reliefs und Kaiserbildnissen Nr. 1846). Dementsprechend beschreibt das rudolfinische Inventar der Prager Kunstkammer eine kleine Uhr „uff hohem knorreten füeßlin, anzusehen als ein monstrantz“ (Bauer/Haupt 1976, S. 113, Nr. 2184). – Zum Motiv des auf dem Totenkopf schlafenden Puttos siehe Janson 1937, S. 423–439. LS

2134 (2037) Handstein mit Bergbautätigkeiten

In einem runden guffeten fueteral ein berckhwerckh von allerlay ärz- und handstainlen zugericht, daran allerlay berckharbeit zusehen, steht auf einem runden hülzen zum thail vergulten fueß.

In einem runden, „guffeten" [mit Nadeln zusammengesteckten?] Futteral: aus verschiedenen Erz- und Handsteinen gebildetes „Bergwerk", in dem allerlei Bergwerksarbeiten dargestellt sind, auf einem runden, zum Teil vergoldeten Fuß aus Holz.

„guffen": mit Stecknadeln zusammenstecken (Grimm, Bd. 4, Abt. I, Teil 6, 1935, Sp. 1046); demnach handelt es sich wohl um ein textiles Futteral, das mit Nadeln zusammengesteckt ist. LS

2135 (2038) Monstranzartiger Handstein auf kupfernem Fuß mit dem Opfer Abrahams und der Kreuzigung Christi

In einem hülzen fueterälel von rot und schwarz angestrichen, ein Monstranzl auf einem kupfferin vergulten fueß, von silberärz gemacht, darinen Abraham mit seinem Sohn Isaac, darober die Creuzigung Christi, zu baiderseits ein Löw von geschmelzter arbeit, zu underist daran ein silber vergult nackhendt Kindle bey ainem Todtenkopff.

In einem rot und schwarz gestrichenen kleinen Holzfutteral: kleine „Monstranz" auf einem Fuß aus vergoldetem Kupfer, aus Silbererz gebildet, darin die Opferung Isaaks durch Abraham, darüber die Kreuzigung Christi, beiderseits ein Löwe in emaillierter Arbeit, zuunterst ein silbervergoldetes nacktes Kind neben einem Totenkopf.

Eventuell verweist die Darstellung auf die Parallele zwischen der Opferung Isaaks und dem Kreuzestod Christi. Siehe auch Nr. 2129. LS

2136 (2039) Monstranzartiger Handstein mit der Verkündigung sowie mit der Muttergottes mit dem Jesuskind

In ainem noch clainern schwarz hülzen fueterälel ein Monstränzl, auf einem kupfferen vergulten füeßl, in deßen mitt der Englisch grueß, darunder unser Frawen bildt mit dem Kindl Ihesus am Arm, diß Monstränzl ist auch von Silberärz, und gewechs zusamen gemacht.

In einem noch kleineren schwarzen Holzfutteral: kleine „Monstranz" aus Silbererz und „Gewächs", auf einem Fuß aus vergoldetem Kupfer, in der Mitte die Verkündigung, darunter Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm.

Der Terminus „gewechs" ist hier im Sinne von „Lockensilber" zu verstehen (siehe Nr. 2120). LS

2137 (2040) Handstein mit den drei Versuchungen Christi

In ainem Kästl mit grüenem Sammat gefüetert, und schwarzem leder uberzogen, ain Berckhwerckh von silberärz und gewechs, darumbher die versuechung Christi in der wüeßten, auf dem berg und auf der zinnen des Tempels in glaßärz geschnitten, steht auf einem silberin vergulten durchgrabnen fueß.

In einem Kästchen, das mit grünem Samt gefüttert und mit schwarzem Leder bezogen ist: „Bergwerk" aus Silbererz und „Gewächs", darum herum angeordnet die drei Versuchungen Christi in der Wüste, auf dem Berg und auf den Zinnen des Tempels, jeweils in „Glaserz" [Silberglanz] geschnitten, auf einem silbervergoldeten, mit vertieftem Dekor versehenen Fuß.

Nach der Plünderung der Kunstkammer durch die Schweden 1632 beschreiben zwei Verlustlisten ein bei Fickler nicht erfaßtes, ebenfalls die Versuchung Christi in der Wüste darstellendes Stück, das anscheinend weit kostbarer war: „Ein von schönen gulden raichen handtstainen, einem grossen hoch farbigen Malachit, und dann von occidentalischer Schmaral rocca zusamen geseztes gebürg, darinen zu sehen, wie die Schmarallen in Peru auß irer aignen Muetter entspringen und herfürschiessen; Die Landschafft und lufft darhinder ist gemalt, die bilder aber von gold und geschmelzter arbeit, die histori repraesentiert die Versuechung Christi in der wüessten, stehet in einem fuetteral von Eben- und rottem Indianischem holz, auch helffenpain eingelegt" sowie „Ein gepürg, von Goldhaltigen handstainen, und etlichen Peruischen Schmarallen und Malachi-

ten zusamen gesezt, die versuechung Christi in der wüessten repraesentierend“ (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 248, Nr. XV,20; siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 92).

„durchgrabnen“ ist wohl zu deuten als: vertieft ausschneiden, ausstechen oder ausheben (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 1623), ähnlich wie „außgrabner“ bei Nr. 985. Daß das Wort „durchgraben“ aber auch „kräftig reliefiert“ bzw. „durchbrochen“ bedeuten kann, erweist die Beschreibung des mixtekischen Ringes (Nr. 955) im Inventar der Kammergalerie Maximilians I.: „Ein alter guldener durchgrabner Ring“ (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 196, Nr. I,19). LS

2138 (2041) Monstranzartiger Handstein mit der Figur der Spes

In einem klainern fueterälel, inwendig rot angestrichen, von außen mit schwarz leder uberzogen, darinen ein Monstranzl auf einem silberen thails vergulten füeßl, in dem Monstranzl ist die bildtnuß *Spei* under einem Portal in glaßärz geschnitten, das Monstranzl von silbergewechs und klainen handtstainlen boßiert.

In einem kleineren Futteral, das innen rot gestrichen und außen mit schwarzem Leder bezogen ist: kleine „Monstranz“ auf einem silbernen, teilweise vergoldeten kleinen Fuß; in der „Monstranz“ findet sich die Personifikation der Spes unter einem Portal, in „Glaserz“ [Silberglanz] geschnitten; die „Monstranz“ ist aus „Silbergewächs“ und kleinen Handsteinen gebildet.

Der Terminus „boßiert“ scheint darauf zu deuten, daß die „Monstranz“ geradezu bildhauerisch aus „Silbergewächs“ und Erzstufen modelliert ist. Siehe auch die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung sowie die Tugend der Geduld am „Bergwerk“ Nr. 2128. LS

2139 (2042) Handstein mit Bergbautätigkeiten und Jagd

In einem runden mit gestempfftem leder uberzognen fueteral, ain berckhwerckh auf einem hülzen fueß mit schwarzem Sammat bezogen, auch silberen vergulten Rößlen beschlagen, das berckhwerckh mit allerlay handtstainlen und Rubinlen versezt, an dem berg etliche berckharbeit, samb einem gejaydt.

In einem runden, mit geprägtem Leder bezogenen Futteral: „Bergwerk“ auf einem hölzernen Fuß, der mit schwarzem Samt bezogen und mit silbervergoldeten Rosetten beschlagen ist; das „Bergwerk“ ist mit allerlei kleinen Handsteinen und kleinen Rubinen besetzt; an dem Berg finden sich Bergbautätigkeiten, einschließlich einer Jagd.

Ungewöhnlich ist der textile Überzug des Fußes in Form von Samt (siehe auch Nr. 2140). LS

2140 (2043) Handstein

In einem clainern auch runden fueteralel auf einem hülzen stöckhel mit Samat beklaidt, ein clain berckhwerckhl von clainen handtstainlen, in vergult und unvergult silber gefaßt, auch mit clainen Türckheßle, Rubinl und berle versezt.

In einem kleineren, ebenfalls runden Futteral: auf einem hölzernen, mit Samt bekleideten kleinen Sockel erhebt sich ein kleines „Bergwerk“, das aus kleinen Handsteinen gebildet und mit vergoldetem und unvergoldetem Silber gefaßt sowie mit kleinen Türkisen, Rubinen und Perlen besetzt ist.

Zum Fuß siehe Nr. 2139. LS

2141 (2044) Monstranzartiger Handstein mit dem Kreuz Christi, vor dem eine männliche Gestalt kniet

In einem clainen schwarz hülzen fueterälel ein Monstranzl von silbererz und handtstainlen, in der mitt das Chreuz Christi darvor ein geschmelzt Mändle khniet.

In einem kleinen schwarzen Holzfutteral: kleine „Monstranz“ aus Silbererz und Handsteinen, in der Mitte das Kreuz Christi, vor dem die emaillierte Figur eines Mannes kniet.

Zu vergleichen ist ein Handstein in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien* (Inv.-Nr. 4154), der wohl auf Caspar Ulich zurückgeht. Die in Silberglanz geschnittene Gruppe zeigt eine zeitgenössisch gewandete Frauengestalt in kniender Haltung vor dem Kreuz, das seitlich von Maria und Johannes eingefaßt wird. Doch im Unterschied zum Wiener Exemplar ist die kniende Figur des von Fickler beschriebenen Handsteins in Email ausgeführt. Daß das Thema im Bereich der Handsteine keineswegs unüblich war, belegt ein vor 1578 entstandenes Exemplar aus dem Besitz Kaiser Maximilians II.; das Inventar beschreibt das Objekt als einen „großen Handstain, darauf das crucifix und darumb kniend Kaiser Ferdinand und dero geliebte gemahel und kaiserliche kinder“ (AK Cappenberg 1990, S. 563 [Rainer Slotta]). LS



vgl. 2141

2142 (2045) Monstranzartiger Handstein mit dem Kreuz Christi

In einem andern dergleichen fueterälel ein vast gleichformig Monstranzl auch von handtstainlen, in der mitt das Creuz Christi, silber und vergult, das Monstranzl auf einem kupfferen vergulten füeßl.

In einem weiteren kleinen Futteral von gleicher Form: weitgehend übereinstimmende kleine „Monstranz“, ebenfalls aus kleinen Handsteinen gebildet, in der Mitte das Kreuz Christi in vergoldetem Silber; der kleine Fuß besteht aus vergoldetem Kupfer.

Das Motiv der Kreuzigung Christi, welche die Bekrönung eines Handsteins bildet, findet sich verschiedentlich bei Handsteinen des dritten Viertels des 16. Jahrhunderts in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien bzw. in den Sammlungen Schloß Ambras, Inv.-Nr. 4137, 4149, 4153*, 4157 (Huber 1995, Abb. S. 60), 4158, 4163, 4167 (Ambras 1977, S. 37 f., Nr. 43, Taf. II) und 4168. Aus vergoldetem Silber – und nicht aus Silberglanz – gebildet ist die Kreuzigung der Handsteine Inv.-Nr. 4137, 4158, 4167 und 4168. Siehe auch Nr. 2145 des Ficklerschen Inventars. LS



vgl. 2142

2143 (2046) Zwei Gebirge aus Silbererz

In zwayen clainen schwarz hülzen fueterälen 2 gebürgl, von Silberärz, auf hülzen stöckheln.

In zwei kleinen schwarzen hölzernen Futteralen: zwei kleine Gebirge aus Silbererz auf hölzernen Sockeln.

Möglicherweise handelt es sich nicht um Handsteine im engeren Sinne, sondern lediglich um Silbererzstufen (nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt). LS

2144 (2047) Kästchen mit Eisenblüte

In ainem verglaßten Kästl, ein Eysen Plüee ainem baum gleich, mit gesteudt umbwachsen.

In einem verglasten Kästchen: eine Eisenblüte, wie ein Baum, mit „Stauden“ umwachsen.

„Eysen Plüee“ ist als Eisenblüte zu verstehen (zur Form „Blüe“ für Blüte siehe Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 321 f.; für das Wort „gesteudt“ siehe Nr. 801). Ficklers anschauliche Beschreibung verdeutlicht die korallenartig verzweigte Erscheinung der weißen Eisenblüte, die mineralogisch als Aragonit zu bezeichnen ist

(Huber 2001, S. 136; siehe auch Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 368). Schon im 16. Jahrhundert schätzte und verarbeitete man die Eisenblüten, die sich vor allem im Erzberg bei Eisenerz in der Steiermark fanden. Auf das von Fickler beschriebene Exemplar Nr. 2144 bezieht sich wohl ein Eintrag in den Hofzahlamtsrechnungen des Jahres 1577: „Einem Ertzherzogischen poten, so ein seltzam gewechs, ein eisenplue genent, in die Kunstcamer alheer getragen fl. 2“ (Hartig 1933, S. 230f., Nr. 850). Der „erzherzogische Bote“ könnte ein Bote Erzherzog Karls II. von Innerösterreich sein, des in Graz residierenden Schwiegersohns Herzog Albrechts V., in dessen Herrschaftsgebiet der erwähnte Erzberg lag, oder auch ein Bote des in Innsbruck residierenden Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol, der selbst in seiner Kunstkammer ein Exemplar der Eisenblüte besaß (siehe die Beschreibung eines „handstain von eisenplie, so gar schneeweisz“ im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. bei Boeheim 1888, S. CCLXXXV, fol. 369’; Huber 2001, S. 136). Die empfindliche Eisenblüte, die der Bote 1577 nach München trug, war in der dortigen Kunstkammer in einem verglasten Kasten geschützt. Nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt, ist dies die früheste Erwähnung eines „Eisenblütenkästchens“ – eines Typus, der seit dem 18. Jahrhundert Verbreitung fand (Fitz/Huber 1995, S. 7; Huber 2001, S. 137f.). LS

2145 (2048) Handstein mit Bergbautätigkeiten und bekrönendem Kruzifix



vgl. 2145

In einem verglaßten Kästl ein berckhwerckh von silberärz und gewechs, daran die berckharbeit, obenauf ein vergult Crucifixl.

In einem verglasten Kästchen: „Bergwerk“ aus Silbererz und „Gewächs“, mit Bergbautätigkeiten; die Bekrönung bildet ein vergoldetes Kruzifix.

Für Handsteine mit der Kreuzigung Christi siehe Nr. 2142 des Ficklerschen Inventars. Speziell mit Nr. 2145 des Ficklerschen Inventars zu vergleichen sind die Handsteine Inv.-Nr. 4137, 4149, 4153, 4157, 4158, 4167* und 4168 der Kunstkammer der Kunsthistorischen Museums in Wien bzw. der Sammlungen Schloß Ambras, die das bekrönende Motiv der Kreuzigung mit Bergbauszenen im mittleren und unteren Bereich des Handsteins verbinden. LS

2146 (2049) Aus Erzstufen zusammengesetzter Berg

Ein gebürgl von allerlay handtstainl zusamengesezt, auf einem hülzen vergulten stöckhel.

Aus allerlei kleinen Handsteinen zusammengesetztes kleines „Gebirge“ auf einem kleinen vergoldeten Holzsockel. LS

2147 (2050) Berg aus „Silbergewächs“

In einem hoch runden fueterälel ainem *Cylinder* gleich, ein clain gebürgl von silbergewechs.

In einem hohen runden Futteral von zylindrischer Form: kleines „Gebirge“ aus „Silbergewächs“.

Nach freundlicher Mitteilung von Peter Huber, Wiener Neustadt, handelt es sich offensichtlich um eine hohe Stufe von gediegenem Silber in Form von „Lockensilber“ (siehe Nr. 2120). LS

2148 (2051) Perlmutterrelief mit der Kreuzigung Christi

An dem Pfeiler bey diser Tafl, hangt ein hülzene Dafl mit einem außgeschnitnen und vergulten gestell, in deßen mitt die Creuzigung Christi in berlmueter außgeschnitten.

Hölzerne Tafel mit geschnitztem und vergoldetem Gestell, in dessen Mitte sich die in Perlmutter geschnittene Darstellung der Kreuzigung Christi befindet.

Perlmutterarbeiten mit figürlich-szenischen Darstellungen in Reliefschnitt gehören zu den charakteristischen Kunstkammerobjekten (Schütte 1997, S. 170f. und Büttner 2000, bes. S. 68–82), die bei Händlern und Sammlern begehrt waren, wie etwa die Korrespondenz Philipp Hainhofers mit Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg erweist (Gobiet 1984, Register, S. 921, s.v. Perlmutter u.ä.; Büttner 2000, S. 81–84). Das unter Nr. 2148 beschriebene Perlmutterrelief stellt – wohl neben Nr. 734 – das einzige Exemplar der Gattung in der Münchner Kunstkammer dar (zu Perlmutterschnitzereien siehe vor allem Slatner-Prückl 1990, passim; Husemann 1999, u.a.S. 190–195; Büttner 2000, passim). Für Darstellungen der Kreuzigung Christi in Perlmutterschnitt siehe u.a. Pazaurek 1937, S. 23, Taf. XII, 2, 4f., XIII, 1–3, 5 und Büttner 2000, u.a. S. 33–36. Ficklers Beschreibung läßt hier speziell an Altärchen, Reliquiare und Paxtafeln mit hochrechteckigen Perlmutterreliefs der Kreuzigung denken, die zum Teil auch aus einzelnen Elementen komponiert sind; freilich sind sie oft mit silbernen Einfassungen bzw. mit Flügeln versehen (Brückner 2000, S. 45–56). LS

2149 (2052) Von einem Blinden in Regensburg gefertigte Holzuhr

Under diser Tafl steht: 2149 Ein hülzene Uhr, welche ein blinder zu Regenspurg gemacht.

Die Uhr vertritt den Typus der Holzräderuhren, deren Uhrwerke in Holz gearbeitet sind. Die in den Quellen genannten Holzräderuhren des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts waren wohl keine billigen „Bauernuhren“; vielmehr handelte es sich um aufwendig ausgeführte Zeitmesser, die von Fürsten und hohen Geistlichen erworben wurden (Schaaf 1986, S. 9f.). Dementsprechend beschrieb Philipp Hainhofer 1616 in der Stuttgarter Kunstkammer „1 hiltzene Gewicht Vhr“ (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16). Als signifikantes Beispiel kann auch eine „vhr von vilen hilzinen rädern“ gelten, die Hainhofer 1631 in der Korrespondenz mit Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg erwähnt (Gobiet 1984, S. 575, Nr. 1084). Im Fall des Exemplars der Münchner Kunstkammer kam als Besonderheit – auch im Sinne einer Steigerung der Leistung des Urhebers – hinzu, daß der Uhrmacher blind war.

Maurice, Räderuhr 1976, Textband, S. 135, Anm. 41. – Seelig 1986, S. 134, Anm. 160. LS

2150 (2053) Naturalie: ein großer dunkelfarbiger Kristall

Mehr ein groß stuckh finster Christall.

Nach Sangl 2004, S. 82 ist mit „finster Christall“ möglicherweise Rauchquarz gemeint, ein brauner bis fast schwarzer Bergkristall (Schloßmacher 1969, S. 260). LS

2151 (2054) Naturalie: Klumpen geschmolzenen Schwefels

In einer Aschenfarben gestattl 6 pallen gefloßnen Schwebls.

In einer grauen Schachtel: sechs Klumpen geschmolzenen Schwefels. RH

2152 (2055) Mit Perlmutter eingelegter Klapptisch, Geschenk von Don Carlos

Nach diser Dafl No 41 volgt: 2152 Ein viereckhet dischl, der fueß und blat mit berlmueter uberzogen, darein Rosen, Pluem- und laubwerckh nach Indianischer form eingelegt, die Tafel zun eckhen und in der mitt, da sie zusamen gelegt wirdt, mit vergultem silber beschlagen, solchen Tisch hat Khönig Philippen von Hispannien Sohn Carolus, Herzog Albrechten in Bayrn etc. zugeschickht.

Kleiner viereckiger Tisch, Fuß und Platte mit Perlmutter überzogen, darin Rosen sowie Blumen und Blattwerk „nach Indianischer form“ eingelegt; die Tafel ist an den Ecken und in der Mitte – dort wo sie zusammengeklappt wird – mit vergoldetem Silber beschlagen; dieser Tisch ist von Don Carlos, Sohn König Philipps [II.] von Spanien, Herzog Albrecht V. übersandt worden.

Der von Don Carlos (1545–1568) Herzog Albrecht V. zweifellos als Geschenk zugesandte Tisch ist 1641/42 in der Kammergalerie Kurfürst Maximilians I. unter Nr. VIII,1 inventarisiert (Bachtler/Diemer/Erichsen

1980, S. 214), freilich ohne Hinweis auf den spanischen Infanten als Schenker des Möbels. Ungeachtet der fast wörtlich übereinstimmenden Beschreibung wird der Tisch aus der Münchner Kunstkammer noch 1980 mit einem der beiden in der Kammergalerie unter Nr. VIII,6 beschriebenen Tische identifiziert, die dort zudem – in Anknüpfung an die ältere Literatur – mit den beiden Prunktischen im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 910, R 911) gleichgesetzt werden. Diese Identifizierung kann jedoch nicht zutreffen, da die beiden Tische des Bayerischen Nationalmuseums erst 1637 von dem Münchner Schreiner Peter Herz, unter Verwendung indischer Perlmutterarbeiten, ausgeführt wurden (Langer/v. Württemberg 1996, S. 269–273, Nr. 76, mit Abb. [Sigrid Sangl]; AK München, Möbel 2002, S. 168, Nr. 17, mit Abb. [Sigrid Sangl]).

Der von Fickler unter Nr. 2152 beschriebene Tisch, der wohl vor Don Carlos' Tod 1568 entstanden sein muß, scheint im Blumen- und Rankendekor den Kästchen Nr. 334 und 344 nahezukommen. Das Möbel stellt ein äußerst aufwendiges Beispiel der vollständig mit Perlmuttereinlagen versehenen Tischchen wohl indischer Herkunft dar (ein offensichtlich einfacheres Beispiel ist unter Nr. 330 beschrieben). Der Typus des klappbaren Tischchens mit Silberbeschlägen reflektiert wahrscheinlich spanische Vorbilder. Ob hier ein unmittelbarer Zusammenhang mit der Person des spanischen Thronfolgers Don Carlos besteht, muß offen bleiben.

Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 215, Nr. VIII,6. – Seelig 1986, S. 131f., Anm. 82. – Langer/v. Württemberg 1996, S. 269, unter Nr. 76 (Sigrid Sangl). – Langer 1996, S. 30, Anm. 14. – AK Wien, Exotica 2000, S. 157, unter Nr. 66 (Sigrid Sangl). LS

2153 (2056) Ebenholz-Spielbrett mit Perlmutter- und Holzeinlagen sowie zugehörige Spielsteine

Auf disem Dischl ligt ein Brettspildafel von hebenholz, mit Berlmueter und Sandelholz eingelegt, die weißen brettstain sein helffenbaine, mit corallstainlen, die schwarzen von *Hebeno*, mit weißem bain gedüpfflet, baide in der mitt von Berlmueter eingelegt.

Auf diesem Tischchen: Brettspieltafel aus Ebenholz, mit Einlagen aus Perlmutter und Sandelholz, die weißen Spielsteine aus Elfenbein mit „Korallensteinchen", die schwarzen Spielsteine aus Ebenholz mit Punkten aus weißem Bein; die Spielsteine beider Farben sind in der Mitte mit Perlmutter eingelegt.

Zur Verwendung von Perlmutter bei Spielbrettern siehe Nr. 337. Die Angabe „mit corallstainlen" ist wohl in dem Sinne zu verstehen, daß die elfenbeinernen Spielsteine mit kleinen Korallenbuckeln besetzt sind.

Brettspiele: Der umfassende Bestand an zumeist aufwendig gestalteten Brettspielen (vorwiegend für Schach und Trictrac) weckte 1598 die Aufmerksamkeit Herzog Augusts d.J. von Braunschweig-Lüneburg (*Quelle IV,* fol. 71r): „Schöne SchachSpiell." Er ist weitgehend auf den auf Tafel Nr. 41 folgenden Tisch sowie auf die Tafel 42 – auf der oberen wie der unteren Ebene – konzentriert (Seelig 1986, S. 110). Dementsprechend schreibt Hainhofer 1611: „Auf ainem tisch underschidliche brett- und schachtspihl von berlemuetter, helffenbain, Corall, Augstein, Jaspis, gold, silber, zue iedem die brett und schachtstain von der materia, von welcher dass brett eingelegt ist" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 103). Hinzu kommen einzelne miniaturhaft ausgeführte Schachspiele und Schachfiguren (Nr. 792, 795, 800, 812). Bemerkenswert ist die Präsenz verschiedener historisch bedeutsamer Exemplare, mit denen sich etwa die Namen der Kaiser Friedrich III. und Maximilian I. verbinden. Die Vielzahl der zumeist aus kostbaren Materialien gefertigten Spielbretter und Spielsteine entspricht der herausragenden Stellung des Spiels in der höfischen Gesellschaft. So galt insbesondere das „königliche" Schachspiel als „Spiegel der Kriegs- und Staatskunst" (Richter 2005, S. 22, Nr. 4). Doch möglicherweise manifestiert sich hier auch eine persönliche Vorliebe Albrechts V. So ließ er sich wohl nicht zufällig von Hans Mielich 1552 zusammen mit seiner Gemahlin Anna von Österreich beim Schachspiel in Anwesenheit zahlreicher Höflinge porträtieren (Adalbert von Bayern 1982, S. 19, Abb. S. 17; das dort dargestellte Schachspiel, offensichtlich mit Schachsteinen aus Edelmetall, findet keine direkte Entsprechung in den gut vier Jahrzehnte später von Fickler inventarisierten Exemplaren). Es darf als kennzeichnend gelten, daß augenscheinlich keines der im Kunstkammerinventar beschriebenen Brettspiele, ungeachtet ihrer oft bemerkenswerten Kostbarkeit, in die Kammergalerie Maximilians I. übernommen wurde. – Im Gegensatz zum Münchner Bestand sind in der Dresdner Kunstkammer Kurfürst Augusts von Sachsen die Brettspiele über die gesamte Sammlung verstreut. In anderen Kunstkammern der Spätrenaissance ist die Kategorie der Spiele in geringerem Maße vertreten, so in der Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II.

Langer 1996, S. 30, Anm. 14. – AK Wien, Exotica 2000, S. 157, unter Nr. 66 (Sigrid Sangl). – Seelig, Exotica 2001, S. 158, Anm. 115. LS

2154 (2057) Ebenholz-Schachbrett mit Korallen- und Perlmutter-Einlagen und Elfenbeinschilden sowie zugehörige Spielsteine

Ein Schachbrett von hebenholz, die felder mit corall und Berlmueter underschaiden, und zu den 4 eckhen, mit corallstuckhen in weiß helffenbaine schilt versezt. Diß Schachbrett hat 2 verborgne schubladn, darinnen die schachstain, so aus corallen geschnitten ligen, und sein baiderlay stain mit weiß und schwarzem helffenbain und *Hebeno*, an den füeßlen underschiden.

Schachbrett aus Ebenholz, die Felder sind durch Koralle und Perlmutter unterschieden, an den vier Ecken finden sich Korallenstücke in Schilden aus weißem Elfenbein. Das Schachbrett hat zwei verborgene Schubladen, in denen sich die in Koralle geschnittenen Schachsteine befinden; die beiden Parteien sind durch die Farben Weiß und Schwarz – in Elfenbein und Ebenholz – an den Söckelchen unterschieden.

Zum Typus siehe Nr. 2153.

Langer 1996, S. 30, Anm. 14. – Seelig, Exotica 2001, S. 158, Anm. 115. LS

2155 (2058) Chinesischer Klappstuhl

Under disem dischl ligt: 2155 Ein hülzen geschrenckht sizstüelel, denen stüelen, so die Weiber bey unns in den Predigen brauchen, gleich, deßen bretter außwendig mit eingelegtem berlmueter geziert.

Hölzerner verschränkter Sitzstuhl, dessen Bretter außen mit Perlmuttereinlagen verziert sind. Bei uns benutzen ihn die Frauen während der Messe.



vgl. 2155

Bei dem von Fickler beschriebenen Stuhl handelte es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen Klappstuhl ähnlich dem im Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial erhaltenen Stuhl*, China, um 1570, lackiertes Holz, Schmiedeeisen, Rindsleder, Stoff aus Pflanzenfasern, Seide; 86,5 × 50 × 51,5 cm, Inv.-Nr. 1 001 4156 (Abb. in AK Wien, Exotica 2000, Kat.-Nr. 171, S. 259; Trnek/Haag 2001, Abb. 2, S. 181). Ein weiteres Vergleichsbeispiel befindet sich in einer Washingtoner Privatsammlung (Ellsworth 1970, Stuhl 26).

Klappstühle wurden in China während der Song-Dynastie (960–1279) aus dem Klapphocker entwickelt, der im Laufe dieser Epoche eine zusätzliche Rückenlehne erhielt (AK Salem 1995, S. 41). Von den chinesischen Handwerkern wurde Bequemlichkeit und Funktionalität angestrebt, wenn sie leicht zu transportierende Klapptische, -hocker, -stühle und -sessel für den Gebrauch im Innen- und Außenraum entwarfen. Funktionable Möbel dieser Art tauchen seitdem auf Malereien und Zeichnungen etwa in Enzyklopädien wie dem *San cai tu hui* (1607) auf (Beurdeley 1979, S. 34, 36).

Daß solche Stühle, die keine Armlehnen hatten, äußerst praktisch waren, da sie zusammengeklappt, leicht transportierbar an jedem gewünschten Ort benutzt werden konnten, erkannten auch die portugiesischen Kaufleute, die im 16. Jahrhundert in China Waren einkauften. Sie benutzten sie an Land und auf ihren Karavellen, wie es Darstellungen portugiesischer Händler auf japanischen Namban-Paravents belegen (Mendes Pinto 1986, S. 31, 35, 63, 66). Nach dem Erwerb der Klappstühle in China nahmen die Kaufleute diese auf ihre Reisen mit. So auch nach Japan, wo Stühle dieser Art nicht in Gebrauch waren (Ellsworth 1970, S. 87). Europäische Kaufleute, die über Macao und Japan aus China in Lissabon eintrafen, brachten die chinesischen Sitzmöbel nach Europa. Über diesen Importweg dürften chinesische Klappstühle in den Besitz Philipps II. von Spanien (reg. 1556–98), der seit 1580 auch Portugal regierte, gelangt sein. Von Philipp II. wird berichtet, daß er die chinesischen Stühle bei Empfängen benutzte (AK Madrid 1998, Kat.-Nr. 23). Vom häufigen Gebrauch spricht deshalb der schlechte Erhaltungszustand.

Ficklers Zusatz „denen stüelen, so die Weiber bey unns in den Predigen brauchen“ beweist, daß sich Klappstühle in München vornehmlich beim weiblichen Geschlecht großer Beliebtheit erfreuten. Diener trugen sie für ihre Herrschaften überall hin, so auch in den Gottesdienst, wo sie sich als bequemer erwiesen als die harten und engen Kirchenbänke.

Klappstühle aus China fanden sich ebenfalls im Besitz Rudolfs II. Das Inventar von 1607–11 nennt unter „Mehr Indianische Sachen“ (fol. 55, 575): „2 indianische stotzen oder stülein von geflochtenem reis und darüber gelackht, wie die Indiani daruff pflegen zu sitzen.“ (Bauer/Haupt 1976, S. 33).

Die Klappstühle in Prag waren ebenso wie der erhaltene Stuhl im Escorial aus lackiertem Holz gefertigt. Die Bezeichnung „von geflochtenem reis und darüber gelackht“ bedeutet, daß die Sitzfläche aus Bambusgeflecht bestand, das anschließend einen Lacküberzug erhielt. Der Stuhl im Escorial hat jedoch anstelle des Geflechts aus feinem Rotang eine Sitzfläche aus einem ebenfalls in China üblichen Gewebe aus Pflanzenfasern, das mit Rindsleder verstärkt und mit gewebter safawidischer Seide überzogen worden war. Der Prager Stuhl besaß allem Anschein nach keinerlei schmückenden Zierat. Wohl aber der Klappstuhl des Escorial, dessen später mit Leder verstärkte Sitzfläche geometrische Muster aufweist. Trotz des durch häufige Nutzung schlechten Erhaltungszustandes lassen sich an der Querleiste der Rückenlehne noch Spuren von Bemalung mit typisch chinesischen Motiven wie glücksbringenden Löwenhunden, den sog. Fo-Hunden, erkennen.

Der von Fickler beschriebene Klappstuhl in der Münchner Kunstkammer war aufwendiger gestaltet, da er „außwendig mit eingelegtem berlmueter geziert“ war. Es könnte sich also bei dem Münchner Stuhl um ein Möbel in der *luo dian*-Technik und nicht etwa in der vor allem von Japan ausgehenden Namban-Technik (vgl. Schreibtisch Nr. 1127) gehandelt haben. Lacke mit Perlmuttereinlagen haben in China eine bis in die Shang-Zeit (ca. 1751–1111 v. Chr.) zurückreichende Tradition. Eine erste Blütezeit erlebte die Technik in der Tang-Zeit (618–907). Verfeinerungen erfuhr sie in der Yuan-Zeit (1280–1368). In der Longqing-Ära (1567–72) wurde in subtilen Techniken und Farbwirkungen Annäherungen an die Malerei gesucht. Doch trifft dies kaum auf Möbel zu, die nicht für das Kaiserhaus oder den Adel, sondern für das wohlhabende Bürgertum gefertigt wurden.

Lackmöbel in der *luo dian*-Technik erwähnte Cao Zhao erstmals in seinem 1388 erschienenen *Ge gu yao lun*, das 1459 neu aufgelegt wurde. Cao Zhao nannte Sitzmöbel aus mit Perlmutter intarsiertem Lack, auf die sich Werkstätten des Bezirks Luling in der Provinz Jiangxi spezialisiert hatten. Für diese Technik wurde der Holzkern mit Lackschichten überzogen, die völlig austrocknen mußten, bis sie anschließend entsprechend dem beabsichtigten Dekor ausgeschnitten und mit passend zurechtgeschnittenen Perlmutterintarsien belegt wurden. Als Kitt diente sog. *ni zi,* das aus Lack, Schweineblut, Zinnober und Asche bestand. Bereits 1388 bemerkte Cao Zhao zur Haltbarkeit der Lackarbeiten: „Viele Arbeiten aus Luling sind mit Kalk, Schweineblut und Pflanzenöl vermischt; sie sind wenig widerstandsfähig und werden schnell schadhaft“ (zit. n. Beurdeley 1979, S. 114).

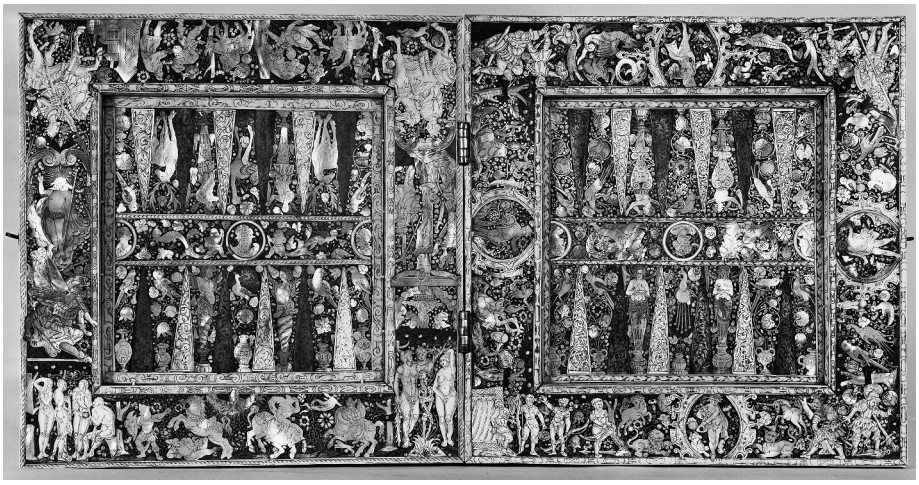
Die Perlmuttereinlagen wurden zu Motiven wie Laubwerk, Päonien und Pflaumenblüten zusammengefügt, welche die Stuhlbeine, Querstangen, Arm- und Rückenlehnen von Sitzmöbeln zierten. Während Laubwerk die schmäleren Holzpartien schmückte, boten die hohen Rückenlehnen größere Flächen für Dekore wie Vasen mit Blumen. Ein solch großer Sessel aus schwarzbraunem Lack mit Perlmuttereinlagen, China, Ende 16./Anfang 17. Jahrhundert, H: 112 cm, befand sich in der ehemaligen Sammlung C.-T. Loo, Paris, Abb. 158 in Beurdeley 1979, S. 116. – Weitere Literatur: v. Ragué 1982. FW

2156 (2059) Mit Elfenbein furniertes Spielbrett mit Sandelholz- und Beineinlagen sowie zugehörige Spielsteine

Volgt die Tafel N° 42 darauf: 2156 Ein groß brettspil von helffenbain belegt, die spizen von rotem sandlem holz, und grüen gefärbtem bain, in der mitt von schrotwerckh, mit einverleibten Rößlein, umb und umb, mit helffenbain, gefärbtem bain, rot und gelbem holz eingelegt, außwendig mit einem schachbrett, auch von helfenbain und sandelholz eingethailt, darbey auch die brett- und schachstain alle von helffenbain geschnitten und gedräxelt.

Großes Brettspiel, mit Elfenbein belegt, die Spitzen aus rotem Sandelholz und grün gefärbtem Bein, in der Mitte gefeldert mit einbezogenem Rosendekor, ringsherum mit Elfenbein, gefärbtem Bein sowie rotem und gelbem Holz eingelegt, außen mit einem Schachbrett, ebenfalls mit Elfenbein und Sandelholz eingeteilt; die zugehörigen Brett- und Schachsteine aus Elfenbein geschnitzt und gedrechselt.

Wohl Spielkasten für Trictrac im Inneren und für Schach auf der Außenseite bzw. auf einer der Außenseiten. Dem Charakter nach vergleichbar, wenn auch nicht mit Nr. 2156 zu identifizieren, ist der in Süddeutschland um 1560/80 ausgeführte Spielkasten, der 1865 aus den Vereinigten Sammlungen in das Bayerische Nationalmuseum* gelangte (Inv.-Nr. R 201; Himmelheber 1972, S. 44, Nr. 45; AK München/Nürnberg 1988, S. 84, Nr. 65 [Georg Himmelheber]; Handbuch BNM 2000, S. 122, mit Abb.). Für in Elfenbein geschnitzte und



vgl. 2156

gedrechselte Schachfiguren des 16. Jahrhunderts und frühen 17. Jahrhunderts siehe AK München/Nürnberg 1988, S. 22, Nr. 7, S. 26, Nr. 11 (Georg Himmelheber) sowie AK Wien 1998, S. 122f., Nr. 53; siehe auch Nr. 2169. – Zum Terminus „schrotwerckh" für „Felderung" siehe Nr. 316. LS

2157 (2060) Ebenholz-Spielbrett mit Bein- und Sandelholzeinlagen sowie zugehörige Spielsteine

Ein bretspil von hebenholz, mit bainen und sandlen spizen, die weißen bretstain helffenbaine, die schwarzen von hebenholz, umb und umb und außwendig, mit eingelegtem außgeschnittnem bainwerckh.

Brettspiel aus Ebenholz, die Spitzen aus Bein und Sandelholz, die weißen Spielsteine aus Elfenbein, die schwarzen aus Ebenholz, ringsherum und auf der Außenseite mit Einlagen aus durchbrochen ausgeschnittenem Bein versehen.

Wohl Spielbrett für Trictrac. LS

2158 (2061) Spielbrett aus Kriechbaumholz mit Metalleinlagen sowie zugehörige Spielsteine

Ein bretspil von Kriechbaume holz, die spizen und 4 seitten mit eingoßnem Metall, die brettstain von weiß- und rötteltem holz, mit einem Meßing und vergulten schlößl.

Brettspiel aus Kriechbaumholz, die Spitzen und vier Seiten mit „eingegossenem" Metall, Spielsteine aus weißem und rötlichem Holz, kleines Schloß aus vergoldetem Messing.

Wahrscheinlich handelt es sich um ein Spielbrett für Trictrac. „Kriechbaume": Krieche, Kriechen- oder Haferpflaume (Grimm, Bd. 5, 1873, Sp. 2205; Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 1360). Die Wendung „mit eingoßnem Metall" ist eventuell in dem Sinne zu verstehen, daß die Appliken in Metall gegossen und in das Holz eingelegt sind (siehe auch Nr. 2166). Zum Vergleich ist hier etwa auf den um 1575/77 von dem Innsbrucker Schreiner Hans Repfl für Erzherzog Ferdinand II. gefertigten Spielkasten im Kunsthistorischen Museum in Wien zu verweisen, der Holzintarsien in Verbindung mit Zinkeinlagen in Maureskenform – zwischen den Spitzen des Trictrac-Plans – aufweist (AK Wien 1998, S. 219–224, Nr. 114). LS

2159 (2062) Geschnitztes hölzernes Spielbrett mit Marmor- und Hartsteineinlagen sowie zugehörige Spielsteine, aus dem Besitz Kaiser Friedrichs III.

Ein hülzen brettspil, von eingelegtem Marmel, Calcedonier und bluetstainen, die brettstain von weißem Märml und rotem Calcedonier, das holz auf den 4 seitten außgeschnitten, und vergult, außwendig mit ainem schachbrett, und hat solch bretspil Khayser Fridrichen dem 3. zugehört.

Brettspiel aus Holz mit Einlagen aus Marmor, Chalzedon und Heliotrop, Spielsteine aus weißem Marmor und rotem Chalzedon, das Holz ist auf allen vier Seiten geschnitzt und vergoldet, auf der Außenseite mit einem Schachbrett; aus dem Besitz Kaiser Friedrichs III.

Spielbretter mit Einlagen aus Hartsteinen, die zur Bildung des Schachplans dienen, sind in verschiedenen mittelalterlichen Beispielen überliefert. Im Zusammenhang der fürstlichen Kunstkammern ist speziell auf ein u. a. aus Achat und Chalcedon gefertigtes Spielbrett – wohl eine venezianische Arbeit des frühen 14. Jahrhunderts – zu verweisen, das vermutlich auf dem Erbwege in die Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. gelangte und sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet (AK Wien 1998, S. 152 f., Nr. 76, mit weiteren Angaben zum Typus). Für Spielsteine aus Chalcedon siehe auch Nr. 2167.

Das Kunsthistorische Museum besitzt ferner zwei um 1447 entstandene Prunkstreitkolben Kaiser Friedrichs III. (1415–1493), die u. a. mit einem – jeweils zusammenrollbaren – Schachbrett und Trictrac-Brett im Miniaturformat kombiniert sind (AK Wien 1998, S. 199, Nr. 102; Beaufort-Spontin/Pfaffenbichler 2005, S. 70, Nr. 11). Für weitere Objekte in der Münchner Kunstkammer, die mit dem Namen Kaiser Friedrichs III. verbunden sind, siehe Nr. 397 und 486 sowie *Seelig, Kunstkammer,* S. 45. LS

2160 (2063) Spielbrett aus Ahornholz mit Bildnissen sowie dem Reichsadler und dem sächsischen und dem brandenburgischen Wappen

Ein ahorne bretspil, umb und umb mit eingetruckhten mödeln von laubwerckh, außwendig mit etlichen Conterfetischen brustbildern besezt, sambt dem Reichsadler, auch Sächsischen und Brandenburgischen Wappen.

Brettspiel aus Ahornholz, ringsherum mit vertieft eingedrücktem Blattwerkmuster, außen mit verschiedenen Bildnissen im Brustbildformat einschließlich des Reichsadlers sowie des sächsischen und des brandenburgischen Wappens.

Bei den „eingetruckhten mödeln von laubwerckh" handelt es sich um Muster und nicht um Modeln im heutigen Sinne. – Die Wappen könnten folgende Eheverbindungen zwischen den Häusern Sachsen und Brandenburg bezeichnen: 1. Kurfürst Johann Cicero von Brandenburg (1455–1499) und (seit 1476) Margarete von Sachsen (1449–1501); 2. Kurfürst Joachim II. von Brandenburg (1505–1571) und (seit 1524) Magdalena von Sachsen (1507–1534); 3. Kurfürst Christian I. von Sachsen (1560–1591) und (seit 1582) Sophia von Brandenburg (1568–1622). Wegen der engen Beziehungen zwischen den Wettinern der albertinischen Linie und den Wittelsbachern sowie wegen des regen Geschenkaustausches zwischen beiden Dynastien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (*Seelig, Kunstkammer,* S. 40) ist hier am ehesten an die dritte Möglichkeit zu denken. PD/LS

2161 (2064) Ebenholz-Spielbrett mit Dekor aus geschnitztem Bein sowie zugehörige Spielsteine, aus dem Besitz Kaiser Maximilians I.

Ein viereckhete Dafl von hebene holz, mit weiß- und grüenem bain umblegt, auf der ainen seitten das bretspil, auf der andern ein Schachbret, umb und umb von außgeschnitnem gebain, Altfrenckhischer arbeit, khombt von Khayser Maximilian dem ersten diß Namens her, die Schachstain sein von Helfenbain und hebenholz, Türckhischer arbeit.

Viereckige Tafel aus Ebenholz, mit weißem und grünem [grün gefärbtem] Bein eingefaßt, auf der einen Seite das Brettspiel, auf der anderen das Schachbrett, ringsherum mit geschnitztem Bein in „altfränkischer Arbeit"; die in Elfenbein und Ebenholz gefertigten Schachsteine sind türkische Arbeit; stammt von Kaiser Maximilian I.

Das Spielbrett ist – abgesehen von zahlreichen Porträts sowie dem Holzschnitt der Ehrenpforte (Nr. 1967) – das einzige Objekt in der Münchner Kunstkammer, das unmittelbar mit Kaiser Maximilian I. (1459–1519) in Verbindung gebracht wird. Ob die als „türkisch" bezeichneten Spielsteine schon ursprünglich zum Spielbrett gehören, geht aus Ficklers Text nicht hervor. LS

2162 (2065) Spielbrett, von der Hofdame Johanna Perner bestickt

Ein hülzen bretspil, innen und außen mit gewifleter arbeit, von goldt und weißem wift auf roten Attlaß, die bretstain gleicher arbeit, hat fraw Johanna geborne Pernerin von Gotenrad herrn Wolf Wilhelm von Mäxlrain, geweßten Bayrischen Hofmarschalckh seligen Ehegemal, weil die noch im Frawenzimmer gewesen, außgenäet.

Hölzernes Spielbrett, auf beiden Seiten mit rotem Atlas überzogen, darauf in Gold und Weiß mit „gewifleter“ [durchbrochener] Arbeit bestickt, ebenso die Brettsteine. Die Stickerei wurde von Johanna Perner von Gueterroth, Gemahlin des verstorbenen bayerischen Hofmarschalls Wolf Wilhelm von Maxlrain, angefertigt, als sie noch Hofdame in München war.

Johanna, aus einem braunschweigischen Geschlecht und Tochter von Franz Perner zu Gueterroth, hatte 1559 Wolf Wilhelm von Maxlrain, Freiherrn zu Waldeck, geheiratet. Er war Hofrat, Pfleger und Hofmarschall und starb 1595, wenige Jahre vor Abfassung des Ficklerschen Inventars. Zu seiner Person siehe Wiedemann 1856, S. 76–84; Lanzinner 1980, S. 375 f.; Greindl 1988, S. 167. Zu einem zur Hofdamenserie zählenden Bildnis der Johanna Perner siehe Nr. 3279. BVK

2163 (2066) Schachbrett aus Bernstein sowie zugehörige Spielsteine

Ein schachbrett von gelbem Augstein belegt, die schachstain von weiß und gelbem Augstein, umb und umb mit Römischer schrifft, Altfrenckhischer arbeit.

Schachbrett, in gelbem Bernstein eingelegt, die Schachsteine aus weißem und gelbem Bernstein, ringsherum mit lateinischer Schrift versehen, „altfränkische Arbeit“.

Das von Fickler als „altfränkische Arbeit“ beschriebene Schachbrett aus Bernstein (zu Bernstein in der Münchner Kunstkammer siehe Nr. 400) geht möglicherweise noch auf das späte Mittelalter zurück. Das einfache Bernsteinspielbrett, das 1866/67 aus den Vereinigten Sammlungen ins Bayerische Nationalmuseum gelangte (Himmelheber 1972, S. 22, Nr. 13, S. 35, Nr. 34, S. 64, Nr. 77; AK München/Nürnberg 1988, S. 31, Nr. 17, S. 90, Nr. 74 [Georg Himmelheber], mit der Einordnung „Rußland [?]“) kommt für eine Identifizierung mit dem Spielbrett der Münchner Kunstkammer gewiß nicht in Frage, zumal das Spielbrett keine lateinische Inschrift aufweist. Auch kann das unter Nr. 2163 beschriebene Schachbrett nicht zur Gruppe der aufwendig in Bernstein gearbeiteten Brettspiele der Spätrenaissance aus Königsberger Werkstätten gezählt werden. Verwiesen sei hier u. a. auf das 1594 für Landgraf Moritz den Gelehrten von Hessen-Kassel gearbeitete Spielbrett im Hessischen Landesmuseum in Kassel und den 1611 wohl von Hans Klingenberg geschaffenen Spielkasten in derselben Sammlung (Reineking-v. Bock 1981, S. 32, Abb. 84–93; Schmidberger/Richter 2001, S. 176–179, Nr. 71 f.), ferner auf den zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Königsberg gefertigten Spielkasten, der vom Bayerischen Nationalmuseum 1979 aus der Sammlung des 5. Earl of Roseberry in Mentmore erworben wurde (Reineking–v. Bock 1981, S. 32, Abb. 94–102; AK München/Nürnberg 1988, S. 90 f., Nr. 75 [Georg Himmelheber]) und auf einen 1616 von Georg Schreiber in Königsberg hergestellten Spielkasten (Verst.-Kat. Sotheby's, London, 12. April 1990, Nr. 199; siehe auch Verst.-Kat. Christie's, London, 10. Dezember 1996, Nr. 52). Zu den insgesamt nur selten erhaltenen Schachbrettern und -figuren sowie Trictrac-Kästen aus Bernstein siehe ferner Rohde 1937, S. 21, 28, Abb. 49–54; Trusted 1985, S. 28–34, Nr. 2 f.; Grabowska 1982, S. 20; AK Wien 1998, S. 103 f., Nr. 29 f., S. 145, Nr. 72 und AK Hamburg 2005, S. 162 (Hans und Barbara Holländer).

Im Inventar der Ambraser Kunstkammer wird allein „ain ganzer agstainer schacht von 28 stuckh“ genannt (Boeheim 1888, S. CCCIX, fol. 467'), wobei offen bleibt, ob es sich nur um die Figuren oder auch um das Spielbrett handelt. Insgesamt vier Spielbretter aus Bernstein – jeweils zwei in den Rubriken „Indianisch Spilbrett, auch von Augstein“ und „Augstainerne Sachen“ – nennt das Inventar der rudolfinischen Kunstkammer in Prag (Bauer/Haupt 1976, S. 36, Nr. 641 f., S. 55, Nr. 1044 f.). Philipp Hainhofer erwähnt 1616 bei seiner Beschreibung der Stuttgarter Kunstkammer „1 schön Augsteinin Bretspil“ (v. Oechelhäuser 1891, S. 308, 333, Anm. 15, 16; Fleischhauer 1976, S. 16, 30), das sich im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart erhalten hat (Inv.-Nr. KK 82). LS

2164 (2067) Verschiedene Spielsteine

In einem hülzen flachen Drüchel, von underschidlichen dathen, darinen brett- und schachstain, von Indianischer arbeit, die brettstain sein von rot gefarbtem bain, die weißen von helffenbain, das drüchel inwendig mit schwarzem Sammat gefüetert, von außen mit gelbem leder, unnd eingetruckhtem vergultem gemödl, das beschlächt Meßing und vergult.

In einem flachen Holzkästchen mit verschiedenen Fächern: Brett- und Schachsteine „von Indianischer Arbeit“, die Brettsteine bestehen aus rot gefärbtem Bein bzw. aus weißem Elfenbein; das Kästchen ist innen mit schwarzem Samt gefüttert und außen mit gelbem Leder bezogen, das Goldprägung aufweist; die Beschläge bestehen aus vergoldetem Messing.

Das Wort „gemödl“, in dieser Bedeutung nicht bei Grimm verzeichnet, ist dem Sinn nach wohl identisch mit „mödel“, Muster (siehe auch Nr. 2160). LS

2165 (2067[w]) Holzgeschnitzte Schachsteine

In einer schwarzen gestattl von rot und gelbem holz geschnittne schachstain.

In einem schwarzen Behältnis: aus rotem und gelbem Holz geschnitzte Schachsteine. LS

2166 (2068) Hölzernes Schachbrett mit Metalleinlagen

Ein groß hülzen schachbrett, mit eingoßnem Metall, in einem mit schwarzem Sammat uberzognen fueteral und gestochnem silber beschlagen, darbey ein Drüchel mit underschidlichen dahten, inwendig mit rotem Carmesin, außen mit schwarzem Sammat bezogen, auch mit gestochnem silber.

Großes Schachbrett aus Holz mit „eingegoßnem“ Metall, in einem mit schwarzem Samt überzogenen Futteral mit gravierten Silberbeschlägen; dabei ein Kästchen mit unterschiedlichen Fächern, innen mit roter Seide, außen mit schwarzem Samt bezogen, ebenfalls mit graviertem Silber [beschlagen].

Zur Wendung „mit eingoßnem Metall“ siehe Nr. 2158. Das Wort „Carmesin“ hat hier offensichtlich die Bedeutung von (roter) Seide (vgl. Nr. 1556, 1972 und 2042: siehe auch Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 281). Die Angabe „gestochnem silber beschlagen“ ist vermutlich auf das Futteral und nicht auf das Schachbrett selbst zu beziehen. LS

2167 (2069) Schachsteine aus Chalcedon

Zway gleserine gleich geformbte drüchel, inwendig mit schachstainen von Calcedonier gefüllt, die Drüchel inwendig blaw, außwendig von gestrichnem glaß.

In zwei gläsernen Kästchen von gleicher Form, die innen blau und außen „von gestrichenem Glas“ sind: Schachsteine aus Chalzedon.

Die Angabe „von gestrichnen glaß“ läßt sich nicht eindeutig erklären. Für Spielsteine aus Chalcedon siehe auch Nr. 2159. LS

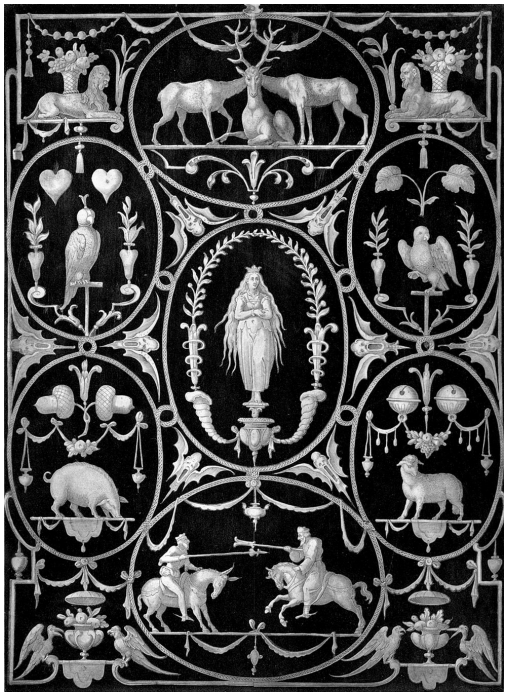
2168 (2070) Besticktes Spielbrett für das Turmspiel

Ein uberlengte viereckhete Dafl in ainem weiß Leinwathen sackh, welche Dafel auf baid seitten mit gewifleter arbeit, von wifft und goldt auf rotem Taffent gemacht, auf der ainen seitten das Thurnspil, auf der andern seitten ein zugwerckh.

Rechteckiges Spielbrett in einem weißen Leinensack, auf beiden Seiten mit durchbrochener Arbeit in Gold auf rotem Taft bestickt. Die eine Seite ist für das Turmspiel eingerichtet, auf der anderen Seite befindet sich Ornament [„zugwerckh“].

Das Turmspiel oder Kronenbrautspiel scheint wie das Narren- oder Tafelspiel (siehe Nr. 2263 b und *Volk-Knüttel, Puppenhaus,* Anm. 8) zu den beliebten Gesellschaftsspielen des 16. und 17. Jahrhunderts gehört zu haben, denn von beiden Spielen hatte Hainhofer verschiedene Exemplare, wenn auch keine gestickten, in seine Kabinettschränke integriert. Der Pommersche Kunstschrank von 1617 barg zwei in den dargestellten Motiven leicht variierte Spielbretter für das Turmspiel, das offenbar auf verschiedene Art gespielt wer-

den konnte, darunter eines in Ebenholz mit Silbereinlagen nach Entwurf von Matthias Kager. Dieses zeigt in sieben Ovalen in der Mitte die Kronenbraut, umgeben von den vier Dausern, d. h. den höchsten Karten des deutschen Kartenspiels, sowie den „drei hirschen vnder aim kopf“ und dem „letsten stich“, dargestellt durch kämpfende Pantaloni (Lessing/Brüning 1905, Taf. 33★, die andere Version Taf. 32). Diese Komposition ist wiederholt auf dem Brett für das Turmspiel des Uppsala-Schrankes (Böttiger 1909–1910, Bd. 2, S. 28 f., Taf. 38). Weitere Exemplare erwähnt Hainhofer in seinem Briefwechsel (Gobiet 1984, S. 59, Nr. 49 und S. 839, Nr. 1514). Ein Brett zu einem Kronenbrautspiel soll sich nach Böttiger (a. a. O., S. 29) auch im Bayerischen Nationalmuseum in München befunden haben, kann aber dort nicht nachgewiesen werden (freundliche Mitteilung von Georg Himmelheber). BVK



vgl. 2168

2169 (2071) In Elfenbein geschnitzte Schachsteine

In einem hülzen inwendig mit gelbem tuech gefüeterten, außwendig mit schwarzem leder uberzognen fueterälel, in helffenbain außgeschnitne schachstain.

In einem kleinen Holzfutteral, das innen mit gelbem Tuch gefüttert und außen mit schwarzem Leder überzogen ist: in Elfenbein geschnitzte Schachfiguren.

Für Schachfiguren aus Elfenbein siehe den Kommentar zu Nr. 2156. LS

2170 (2072) In Holz geschnitztes Schachbrett sowie zugehörige Steine

Under diser Tafl ligen: 2170 Ein groß zusamengelegt schachbret, sambt seinen stainen auß holz geschnitten, die schachstain blaw und weiß angestrichen, in einem großen hülzen fueteral, außwendig von aschenfarben waßerfarben gemahlt.

Großes, zusammenklappbares Schachbrett, mitsamt seinen Steinen in Holz geschnitzt, die Schachsteine sind blau und weiß gefaßt; in einem großen Futteral aus Holz, außen mit aschenfarbener Wasserfarbe gefaßt. LS

2171 (2073) Holzgeschnitzte Schachsteine in einem Kästchen mit Löwe, Reichsadler und bayerischem Wappen

In einem schwarz angestrichnen Drüchel, oben auf ein löw, mit dem Reichsadler und einverleibtem Bayrischen Wappen, vornen her mit 4 wappenschilt, darin ligen von holz außgeschnitne schachstain.

In einem schwarz gestrichenen Kästchen, auf dem sich oben ein Löwe mit dem Reichsadler und einbezogenem bayerischen Wappen und an dem sich vorne vier Wappenschilde befinden: in Holz geschnitzte Schachsteine.

Die Formulierung „mit […] einverleibtem Bayrischen Wappen“ könnte eventuell in dem Sinne verstanden werden, daß das bayerische Rautenwappen den Brustschild des Reichsadlers bildet, wie beim Wappen Kaiser Ludwigs IV. des Bayern (siehe das Wappen Ludwigs des Bayern im Mittelfeld der Decke des 1564–67 ausgebauten Festsaals des Dachauer Schlosses ([Schmid/Beil 1981, S. 28, 30, Abb. 14, 24; Kurz 1988, S. 31, Abb. 17]). Es verwundert nur, daß das mit dem bayerischen Wappen versehene Behältnis offensichtlich einfache Schachsteine aufnimmt. LS

2172 (2074) Schreiblade mit Lackmalerei

Ein schreibladn außwendig mit vergultem fürneis und laubwerckh außgemalt, uberzogen.

Schreiblade, außen überzogen mit vergoldetem Lack und Laubwerk-Bemalung.

Möglicherweise handelt es sich um ein Möbel in Art der indo-portugiesischen Tischplatte aus den Jahren vor 1595, wohl aus dem Besitz Kardinal Albrechts, Erzherzog von Österreich (1559–1621), die auf blauem Lackgrund Goldmalerei mit vorwiegend vegetabilem Dekor zeigt (AK Wien, Exotica 2000, S. 211, Nr. 118 [José Jordão Felgueiras]; siehe auch ebd., S. 212 f., Nr. 119 [Markus Neuwirth]). Nach der Vermutung von José Jordão Felgueiras wurden die Lackarbeiten dieses Typus – die sich auch bei Tabletts, Truhen und Schreibtischen finden – von chinesischen Künstlern in Cochin oder Quilon ausgeführt. Die Wittelsbacher könnten über Angehörige des Hauses Habsburg an die Schreiblade gelangt sein. LS

2173 (2075) Schachsteine aus Holz

In ainer gedräten bierbaume büchsen, mit dem luckh, schwarz und weiß hülzen schachstain, auf dem luckh noch ein clain büchßl, darinen claine schachstainl.

In einer gedrechselten Deckeldose aus Birnbaumholz: schwarze und weiße Schachsteine aus Holz; auf dem Deckel befindet sich eine noch kleinere Dose, die kleine Schachsteine aufnimmt. LS

2174 (2076) Ebenholztisch mit Holzeinlagen

Nach diser Tafl No 42 volgt: 2174 Ein viereckheter Disch, sambt seinem gestell, alles von hebeno, mit eingelegtem zugwerckh von Puchsbaum, und Datelwurzen.

Viereckiger Tisch mit Gestell, aus Ebenholz, mit eingelegtem Linienzierat aus Buchsbaum- und Dattelpalmenwurzelholz.

Zum Holz der Dattelpalme und seiner Verwendung siehe Nr. 266. LS

2175 (2077) Selbstgeschoß

Auf disem Tisch ligt ein fueteral, einem buech gleich, mit rotem Sammat uberzogen, und vergulten spanglen beschlagen, darinen ein selbgschoß, mit welchem man die leuth scherzweis schröckhet, wirt mit einem schnüerle gezogen, an welchem ein schneckh mit seinem heußl, von ganzem silber goßen, ligt auf einem rott Türckhischen Tebichl von seiden wath, umb und umb gefranset.

Auf diesem Tisch in einem mit rotem Samt bezogenen und mit vergoldeten kleinen Spangen beschlagenen Futteral, das einem Buch gleicht: ein Selbstgeschoß, mit dem man die Leute im Scherz erschreckt; es wird mit einer kleinen Schnur gezogen [ausgelöst?], an der sich eine in Silber gegossene Schnecke mit ihrem Schneckenhaus befindet; das Futteral liegt auf einem roten türkischen Teppich aus Seidengewebe, der ringsherum Fransen aufweist.

„wath“ (Wat): Tuch, Gewebe, Kleidung u. a. (Grimm, Bd. 13, 1922, Sp. 2561–2569). Das in einer aufwendigen Buchattrappe geborgene „Selbstgeschoß“ (zum Terminus siehe Grimm, Bd. 10, Abt. I, 1905, Sp. 473 f.) wird – wohl auch zur Irreführung der Besucher – durch den auf einem kostbaren Tischchen liegenden Seidenteppich „türkischer“ Herkunft augenfällig hervorgehoben. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6 v): „Eine silberne Schnecke so aufm thuech liegtt, wan einer die angreifft, ziehet einer einen bogen und scheust sich selber auf die finger, mitt dem boltzen.“ In Silber gegossene Schnecken – oder Partien von Schnecken – finden sich auch andernorts in der Münchner Kunstkammer (Nr. 404, 405, 573 und 580). LS

2176 (2078) Gipsreliefs mit den Sieben Werken der Barmherzigkeit

Siben von gyps goßne, in holz gefaßte Dafeln, mit *Auro musico* erhöcht, darinen die 7 werckh der Barmherzigkait.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit auf sieben aus Gips gegossenen, mit „Musikgold“ gehöhten Reliefs in Holzrahmen.

Musivgold, aurum musicum (musivum, mosaicum), ist eine künstlich hergestellte Schwefel-Zinn-Verbindung (Zinndisulfid SnS^2), „ein fahlgelbes oder gold- bis rötlichgelbes, etwas blaß und schwach metallisch schimmernder Stoff, der auf Stein abgerieben, ein für wässrige Bindemittel geeignetes Pigment ergibt“ (Schießl 1983, S. 89–102, Zitat: S. 90). Fickler, dem dieser mit dem Pinsel aufgetragene Goldersatz offenbar geläufig war, bezeichnete das Gold von Schrift auf Gesangbuchblättern (Nr. 749) sowie von Goldhöhungen auf Gipsreliefs (Nr. 2178) sowie auf Büsten aus Terrakotta (Nr. 2245 und 2247), schwarz getöntem Gips (Nr. 2285) und Papiermaché (Nr. 2249) als „aurum musicum“. PV

2177 (2079) Gipsrelief mit Jüngstem Gericht

Ein gleichformige Dafel, auch in gyps goßen, mit dem Jüngsten gericht.

Jüngstes Gericht, gleichartiges Relief, Gipsabguß. PV

2178 (2080) Gipsrelief mit Laokoon

Ein ander dergleichen, darauf *Laocoon*, auch in gypß goßen.

Laokoon, Relief, Gipsabguß.

Ein Laokoon-Relief aus Solnhofener Kalkstein: Nr. 1777. Gipsabguß einer Laokoon-Gruppe: Nr. 1598. PV

2179 (2081) Gipsstatuette eines sitzenden Herkules

Ein andere gypsene Dafel, darauf ein nackhender *Hercules* auf einem stockh sizendt, in gyps goßen, mit kestenbrauner farb angestrichen.

Herkules, nackt auf einem Sockel sitzend, Gipsabguß, kastanienbraun gefaßt.

Mit der Fassung wollte man wohl dem Charakter der abgeformten Holz- oder auch Bronzestatuette nahekommen. PV

2180 (2082) Wachsrelief mit Mucius Scaevola

In ainem hülzen fueteral der *Mutius Sceuola*, so ainen andern für den Khönig *Porsennam* erstochen, wie der sein gerechte handt von der fählthat wegen verbrent, in wachs boßiert.

Wachsbossierung in einem Holzfutteral: Mucius Scaevola, der einen anderen anstelle des Königs Porsenna erstochen hat, verbrennt seine rechte Hand dieses Irrtums wegen; auf antikische Art gemacht wie Nr. 2181. PV

2181 (2083) Wachsrelief mit Reiterüberfall

In ainem clainern hülzen fueterälel ain uberfall von Raisigem zeug, in wachs boßiert, baides auf Antiquisch gemacht.

Wachsbossierung in einem kleineren Holzfutteral als Nr. 2180: Reiterüberfall, auch auf antikische Art gemacht. PV

2182 (2084) Wachsbossierung nach der Statue des Tiber im Belvederehof des Vatikan

In einem andern gleichformigen fueterälel, die *Statua Nili* mit einem Rueder und *Cornucopiæ*, in wachs poßirt.

Wachsbossierung in einem Holzfutteral: Statue des Nil mit Ruder und Füllhorn.

Zu Ficklers Zeit waren im Belvederehof des Vatikan die beiden antiken Marmorfiguren der Flußgötter Nil (Haskell/Penny 1982, S. 272f., Nr. 65, Abb. 142) und Tiber (ebd., S. 310f., Nr. 79, Abb. 164; seit 1803 in Paris, Louvre) aufgestellt, die Vorbilder für die meisten nachantiken Flußgottdarstellungen. Fickler nannte Ruder und Füllhorn als Attribute der vorliegenden Wachsbossierung, die sich aber nicht beim „Nil“, sondern nur beim „Tiber“ finden. Wahrscheinlich hat er die beiden Skulpturen verwechselt, und die Wachsbossierung zeigte den „Tiber“. PV

2183 (2085) Wachsrelief mit einer antiken Opferszene

In ainem uberlengten hülzen fueteralel ein haydnisch opffer, von wegen zwayer gefangner und gebundner feind, auf Antiquisch in wachs formiert.

Antikisierende Wachsbossierung in einem länglichen Futteral: Heidnisches Opfer wegen zweier gefangener und gefesselter Feinde. PV

2184 (2086) Wachsrelief mit Raub der Andromeda

In einem andern gestätl *Raptus Andromedæ*, auch in wachs boßiert.

Raub der Andromeda, Wachsbossierung in einer Schachtel.

Fickler hat vielleicht die Befreiung der Andromeda durch Perseus gemeint oder auch den Raub einer anderen Frau. PV

2185 (2087) Besticktes Kästchen

Ein clains Drüchel von gestyckhter arbeit, auch von rotem Attlaß, an den eckhen mit silber blättlen beschlagen.

Kästchen, mit rotem Atlas überzogen und bestickt, an den Ecken Silberbeschläge.

Zu gestickten Kästchen siehe Kommentar zu Nr. 1756. BVK

2186 (2088) Krug wohl aus Achatglas

Ein Trinckhkhrüegl von glaßmixtur.

Ein kleiner Trinkkrug aus „Glasmixtur".

Der Begriff „Glasmixtur" (Nr. 2186–2189) oder „Mixturglas" (Nr. 2203) begegnet offensichtlich sonst nicht in Inventaren der Spätrenaissance (im Zusammenhang mit dem mittelamerikanischen Spiegel Nr. 1720 bezeichnet Fickler das Mineral Obsidian – ein schwarzes oder dunkelgraues bis dunkelbraunes Gesteinsglas, wegen seines glasartigen Aussehens auch Glasachat genannt [v. Philippovich 1966, S. 296] –, das er wohl nicht näher zu bestimmen vermochte, ebenfalls als „mixtur"). Wahrscheinlich handelt es sich hier um Achat- oder Chalzedonglas („Calcedonio"), dessen Masse in „nuancenreichem Farbspiel" marmoriert ist (Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 75; siehe zusammenfassend RDK, Bd. 1, 1937, Sp. 116 f.; Dreier 1989, S. 54–56, Nr. 26; Hartmann 1996, S. 28). Das im ausgehenden Mittelalter und in der frühen Renaissance „zu den höchstgeschätzten Produkten venezianischer Hütten" zählende Achat- oder Chalzedonglas entsteht „durch wiederholtes Walken und Kneten, Abkühlen und Wiedererwärmen der mit verschiedenen Metalloxiden gefärbten Glasmasse" (Ricke, 2. Aufl., 1995, S. 80, Nr. 125). Der Identifizierungsvorschlag sowie zahlreiche Literaturangaben in den nachfolgenden Nummern 2187–2189 und 2203 werden Ingeborg Krueger, Bonn, verdankt. – Im Bayerischen Nationalmuseum ist nur ein einziges Beispiel des venezianischen Achatglases aus dem 16. Jahrhundert – eine Flasche im Typus der Feld- oder Pilgerflasche – erhalten (Rückert 1982, Bd. 1, S. 52 f., Nr. 40). Somit müssen die entsprechenden Gläser der Münchner Kunstkammer als verloren gelten, sofern sie nicht in Sammlungen außerhalb Münchens gelangt sind. LS

2187 (2089) Schale wohl aus Achatglas

Ain tieffe schalen von glaßmixtur, gegen dem liecht rot scheinent, auf einem silberen vergulten fueß.

Eine tiefe Schale aus „Glasmixtur", die – gegen das Licht gehalten – rot erscheint, auf silbervergoldetem Fuß.

Innerhalb der Gruppe tiefer Schalen aus Achatglas (zu nennen sind u. a. die Beispiele auf der Veste Coburg und im Bamberger Domschatz: Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 73 f., Nr. 13, S. 74 f.) ist insbeson-

dere eine 10,2 cm hohe und im Durchmesser 22,4 cm messende Schale im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart* – eine venezianische Arbeit der Jahre um 1500 – zu vergleichen, die (als alte Ergänzung) einen Fuß aus vergoldeter Bronze besitzt (Inv.-Nr. 1994–185, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Neuerwerbungen 1994. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 32, 1995, S. 182, Abb. 2 [Sabine Hesse]; zum Typus der gefußten Achatschale siehe auch Lanmon 1993, S. 100–102, Nr. 32). Auch der Fuß des von Fickler beschriebenen Exemplars stellt wohl eine Ergänzung dar. Die Beschreibung der Stuttgarter Schale im zitierten Erwerbungsbericht des Jahres 1995 entspricht der von Fickler gewählten Formulierung: „Das […] stumpf wirkende Rot im Inneren gewinnt bei durchscheinendem Licht an Intensität und Leuchtkraft". Hier wird zugleich deutlich, daß Fickler sich bei der Inventarisierung mit dem Erscheinungsbild der Objekte – zum Teil wohl auch durch deren Handhabung – vertraut gemacht hat. LS



vgl. 2187

2188 (2090) Becher wohl aus Achatglas

Ein becher von glaßmixtur, gelb gegen dem liecht.

Ein Becher aus „Glasmixtur", der – gegen das Licht gehalten – gelb erscheint.

Vgl. einen um 1500 in Venedig entstandenen Becher aus gelbem Achatglas in der Londoner Wallace Collection* (Inv.-Nr. XXVB 92; Gaynor 1984, Taf. 5; Concise Encyclopedia of Glass 1991, S. 63). LS



vgl. 2188

2189 (2091) Schale wohl aus Achatglas

Ein schälel auch von glaßmixtur, rot und gelb gegen dem liecht.

Eine kleine Schale aus „Glasmixtur", die – gegen das Licht gehalten – rot und gelb erscheint.

Vgl. das Exemplar in der Robert Lehman Collection des New Yorker Metropolitan Museum of Art (Lanmon 1993, S. 100–102, Nr. 32). LS

2190 (2092) Kupferkanne in der Technik des Limousiner Emails

Ain kupffere gießkandtl, mit glaß uberschmelzt.

Kupferne Kanne, emailliert.

Die Form der Kanne läßt sich aus der generellen Beschreibung nicht erschließen.

Limousiner Email: Hainhofers Beschreibung aus dem Jahr 1611: „Auf aim tisch flach gemahlte und geschmelzte becher, schüsslen und täfelen, grosse und klein" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 103) bezieht sich wohl auf die auf Tafel 43 präsentierten Kupfergefäße mit Dekor in Maleremail-Technik, zumeist aus Limousiner Ateliers (Nr. 2190–2196). Nachmittelalterliche Limoges-Emails sind in der Münchner Kunstkammer in recht großer Zahl vertreten (siehe auch Nr. 513, 1057 und 1221; vgl. Seelig 1986, S. 110 und Witting 2003, S. 42). Hier handelt es sich um eine der frühesten Nennungen derartiger Objekte im deutschen Sprachraum (nach Netzer 1999, S. 22 lassen sich Erwerbungen u. a. um 1585/87 für das Kabinett des Basler Humanisten Basilius Amerbach und um 1597 für die Sammlung des Nürnberger Patriziers Paulus Praun nachweisen). Hingegen werden in Frankreich schon gegen Mitte des 16. Jahrhunderts zahlreiche Maleremail-Objekte aus Limousiner Produktion in fürstlichen Sammlungen genannt (Witting 2003, S. 35–39). Bemerkenswert sind im Falle der Münchner Kunstkammer und ihres Inventars die Zahl und die Typenvielfalt der Objekte, die hier nicht als Gebrauchsgegenstände, sondern als Kunstobjekte aufgeführt werden, möglicherweise bereits aus einer gewissen zeitlichen Distanz (der Höhepunkt der Produktion anspruchsvollen Geräts lag in Limoges im

dritten Viertel des 16. Jahrhunderts). Wenig später werden auch im 1607/11 angelegten Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. (das allerdings die Bestände der „Vorderen Kunstkammer" nicht erfaßt) Limousiner Emails genannt; freilich handelt es sich hier nur um zwei Kredenzen, die als „frantzösischer arbeitt" spezifiziert werden (Bauer/Haupt 1976, S. 66, Nr. 1214; Netzer 1999, S. 22; Witting 2003, S. 39f., mit weiteren Angaben). Weitere Limousiner Emailarbeiten – „schön franczösisch geschirr von schüsseln, tellern und andern, so von kupfer mit glas überlaufen und schön gemalt" – nennt das 1619 angelegte „Rebelleninventar" in der „Vorderen Kunstkammer" der Prager Sammlung (Morávek 1937, S. 27; Witting 2003, S. 39f.). 1616 beschrieb Philipp Hainhofer in der Stuttgarter Kunstkammer „ein Seruvitio […] von geschmelzter Limosiner Arbeit" (v. Oechelhäuser 1891, S. 308; Fleischhauer 1976, S. 16). Zudem erwähnte Hainhofer Limoges-Emails 1629 im Bericht über seinen Dresden-Besuch – hier handelt es sich um die erste Nennung von Emailobjekten aus der Limousiner Produktion in den Dresdner Sammlungen (Weinhold 2004, S. 37). Damals befanden sich die Stücke freilich nicht in der Kunstkammer Kurfürst Johann Georgs I. (1585–1656, regierend ab 1611), sondern in der seiner zweiten Gemahlin Magdalena Sibylla von Brandenburg (1586–1659). Auch Hainhofer selbst erwarb verschiedene Limousiner Emails und bezog sie in die von ihm konzipierten Kunstschränke ein. Überdies lieferte er an Herzog August d. J. von Braunschweig-Wolfenbüttel Maleremails aus Limoges (Müsch 2002, S. 12; ebd., S. 12f. auch zu Limousiner Emailobjekten in fürstlichen Sammlungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts). Während demnach nachmittelalterliche Emailarbeiten aus Limoges in größerer Zahl in den fürstlichen Sammlungen Mitteleuropas im späten 16. Jahrhundert und im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts vertreten waren, fehlte die Gattung offensichtlich in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II.; dort fanden sich hingegen verschiedene spätmittelalterliche Emailobjekte (Witting 2003, S. 122); siehe auch Nr. 2199.

In den heutigen Münchner Sammlungen existieren keine Limousiner Arbeiten mit zweifelsfrei nachgewiesener Provenienz aus frühem Besitz der bayerischen Wittelsbacher. Allein das im Bayerischen Nationalmuseum befindliche Becken mit der Darstellung der Susanna im Bade (Inv.-Nr. R 705) kann möglicherweise mit dem Eintrag Nr. 2195 in Verbindung gebracht werden. Bei den übrigen Limousiner Emails des Bayerischen Nationalmuseums aber handelt es sich zumeist um Stiftungen und Erwerbungen der ersten Jahrzehnte nach Museumsgründung und nicht um Übernahmen aus den königlichen Sammlungen (Seelig, Unedle Metalle 2006, S. 403–405). Auch in der Münchner Schatzkammer befinden sich keine Limoges-Emails, die nachweislich auf die altbayerische Linie der Wittelsbacher zurückgehen (die sogenannte Zweite Tucherkanne der Münchner Schatzkammer [Schatzkammer 1970, S. 241, Nr. 568f.] stammt aus den kurpfälzischen Sammlungen).

Gänzlich unbewiesen ist die von Purgold/Schenk 1937, S. 153 geäußerte Annahme, daß „zwei stattliche Schalen" in Limousiner Email im Gothaer Museum ursprünglich aus der Münchner Kunstkammer stammen, zumal „München eine so ungewöhnliche Zahl von Arbeiten besitzt, daß ihre Mitnahme von dort kaum zu vermeiden war." Der Autor meint hier wohl vor allem das bis 1929 im Bayerischen Nationalmuseum ausgestellte und heute im Nürnberger Tucherschloß befindliche sog. Tucher-Service, das jedoch nicht zum ursprünglichen Bestand der Münchner Sammlungen gehört, sondern erst 1833 von Ludwig I. in Nürnberg aus Tucherschem Besitz ersteigert wurde (AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 273–275, Nr. 59f. [L. Seelig]).

Der Autor meint hier wohl vor allem das bis 1929 im Bayerischen Nationalmuseum ausgestellte und heute im Nürnberger Tucherschloß befindliche sog. Tucher-Service, das jedoch nicht zum ursprünglichen Bestand der Münchner Sammlungen gehört, sondern erst 1833 von Ludwig I. in Nürnberg aus Tucherschem Besitz ersteigert wurde (AK München, Mohrenkopfpokal, 2002, S. 273–275, Nr. 59f. [Lorenz Seelig]).

Für die Durchsicht der Kommentare zum nachmittelalterlichen Limoges-Email danke ich Susanne Netzer, Berlin. LS

2191 (2091w) Kupferschale mit Maleremail

Ein kupffere uberschmelzte schalen, innen und außen mit vergultem laubwerckh.

Kupferne emaillierte Schale, innen und außen mit vergoldetem Laubwerk.

Die Form der auf der Innen- wie auf der Außenseite emaillierten Schale läßt sich aus der generellen Beschreibung nicht erschließen. Die Angabe, daß die Schale innen wie außen allein „mit vergultem laubwerckh" bemalt ist, läßt vermuten, daß es sich hier nicht um ein Erzeugnis der Limousiner Ateliers handelt (dort

bezieht der Dekor gewöhnlich figürlich-szenische Elemente mit ein), sondern um ein Werk in der Technik des sogenannten Venezianer-Emails – eines opaken Maleremails vor allem in den Farben Weiß, Blau, Grün und Rot mit goldenem Blütendekor in starker Stilisierung –, wie es im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert in Oberitalien gefertigt wurde. Als Herstellungsort wird traditionell Venedig angenommen (Steingräber 1967, Sp. 44; Verdier 1967, S. 4–8, Nr. 3–6; Europäisches Kunsthandwerk 1970, Nr. 15, mit Abb.; Honour/Fleming 1984, S. 637; Koeppe 1992, S. 403 f., Nr. EM 1, mit Abb. [mit ausführlichen Angaben zu Exemplaren in deutschen Sammlungen]; Ratti/Marmori 1999, S. 321, Nr. 9.40, mit Abb. [Pierluigi Leone de Castris]). Dagegen spricht sich Paola Venturelli jetzt für Mailand als Produktionszentrum aus (AK Mailand 2000, S. 126–128, Nr. 73, mit Abb.; Venturelli 2003, S. 116 f., 125, bes. Anm. 35). In dieser speziellen Technik und Dekorform des Emails führte man vor allem große runde Becken aus. In den Münchner Sammlungen befindet sich nur ein einziges Exemplar der Gattung: eine Garnitur aus gefußter Schale und rundem Becken im Bayerischen Nationalmuseum★ (Inv.-Nr. R 116), die zum älteren Bestand des Museums gehört und möglicherweise aus der Münchner Residenz stammt. LS



vgl. 2191

2192 (2092 w) Zwei kupferne Deckelschalen in der Technik des Limousiner Emails

Zwo kupfferine schalen mit ihren luckhen, auf hochen füeßen, mit geschmelztem glaß uberzogen.

Zwei kupferne Deckelschalen auf hohem Fuß, emailliert

Mit stark gewölbtem Deckel versehene Schalen auf hohem Fuß gehören zum spezifischen Formenrepertoire der auf Maleremail-Arbeiten spezialisierten Ateliers in Limoges (siehe z. B. Émaux de Limoges 1994, S. 20–23, Nr. 2, mit Abb.; AK Écouen 1995, S. 106 f., Nr. 51, mit Abb. [Thierry Crépin-Leblond]; Baratte 2000, S. 163–168, Inv.-Nr. MR 2453–2455, S. 193 f., Inv.-Nr. OA 974, S. 311, Inv.-Nr. OA 6186; S. 340 f., Inv.-Nr. R 287; AK Berlin 2002, S. 138 f., Nr. 24 [Hans-Jörg Czech], mit Ausführungen zum Typus). Hier abgebildet: Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv.-Nr. Lim 51.★ Zu Kredenzen mit Deckeln siehe auch Nr. 1034. LS



vgl. 2192

2193 (2093) Zwei kupferne gefußte Schalen in der Technik des Limousiner Emails

Zwo nidere kupfferine und geschmelzte schalen auf einem runden fueß.

Zwei niedrige kupferne emaillierte Schalen auf rundem Fuß.

Zu den verbreitetesten Erzeugnissen der Limousiner Ateliers zählen gefußte Schalen, sog. Kredenzen. In der Regel weisen sie einen niedrigen untersetzten Rundfuß auf, wenn sie – wie im vorliegenden Fall – keinen Deckel besitzen (siehe z. B. Baratte 2000, S. 194, Inv.-Nr. OA 6188; AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 273–275, Nr. 59, 60, mit Abb. [L. Seelig]). LS

2194 (2095) Zwei kupferne Salzfäßchen in der Technik des Limousiner Emails

Ein par Salzfäßl auf hochen füeßlen, auch von kupffer und mit glaß geschmelzt.

Zwei kupferne emaillierte Salzfäßchen auf hohem Fuß.

Salzfässer, die vorzugsweise paarweise auftreten, wurden in Limoges in großer Zahl gefertigt (zum Typus siehe Netzer 1999, S. 94–97, Nr. 11, bes. S. 94). LS

2195 (2094) Kupfernes Becken und kupferne Kanne in der Technik des Limousiner Emails

Ein kupffere geschmelzt Gießbeckh, mit seiner gießkhanten.

Kupfernes emailliertes Becken, mit der zugehörigen Kanne.



vgl. 2195

Garnituren aus Kanne und Becken begegnen häufig bei den Limousiner Emailarbeiten des 16. Jahrhunderts (siehe z. B. Netzer 1999, S. 21, Abb. 9; hier abgebildet: Museen der Stadt Nürnberg, Tucherschloß★ [zuletzt Seelig, Unedle Metalle 2006, S. 404 f.]). Ein entsprechendes Ensemble hat sich in den Münchner Sammlungen nicht erhalten. Doch besitzt das Bayerische Nationalmuseum eine 1558 von Pierre Courteys geschaffene ovale Schale mit der Darstellung der Susanna im Bade nach einem Stich von René Boyvin, Inv.-Nr. R 705 (Verdier 1967, S. 280 f., Abb. 30; Seelig, Unedle Metalle 2006, S. 403 f.)), die 1862 aus dem Münzkabinett an das Museum abgegeben wurde (BNM Dokumentation, Erwerbungsakten ER 1526; auf einem im 20. Jahrhundert geschriebenen Inventarblatt in der Dokumentation des BNM wird die Schale irrtümlich als „Geschenk von Karl Förster" bezeichnet). Da die im Übergabeverzeichnis von 1862 genannten Kunstgegenstände nach einer von Karl Maria Freiherrn von Aretin 1861 verfaßten Notiz „aus der aufgelösten Kunstkammer" stammen, könnte die Schale mit dem von Fickler genannten „kupffere geschmelzt Gießbeckh" identisch sein, auch wenn nähere Nachweise fehlen. LS

2196 (2096) Zwei kupferne Salzgefäße in der Technik des Limousiner Emails

Zway andre Salzväßl, in sechseckheten stockhlen, auch von kupffer und schmelzt werckh.

Zwei kleine kupferne Salzgefäße auf sechseckigen Sockeln, ebenfalls emailliert.

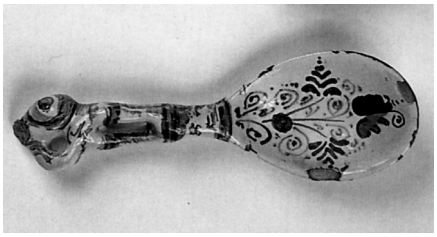


vgl. 2196

Speziell sechseckige Salzgefäße mit betont vertikalem Aufbau sind charakteristisch für die Limousiner Produktion (Netzer 1999, S. 94–97, Nr. 11, bes. S. 94; Baratte 2000, S. 258–261, Inv.-Nr. MR 154–155, S. 266–269, Inv.-Nr. OA 978 a–b, S. 304 f., Inv.-Nr. MR 2500, MR 2502; hier abgebildet: Paris, Louvre, Inv.-Nr. OA 978A★). Man vergleiche für den Typus auch ein sechseckiges Salzfaß im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 707), dessen Provenienz nicht bekannt ist. Zumindest stammt es nicht aus den alten Wittelbacher Sammlungen, so daß es für eine Identifizierung mit dem von Fickler genannten Stück nicht in Frage kommt. LS

2197 (2097) Vier Majolika-Löffel

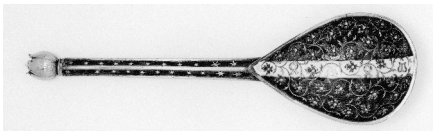
Vier löffl von *Maiolica*.



vgl. 2197

Zu Majolika-Arbeiten in der Münchner Kunstkammer siehe die Zusammenfassung nach Nr. 1318. Löffel aus Majolika sind offensichtlich äußerst selten. Für Beispiele der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die der Gruppe der „Bianchi di Faenza" angehören, siehe AK Faenza 1996, S. 259, Nr. 63, mit Abb.★ (Carmen Ravanelli Guidotti). LS

2198 (2098) Zwei Silberlöffel mit Maleremail



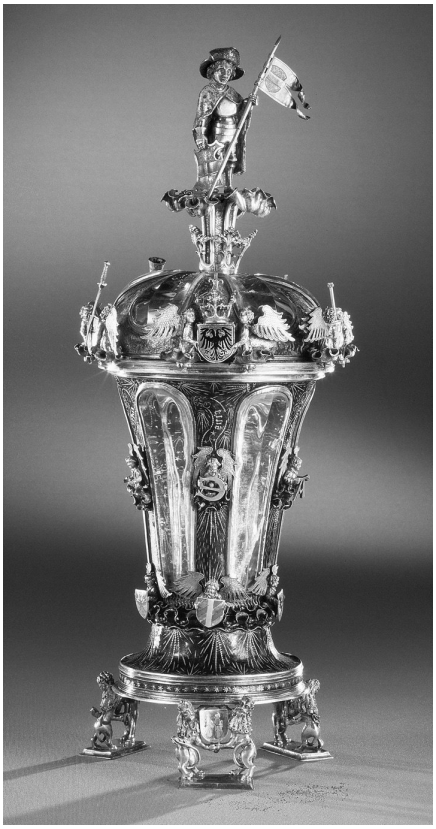
vgl. 2198

Zwen silbere leffl von grüenem laub- und blabem bluemwerckh geschmelzt.

Zwei emaillierte Silberlöffel mit grünen Ranken und blauen Blumen.

Die Beschreibung läßt – bei geringen Abweichungen – an emaillierte Silberlöffel mit vergoldetem Silberstanzendekor denken, die in das frühe 15. Jahrhundert datiert und als „franko-flämisch" eingeordnet werden (Eikelmann 1992, S. 40 und AK München 1992, S. 132–134, Nr. 12 [Renate Eikelmann]: Löffel des Victoria and Albert Museums in London* [Inv.-Nr. 1392–1888], mit Verweis auf einen identischen Löffel im Metropolitan Museum of Art in New York). LS

2199 (2099) Emaillierter silberner Deckelbecher mit Bergkristalleinsätzen



vgl. 2199

Ein silberiner geschmelzter Becher, mit Christall versezt, auf 3 füeßen, welche füeß Khürißer auf viereckhten füeßlen sein, das luckh gleicher gestallt geschmelzt, mit Christall versezt, darauf ain Kürißer zu fueß, mit einem schilt in der handt, vergult und geschmelzt.

Silberner emaillierter Becher, mit Bergkristalleinsätzen, auf drei Füßen in Gestalt von Geharnischen auf viereckigen Fußplättchen, der Deckel ebenfalls emailliert, mit Bergkristalleinsätzen, darauf die stehende Figur eines Geharnischten, mit einem Schild in der Hand, vergoldet und emailliert.

Der Deckelbecher kommt dem Prunkpokal Kaiser Friedrichs III. im Kunsthistorischen Museum in Wien* nahe (Inv.-Nr. KK 65; Eikelmann 1992, S. 46, Abb. 28), der als burgundisch-niederländisches Werk des dritten Viertels des 15. Jahrhunderts gilt. In Wandung und Deckel des emaillierten Bechers sind Bergkristalle eingesetzt. Die Bekrönung des Wiener Bechers bildet ein geharnischter Ritter, ähnlich dem „Kürißer zu fueß, mit einem schilt in der handt", den Fickler beschreibt. Die Füße des Wiener Deckelbechers sind jedoch in Form von Löwenpaaren gebildet. Geharnischte auf dreieckiger, nicht viereckiger Standplatte finden sich bei dem Deckelbecher aus dem Ingolstädter Ratssilber im Bayerischen Nationalmuseum (Fritz 1982, S. 274, Abb. 630). In den Kunstkammern der Spätrenaissance werden derartige Objekte verschiedentlich beschrieben. So nennt das Inventar der Ambraser Kunstkammer Ferdinands II. zwei Deckelbecher „mit Niderlenndischen schmelzwerch", die sich im Kunsthistorischen Museum in Wien erhalten haben (Eikelmann 1992, S. 39, Abb. 23); siehe auch Nr. 2190.

Auf den Deckelbecher könnte Hainhofers Beschreibung von 1611: „Auf ainem tisch geschmeltzte becher mit bildern" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94) zutreffen, wenngleich jener Tisch an einer anderen Stelle der Münchner Kunstkammer – wohl im nordöstlichen Eckraum – steht (siehe auch Nr. 2201). Bemerkenswert erscheint die Tatsache, daß im Ficklerschen Inventar die auf Silber ausgeführten Emailarbeiten des Spätmittelalters direkt im Anschluß an die Limousiner Emailobjekte der Renaissance genannt werden – die Technik des Emails stellt hier offensichtlich das verbindende Element dar. LS

2200 (2100) Trinkgefäß aus Glas

Ein groß, liecht gleserin, zum thail vergult Trinckhgeschirr, auf einem fueß, mit 2 handheben und einem auch vergulten luckh.

Großes Trinkgeschirr aus hellem, teilweise vergoldetem Glas, auf einem Fuß, mit zwei Handhaben und einem [ebenfalls] vergoldeten Deckel.

Der von Fickler beschriebene Glaspokal, dessen Handhaben und Deckel offensichtlich ebenfalls aus Glas bestehen und keine Ergänzungen in Metall darstellen, könnte in den Grundzügen wohl venezianischen Deckelpokalen aus farblosem Glas mit Vergoldung entsprechen (siehe z. B. AK London 1979, S. 29, Nr. 3). Recht ähnliche Glaspokale, die ebenfalls mit Art Handhaben – doch in Form von zwei bzw. drei Paaren – versehen waren, fanden sich im Halleschen Heiltum; dort dienten sie als Reliquienbehälter (Aschaffenburg, Hofbibliothek, MS. 14; Halm/Berliner 1931, S. 163, Nr. 315, 318, fol. 395 v, 398 v, Taf. 169 a–b; Farbabb. der Minatur fol. 398 v* in: Das Halle'sche Heiltum. Reliquienkult und Goldschmiedekunst der Frührenaissance in Deutschland [Kalendarium des Hauses der Bayerischen Geschichte für das Jahr 2003], Augsburg 2002, Blatt Juli 2003, 28. Woche; freundlicher Hinweis von Ingeborg Krueger, Bonn). LS



vgl. 2200

2201 (2101) Silberner Deckelbecher mit Maleremail

Ein anderer hocher silberiner becher, mit einem luckh, innen und außen blaw geschmelzt, mit weißem laubwerckh, inwendig mit guldin sternlin.

Ein hoher silberner Deckelbecher, innen und außen blau emailliert, mit weißem Rankenwerk, innen mit goldenen Sternen.

Die Beschreibung des Deckelbechers gemahnt an Werke der franko-flämischen Emailkunst der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die u. a. mit dem Kästchen im Regensburger Domschatz in Verbindung gebracht werden. Zu dieser Gruppe zählen auch Deckelbecher mit Ranken in Grisaillemalerei auf blauem Grund, wie etwa der sogenannte Affenbecher des New Yorker Metropolitan Museum of Art* (Inv.-Nr. 52-50; AK München 1992, S. 134–139, Nr. 13, mit Abb. [Renate Eikelmann]) sowie zahlreiche Objekte mit Sternen aus vergoldeten Silberstanzen, die in das Email eingebettet sind.

Auf den Deckelbecher könnte Hainhofers Beschreibung von 1611: „Auf ainem tisch geschmeltzte becher mit bildern" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 94) zutreffen, wenngleich jener Tisch an einer anderen Stelle der Münchner Kunstkammer – wohl im nordöstlichen Eckraum – steht (siehe auch Nr. 2199). LS



vgl. 2201

2202 (2102) Schale mit einem emailliertem Kupferdeckel

Ein hoche schal auf 6 Rollen, mit einem luckh von kupffer und weiß geschmelzter arbeit, darinen das Bayrische Wappen.

Hohe Schale auf sechs Rollen, mit einem Deckel aus Kupfer und weißem Email, darin das bayerische Wappen.

Die Materialangabe Kupfer bezieht sich in Ficklers Beschreibung zwar nur auf den Deckel, doch könnte sie auch für das gesamte Gefäß gelten, dessen Form kaum zu erschließen ist (besonders die sechs als Stützen dienenden Rollen entziehen sich einer Deutung). Offensichtlich beschränkt sich der das bayerische Wappen einbeziehende Dekor auf den Deckel. Die Verbindung von Kupfer und Email könnte an Limousiner Email denken lassen (siehe Nr. 2190 ff.). Freilich müßte in diesem Fall die Angabe „von […] weiß geschmelzter arbeit" sich allein auf die Malerei beziehen, da der Fond des Limousiner Maleremails gewöhnlich dunkelgrau ist. LS

2203 (2103) Kanne wohl aus Achatglas



Ein Gießkhanten von Mixturglaß, mit einem silberen vergulten luckh.

Kanne aus „Mixturglas“, mit silbervergoldetem Deckel.

Wahrscheinlich handelt es sich um ein Gießgefäß im Typus einer stark gelängten Schnabelkanne mit geschwungen hochgezogenem Ausguß und ohrenförmigem Henkel. Entsprechende Kannen aus Achat- oder Chalzedonglas (siehe Nr. 2186), die wohl formal auf Vorbilder aus Metall zurückgehen, entstanden in Venedig vor allem um 1500 (Liefkes 1997, S. 50, Abb. 55; Syson/Thornton 2001, S. 187f.). Hier abgebildet: London, Victoria & Albert Museum, Inv.-Nr. 1828–1855.★ LS

2204 (2104) Gipsrelief mit Grablegung Christi

Ain uberlengte Tafel von Gypß goßen, in holz eingefaßt, darauf die begrebnuß Christi.

Grablegung Christi, rechteckiges Gipsrelief mit Holzrahmen. PV vgl. 2203

2205 (2105) Knorriges Holzstück in der Form eines Angsters oder Kuttrolfs

Ein hülzen knorret gewächs ainem Angster gleich.

Als Angster (Rademacher 1937, Sp. 698) oder Kuttrolf bezeichnet man ein Gefäß, meist aus Glas, mit kugeligem Körper und einem Hals aus einer oder mehreren gedrehten Röhren, die sich oben vereinigen, mit schalenartiger Lippe. – Siehe auch Nr. 313, 331, 890 und 1323. PV

2206 (2106) Kleinbronze: Laokoongruppe

Volget was auf den 4 seitten an den Wenden gegen dem Hof einwerz auf dem Obern Gesyms herumb gestellt worden. Auf der Seytten des Eingangs von der Gassen, gegen dem F. Cassten hinüber. Gegen Mittnacht.
Auf der Seytten des Eingangs von der Gassen, gegen dem F. Cassten hinüber. Gegen Mittnacht. 2206 Erstlich an dem eckh steht ain *Laocoon*, mit seinen zwen Söhnen in Schlangen einverwickhlet, von Erz goßen, *noui operis*.

Auf der Eingangsseite von der Straße her, gegenüber dem fürstlichen Getreidekasten. Nach Norden. Zuvorderst an der Ecke steht ein Laokoon, der mit seinen zwei Söhnen von Schlangen umschlungen wird, aus Bronze gegossen, neuzeitlich.

Seit der Auffindung der Laokoongruppe in Rom 1506 gehörte sie zu den bekanntesten und meistkopierten Antiken (Brummer 1970, S. 75–119; Winner 1974; Bober/Rubinstein 1986, S. 152–155 Nr. 122). Seitdem war eine kleine Replik der Laokoongruppe geradezu unverzichtbares Teil jeder Renaissancesammung. Cosimo I de' Medici besaß die Reduktion, die Jacopo Sansovino (1486–1570) bei dem von Vasari berichteten Wettbewerb geschaffen hatte und welche die Gruppe noch vor ihrer Ergänzung zeigt (Bargello Inv. Nr. 427, vgl. Massinelli 1991, S. 67–69). Die meisten der in Italien seit dem zweiten Jahrhundertviertel entstandenen Bronzereduktionen unterscheiden sich im Typus darin, ob sie der originalgroßen Kopie von Baccio Bandinelli (1493–1560) oder derjenigen von Giovanni Montorsoli (um 1507–63) folgen, welche sich in der Ergänzung von Laokoons rechtem Arm unterscheiden. Bronzereduktionen der Laokoongruppe waren in fürstlichen und auch privaten Sammlungen in Italien verbreitet (Haskell/Penny 1981, S. 243–247; Geese 1985, bes. S. 38–42; AK Frankfurt 1985, S. 328–330, Nr, 10, 11; AK Mantua 2002, S. 647f. Nr. 217, bes. zu den Kopien im Besitz der Isabella d'Este). Welchen Typus die Münchner Bronze vertrat, geht aus dem Inventareintrag nicht hervor.

Für die Münchner Kunstkammer ist jedoch auch denkbar, daß es sich bei dem Laokoon nicht um eine italienische Bronze, sondern ein Werk des Hofbildhauers Hubert Gerhard (um 1550–1620) handelte, der 1583/84–1597 im Dienst von Herzog Wilhelm V. stand. Von Gerhard ist eine bronzefarbig gefaßte Laokoongruppe aus Terrakotta im Statuettenformat bezeugt, die Octavian Secundus Fugger († 1600) in Augsburg im Herbst 1590 vom Bildhauer selbst erworben hatte; sie war 1600 in dessen Nachlaß verzeichnet und muß als verloren gelten (Lieb 1980, S. 62 und passim; Diemer, Gerhard 2004, Dok. K1, K2). DD

2207 (2107) Fragment einer männlichen Bronzestatue

Dem nachvolget ein Antiquisch stückhel eines nackhenden Mansbildt, auch von Metall goßen, welches vermög einer beylegten zetl soll ein biltnuß sein des Alten Teutschen Abgotts Allmans, von welchem vor Zeiten die Teutschen Allmanen genandt worden, ist im Jar 1507 in ainem Dorff Alma genant, nit weit von Costniz im Erdrich gefunden worden.

Antikes Fragment einer männlichen Statue, aus Metall gegossen, das laut einem beigelegten Zettel ein Bildnis des alten deutschen Abgotts Allman sein soll, nach dem die Deutschen von alters her Alemannen genannt werden. Es ist im Jahr 1507 in einem Dorf namens Alma, in der Nähe von Konstanz im Erdreich gefunden worden.

Vermutlich Fragment einer römischen, kaiserzeitlichen Bronzestatue; derartige Statuen erscheinen häufiger im Fundgut aus Süddeutschland und wurden (allerdings kaum als Fragmente) im späteren 16. Jahrhundert auch aus Italien hierher importiert. Die Identifizierung mit einer paganen Gottheit und im Zusammenhang damit die Fundgeschichte gehen aus gängigen Motiven der Historiographie des 16. Jahrhundert hervor. Danach gilt „Alman" als Gottheit oder zumindest als einer der mythischen Vorväter der Deutschen; in gewollter Analogie zur altgriechischen Überlieferung wird er auch (z. B. im Werk des Johannes Aventinus, um 1600 noch wirkmächtig) als „teutscher Hercules" bezeichnet (Aventinus 1883, S. 135–136 und öfter).

Der Fund einer Almanfigur in einem Dorf „Alma" bei Costniz (alter Name für Konstanz) wird in der frühen Neuzeit immer wieder beschrieben und dabei variiert; vgl. etwa Aventinus 1883, S. 43–44: „Sein pildnus, auß kupfer gegossen, sol noch verhanden und von der Reichenau gen Tirol aus geschäft und haissen kaiser Maximilians gefuert sein worden". Möglicherweise ist damit genau das hier beschriebene Objekt gemeint. Immerhin kennt im 18. Jahrhundert z. B. Jacob Kesel (Kesel 1727, S. 17–18) ein „Bild, welches Kayser Maximilianus I. aus der Reichenau gen Insprugg bringen lassen, welches diesen Herculem Alemannum vorstellet („von dem Aventinus, Stumpfius und Crusius unterschiedliche Meldung thun)"; ihm ist auch die Geschichte des Fundes bei Konstanz vertraut, von wo das Objekt dann in die Schatzkammer des Kurfürsten von der Pfalz verbracht worden sei – „mit dieser Beyschrifft: Alman Abgott bin ich/Die Teutschen ihren Nahmen hant durch mich/Von grossen Streiten der Walhen dich versich/Alamanna Teutschland nennt sich/Bey Costnitz im Dorff Alma lag ich/durch König Maximilian schickt es sich/Im XV. C. und VII. Jahre in die Lad legt er mich." Diese Datierung „1507" stimmt mit der hier beigegebenen Legende überein. Daher liegt die Frage nahe, ob es sich um dasselbe Objekt handelt, das im Lauf des 16. Jahrhunderts aus Innsbruck nach München gewandert wäre.

Mit dem Fundort ist offenbar das heutige Allmannsdorf im Kreis Konstanz gemeint. Dort gibt es tatsächlich römische Reste, und für das 15. Jahrhundert ist dort auch das Vorhandensein einer Römerstraße überliefert (KDM Konstanz 1887, S. 58 f.). MO

2208 (2108) Bronzeplastik mit Naturabgüssen

Ein guß von Metall, ainem Posament gleich, geformet wie ein bihel, darauf gesteudt, ain frosch und Ädexl etc.

Bronzeguß, in der Art eines Sockels, in der Form eines Hügels, darauf Gewächse [Gestäude], ein Frosch und eine Eidechse etc.

Die Beschreibung trifft bestens den Terrainsockel, auf dem ursprünglich die Bronzefigur des sogenannten Astbrechers (Nr. 2234) montiert war; eine Zeichnung, wohl des mittleren 16. Jahrhunderts, in den Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg zeigt die Figur noch mit diesem Sockel, auf dem ein strunkartiges Gewächs und eine Eidechse zu erkennen sind.* Figur und Sockel müßten dann erst in München voneinander getrennt worden sein.

Eine andere Möglichkeit ist, daß es sich um eine Zusammenstellung von Naturabgüssen oberitalienischer oder süddeutscher Herkunft handelte. Zwei derartige Gebilde aus dem 16. Jahrhundert sind bekannt. Ehemals in Berlin befand



vgl. 2208

sich eine Bronze, ein Tintenfaß in Gestalt eines knorrigen Baumes auf einem Hügel, an dem ein Putto eine Grille fangen will; der ‚Baum' war ein Naturabguß (Bode 1930, S. 15 Nr. 65; Planiscig 1927, S. 367 Abb. 465; Gramaccini 1985, S. 198 f. und passim, Abb. 123). Die Bronze wurde als oberitalienisch, Anfang 16. Jahrhundert angesehen; Bode und Planiscig hatten sie Andrea Riccio (1470–1532) zugeschrieben, dessen Werk jedoch in der neueren Forschung von derlei naturalistischen Arbeiten befreit worden ist. Ein bronzener ‚Berg' fand sich auch in Erzherzog Ferdinands II. Kunstkammer auf Schloß Ambras (Boeheim 1888, S. CCC, fol. 427 v): „Mer ain metal, gegossen wie ein perg." Vermutlich war er identisch mit dem baumstrunkartigen Gebilde, auf dem später Bronzevögel der Kunstkammer befestigt worden sind (Abb. bei Planiscig 1924, S. 227 Nr. 369; Leithe-Jasper 1986, S. 257 f. Nr. 68). Zu den Vögeln vgl. Nr. 2573. DD

2209 (2109) Kleinbronze: gerüsteter Reiter auf springendem Pferd

Ain Raisiger auf einem springenden Pferdt an einem Posament, einem berg gleich, von Metall goßen.

Ein gerüsteter Reiter auf springendem Pferd, [das Pferd steht] auf einem Sockel, der wie ein Berg gestaltet ist, von Bronze gegossen.

In der Kleinplastik gibt es seit dem 16. Jahrhundert diverse Ausführungen springender Pferde, mit und ohne Reiter, wie überhaupt Pferde- und Reiterstatuetten als Kunstkammerstücke außerordentlich beliebt waren (zu einem 1500/1510 entstandenen, Severo da Ravenna zugeschriebenen Typus springender Pferde, z. T. mit Reiter, Jestaz 1972; zusammenfassend AK Padua 2001, S. 152, Kat. Nr. 30 [Jeremy Warren]). Zu einer Statuette eines Reiters in Rüstung, dessen Pferd vor einer großen Schlange scheut, vgl. Nr. 2450 (Abb. in AK Frankfurt 1985, S. 385 Nr. 195 mit Lit.). Aus den oberitalienischen Bronzewerkstätten des früheren 16. Jahrhunderts sind Statuetten, wie Fickler sie beschreibt, über einem bergartigen Sockel nicht bekannt; man müßte an eine Neumontage denken. – Die Erfindung eines springenden gerüsteten Reiters in den 1570er Jahren kann für Willem Danielsz. van Tetrode (1525–80) wahrscheinlich gemacht werden, dem neuerdings eine entsprechende Bronzestatuette im J. Paul Getty Museum, Inv. Nr. 84.SB.90, zugeschrieben wird (Jolly 1999, S. 119–144, hier 135; die Bronzestatuette wurde bisher mit Hendrik de Keyser [1565–1621] in Verbindung gebracht, die neue Zuschreibung geht auf Frits Scholten, Amsterdam, zurück). DD

2210 (2110) Bronzestatuette: „Schreitender Jüngling"

Mehr ein nackhender Mann von Metall goßen, auf einem hülzin Posament, *noui operis.*

Weiterhin ein nackter Mann, Metallguß auf hölzernem Sockel, novi operis.



Florentinisch? Kreis des ANDREA SANSOVINO?, um 1500
Bronze, H. 71,7 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. R 554
Erstmals erwähnt im Führer durch das Kgl. Bayer. Nationalmuseum 1881, S. 91.

Vermutlich identisch mit dem sog. „Schreitenden Jüngling" im Bayerischen Nationalmuseum in München, über dessen Provenienz nichts bekannt ist. Angesichts der Beobachtung, daß die Münchner Kunstkammer eine Anzahl von Repliken qualitätvoller norditalienischer Bronzen vom Beginn des 16. Jahrhunderts besaß (Nr. 1087, 1088, 2318, 2320, 2326, 2329), ist es wahrscheinlich, daß auch die Statuette des sog. Schreitenden Jünglings schon im 16. Jahrhundert in die Münchner Sammlung gelangt ist. Früher hat man die Kleinbronze in Nürnberg lokalisiert, Leithe-Jasper (1991; AK Mantua 2002, S. 357–359 Nr. 145) konnte hingegen ihre italienische, wohl toskanische Entstehung um 1500 nachweisen und bringt sie in die Nähe von Andrea Sansovino (um 1460–1529). Eine durch ein übergeworfenes, als Naturabguß entstandenes Tuch leicht variierte, in der Modellierung qualitätvollere Ausführung befindet sich heute in Wien (Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv. Nr. KK 6023)

und stammt aus dem Camerino dei Cesari des Palazzo Ducale von Mantua. Die beiden Bronzen stehen nicht im Verhältnis eines direkten Abgusses zueinander, sondern gehen, wie neuere Messungen und Röntgenuntersuchungen ergeben haben, auf ein gemeinsames Modell zurück, das sie jeweils geringfügig variieren (die neuen Befunde im AK Mantua 2002); zu anderen Münchner Bronzen vielleicht Mantuaner Provenienz siehe Nr. 2329, 2340, 2415.

Beide Figuren des schreitenden Jünglings sind ohne Attribut in der linken Hand, die Wiener Statuette erscheint auch schon ohne Attribut auf der zeichnerischen Wiedergabe des Camerino dei Cesari durch Ippolito Andreasi (um 1548–1608) 1567/68, weshalb sie ikonographisch nicht weiter bestimmbar war; im Mantuaner Inventar von 1626/27 wurde sie entsprechend nur als „statuina di bronzo" und im Inventar Erzherzog Leopold Wilhelms von Österreich (1625–62) 1659 als „Ein Bildt von Metal eines nackenden Mansz …" bezeichnet. Im Haltungstypus geht die Erfindung auf antike Vorbilder zurück, Leithe-Jasper (1991, S. 64) verweist auf die Marmorstatue eines Apollo aus Leptis Magna; zu den antiken Vertretern des Statuentypus vgl. Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 279 f. Nr. 167.

Für die Annahme, daß der Schreitende Jüngling des Bayerischen Nationalmuseums sich schon im 16. Jahrhundert in München befand und somit für eine Identifizierung mit dem Inventareintrag spricht u. a. die Beobachtung, daß die Ergänzung eines Marmortorsos im Antiquarium der Residenz zu einer Apollostatue, die im 16. Jahrhundert vorgenommen wurde, die Kenntnis des Figurentypus verrät (Leithe-Jasper 1991; zur Statue vgl. Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 279 f. Nr. 167).

Weihrauch 1956, S. 24 Nr. 29. – Leithe-Jasper 1991, S. 57–64 Nr. 3. – AK Mantua 2002, S. 357–359 Nr. 145 (M. Leithe-Jasper). DD

2211 (2111) Wachsbossierung einer antikisierenden Büste

Ein brustbildt nach Antiquischer art, auß wachs bossiert, mit kestenbraun angestrichen.

Antikisches Brustbild, aus Wachs bossiert und kastanienbraun gefaßt.

Offensichtlich sollte mit der braunen Fassung der Wachsbüste der Eindruck einer Bronzeplastik erzielt werden. PV

2212 (2112) Gipsstatuette eines knienden nackten Mannes

Ein gypsguß eines nackhenden Manns, der auf dem Rechten Schenckhel khniet, den andern aufgesezt.

Nackter Mann mit dem rechten Bein kniend, das linke aufgesetzt. Gipsabguß.

Die Nacktheit des Mannes, offenbar in der Haltung eines Bogenschützen, läßt vielleicht auf eine antike Figur als Vorbild schließen. PV

2213 (2113) Gipsabguß der Figur eines nach unten blickendes Mannes

Ein ander gleichformiger gypsguß, allein das der Mann under sich sehendt, baide hend ob dem kopf helt.

Nackter [?] Mann, der nach unten blickt und beide Hände auf dem Kopf hält. Gipsabguß.

Die Bezugnahme auf die vorangegangene Nummer legt nahe, daß es sich ebenfalls um die Figur eines nackten Mannes handelte. Sie könnte Narziß wiedergegeben haben, entsprechend einer antikisierenden Bronzestatuette, Exemplare in Florenz und Berlin, die als paduanisch, um 1480, gilt (Bode 1922, Abb. 29; Bode 1930, Nr. 104, Taf. 12), aber auch eine Trägerfigur ist vorstellbar. PV

2214 (2114) Gipsrelief oder -figur einer nackten Frau mit einem Adler

Ain gypsguß eines nackhenden *Venus* bildts, am ruckhen ligendt, bey ir ein adler.

Venus, nackt auf dem Rücken liegend, bei ihr ein Adler. Gipsabguß.

Eine nackte Frau mit einem Adler ist selten dargestellt. Auf dem Revers einer um 1560 entstandenen Medaille von Matteo Pagano (?) auf den venezianischen Gelehrten Tommaso Rangone (1493–1577) erscheint auf dem Revers Juno, liegend und nackt, der von Jupiter, als Adler über ihr schwebend, der kleine Herkules

an die Brust gelegt wird (AK Trient 1999, Nr. 45 [Manfred Leithe-Jasper, mit weiterer Lit.]; zuletzt Attwood 2003, Nr. 236–238). Fickler erwähnt bei dem Relief der Kunstkammer allerdings keine Kinderfigur, sondern nur die Liegende und den Adler. Eine Verbindung von Frauenakt und Adler zeigt auch die Bronze „Schlafende Frau" in Braunschweig nach Adriaen de Vries (?) in Anlehnung an die verbreitete liegende Nymphe von Giovanni Bologna; Berger-Krahn 1994, S. 237–239, Nr. 196 mit Abb. Ihre Liege wird am Kopfende von einem Adler mit ausgebreiteten Schwingen gestützt (frdl. Mitt. von Dorothea Diemer). Wegen des anderen Materials kann es sich nicht, wie angenommen wurde, um die Figur einer liegenden nackten Venus(?) im Bayerischen Nationalmuseum aus Marmor (Inv.-Nr. R 6969) handeln, bei der zudem der Adler fehlt (v. Busch 1973, S. 306, Anm. 159; Seelig 1986, S. 136, Anm. 216). PV

2215 (2115) Gipsstatuette von Jupiter mit Kind

Ein gypsguß eines stehenden emblößten Manns mit ainem claidt an der Rechten Achsel auf die lingg seitten abhangendt, mit einem Khindl auf dem Linggen Arm, an der rechten handt ein stral tragendt, der bildtnuß *Jouis* gleich.

Stehender entblößter Mann mit einem Gewand über der rechten Schulter, das nach links herabhängt. Er hält auf dem linken Arm ein Kind und in der rechten Hand ein Blitzbündel. Gleich einer Jupiterdarstellung. Gipsabguß.

Eine Darstellung von Jupiter mit einem Kind auf dem Arm, am ehesten wäre an Ganymed zu denken, ist weder aus der Antike noch aus der Renaissancezeit bekannt. Eine Verwechslung mit Herkules und dem kleinen Amor ist nicht völlig auszuschließen, falls die Keule als Attribut nicht mehr kenntlich war uns als Blitzbündel mißgedeutet werden konnte. PV

2216 (2116) Gipsstatuette von Ceres, Terra oder Ops

Ein nackhendt stehendt Weibsbildt, baide brüst in den henden haltendt, von gypß goßen.

Stehende nackte Frau, beide Brüste in den Händen haltend. Gipsabguß.

Ficklers Beschreibung entsprechen zwei prominente Werke von Bartolomeo Ammannati (1511–92), seine Marmorstatue der Ceres/Terra für einer in der Sala Grande des Palazzo Vecchio in Florenz geplanten Brunnenanlage, 1555–1563, Florenz, Museo Nazionale del Bargello (Poeschke 1992, S. 200–202, Taf. 211), und die in ihrer Darstellung eng verwandte Bronzestatuette der Ops im Studiolo Francescos I. im Palazzo Vecchio (ebd. Abb. 107). Ähnlich hat man sich wohl die Figur der Münchner Kunstkammer vorzustellen, möglicherweise handelte es sich sogar um einen Abguß von Ammannatis Bronze. PV

2217 (2117) Gipsstatuette eines nackten römischen Kriegers

Ein Gypßguß eines Römischen Khriegsmans nackhend neben seinem harnisch stehendt, in gyps goßen.

Nackter römischer Krieger, neben seiner Rüstung stehend. Gipsabguß.

Vgl. Nr. 2328 PV

2218 (2118) Gipsabguß: Mars-und-Venus-Gruppe

Die biltnuß *Martis* nackhend, welchem *Venus* auch nakhendt auf dem rechten schenckhel sizt, von Gyps goßen.

Gipsabguß einer Gruppe von Mars und Venus: die unbekleidete Venus sitzt auf dem rechten Oberschenkel des unbekleideten Mars.

Eine Bronzegruppe, die vollkommen der Beschreibung entspricht, ist im J. Paul Getty-Museum, Los Angeles, erhalten (Inv.-Nr. 85.SB.75; The J. Paul Getty Museum Journal 14, 1986, S. 255, Nr. 225 mit Zuschreibung an Hans Mont).* Das Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig besitzt eine Replik aus der Turkelsteyn-Werkstatt aus dem 2. Viertel des 17. Jahrhunderts (Berger-Krahn 1994, S. 170, Nr. 132). Weihrauch

1967, S. 385 f. und Abb. 469 hielt die Erfindung für französisch, die damals noch in einer schweizer Privatsammlung befindliche Bronze des Getty-Museums irrtümlich für eine Wiederholung der Braunschweiger.

Eine andere plastische Gestaltung des von Fickler beschriebenen Motivs ist aus dem 16. Jahrhundert nicht bekannt. Deshalb ist es sehr wahrscheinlich, daß der Gipsguß der Kunstkammer diese Erfindung replizierte, was zugleich einen terminus ante für sie darstellte. Zeitgenössische Repliken oder Varianten der Bronze im Getty-Museum sind bis heute nicht bekannt geworden. Aus der Existenz eines Gipsabgusses schon im 16. Jahrhundert ließe sich auch erklären, daß Turkelsteyn eine Bronzereplik der Gruppe herstellen konnte, ohne daß er notwendig Zugang zum Bronzeoriginal haben mußte; es scheint sich um eine in ihrer Zeit eher prominente Erfindung gehandelt haben.



vgl. 2218

Die Getty-Bronze wird seit ihrer Erwerbung dem Giambologna-Schüler Hans Mont zugeschrieben (Zustimmung von Bertrand Jestaz 1989, Anthony Radcliffe dachte 1995 eventuell auch an Jonghelinck, beides Museumsdokumentation). Da bisher keine gesicherten Werke von Mont bestimmt werden konnten, dessen Tätigkeit am Kaiserhof in Wien sich nur für die späteren 1570er und früheren 1580er Jahre archivalisch nachweisen läßt, muß die Zuschreibung offenbleiben. Die etwas frühere Datierung und Annäherung an den Stilkreis Primaticcio – Cellini, wie Weihrauch sie vorgeschlagen hat, bleibt erwägenswert. DD

2219 (2119) Antikischer Krug aus Alabaster

Ein Antiquischer *Vrceus* ainer Gießkantl gleich von Alabaster mit gewülch.

Antikischer Krug aus Alabaster, einer Gießkanne ähnlich, mit „Wolken".

Im Nordflügel der Kunstkammer standen auf dem oberen Bord an der Fensterwand (Seelig 1986, S. 106) zehn antikisierende Alabasterkrüge und -kannen (Nr. 2219, 2221, 2223, 2226, 2228, 2230, 2232, 2234, 2236 und 2238) unterschiedlicher Form mit bis zu drei Henkeln, einige von ihnen mit Deckel. In dekorativer Anordnung alternierten sie mit Abformungen von antiken oder antikisierenden Büsten, überwiegend von Frauen (Nr. 2220, 2222, 2227, 2229, 2233 und 2239), zwei von Kaisern (Nr. 2231 und 2237) und eine (Nr. 2224) von einem bärtigen alten Mann mit langem Haar, sowie – wohl als zentralem Objekt – mit einer Marmorgruppe von Herkules im Kampf mit dem nemeischen Löwen (Nr. 2225). – Weitere Alabastergefäße: eine mit Delphinen geschmückte Fußschale: Nr. 1229 sowie Nr. 1231 (mit Vorbemerkung) – 1245 und 1971.

Die folgende Nachricht gibt einen Hinweis auf die mögliche Herkunft der Alabastergefäße. Aus nicht nachgewiesener Quelle wird berichtet, Großherzog Francesco de' Medici (reg. 1574–87) habe bei einem Besuch in Volterra von Bartolommeo Rossetti „un vaso di alabastro lavorato al tornio", eine Arbeit von dessen Vater Francesco Rossetti, als Geschenk für den Herzog von Bayern erworben (Giachi 1887, S. 169; Hinweis von Susanne Kubersky-Piredda, Reggello). Die Alabastergefäße der Münchner Kunstkammer sind alle verschollen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang aber an einige antikisierende Marmorgefäße mit grotesken Tiermotiven im Bayerischen Nationalmuseum, von denen François Cuvilliés d. J. um 1770 eines, das mit den Vorderpartien von Flügelrössern und mit Löwenköpfen geschmückt ist (Inv.-Nr. R 604), gemeinsam mit anderen, nicht mehr nachweisbaren Stücken in seinem Stichwerk abgebildet hat. Zwei der von Cuvilliés gezeigten Vasen, die den von Fickler in der Kunstkammer beschriebenen Alabastergefäßen ähneln, hatte zuvor schon Johann Bernhard Fischer von Erlach 1721 auf einem Stich in seinem „Entwurf einer historischen Architektur" (Bd. 5, Taf. 11) wiedergegeben (Hojer 1987, S. 14, 89, 91, Abb. 2, 4 und 5). Christian d. J. von Anhalt erwähnt 1623 in der Kunstkammer „Viel alte Urnae" (*Quelle IX;* Krause 1854, S. 123); ob er damit Alabastergefäße meinte oder eher die Lausitzer Urnen Nr. 1733 oder beide, bleibt offen. PV

2220 (2120) Gipsabguß einer antikischen Frauenbüste

Ein Weibsbrustbildt von Gyps goßen auf Antiquisch.

Antikische Frauenbüste. Gipsabguß. PV

2221 (2121) Krug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ein Krueg mit zwo handtheben, auß alabaster geschnitten.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2222 (2122) Gipsabguß einer antikischen Frauenbüste

Ain ander von gyps goßen Weibsbrustbildt, Antiquisch.

Weitere antikische Frauenbüste. Gipsabguß. PV

2223 (2123) Krug aus Alabaster

Ein krueg oder Gießkantl aus Alabaster geschnitten auf Antiquisch.

Antikischer Krug oder Kanne aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2224 (2124) Gipsabguß der Büste eines alten Mannes

Ein brustbildt aines alten Mans mit langem haar und bart, von Gypß goßen.

Büste eines alten Mannes mit langem Haar und Bart. Gipsabguß. PV

2225 (2125) Marmorgruppe von Herkules im Kampf mit dem nemeischen Löwen

Ain Hercules, der den Löwen umbringt, auß weißem Marmelstain geschnitten, auf einem schwarzen Posament.

Herkules, der den Löwen bezwingt, aus weißem Marmor auf schwarzem Postament. PV

2226 (2126) Krug aus Alabaster

Ein anderer krueg oder Gießkandtl von Alabaster auf Antiquisch.

Weiterer antikischer Krug oder Kanne aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2227 (2127) Antikische Büste einer jungen Frau

Ein brustbildt eines jungen Weibs, mit gestürztem har auf Antiquisch.

Antikische Büste einer jungen Frau mit hochgestecktem Haar.

Stürzen (gestürzt) ist von Fickler wohl im Sinn von umkrempeln, aufeinanderklappen, umwenden, so daß das Untere zu oberst kommt, gemeint (Grimm, Bd. 10, Abt. IV, 1942, Sp. 700; Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 786 f.). PV

2228 (2128) Krug mit drei Henkeln aus Alabaster

Ein *Vrceus* aus Alabaster geschnitten, mit 3 handheben, und einem Deckhel.

Urne mit drei Henkeln und Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2229 (2129) Gipsabguß der Büste einer Frau mit halb entblößter Brust

Ein Weibsbrustbildt mit halb emblößter brust, von gyps goßen. PV

2230 (2130) Deckelkrug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ain hocher krueg mit 2 handtheben, und ainem luckh von Alabaster.

Hoher Krug mit zwei Henkeln und Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2231 (2131) Gipsabguß der Büste eines antiken römischen Kaisers

Ein Abguß in gyps, eines alten Römischen Khaysers brustbildt. PV

2232 (2132) Deckelkrug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ain Alabasteriner krueg mit 2 handheben, und einem luckh.

Krug mit zwei Henkeln und Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2233 (2133) Gipsabguß einer antikischen Frauenbüste

Ein Weibsbrustbildt in gyps auf Antiquisch. PV

2234 (2134) Bauchiger Deckelkrug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ain hochbaucheter Krueg von Alabaster, oben am halß mit zwayen uber sich gekrümpten handthäben unnd ainem luckh.

Stark gebauchter Krug mit zwei gekrümmten Henkeln am Hals und mit Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2235 (2135) Gipsabguß einer Männerbüste

Ain Mannsbrustbildt in gyps. PV

2236 (2136) Gebauchter Deckelkrug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ein hoch bauchter Krueg von Alabaster, am halß mit 2 handthäben, und ainem luckh.

Stark gebauchter Krug mit zwei Henkeln am Hals und mit Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2237 (2137) Gipsabguß einer Büste des Kaisers Septimius Severus

Ein Mansbrustbildt von Gyps, dem Kayser *Septimio Seuero* gleich.

Männerbüste, gleicht dem Kaiser Septimius Severus. Gipsabguß. PV

2238 (2138) Gebauchter Deckelkrug mit zwei Henkeln aus Alabaster

Ein hoch baucheter glater Krueg von Alabaster, mit einem luckh, an dem halß mit 2 außwerz gekhrümpten handheben.

Stark gebauchter glatter Krug mit zwei nach außen gekrümmten Henkeln am Hals und mit Deckel aus Alabaster.

Siehe Kommentar zu Nr. 2219. PV

2239 (2139) Gipsabguß der Büste einer römischen Kaiserin

Ein von gyps goßen Weibsbrustbildt, einer Alten Römischen Kayserin gleich.

Frauenbüste, gleicht einer römischen Kaiserin. Gipsabguß. PV

2240 (2140) Bronzestatuette: Löwe

Auf dem undern und klienern Gesymbs. 2240 Ein Low in Metall goßen.

Ob es sich um eine antike oder eine Bronzestatuette der Renaissance handelte, bleibt ungewiß; die gleichartigen Einträge 2240 und 2241 legen jedoch nahe, daß die Bronzen des Löwen und des Wolfs zusammengehörten; ihr Standort läßt schließen, daß sie nicht allzu groß waren. Löwendarstellungen sind in der antiken Bronzeplastik häufig, ebenso in der italienischen Renaissance. In Deutschland könnte man sich Löwe und Wolf auch als Teile eines Renaissancebrunnens vorstellen, z. B. sind aus der Augsburger Werkstatt Hans Reisingers die verschiedenartigsten Tiere erhalten, so ein schreitender Löwe von seinem Brunnen auf Schloß Hessen (Herzog-Anton-Ulrich Museum Braunschweig); ein Wolf ist allerdings nicht bekannt (vgl. Berger-Krahn 1994, S. 209–222, der Löwe Nr. 167; zu Reisingers Brunnen Nr. 2209). Darstellungen des Wolfes hingegen sind selten, Bode nennt ein Stück in Berlin (Bode 1930 Nr. 91, Taf. 28; H. 8,5 cm) und ein in Wien nachgewiesenes (Abb. bei Planiscig 1927, S. 302, Abb. 346). – Der Münchner Hof besaß seit den 1570er Jahren ebenfalls einen aufwendigen Brunnen Reisingers mit Tieren und anderen Figuren, der jedoch bald nicht mehr funktionierte und dessen unfigürliche Teile schon 1601 eingeschmolzen wurden (Diemer 1986, S. 129–134; Lietzmann 1995). Gerade angesichts des Tierpaares erscheint es gut denkbar, daß man besonders schöne Tiere daraus in die Kunstkammer genommen hatte. DD

2241 (2141) Bronzestatuette: Wolf

Ein Wolf in Metall goßen.

Vgl. Nr. 2240. DD

2242 (2142) Männliche Bronzebüste mit ganzer Brust

Ein brustbildt eines Manns, bis an den Nabel, mit gestuzten Armen, von Metall.

Eine Büste eines Mannes, die bis zum Nabel reicht, mit abgeschnittenen Armen, aus Bronze.

Der Büstenausschnitt spricht für ein Werk der Renaissance. DD

2243 (2143) 178 Marmorkugeln

Mehr 178 clain und größere Khügelen, von allerlay färbigen und gespreckhleten Marmelstainen poliert, auf hülzenen gedräxelten stöckhel.

178 große und kleinere Kugeln aus verschiedenfarbigen gefleckten Marmorarten mit polierter Oberfläche, auf hölzernen gedrechselten Sockeln.

Offensichtlich liegt jede der Kugeln auf einem einzelnen „stöckhel“ und nicht alle gemeinsam auf *einem* „stöckhel“ (für die Verwendung von Singular und Plural bei dem Terminus „stöckhel“ siehe z. B. Nr. 2146 und 2143). – Kugeln aus verschiedenen Marmorsorten in unterschiedlichen Farben und Zeichnungen finden sich verschiedentlich als dekorative Objekte in der Münchner Kunstkammer (siehe Nr. 1280, 1291, 1295, 2016, 2243, 2244), aber auch in anderen Kunstkammern der Spätrenaissance, so in der Ambraser Sammlung (Boeheim 1888, S. CCLXXXVII, fol. 378’). Gerade die exakt geschnittenen und sorgfältig polierten Kugeln ließen das reizvolle Marmormaterial angemessen zur Geltung gelangen (AK Braunschweig 2000, S. 130, Nr. 151 [Susanne König-Lein]). Derartige Marmorkugeln fanden zum Teil auch als Ballast für Segelschiffe Verwendung und konnten in fernen Ländern als Handelsware veräußert werden (AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998, S. 102, unter Nr. 1 [Jutta Kappel]). LS

2244 (2144) Elf Marmorkugeln

Aylf ungleicher, auch allerlay Märmelstaine Khügeln die andern an der größen ubertreffendt, yedoch ungleich.

Elf Marmorkügelchen verschiedener Größe und aus unterschiedlichem Material, die größer sind [als die zuvor genannten].

Siehe Nr. 2243. LS

2245 (2145) Terrakottabüste einer Frau mit Lorbeerkranz

Ein Weibsbrustbildt aus Erden gestrichen, auf dem haupt mit einem Lorbeercranz, mit *Auro musico* erhöcht.

Frauenbüste mit Lorbeerkranz im Haar aus Ton, mit Musivgold gehöht.

Vgl. Nr. 2247. PV

2246 (2146) Büste aus Papiermaché

Ein brustbilt von Pappen gemacht, mit einem weiß glaten grund uberstrichen, dem Märmelstain gleich.

Büste aus Papiermaché, marmorartig mit weißem glattem Anstrich.

Vgl. Nr. 2248 und 2249; zum Material siehe Kommentar zu Nr. 1446. PV

2247 (2147) Terrakottabüste eines bärtigen Mannes

Ein conterfetisch brustbildt von einem bartendten Mann auß Erden gestrichen mit *auro musico* erhöcht.

Porträtbüste eines bärtigen Mannes aus Ton, mit Musivgold gehöht.

Vgl. Nr. 2245. PV

2248 (2148) Büste eines bärtigen Mannes aus Papiermaché

Eines bartenden Manns brustbildt, von Pappen und glat angestrichnem grundt gemacht.

Büste eines bärtigen Mannes aus Papiermaché mit glattem Anstrich.

Vgl. Nr. 2246 und 2249; zum Material siehe Kommentar zu Nr. 1446. PV

2249 (2149) Vier Männerbüsten aus Papiermaché

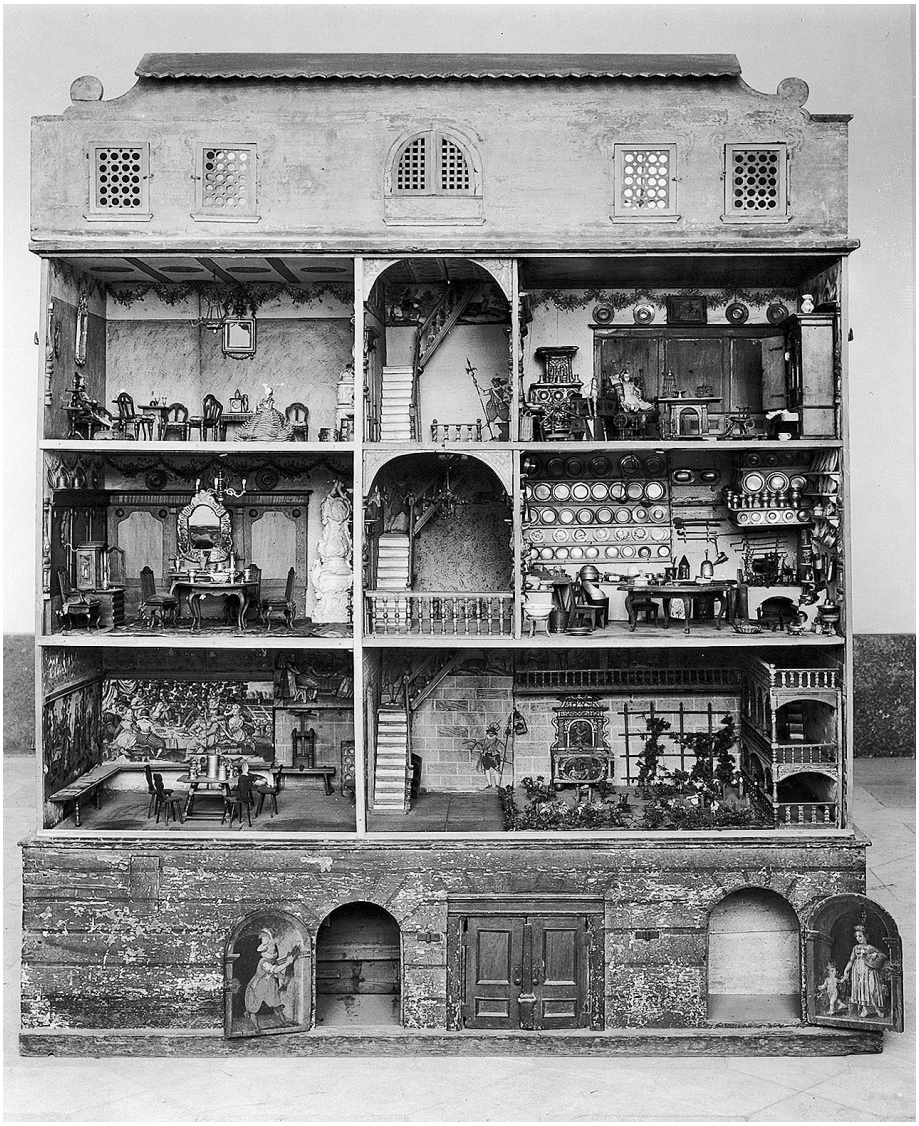
Mehr 2 Mannsbrustbilder, barttet, und 2 andre unbartet von Papen gemacht, darunder die 2 von *auro musico* erhöcht.

Büsten von zwei bärtigen und zwei bartlosen Männern, aus Pappe gefertigt, zwei von ihnen mit Musivgold gehöht.

Vgl. Nr. 2246 und 2248; zum Material siehe Kommentar zu Nr. 1446. PV

2250–2271 (2150–2229) Das Puppenhaus („Das Dockenhaus“)

Auf diser Seitten an der Wandt gegen Aufgang steht
2250 Das Dockhenhauß, so 4 gaden hoch, an dem undern und ersten gaden 5 Thüer und 15 fenster, an dem andern 4 Thür 12 fenster, an dem dritten drey Thür 16 fenster, an dem obristen und vierten 5 Thür und 16 fenster.
2251 In dem underisten gaden ain stallung, von 3 ständen in yedem ein Pferdt, von holz geschnitten, auf dem vordern sizt ein Reuttersmann, bey den andern zwayen yedem steht ein Knecht, an der wandt ein fueterdruchen, darbey ein Knecht. Mehr 3 Sättel mit ihrem zeug, 2 zaum.
2252 Nach dem Pfertstall volget ein Khüestall, darinen 3 Khüe, ain Kalb, ein Melchdiern, ain fueterdruchen, ain Tisch voller Milchgeschirr, darbey steht die fraw im hauß.
2253 Hinden am stall ain Mayrstuben, darinen ein diern die Milch außrüeret, es stehn auch und hangen an der wandt etliches haußgeschirr von holz und kupffer.
2254 Nach dem Khüestall volgt das Zehrgaden, darinen hanget an der wandt allerlay Wildtbrett, fliegendts und stiebents, auf einem Tisch etliche schüßeln und mielterlen, darinen ein zuberaiter Schweinskopf, ain Capon, ain ganß, ein Lamp, ain Aurhan, ein Küzel, ain Äkopff, ain Westphalischer hamm, und ein blat voll würst, zu hinderist in disem Zörgaden ligt ein gefellter hyrsch, ain stuckh wildt, ain khalb mit zusamen gebundnen füeßen, ein Speißkasten, darbey der Zörgadner und ein Knecht.
2255 Nach dem Zöhrgaden volgt der Weinkeller, darinen 6 großer Weinfaß, zu den seitten 6 claine fäßle zum Kreitterwein.



vgl. 2250 Puppenhaus von 1611

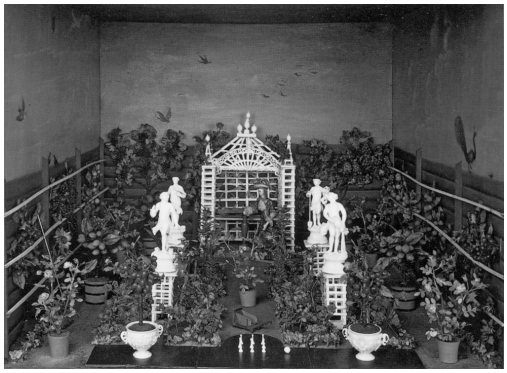
2255[a] Mehr ein disch, darauf 4 handtkhörb groß und clain, von silberdrat gemacht. Mehr 2 brotkörb, auch von silberdräten. Mehr 4 Kändl, ain Marckhkeßel, ain große bauchet Kandl, alles von silber. An der Wandt bey disem Tisch, hangen 6 silbere flaschen, darbey steht der Kellerer mit ainer silberen Kandl, an der einen wandt geht man ein stiegen hinauf ins hauß, darunder stehn allerlay flaschen, Krüeg und Khandl von glaßwerckh.
2256 Nach dem Kheller volgt das Wagenhauß, darinen ein hangender Wagen, mit schwarzem Sammat uberzogen. Mehr ein frawenwägl, auch mit Sammat uberzogen, die Reder mit silber beschlagen.
2257 In dem andern gaden
Erstlich ein Padtstuben, darinen baden die Fraw im hauß, sambt 3 Töchtern, bey denen ein badtdiern, auch ein badwannen, zway khupfferin schaff, ain kupfferin Sechterle, zway Meßing vergulte balbierkhandl, und 2 vergulte zwagbeckhle.
2258 Vor dem badtstübl ain abziechstübl, darinn ein zugericht bett, mit einem golter von schwarzem Sammat und guldinem stuckh. Mehr ein Dischl mit ainem sammaten Tebich, und außgenäeten Dischtuech, darauf ein außgenät hemmat, auch etliche außgenäete hauptthücher und faziletel, sambt einer pürsten mit ainem sammaten styl, mit silber beschlagen. Mehr ein silberiner Truckhenhuet mit 3 vergulten füeßen. Neben dem Tisch sizt ein Fraw in einem schwarz seyden Jängger, mit einer silberin dratgürtl. An der Wandt bey dem Disch hangen 2 große und 10 clainer meßing und vergulte zwagbeckh, drey badhüet.
2259 Nach diser badtstuben volget die Khuchel, darinen auf dem herd etliche spiß mit geflügl und anderm bratfleisch angesteckht, samb den häfen, darbey ein Khoch, welcher die suppen abfaimbt, bey der panckh steht ein Khoch, der buzt ein Caponen in einem kupfferen schaff, gegenuber hackht ein Koch das flaisch herfür.
2260 Auf der anricht stehn 11 großer zinener Schüßel geezt. Mehr 7 clainer auch geezter zinnschüßel.
2260[a] Mehr 5 zinnblätl.
2260[b] Bey solcher anricht steht der Maister Koch, der thuet einen höcht auf.
2260[c] In der Khuchen steht ein kupfferiner khüelkeßel, darinn ligen zwen große Visch.
2260[d] Mehr ein bleche Vischwännl.
2260[e] Mehr ain silberine Dortenpfan auf 3 füeßen, mit ihrem zugehör.
2260[f] Mehr 3 kupfferine Dortenpfannen, ain kupffere Wasserschaf.
2260[g] Ein ander kupfferin schaf, die Wendt sein mit allerlay Kuchengeschirr, kupffere, Meßing und Zinen behengt, samb einem Meßing Mörser, auf der stell ein blaßbalg, sambt anderem zu ainer wolgeordneten Kuchen gehörig.
2261 Nach der Kuchen volget der Hof, in deßen mitten steht ein Sechseckheter Prunncasten, mit seinem Daterman von metall goßen, zu hinderist 2 hennenköbl aufeinander, und zimer zu dem geflügl, in dem eckh diß hofs ein vergettert Löwenheußle, darinnen ein Löw und Löwin.
2262 (2169) Nach disem hof volget ein Paumgarten, zu 3 seitten mit geländer, mit Wein- und Rosenstockhen uberwachsen.
2262[a] In disem Garten finden sich ain hyrsch, 2 Wildtstuckh, ain hundt und Kazen, Ädechsel, blindtschleichen, und anders dergleichen zeugs.
Mehr auf einer langen panckh 6 silberine Wurzscherben, darinen rot und weiße Nägeln, auch ander gewechs. In der mitt des Gartens ein silberiner Schöpfbrunn, mit 2 Silberen Emer etc. Die 4 Paum und das gewächs im Gartten ist alles von glißmater arbeit.
2263 In dem dritten Gaden
Erstlich ein Danzhauß, darinen der Fürst und die Fürstin under einem aufschlag mit ainem himmel, daran das Bayrische mit einverleibtem Österreichischen Wappen sizendt, sambt einer braun attlesen Tapezerey mit silber arbeit gestickht.
2263[a] Auf solchem Tanzhauß sein 4 Geiger, 3 par danzende Junckherrn und Junggfrawen, in taffent und Attlaß klaidt.
An ainer seitten steht die Hofmaisterin in ainem schwarz Sammaten Jänckher, und 3 Junckhfrawen des frawenzimers, in rot Attlesen, mit guldem stuckh verbrämbten Röckhen, auch silberen und vergulten gürttlen, wie auch die 3 danzerin gekhlaidt.
2263[b] Vor dem frawenzimmer steht ein lange Dafl mit einem rot atlesen tebich, auf 4 silberen füeßen, auf der Tafl das Khuglspil zum Narren (wie man das zunennen pflegt), das gestell und Khügeln silbere.
2263[c] Beseits der Fürstenpersonen stehn 4 Junckherrn Hofgesindts und 2 Edlknaben, bei ainem Schneckhen der in das ober zimmer hinauf geht.
2264 Nach disem Tanzhauß volgt ain Stuben, umb und umb mit Tapezerey von guldem stuckh beklaidet.
In welcher stuben der Herzog und Hertzogin, sambt dem frawenzimer, von 4 auch hofgesindt von 6 Personen in schwarz und braun Attlaß, mit weiß attlesen underröckhen beclaidt, sambt dem Narren so beym ofen steht. In

der mitt diser stuben steht ein viereckheter Disch mit einem Tebich von guldem stuckh bedeckht. Darauf ligt ein hülzin vergult Leuttl, sambt 2 Indianischen Schelleln.

2264[a] Ob dem Disch hanget ein silberin vergult Keffich, darinen ein Papagey.

2264[b] Beseits an der Wandt steht ein Credenz, mit rotem Doppeltaffent beclaidt, darauf steht

2264[c] Ein silbere vergulte flaschen. Zwo Kandl, 3 doplet, zwelf schalen auf hochen füeßen mit ihren luckhen. Ain silberin, durchbrochner arbeit zum thail vergult Rauchbüchslen, auf einem viereckheten Däflin mit 4 füeßen. Ain gießbeckh mit seiner Gießkandtl. Vier nidere zuckherschalen, 2 Teller, alles silbere und vergult. Neben dem Credenz 3 eingesezte lädlein, außwendig angemahlt.



vgl. 2250 Puppenhaus der Petronella de la Court, Garten

2264[d] Bey dem Frawenzimmer ain Satin mit weißer flotseyden, anstatt des hars uberzogen.

2264[e] Mehr 2 andre gleichformige Satinl, und ein gar claines hündle, auch von weißer flotseyden.

2264[f] Mehr ein Englischer hund, mit ainem von silber beschlagnen halßbandt, darauf ein doppelt [AA] mit dem Bayrischen und Österreichischen Wappenschilt.

2265 Nach der Stuben volget die Camer, darinnen ein beraite bettstat. Die Khüßen und leylacher mit rot seyden außgenäet. Die Deckhen von guldem stuckh, mit laubwerckh von rotem Attlaß außgestickht.

2265[a] Umb die bettstatt, die fürheng und cranz von rotem Atlas, mit außgestickhten strichen von guldem stuckh.

2265[b] Vor der bettstat ligt ein außgenäeter Tebich, einem Türckhischen Tebich gleich.

Neben der Pettstat sizt die Fürstin in einem Seßl von guldem stuckh. Die Hofmaisterin in einem schwarz attleßen Jänckher mit goldt verbrämbt.

2265[c] Neben disem seßl steht ein silberine Druchen von durchgebrochner arbeit, an den orhten vergult, welche Druchen voll Leinwahtgewandt, darauf ein Tebich von Leinwaht, umb und umb von gewifleter arbeit und goldt außgenäet.

Mehr ein schlafhauben von gewifleter arbeit, mit gulden strichen. Mehr ein haupt thuech und faciletl, auch mit gewifleter arbeit, und gulden spizlen außgenäet.

2265[d] Ein Mundtschlayrl mit einem leistel von schwarzer seyden und gulden spizlen.

2265[e] Ein faciletel mit schwarzer seyden und wifft außgenaet, sambt einem Mannshemat, mit schwarzer seyden außgenäet.

2265[f] Vor dem bett ein silberine Kachel, und ain par sammate Kamerbantofel.

2265[g] Unden am bett ein seßl mit rot samat beclaidt, und ainem rott samaten Khißen belegt.

2265[h] Gegen der bettstat uber an der wandt ain lange Dafl, darauf ein tebich von Tebichnaht, in rot seydengewürch außgenäet, umb und umb gefranset.

2265[i] Auf der Dafl ein gewandtkorb, sambt einem klainern Körbl, von silberem drat geflochten.

Ein feurschirm, welchen die zarten frawen für sich nemen, wan sie vor dem herdt stehn. Damit ihnen die hiz von dem feur das subtil gesicht nit verderb.

Ain silberen Gießbeckh, sambt seiner Khantl, geezt, mit goldt beclaidt.

2265[j] Ein silberiner küpfferling mit vergulter klaidung.

Ein silberen Kändl. Ain uberlengt silberin gestätl mit zway vergulten anhangenden ringlen, von Parisischer arbeit.

Ain kopfpürsten mit ainem silberen styl.

2266 Im 4. und Obristen Gaden

Erstlich die Capell, darinn vorderist der Altar mit einer außgeschnitnen, und ubermahlten Dafl. Der Altar mit einem weißen Doppltaffenten Altarthuech, umb und umb von gold und silberfäden außgenäet. Die claidung umb den Altar von schwarzem Sammat, vornen her der Namen *Jesus* auch an den eckhen, das gebräm von silberfäden außgestickht.

2266[a] Auf dem Altar ain silber vergult Crucifix, zwen silbere leichter mit verguldter claidung. Ein silberen vergulter Kelch mit seiner Patena. Ein silberin vergult Corporal. Zway silbere Meßkändtl, mit goldt beclaidet. Ain silberin Meßglöckl mit goldt beclaidt. Ain silberin Weyhkheßl mit seinem Sprengwadl, auch mit goldt beclaidt.

2266[b] Baiderseits auf dem gesymbs des altars ein silberiner Krueg mit 2 handthäben und vergulter claidung, darinnen Mayen eingesteckht von Rosenwerckh, glißmater arbeit.

2266c Vor dem Altar steht ein Priester, bey ime der *Euangelier* und *Epistler*, ire meßgewandt und Levitenröckh von guldem stuckh.
2266d Neben dem Altar ein Instrumentl oder *Virginal*, in seinem fueteral.
2266e In der mitten diser Cappellen ain pultbret, von rotem Doppeltaffent bedeckht, darauf ein gesangbuech mit rotem Attlas uberzogen, auch mit vergultem silber beschlagen, welches der *Bassus*, hinder welchem Pulbret stehn die *Cantores* in schwarz langen wullin Röckhen, mit Sammat verbrämbt, deren Personen Sechs.
Neben disem Pultbret an der Wandt ein ander Pultbret, auch mit rotem Doppeltaffent bedeckht, darauf ligt ein ander dem vorigen gleich Gesangbuech, der *Altus*.
2266f Beyneben ligen auch in gleicher form der *Tenor* und *Discant*, samb 4 clainen gesangbüechlen in schwarz eingebunden.
2266g An diser Capell ist ein Kirchenstübl, darinnen der Herzog und Herzogin zu den fenstern auß den Gottsdienst sehendt.
2267 Nach diser Capelln volgt ain Camer mit rot atleser tapezerey, mit gelb eingewürchtem zugwerckh, darinen 3 zugerichter bettstaten mit deckhen, auch umbhengen und Crenz, welche von rotem Doppeltaffent, an den eckhen mit rot Samaten strichen.
2267a Ein hülzene Druchen auf 4 füeßen, umb und umb verleistet, und mit geschmelztem glaßwerckh bezogen, inwendig mit rotem zenndl gefüetert.
2267b Ein geschrenckhter seßl zu zwayen Personen, von Dräxelwerckh mit rot Sammat beclaidt.
2267c Bey dem vordern bett ein helffenbaine Camer Kachel.
2268 Nach diser Camer volgt ein stuben, darinn sizen zwo Edle Frawen, die ain mit einem Nähkiß, die Frawen in schwarz seyden Jänckher mit goldt verbrämbt, bey dem Ofen ein Weib, die spinnt an einer gunckhel. Dise stuben ist mit Tapezerey von goldtfarben geweggleten seydengewürch beclaidt.
2268a Darinen ein viereckheter Disch mit einem Tebich, obbemelts seydenzeugs, darauf steht ein Weberrahm zu einem zettl, und ein clain Spinnrädl.
2268b Neben dem Disch steht ein clains Nädrüchel, darinen rot und blaw aufgewundne seyden, Nadl und faden, ein fingerhuet und claine häfftl, darauf das Brandenburgisch und Wirtenbergisch Wappen.
2268c Ein anders clains lädl umb und umb außgemahlt.
2268d Bey disem Disch an der Wandt hangt ein spiegl in helffenbain eingefaßt.
2268e Gegen disem Disch uber steht ein Credenz von mehrgedachtem seydenzeug uberdeckht, darauf stehn
2268f Ein Meßerbestöckh, 8 eingesezte Magelen 2 hoche becher mit luckhen, 2 Trinckkhöpf, ain hocher baucheter becher mit seinem Deckhel, ain glaß aus weißem Calcedonier geschniten. Zwen leichter, ain schüßel, acht Teller, ain Gießbeckh mit einem springenden waßer, alles von helffenbain gemacht.
2269 Nach diser stuben volgt ein Kuchen, auf dem herdt 2 silberine feurhundt, ain silberiner pratspiß mit seinem feurhundt, darin man den spiß umbtreibt, an dem spiß steckht ein Wildtänten.
2269a Bey dem feur stehn 2 grüen verglaßt häfen.
2269b Auf der anricht stehn 6 Zinnschüßeln mit handtheben, 9 glate Zinnschüßel, 6 Zinbleter, 7 Zinene deller, an baiden wenden hanget allerlay Kuchengeschirr von meßing, und kupfferinen Pfannen, auch blechen müeltern, sambt andern clain und großen Kuchengeschirr.
2269c Mehr ein kupfere Waßerschaff, Küelkeßel und Küpfferling.
2270 Nach diser Kuchen volget ein Kindtsstuben und Camer, die stuben mit Tapezerey von rotem silber gewürcht. In der stuben steht ein fraw bei dem ofen in einem seyden Jänckher, bey ir ein Knäbl mit einem samaten Röckhel und roten hößlein, vornenher ein Fraw auch in ainem seyden Jänckher, die wieget ein Kindl in ainer hangenden Wiegen, welche von Dräxelwerckh gemacht.
2270a Mehr ein Junckhfrewlin in ainem rot atlesen Rockh, mit gold und silber gebrämbt, (2218) und in ainem hochen seßl ain Kindl sizendt mit einem hembedlin beclaidt.
2270b Hinder diser frawen, so das kindt wiegt, steht ain viereckheter Disch mit ainem rot samaten Tebich bedeckht, darauf ein hülze Drüchel, mit verzintem eysen beschlagen, voll allerlay Leinwaht gwandt von schlayrleinwaht alles subtil außgenäet. Diß Drüchel ist außwendig von gold außgemahlt.
2270c Mehr drey Näekörbl von silberdrat geflochten.
2270d Mehr ein silberiner Küpferling, mit vergulter claidung. Ein Satinl von weißer flottseiden uberzogen.
2270e An der wandt bei dem Ofen steht ein Credenz mit rotem Doppeltaffent bedeckht, darauf ein hocher Credenzbecher, mit seinem luckh.
2270f 6 hofbecher, ein eingefaßte Muscatnuß mit einem Deckhel.
2270g 6 Schalen, 4 Leichter, ein Gießbeckh mit seiner Kandl.

2270h 5 clainer leichterl, 3 becherl, 2 dreifüeßte becherle, 12 Teller, alles von Silber gemacht.
2270i Neben disem Credenz hangt ein khörwisch mit einem silberen styl, mehr ein silberin Mielterl.
2270j An diser stuben ist ain Camer, mit 2 gerichten bettstatten.
2270k Die Crenz und fürheng von schlayrleinwaht und goldt außgenäet, mit guldinen fransen.

2271 Oberist auf dem dockhenhauß stehn 4 großer *Vrnæ* oder bauchete krüeg, von Porcellana, sambt einem grüenen Krueg.

2250 Das Puppenhaus ist vier Stockwerke hoch, das Untergeschoß hat fünf Türen und fünfzehn Fenster, der erste Stock vier Türen und zwölf Fenster, der zweite drei Türen und sechzehn Fenster, der dritte fünf Türen und sechzehn Fenster.
2251 Im Untergeschoß: eine Stallung mit drei Ständen, jeweils mit einem geschnitzten Holzpferd, auf dem vorderen sitzt ein Reiter, bei jedem der beiden anderen steht ein Knecht; an der Wand ein Futterkasten, daneben ein Knecht; außerdem drei Sättel mit ihrem Zaumzeug, zwei Zäume.
2252 Auf den Pferdestall folgt ein Kuhstall, darin drei Kühe, ein Kalb, eine Melkmagd, ein Futterkasten; an einem Tisch mit Milchgeschirr steht die Frau des Hauses.
2253 Hinten am Stall eine Milchstube, darin eine Magd, die buttert; an der Wand hängt und steht auch allerlei häusliches Geschirr aus Holz und Kupfer.
2254 Auf den Kuhstall folgt die Vorratskammer [Zehrgaden]; darin hängt an der Wand allerlei Wildbret, fliegendes und laufendes; auf einem Tisch etliche Schüsseln und kleine Holztröge, darin ein zubereiteter Schweinskopf, ein Kapaun, eine Gans, ein Lamm, ein Auerhahn, ein Zicklein, ein Schafskopf, ein Westfälischer Schinken und eine Platte voller Würste; ganz hinten in dieser Vorratskammer ein erlegter Hirsch, ein [weiteres] Stück Wild, ein Kalb mit zusammengebundenen Füßen; neben einem Speiseschrank steht der Speisemeister [Zehrgadner] mit einem Knecht.
2255 Auf die Vorratskammer folgt der Weinkeller, darin sechs große Weinfässer, an den Seiten sechs kleine Fässer mit Kräuterwein.
2255a Dazu ein Tisch, darauf vier große und kleine Handkörbe aus Silberdraht, außerdem zwei Brotkörbe, ebenfalls aus Silberdraht; weiterhin vier Kannen, ein Rührkessel, eine große bauchige Kanne, sämtlich aus Silber; hinter diesem Tisch hängen an der Wand sechs silberne Flaschen, dabei steht der Kellermeister mit einer silbernen Kanne. Längs der einen Wand führt eine Treppe hinauf in das Haus. Unter der Treppe stehen allerlei Flaschen, Krüge und Kannen aus Glas.
2256 Auf den Keller folgt das Wagenhaus; darin ein „hängender Wagen“ mit schwarzem Samt überzogen; außerdem ein kleiner, ebenfalls mit Samt überzogener Frauenwagen, die Räder mit Silber beschlagen.
2257 Erster Stock: Zuerst eine Badestube; darin baden die Frau des Hauses und drei Töchter, eine Bademagd steht daneben; dazu eine Badewanne, zwei kupferne Bottiche, ein kupfernes Schöpfgefäß, zwei Barbierkannen aus vergoldetem Messing, zwei vergoldete Waschbecken.
2258 Vor dem Badestübchen ein Ankleidestüblein mit einem gerichteten Bett mit einer Decke aus schwarzem Samt und Goldbrokat; außerdem ein Tisch mit einem Samtteppich und einer bestickten Tischdecke, darauf ein besticktes Hemd und etliche bestickte Kopf- und Taschentücher samt einer Bürste, deren mit Samt bezogener Griff mit Silber beschlagen ist; außerdem ein silberner Trockenofen [Truckhenhuet] auf drei vergoldeten Füßen; neben dem Tisch sitzt eine Frau in einem Kleid aus schwarzer Seide mit einem Gürtel aus Silberdraht. Dahinter hängen an der Wand zwei große und zehn kleine messingvergoldete Waschbecken und drei Badehüte.
2259 Auf die Badestube folgte die Küche, darin auf dem Herd etliche Spieße mit Geflügel und anderem Bratenfleisch sowie Töpfe; daneben steht der Koch und schäumt die Suppe ab. Ein neben der Bank stehender Koch putzt einen Kapaun in einem Kupfergefäß. Gegenüber hackt ein Koch das Fleisch heraus.
2260 Auf der Anrichte stehen elf große Zinnschüsseln mit geätztem Dekor; außerdem sieben kleine Schüsseln, ebenso verziert.
2260a Außerdem fünf Zinnplatten.
2260b Bei der Anrichte steht der Küchenmeister und schneidet einen Hecht auf.
2260c In der Küche steht ein kupferner Kühlkessel mit zwei großen Fischen.
2260d Außerdem eine kleine Fischwanne aus Blech.
2260e Eine silberne Kasserole auf drei Füßen mit ihrem Zubehör.
2260f Eine kupferne Kasserole, ein kupfernes Wassergefäß.
2260g Und ein anderes kupfernes Gefäß. Die Wände sind mit allerlei Küchengeschirr aus Kupfer, Messing und Zinn behängt, außerdem mit einem Messingmörser, einem Blasebalg auf einem Gestell samt weiterem Gerät, das zu einer wohlgeordneten Küche gehört.
2261 Auf die Küche folgt der Hof; in seiner Mitte steht ein sechseckiger Brunnenkasten mit einem aus Metall gegossenen „Daterman“ als Brunnenfigur, ganz hinten zwei Hühnerkästen übereinander und ein Raum für das Geflügel. In der Hofecke ein vergittertes Löwenhäuschen mit einem Löwen und einer Löwin.
2262 Nach dem Hof kommt ein Baumgarten mit Spalieren auf drei Seiten, die mit Wein- und Rosenstöcken überwachsen sind.
2262a In diesem Garten finden sich ein Hirsch, zwei Stück Wild, ein Hund, eine Katze, Eidechsen, Blindschleichen und andere Tiere; auf einer langen Bank sechs silberne Blumentöpfe, darin rote und weiße Nelken sowie andere Ge-

wächse. In der Mitte des Gartens ein silberner Schöpfbrunnen mit zwei silbernen Eimern. Die vier Bäume und die anderen Gewächse im Garten sind alle aus Maschengewebe [glißmater arbeit].
2263 Zweiter Stock [Hauptgeschoß]: zunächst ein Tanzsaal, in dem der Fürst und die Fürstin unter einem Baldachin aus braunem Atlas mit Silberstickerei sitzen, an dessen Himmel das bayerische mit dem eingeschlossenen österreichischen Wappen angebracht ist.
2263 a Im Tanzsaal finden sich vier Geiger, drei Paare tanzender Junker und Jungfrauen in Kleidern aus Taft und Atlas. Auf der einen Seite stehen die Hofmeisterin in einem Gewand aus schwarzem Samt und drei Hofdamen aus dem „Frauenzimmer" in Röcken aus rotem Atlas, mit Goldborten eingefaßt, und mit silbervergoldeten Gürteln, ebenso gekleidet wie die drei Tänzerinnen.
2263 b Vor ihnen steht eine lange Tafel auf vier silbernen Füßen, mit einem Teppich aus rotem Atlas bedeckt, darauf das Kugelspiel, das man „Zum Narren" zu nennen pflegt; sein Gestell und die Kugeln sind aus Silber.
2263 c Neben dem Fürstenpaar stehen vier Junker des Hofgesindes und zwei Edelknaben am Fuß der Wendeltreppe, die in das obere Zimmer führt.
2264 Nach diesem Tanzsaal folgt eine Stube mit einer Wandbespannung aus Goldbrokat, darin der Herzog und die Herzogin sowie vier Hofdamen aus dem „Frauenzimmer", das Hofgesinde mit sechs Personen, in schwarzen und braunen Atlas mit Unterröcken aus weißem Atlas gekleidet; neben dem Ofen steht der Narr. In der Mitte dieser Stube ist ein viereckiger Tisch mit einem Teppich aus Goldbrokat bedeckt; darauf liegen eine vergoldete hölzerne Laute und zwei indianische Schellen.
2264 a Über dem Tisch hängt ein silbervergoldeter Käfig mit einem Papagei.
2264 b Seitlich an der Wand steht ein Buffet, das mit rotem Doppeltaft überdeckt ist, darauf stehen:
2264 c Eine silbervergoldete Flasche, zwei Kannen, drei Doppelbecher, zwölf Deckelschalen auf hohen Füßen, ein durchbrochenes, teilvergoldetes silbernes Rauchfaß auf einer kleinen viereckigen Platte mit vier Füßen, ein Gießbecken mit Kanne, vier niedrige Zuckerschalen, zwei Teller, sämtlich von vergoldetem Silber. Neben dem Buffet finden sich drei Wandschränkchen mit bemalten Türen.
2264 d Ein Hündchen neben den Hofdamen ist mit weißer Florettseide statt eines Fells überzogen.
2264 e Zwei weitere ähnliche Hündchen und ein gar kleines auch aus Florettseide.
2264 f Außerdem ein englischer Hund mit einem silberbeschlagenen Halsband, daran ein doppeltes A [für Albrecht und Anna] mit dem bayerischen und dem österreichischen Wappenschild.
2265 Auf die Stube folgt die Kammer mit einem gerichteten Bett, die Kissen und Bettlaken sind mit roter Seide bestickt, die Goldbrokatdecken mit Laubwerk von rotem Atlas verziert [appliziert?].
2265 a Die Vorhänge und der obere „Kranz" um die Bettstatt bestehen aus rotem Atlas mit bestickten Goldbrokatborten.
2265 b Vor dem Bett liegt ein gestickter Teppich, der wie ein türkischer Teppich aussieht. Neben dem Bett sitzt die Fürstin in einem mit Goldbrokat bespannten Sessel, anwesend ist die Hofmeisterin in einem Gewand aus schwarzem Atlas, mit Gold verbrämt.
2265 c Neben dem Sessel steht eine silberne Truhe von durchbrochener Arbeit und mit vergoldeten Beschlägen an den Ecken, angefüllt mit Leinenwäsche. Oben liegen eine Leinendecke mit vielen Ziernähten und mit Gold ausgestickt, außerdem eine ebenso verzierte Schlafhaube mit goldenen Borten, ein Kopftuch und ein Taschentuch, auch mit Ziernähten und mit goldenen Spitzen geschmückt.
2265 d Ein Mundschleier mit einer Borte von schwarzer Seide und mit goldenen Spitzen
2265 e Ein Taschentuch mit schwarzer Seide und mit Ziernähten bestickt, schließlich ein mit schwarzer Seide ausgesticktes Männerhemd.
2265 f Vor dem Bett ein silberner Nachttopf und ein Paar Kammerpantoffeln aus Samt
2265 g Am Fußende des Bettes ein mit rotem Samt bespannter Sessel mit einem Kissen aus rotem Samt.
2265 h An der Wand dem Bett gegenüber eine lange Tafel, darauf ein mit roter Seide ausgestickter Teppich mit Fransen ringsum.
2265 i Auf der Tafel ein großer Wäschekorb und ein kleiner, aus Silberdraht geflochtener Korb, ein Feuerschirm, den die zarten Frauen vor sich halten, wenn sie vor dem Herd stehen, damit ihnen die Hitze des Feuers nicht das zarte Gesicht verderbe; ein Gießbecken mit einer Kanne aus Silber, geätzt und teilweise vergoldet.
2265 j Ein Gießbecken mit vergoldetem Dekor, ein silbernes Kännchen, eine ovale Silberbüchse mit zwei vergoldeten daranhängenden Ringen von Pariser Arbeit, eine Haarbürste mit silbernem Griff.
2266 Dritter und oberster Stock [Zweiter Stock]: Zuerst die Kapelle, darin vorn der Altar mit geschnitztem und bemaltem Retabel; auf dem Altar ein Altartuch aus weißem Doppeltaft, mit Gold- und Silberfäden ganz ausgestickt; das Antependium von schwarzem Samt, vorn der Name Jesu, ebenso wie die Kanten in Silberstickerei.
2266 a Auf dem Altar ein silbervergoldetes Kruzifix, zwei Silberleuchter mit vergoldetem Dekor, ein silbervergoldeter Kelch mit Patene, ein silbervergoldetes Korporale, zwei silberne Meßkännchen mit vergoldetem Dekor, ein silbernes Meßglöckchen mit vergoldetem Dekor, ein silberner Weihwasserkessel mit Sprengwedel, ebenso mit vergoldetem Dekor.
2266 b Rechts und links auf den Altarsimsen jeweils ein silberner Krug mit zwei Henkeln, darin stecken Rosensträuße aus Maschenarbeit [glißmater arbeit].
2266 c Vor dem Altar steht ein Priester, neben ihm der Evangelien- und der Epistelleser, ihre Meßgewänder und Levitenröcke sind aus Goldbrokat.

2266 d Neben dem Altar ein Virginal mit seinem Futteral.
2266 e In der Kapellenmitte auf einem mit rotem Doppeltaft bedeckten Pult ein in roten Atlas eingebundenes Gesangbuch mit vergoldeten Silberbeschlägen für den Baß. Hinter dem Pult stehen sechs Sänger in langen schwarzen, mit Samt verbrämten Wollröcken. Auf einem weiteren, mit rotem Doppeltaft bedeckten Pult an der Wand daneben liegt ein dem vorigen gleiches Gesangbuch für den Alt.
2266 f Daneben liegen die für Tenor und Sopran in gleicher Form sowie vier kleine, schwarz eingebundene Gesangbücher.
2266 g Neben der Kapelle ein Oratorium, aus dem der Herzog und die Herzogin durch die Fenster auf den Gottesdienst schauen.
2267 Auf die Kapelle folgt eine Kammer, die mit rotem, gelb gemustertem Seidendamast [?] ausgeschlagen ist. Darin befinden sich drei gerichtete Betten, mit Decken, Vorhängen und „Kränzen“ aus rotem Doppeltaft, an den Kanten mit roten Samtstreifen.
2267 a Eine hölzerne Truhe auf vier Füßen ist mit gerahmten Emailplatten bedeckt und innen mit rotem Zendeltaft ausgekleidet.
2267 b Ein gedrechselter Wangensessel für zwei Personen ist mit rotem Samt bespannt.
2267 c Bei dem vorderen Bett findet sich ein Nachttopf aus Elfenbein.
2268 Auf die Kammer folgt eine Stube, in der zwei edle Frauen sitzen, die eine mit einem Nähkissen; sie tragen schwarzseidene, mit Gold verbrämte Gewänder. Am Ofen arbeitet eine Frau an einem Spinnrocken. Diese Stube ist mit einem goldfarbenen Seidengewirk mit Rautenmustern ausgeschlagen.
2268 a Auf einem viereckigen Tisch liegt ein Teppich aus der gleichen Seide; darauf stehen ein Webrahmen und ein kleines Spinnrad.
2268 b In einem kleinen Nähkasten neben dem Tisch finden sich rote und blaue aufgewickelte Seide, Nadel und Faden, ein Fingerhut und kleine Häkchen; darauf das brandenburgische und das württembergische Wappen.
2268 c Ein anderer kleiner Kasten ist ringsum bemalt.
2268 d Neben diesem Tisch hängt an der Wand ein Spiegel mit Elfenbeinrahmen.
2268 e Dem Tisch gegenüber steht ein Buffet, das ganz mit der schon genannten Seide verkleidet ist, darauf stehen:
2268 f Ein Messerbesteck, acht Satzbecher, zwei hohe Deckelbecher, zwei Pokale, ein hoher, bauchiger Deckelbecher, ein Glas, das aus weißem Chalzedon geschnitten ist, zwei Leuchter, eine Schüssel, acht Teller, ein Tischbrunnen, sämtlich aus Elfenbein.
2269 Nach der Stube folgt eine Küche; auf dem Herd zwei silberne „Feuerhunde“, ein silberner Bratspieß mit seinem Gestell, an dem man den Spieß dreht; an dem Spieß steckt eine Wildente.
2269 a Beim Feuer stehen zwei grünglasierte Töpfe.
2269 b Auf der Anrichte stehen sechs Zinnschüsseln mit Henkeln, neun glatte Zinnschüsseln, sechs Zinnplatten, sieben Zinnteller; an den Seitenwänden hängt allerlei Küchengeschirr: Pfannen aus Messing und Kupfer, auch kleine Wannen aus Blech samt anderem großen und kleinen Küchengeschirr.
2269 c Außerdem gibt es einen Wasserbehälter, einen Kühlkessel und ein Wassergefäß, alles aus Kupfer.
2270 Auf die Küche folgt eine Kinderstube mit Kammer; die Stube mit einer roten, silberdurchwirkten Wandbespannung. Am Ofen steht eine Frau in einem Seidengewand, neben ihr ein Knäblein in Samtröckchen und roten Höslein; vorn wiegt eine Frau, auch in einem Seidengewand, ein Kind in einer gedrechselten Hängewiege.
2270 a Hinzu kommen ein Jungfräulein in einem Rock aus rotem Atlas, mit Gold und Silber verbrämt, und ein mit einem Hemdchen bekleidetes Kind auf einem hohen Kinderstuhl.
2270 b Hinter der Frau, die das Kind wiegt, steht auf einem viereckigen Tisch mit rotem Samtteppich eine kleine hölzerne Truhe mit verzinnten Eisenbeschlägen, darin allerlei Wäsche aus fein bestickter Schleierleinwand; die Truhe ist außen mit Gold ausgemalt.
2270 c Außerdem drei Nähkörbe aus geflochtenem Silberdraht.
2270 d Ein Silbergefäß mit vergoldetem Dekor, ein mit weißer Florettseide überzogenes Hündchen.
2270 e An der Wand stehen neben dem Ofen auf einem mit rotem Doppeltaft bedeckten Buffet ein hoher Kredenzbecher mit Deckel.
2270 f Sechs Hofbecher, eine gefaßte Kokosnuß mit Deckel.
2270 g Sechs Schalen, vier Leuchter, ein Gießbecken mit Kanne.
2270 h Fünf kleine Leuchter, drei kleine Becher, zwei kleine Becher auf drei Füßen, zwölf Teller, sämtlich aus Silber.
2270 i Neben dem Buffet hängen ein Besen mit silbernem Stiel und eine silberne Schaufel, außerdem eine silberne Wanne.
2270 j In der Kammer daneben sind zwei Betten gerichtet.
2270 k Ihre „Kränze“ und Vorhänge von Schleierleinwand sind mit Gold bestickt und haben goldene Fransen.

2271 Oben auf dem Puppenhaus stehen vier große Urnen oder bauchige Krüge aus „Porzellan“ sowie ein grüner Krug.

Die Übertragung des Textes ins Neuhochdeutsche erfolgte mit kleinen Abweichungen nach v. Wilckens 1978, S. 8–12, die wiederum auf Stockbauer 1879, Sp. 313–320, zurückgeht. Beide lassen Nr. 2271 unerwähnt.

Das Puppenhaus wurde 1558 von Herzogin Anna von Bayern, geb. Erzherzogin von Österreich, der Gemahlin Herzog Albrechts V., bei Künstlern und Handwerkern des Münchner Hofs in Auftrag gegeben. Es ist nicht erhalten, über seinen Verbleib ist nichts bekannt, doch dürfte ein so fragiles Objekt die Plünderung durch die Schweden 1632 nicht unbeschadet überstanden haben und zugrunde gegangen sein. 1928 vermutete Gröber, das Puppenhaus sei 1674 beim Brand der Münchener Residenz zerstört worden. Diese Vermutung entbehrt jeder Grundlage. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß das Puppenhaus aus der Kunstkammer entfernt und in die Wohntrakte der Residenz übertragen worden ist. Außerdem findet es in der Schilderung dieses Residenzbrandes durch einen Augenzeugen, den Marquis de Beauvau (1688, S. 428–31), keine Erwähnung. Gröbers Angabe wurde als Faktum in die nachfolgende Literatur übernommen. Zu dem Puppenhaus siehe ausführlich *Volk-Knüttel, Puppenhaus*. Hier abgebildet: Puppenhaus von 1611*, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. HG 1952 und Puppenhaus der Petronella de la Court**, Utrecht, Centraal Museum. Detail des Gartens (Pijzel-Dommisse 1987, S. 54). BVK

2272 (2230) Bronzestatuette: Pferd auf schwarzem Holzsockel, rundum hochpoliert

Auf ainem schwarz hülzen Posament ein von Metall goßen Pferdt außboliert.

Die polierte Oberfläche erweist das Werk als neuzeitlich, nicht antik. DD

2273 (2231) Kleine männliche Bronzestatuette mit über den Kopf erhobenem rechten Arm

Darneben ein clain goßen Mändl von Metall, die rechte handt uber sich haltendt. DD

2274 (2232) Bronzestatuette: Apollo auf Rotmarmorsockel

Ein Appollo in metall goßen auf ainem rot Märmelstainen Posament.

Angesichts der gleichartigen Sockelung der nebeneinanderstehenden Plastiken Nr. 2274–2277 dürfte auch dieser Apollo neuzeitlich, nicht antik gewesen sein. DD

2275 (2233) Steinbüste eines weinenden Kindes

Ein brustbildt von ainem wainenden Khindl mit gestuzten Armen, auf ainem rot Märmälstainen Posament.

Büste eines weinenden Kindes mit beschnittenen Armen [wohl aus weißem Stein wie Nr. 2276] auf einem Sockel aus rotem Marmor.

Fickler hat bei der Kinderbüste im Gegensatz etwa zu der „alt Romisch brustbild“ benannten Nr. 2289 keinen Hinweis auf deren Entstehungszeit gegeben. Trotz übereinstimmender Sockel hat er Nr. 2275 und 2276, beides wohl kleinformatige Büsten von Kindern mit beschnittenen Armen, nicht als Gegenstücke bezeichnet. Die Darstellung eines weinenden Kindes spricht für eine moderne Schöpfung. PV

2276 (2234) Steinbüste eines Kindes

Ein ander Kindtsbrustbildt von weißem stain auch mit gestuzten Armen, auf einem rott Marmelstainen Posament.

Weitere Kinderbüste aus weißem Stein mit beschnittenen Armen auf einem Sockel aus rotem Marmor.

Siehe Kommentar zu Nr. 2275. PV

2277 (2235) Bronzestatuette: Herkules mit Weltkugel

Ein *Hercules* in metall goßen, auf ainem rot Märmelstainen Posament, welcher die welt (so diß orths ein Kugl von gespreckhletem Märmelstain) auf dem Puggel tregt.

Bronzestatuette eines Herkules auf Rotmarmorsockel, der eine Weltkugel, welche in diesem Fall eine Kugel aus gesprenkeltem Marmor ist, auf der Schulter trägt.

In Wien ist ein Herkules als Trägerfigur aus Bronze mit einer Weltkugel aus Ruinenmarmor erhalten (Inv. Nr. 6010), Höhe 53,1 cm; er gilt als italienisch, 17. Jahrhundert, und ist 1879 aus der von Kaiser Franz II. zu Beginn des 19. Jahrhunders dort eingerichteten Kunstkammer im Schloßpark von Laxenburg in die Ambraser Sammlung in Wien übernommen worden (freundl. Hinweis von M. Leithe-Jasper). DD

2278 (2236) Antikische Marmorbüste einer Frau

Ein Weibsbrustbildt Antiquisch *ex pario marmore*.

Antikische Frauenbüste aus „parischem" Marmor. PV

2279 (2237) Römische Aschenurnen, figürlich bemalt

Auf dem Obern Gesymbs auf der Seitten gegen Mittag: 2279 Ain und zwainzig *Vrnæ*, oder Erdgeschirr, so in der haydenschafft, sonderlich bei den Römern, wann ansehnliche Personen gestorben, deren Cörpel Aschen in solche geschirr gethan, und begraben worden, alle auß Erden gemacht, mit aufgemahlten Alten Römischen figurn.

21 Urnen oder Tongefäße, in welche zu heidnischen Zeiten, vornehmlich bei den Römern, die Asche vornehmer Personen, wenn sie gestorben waren, hineingetan und sie darin begraben wurden; alle sind aus Ton gemacht, mit „altrömischen" Figuren bemalt.

Fickler beschreibt einen rund 210 Stück umfassenden Bestand antiker Tongefäße (Nr. 2279–2284), vermutlich wie 2280 Bodenfunde, über deren Herkunft jedoch in der Kunstkammer nichts bekannt gewesen zu sein scheint. DD

2280 (2238) Bodenfunde an Tongeschirr

Fünff Erdine Schüßel mit 2 handtheben samb andern 5 klainern schüßelen, auch mit ain- und zwayen handtheben, sambt einer tieffen schalen, und zwayen deckheln uber ein *Vrnam*, alles von Erdinem geschirr, und in dem Erdrich gefunden worden.

Fünf irdene Schüsseln mit zwei Griffen, weitere fünf Schüsseln mit einem oder zwei Griffen, mit einer tiefen Schale und zwei Urnendeckeln, alles aus irdenem Geschirr und im Erdreich gefunden.

Die Legende legt es zumindest nahe, daß die Keramikgefäße aus ein und demselben Fundzusammenhang stammen. Dabei deuten die „Handheben", das können etwa Henkel sein, auf eine Herstellung seit der Römerzeit hin. Wenn hier mit „Urna" präzise eine Graburne gemeint ist (diese also etwa mit Leichenbrand gefüllt war), so liegt der Gedanke an ein römisches Brandgrab nahe (vgl. etwa Lindenthal/Rupp 2000, S. 171–176; für diesen Hinweis danke ich Christof Flügel). MO

2281 (2239) Römische Tongefäße

Mehr 23 häfelen, schwarz angestrichen, außwendig mit rot angemahlt, so in der haydenschafft zu den Gözenopffern gebraucht worden.

23 kleine Gefäße, die schwarz angestrichen sind, auf der Außenseite rot angemalt, wie man sie zu heidnischen Zeiten zu Götteropfern gebraucht hat.

Vgl. Nr. 2279. DD

2282 (2240) Römische Tongefäße

Mehr bey 100 allerlay klainer und größerer Erdiner geschirr, mit und ohne luckh, so auch zu den haydnischen opffern gebraucht worden.

An die hundert größere und kleinere Stücke Tongeschirr, mit und ohne Deckel, die man auch zu Opfern in heidnischer Zeit gebraucht hat.

Vgl. Nr. 2279. DD

2283 (2241) Römische Tongeschirre

Mehr bey 45 clainer Krüegl, häfelen und ander yeden geschirrl, auch von der haidenschafft her, mehrersthails außwendig mit rot angemahlt.

An die 45 kleinere Krüge, Becher und anderes Geschirr jeglicher Art, auch aus der heidnischen Zeit, die meisten außen rot angemalt.

Vgl. Nr. 2279. DD

2284 (2242) Römische Öllämpchen

Mehr bey 22 haydnischer Ämplen, so auch zu nachtliechtern mögen gebraucht werden, alles irrde geschirr.

An die 22 kleine Öllämpchen aus heidnischer Zeit, die man auch als Nachtlichter gebraucht haben wird, alle aus Ton.

Vgl. Nr. 2279. DD

2285 (2243) Gipsabgüsse von zehn kleinen Büsten

Zehen brustbildtl, von gyps goßen, schwarz angestrichen, mit *Auro musico* erhöcht.

Zehn kleine Büsten. Gipsabgüsse, schwarz gefaßt und mit Musivgold gehöht. PV

2286 (2244) Gipsabguß des Dornausziehers

Ain nackhendts Mändl auf einem stockh sizendt, den linggen fueß uber den rechten Schenckhel haltendt, und ime selbs ein dorn außziehet, von Gyps goßen.

Kleiner nackter Mann, der auf einem Sockel sitzt, den linken Fuß über das rechte Bein legt und sich selbst einen Dorn auszieht. Gipsabguß.

Version der antiken Bronzestatuette des Dornausziehers in den Kapitolinischen Museen, Rom (Haskell/Penny 1981, S. 308–310, Nr. 78, Abb. 163; AK Paris, D'après l'antique 2000, S. 200–225). PV

2287 (2245) Gegen hundert Gipsabgüsse von Frauen- und Männerköpfen und -gesichtern

Bey 100 angesichter, auch mans und weibsköpf alle von Gyps goßen.

Gegen hundert Gesichter, auch Männer- und Frauenköpfe. Gipsabgüsse. PV

2288 (2246) Antike Männerbüste aus Stein

Ain Antiquisch Römisch Mannsbrustbildt, von weissem stain.

Antike römische Männerbüste aus weißem Stein. PV

2289 (2247) Gipsabguß einer antiken Kinderbüste

Ein alt Romisch brustbildt, von einem jungen Kindt von gyps goßen.

Antike römische Kinderbüste. Gipsabguß. PV

2290 (2248) Moderne Steinbüste einer römischen Kaiserin

Ein Modern brustbildt, ainer alt Römischen Kayserin aus weißem stain gehawen.

Moderne Büste einer antiken römischen Kaiserin aus weißem Stein. PV

2291 (2249) Gipsrelief mit Herkules am Scheideweg

Ein viereckhet däfl von gyps goßen, darauf der *Hercules* auf einem stockh sizendt, bey ime 2 Weibsbilder, das ein beclaidt, das ander halb nackhent.

Viereckiges Relief mit Herkules, auf einem Sockel sitzend, bei ihm zwei Frauen, eine bekleidet, die andere halbnackt. Gipsabguß.

Wiedergegeben war offensichtlich Herkules am Scheideweg, der Heros vor die Wahl gestellt zwischen Tugend und Laster. Ficklers Beschreibung entspricht im Typus der klassischen Formulierung des Themas durch Annibale Carracci, Neapel, Galleria Nazionale (Martin 1965, S. 24–27, Abb. 9), für den 1595 in Angriff genommenen Camerino Farnese im Palazzo Farnese in Rom, die allerdings aus chronologischen Gründen als Vorbild nicht in Frage kommt. Wesentliche Anregungen für seine Komposition erhielt Carracci von einem bereits seit dem 15. Jahrhundert bekannten antiken Marmorrelief „Herkules im Garten der Hesperiden" (Bober/Rubinstein 1986, S. 174 f., Abb. 138). Aber schon aus der Cranach-Werkstatt sind dem Relief der Kunstkammer entsprechende Darstellungen mit Herkules am Scheideweg überliefert (Panofsky 1930, Abb. 47 und 47 a). PV

2292 (2250) Gipsabguß des Torsos einer Priapusfigur

In der mitt diser Seitten lainet ein *Truncus* dem die schenckhel, und der recht arm ab, an dem linggen arm etliche früchten tragendt, sihet ainem *Custodi Hortorum* gleich, auf Antiquisch in gyps goßen.

In der Mitte dieser Seite lehnt ein antikischer Torso ohne Beine und rechten Arm; im linken Arm hält er einige Früchte; sieht aus wie Priapus. Gipsabguß.

›Custos hortorum‹ ist eine Bezeichnung für den Fruchtbarkeitsgott Priapus, der auch als Beschützer der Gärten, Felder und Wälder galt, später überhaupt als Inbegriff der Natur (LIMC, 8, 1997, S. 1028–1044 [Wolf-Rüdiger Megow]). Fickler hielt den Torso mit Früchten im linken Arm wohl für antik und für eine Darstellung dieses Gottes. PV

2293 (2251) Römerzeitlicher Lorbeerkranz

Ein großer eysener lorbercranz, welcher zu Liechtenberg am Lech im Erdrich gefunden worden.

Ein großer Lorbeerkranz aus Eisen, der bei Lichtenberg am Lech im Erdreich gefunden wurde.



vgl. 2293

Der Eintrag ist ein Ausnahmefall: Nicht nur wird der Fundort des Objektes angegeben (vgl. Dannheimer 1975, S. 1–33, hier: S. 1 Anm. 1.), sondern es liegen eine zeitgenössische Abbildung des Lorbeerkranzes und ein Gelehrtenbriefwechsel vor, in dem der Fund interpretiert und historisch eingeordnet wird.
Die farbige Abbildung des Kranzes findet sich in der Münchner Handschrift Cgm 3567 der Bayerischen Staatsbibliothek*; Joseph von Hefner vermutete im 19. Jahrhundert Johann Baptist Fickler selbst als Urheber (vgl. Hefner 1843, S. 430–431); wahrscheinlicher ist aber, daß der Augsburger Gelehrte Marcus Welser den beigegebenen Text verfaßt hat (siehe Ott 2005, Ott 2006). Diese Erläuterung im Manuskript datiert den Fund auf 1597 und beschreibt Fundort und Fundzusammenhang: „Accepi a Cancellario Bavarico anno MDXCVII. Scripsit Lichtenbergi ad Lycum repertam esse lauream ex aere, hac magnitudine, una cum cadavere et circulis quibusdam aereis ad magnitudinem sive brachiorum sive tibiarum, Armillas suspicabar." Das hoch über dem östlichen Ufer des Lech gelegene Lichtenberg, heute ein Gutshof mit Burgstall in der oberbayerischen Gemeinde Scheuring, Landkreis Landsberg am Lech, ist seit dem Hochmittelalter als Burg bezeugt, wurde im 17. und 18. Jahrhundert zu einem Lust- und Jagdschloß der bayerischen Kurfürsten ausgebaut und im 19. Jahrhundert abgebrochen.

Der im Manuskript als Vorbesitzer genannte „Cancellarius“ ist Johann Georg Herwarth von Hohenburg d. Ä. (1553–1622), der in engem Kontakt mit den bayerischen Herzögen stand und auch in das europäische Gelehrtennetzwerk seiner Zeit eingebunden war. In einer Handschrift aus Herwarths Nachlaß findet sich ein Schriftwechsel aus den Jahren 1597/98, in dem er einen Lichtenberger Fund Marcus Welser anzeigt, der diesen wiederum mit weiteren Korrespondenzpartnern, darunter kein geringerer als Justus Lipsius, diskutiert (Universitätsbibliothek München, 2° Cod. ms. 692, fol. 132 r–135 v). Der Fund geht nach Herwarths Bericht auf Erdarbeiten im Zuge der Anlage eines Gartens zurück. Herwarths Gewährsmann erinnert sich jedoch lediglich an den Fund menschlicher Gebeine mit Schmuck: zwei Armringe, ein Halsring. Diese Objekte scheinen nicht in die Münchner Kunstkammer gelangt zu sein. Daß der zweifellos römerzeitliche Lorbeerkranz, wie von den Gelehrten des 16. Jahrhunderts sicher angenommen, ebenfalls aus diesem Zusammenhang stammt, ist insofern wenig wahrscheinlich (siehe Ott 2005). Ein Körpergrab mit den vorgefundenen Beigaben ist aus heutiger Sicht keineswegs zwingend in die römische Zeit zu datieren. MO

2294 (2252) Bronzeguß: antikes Zierteil mit Roßkopf

Ein allt stückhel von Metall goßen, auf 3 eckh gemacht, in der mitt durchbrochen, am under eckh auf die linckh hand mit einer durchbrochner Rollen, am obern eckh ein gekrümpter Roßhalß mit seinem Kopf, sihet einer zier gleich, als wer die auf einem Thürgstell gestanden.

Ein altes bronzegegossenes Stück, dreieckig, in der Mitte durchbrochen, an der unteren linken Ecke mit einer durchbrochenen Rolle, an der oberen Ecke ein gekrümmter Pferdehals mit Kopf; sieht aus wie ein Ziergerät, das auf einem Türgestell gestanden hat.

Ficklers Beschreibung des offenbar antiken Zierteils bleibt unklar; seine Annahme, es handelte sich um ein Architekturteil, läßt erschließen, daß er ein nicht ganz kleines Objekt vor sich hatte. Möglicherweise handelte es sich um den Henkel eines großen Volutenkraters. – Weihrauch 1956, S. 121 Nr. 151 (ihm folgend Seelig 1986, S. 111, Abb. 9) bezieht Ficklers Text versuchsweise auf einen Möbelbeschlag in Form eines Pferdekopfes mit Hals im Bayerischen Nationalmuseum in München, doch entspricht diesem weder die komplizierte Beschreibung noch die Größenangabe; er könnte mit Nr. 2525 identisch sein. DD

2295 (2253) Bronzeplastik: Beinfragment einer antiken Statue

Ain abbrochner Menschenschenckhel, von ainer Römischen Antiquitet, in gloggenspeiß goßen. DD

2296 (2254) Bronzegerät: antiker Gefäßhenkel?

Zwen halb ring, deren endt zu baiden orhten, durch ein gekrönt Weibsbrustbildt gehendt, vorderist widerumb zu rugckh gepogen, von alt Römischer Kunst gegoßen.

Zwei halbe Ringe, deren Enden auf beiden Seiten durch eine gekrönte weibliche Büste gehen und vorne wieder zurückgebogen sind, römischer Guß. DD

2297 (2255) Jüdisches Ritusgefäß

Ein viereckhet flach gegoßen geschirr mit 2 handthäben, vornen her mit geleißt und Rosenwerckh, underist zu baiden orhten 2 Jüdische Mansbrustbilder, baide hendt in die höch hebent, auf der andern seitten auch geleißtet, in der mitt hebraische schrifft, darunder zu baiden orhten 2 Jüdische Mansbrustbilder, welche in baiden henden Rosen tragen, dieselbigen uber sich in die höch haltendt.

Ein viereckiges flaches, gegossenes Gefäß mit zwei Henkeln, auf der vorderen [Lang?]seite mit Profilen und Rosen [verziert], unten an beiden Enden zwei Büsten jüdischer Männer, die beide Hände in die Höhe heben, auf der anderen Seite auch Profile, in der Mitte hebräische Schrift, darunter an beiden Enden zwei Büsten jüdischer Männer, die in beiden Händen Rosen tragen, welche sie über sich in die Höhe halten.

Offenbar zugehörig zur Gruppe der jüdischen Gefäße Nr. 199–203. DD

2298 (2256) Vier antike Thymiateria oder Lampenträger aus Eisen

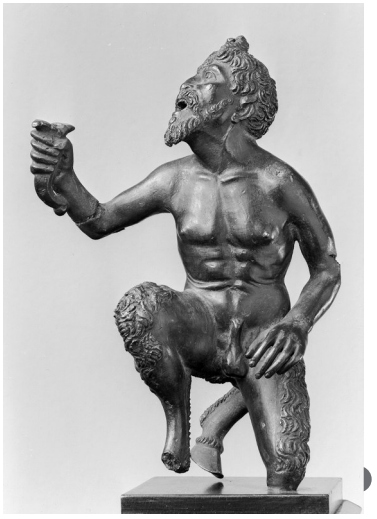
Vier eysene stangen, auf drey füeßen, die füeß den Roßfüeßen gleich gemacht, sein dise Instrument hochen Leuchtern gleich, und laßen sich ansehen, als wan die antiquisch, und aus einem alten Tempel genommen weren.

Vier eiserne Stangen auf drei Füßen, welche in der Art wie Pferdefüße geformt sind; diese Instrumente gleichen hohen Leuchtern und sehen aus, als ob sie antik wären und aus einem alten Tempel stammten.

Möglicherweise war ein italischer Lampenträger aus dem 4./3. Jahrhundert. v. Chr. in der Staatl. Antikensammlung München Teil dieses Bestandes (Inv. Nr. 7200, 1927 aus der Glyptothek in die Antikensammlung übertragen, ohne Herkunftsangabe; Kriegsverlust; Höhe 125 cm); in seiner Form entspricht er der Beschreibung, war allerdings aus Bronze (Furtwängler 1910, S. 391 Nr. 442). DD

2299 (2257) Kleinbronze: kniender Satyr

Ein *Satyrus* in Gloggenspeis gegoßen, khniendt auf einem hülzen dreyfachen fueß, neben ime zur linckhen seitten steht ein Krueg mit zwayen handtheben, in der andern handt helt er ein krueg in die höch, khan zu einem leichter gebraucht werden.



Ein aus Bronze gegossener Satyr, der auf einem dreistufigen [?] hölzernen Sockel kniet, links neben ihm steht ein Krug mit zwei Henkeln, mit der anderen Hand hält er einen Krug in die Höhe, der als Leuchter dienen kann.

Padua, Nachfolge des SEVERO CALZETTA DA RAVENNA, 1. Hälfte 16. Jahrhundert
Bronze, H. 20 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 11/2
1911 aus dem Königl. Antiquarium übernommen.

Der Typus der Bronze ist ein häufig variiertes Schreibgerät: der kniende Satyr hat neben sich ein Tintenfaß stehen, welches er mit der Linken berührt; mit der rechten Hand hält er einen Kerzenhalter oder eine Öllampe in die Höhe. Die Erfindung wird heute Severo Calzetta da Ravenna (1496–1538) in Padua zugeschrieben (Avery-Radcliffe 1983, S. 111–115; AK Frankfurt 1985, S. 449f. Nr. 148; AK Padua 2001, S. 160 Nr. 34 [Jeremy Warren]). Der lichthaltende Satyr wurde in Severos Werkstatt und in seinem Paduaner Umkreis häufig kopiert, so daß der Typus zu den am weitesten verbreiteten oberitalienischen Bronzestatuetten des früheren 16. Jahrhunderts überhaupt gehört. In den Attributen dem bei Fickler genannten Stück gut vergleichbar ist ein Exemplar im Metropolitan Museum New York, Inv. Nr. 1974.236, dessen Krug jedoch nicht zwei Griffe, sondern eine Girlandenverzierung zeigt (AK Frankfurt 1985, S. 449–454 zur Verbreitung des Typus, das Stück in New York S. 453 Nr. 153). Vgl. auch ein im AK Padua 2001, S. 174 abgebildetes Stück, das dort Desiderio da Firenze (tätig 1532–45) zugeschrieben wird. Qualitativ gehört das Münchner Stück zu den geringeren Ausführungen; sein Tintenfaß ist verloren.

Weihrauch 1956, S. 64f. Nr. 86. DD

2300 (2258) Großes antikisierendes Kupfergefäß mir zwei Henkeln in Form einer Urne

Ein groß kupfferin geschirr, mit 2 handheben auf Antiquisch gemacht, sihet einer *Vrna* gleich.

Ficklers Formulierung läßt erkennen, daß er das Gefäß nicht für ein antikes Fundstück, sondern ein zeitgenössisches Imitat hielt. DD

2301 (2259) Bronzekanne

Ein *Vrceus* einer Gießkantl gleich von gloggenspeis dünn goßen, mit ainer handtheb, Antiquisch.

Ein *Urceus*, wie eine Kanne zum Gießen, dünn in Bronze gegossen, mit einem Griff, „antikisch".

Ob das Gefäß, mit dessen lateinischer Bezeichnung sich Fickler schmückt, antik war oder eine Renaissanceimitation, bleibt offen; der Begriff antikisch ist nicht in modernem Sinne übertragbar. DD

2302 (2260) Vier Bronzeurnen

Vier Antiquische *Vrnæ*, oder Todten geschirr.

Zum Begriff antikisch vgl. *Diemer, Bronzen,* S. 267. DD



2305: BNM 11/20 und 11/21

2303 (2261) Bronzegerät: Öllampe

Ein Antiquische Ampl zu 2 liechtern, von gloggenspeis goßen, darauf ein *Hercules* anstatt einer handtheben, und ist solche beyleichtung bey den haidnischen Opffern gebraucht worden.

Eine „antikische" Öllampe für zwei Lichter aus Bronze gegossen, als Griff oben darauf eine Herkulesfigur; solche Leuchter hat man zu heidnischen Opfern benützt.

Zum Begriff antikisch vgl. *Diemer, Bronzen,* S. 267. DD

2304 (2262) Bronzeleuchter für eine große Kerze

Ein Antiquischer leichter zu ainer großen Kerzen von gloggenspeis goßen.

Möglicherweise identisch mit einem in der Staatl. Antikensammlung München bis zum 2. Weltkrieg erhaltenen etruskischen Thymiaterion, das gut als Leuchter für eine große Kerze hat mißverstanden werden können (Inv. Nr. 720i, ohne Herkunftsüberlieferung, 1927 aus der Glyptothek übertragen; Kriegsverlust; H. 1,10 m). Die mittleren Teile waren moderne Ergänzungen (Furtwängler 1910, S. 402 Nr. 462). DD



2305: BNM 11/24 und 11/48

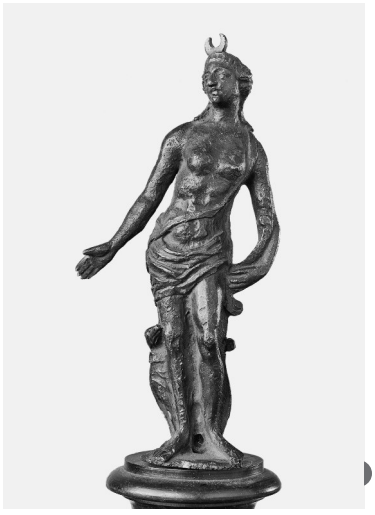
2305 (2263) Zwanzig antikisierende Bronzestatuetten ohne Sockel

Zwainzig clainer von Metall goßne bildtl, ohne Posament, alles Antiquisch.

Venedig (?), 16. Jahrhundert
Bronze, H. 10–16 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 11/13, 11/15, 11/20, 11/21, 11/24, 11/48, 11/68
1911 aus dem Königlichen Antiquarium übernommen.

Weihrauch hat in seinem Katalog sieben Statuetten aus einer in München überlieferten größeren Zahl künstlerisch minderwertiger, freier Nachbildungen nach der Antike mit entsprechenden Serien in anderen Sammlungen verglichen. Es handelt sich demnach um in Serien hergestellte italienische Antikenfälschungen des 16. Jahrhunderts, die sicherlich als echte Bodenfunde verkauft worden sind; als Herstellungsort vermutet Weihrauch Venedig.

Weihrauch 1956, S. 132–134, Nrn. 162–168 mit Lit. zu entsprechenden Serien in anderen Sammlungen. – Luschey-Schmeisser 1975. DD



2305: BNM 11/15



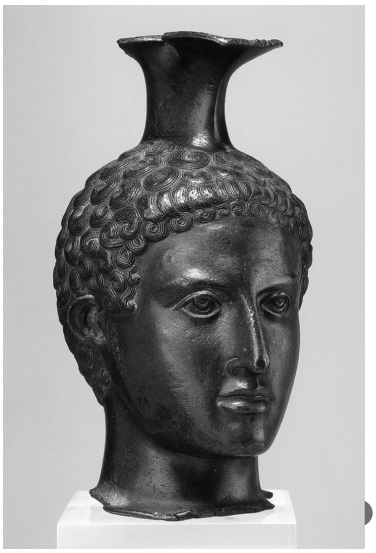
2305: BNM 11/68

2306 (2264) Reliquienbüste oder Gießgefäß aus Messing, mittelalterlich

Ain Weibsbrustbildt auf 3 füeßen, von meßing goßen.

Offensichtlich handelte es sich um eine mittelalterliche Reliquienbüste oder ein Gießgefäß in Büstenform; von beiden Gattungen gibt es Beispiele in Messingguß auf drei Beinen (Falke-Meyer 1935, S. 52–56 zur Gattung, Abb. 287, 288, 308, 313–315, 317, 318, 321; Kovács 1964). DD

2307 (2265) Bronzeplastik: etruskisches Kopfgefäß



Ein in metall goßner Mannskopf, oben auf dem kopf ain *Labrum* aines *Vrcei*, oder Gießkandtl.

Ein bronzegegossener Männerkopf, oben auf dem Kopf der Ausgußrand einer Kanne.

Etruskisch, um 350–325 v. Chr.
Bronze, gegossen, H. 22,5 cm, Dm. Basis 9,9 cm
München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. Nr. BR 3169

Die Entstehung des Kopfgefäßes wird mit stilistischen Argumenten in die Nähe von Orvieto lokalisiert; wie es in den Besitz der bayerischen Herzöge gelangte, ist nicht bekannt.

Furtwängler 1907, S. 44. – Sieveking 1919. – AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 306f. Nr. 75 (Florian Knauß). DD

2308 (2266) Bronzeguß: lachender männlicher Kopf

Ain von Metall goßner Kopf aines lachenden Menschen, oder Gott des gelächters, welchen die Lacedemonier und Theßalier in der haydenschafft verehrt.

Ein bronzegegossener Kopf eines lachenden Menschen, oder des Gottes des Gelächters, den unter den Heiden die Lacedämonier und Thessalier verehrt haben.

Möglicherweise identisch mit einer kleinen Plakette eines lachenden Gesichts im Bayerischen Nationalmuseum (Inv. Nr. 11/43); es handelt sich vielleicht um den Abguß von einer vollständigeren Figur, die Datierung ist ungewiß. – Ficklers historisch-antiquarischer Kommentar fußt auf seiner Kenntnis der klassischen Literatur wie auf der mythologischen Handbuchliteratur seiner Zeit und hat sicherlich keinen speziellen Bezug zu der Bronze. Giraldi 1548, S. 67 schreibt mit Bezug auf Plutarch, bei den Lakedämoniern habe man nicht nur der Furcht und dem Tod, sondern auch dem Lachen Tempel geweiht. Dasselbe berichtet Apuleius von den Thessaliern (vgl. LIMC, Bd. 4, S. 179 s. v. Gelos; Roscher Bd. 1, 2. Abtlg, Leipzig 1886–1890, Sp. 1610f. s. v. Gelos). DD

2309 (2267) Bronzestatuette: kleines gesatteltes Pferd mit Brustriemen

Ein Metall goßen Rössl mit ainem satl und fürbüeg.

Wegen des Sattels wohl ein Werk der Renaissance. DD

2310 (2268) Bronzeplastik: weiblicher Torso

Ein Antiquischer *Truncus* von einem Weibsbildt ohn kopf und Arm, mit gebrochnen schenckheln, Antiquisch.

Ein antikischer Torso einer Frau ohne Kopf und Arme, mit abgebrochenen Schenkeln, antikisch. DD

2311 (2269) Zwei bronzene figürliche Türzieher oder Wandhaken

Zwen antiquische *Termini*, der ain in *Herculis*, der ander in aines *Satyri* form, der Hercules auf einem Oxsenhalß, der *Satyrus* auf einem Bockhskopf khniend, mit eysenen spizen, und sein an ein Thor zu handtheben, oder an ein wandt, etwas daran aufzuhengen, wie sich die ansehen laßen, gemacht worden.

Zwei antikische Hermen, der eine in Gestalt des Herkules, der andere eines Satyrs; Herkules kniet auf einer Rinderprotome, der Satyr auf einem Bockskopf; sie haben eiserne Spitzen, und sind offensichtlich als Griffe für ein Tor oder für eine Wand, etwas daran aufzuhängen, gemacht worden.

Es handelt sich offensichtlich um Türzieher in der Art, wie sie in venezianischen Werkstätten in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zahlreich produziert wurden, vergleichbar zum Beispiel den bei Planiscig 1927, Abb. 446/447 wiedergegebenen. Einem ähnlichen Typus folgen auch die aus Schloß Kirchheim an der Mindel stammenden Türzieher im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (AK Berlin 1995, S. 468–471). DD

2312 (2270) Bronzestatuette: kleines Pferd

Ein goßen Antiquisch Rößl mit einem vergulten Ring umb den halß.

Bronzeguß: kleines antikisierendes Pferd mit einem vergoldeten Ring um den Hals.

Vgl. Nr. 2313. DD

2313 (2271) Bronzestatuette: kleines Pferd auf Holzsockel

Ein ander in metall gegoßen Rössl auf einem hülzen Posament.

Bei der Beliebtheit von Pferdestatuetten in der Renaissance ist ohne genauere Beschreibung keine Zuordnung möglich. Im Bayerischen Nationalmuseum werden zwei kleine Bronzepferde ohne weiteren Zierat aufbewahrt, die 1911 aus dem königlichen Antiquarium übernommen wurden; eine Identifizierung bleibt jedoch ungewiß. Die Entstehung des einen wird in Nürnberg, Mitte 16. Jahrhundert, angenommen (Weihrauch 1956, S. 30 Nr. 56), das andere wird in Padua um 1500 lokalisiert (ebenda S. 60f. Nr. 83). DD

2314 (2272) Bronzeplastik: Personifikation des Nil auf schwarzem Steinsockel

Ein bildtnuß *Nili*, auf einem schwarz stainen Posament ligendt.

Der Textzusammenhang des Inventars läßt annehmen, daß die Personifikation des Nil ebenfalls aus Bronze bestand; der Identifizierungsvorschlag bei v. Busch 1973, S. 306 Anm. 159 (Seelig 1986, S. 136 Anm. 216) ist deshalb unwahrscheinlich, weil der Flußgott D 3144 im Bayerischen Nationalmuseum aus Marmor besteht. Aus Ficklers präziser Benennung des Flußgottes als Nil muß man schließen, daß die Figur durch ihre Attribute und den Typus kenntlich war, wenn er nicht, wie bei Nr. 2182, Nil und Tiber verwechselte; aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich um eine Reduktion der lebensgroßen antiken Marmorfigur, die 1523 im Cortile del Belvedere gegenüber dem „Tiber“ als Brunnen aufgestellt worden ist (Haskell/Penny 1981, S. 272f. Nr. 65; Brummer 1970, S. 196–204).

Bisher sind aus dem 16. Jahrhundert keine Kleinbronzen nach dem Nil bekannt (zu französischen Bronzereduktionen des 17. Jahrhunderts, sämtlich mit dem Tiber als Gegenstück: Mann 1931, S. 69 Nr. S. 179; Souchal 1973, S. 35f. Nr. 7 und S. 44 Nr. 35; Haskell/Penny 1981, S. 272f. Nr. 65). Der in der Kunstkammer unikale schwarze Steinsockel sollte dem Bildwerk wohl eine ägyptisierende Note geben. DD

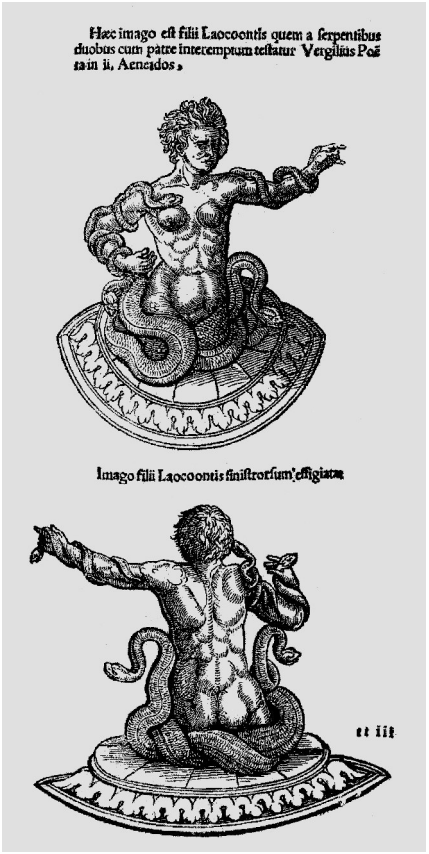
2315 (2273) Bronzeplastik: kleinerer weiblicher Torso

Ain anderer *Truncus* von einem Weibsbilt in metall goßen, der obgemelten gleich, welche aber größer.

Vgl. Nr. 2310. DD

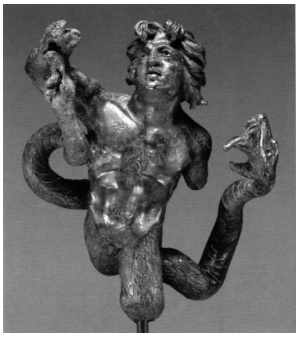
2316 (2274) Kleinbronze: Menschenfigur mit Schlangenbeinen, Gigant aus der Sammlung Raimund Fuggers

Ein Statua filiorum Laocoontis, mit Schlangen umb baide arm, auf einem Posament, alles von metall goßen.



2316 (alte Abbildung)

Das Inschriftencorpus von Peter Apian und Bartholomäus Amantius „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis, non illae quidem Romanae sed totius fere orbis summo studio et maximis impensis terra marique conquisitae", 1534 in Apians Verlag in Ingolstadt erschienen, bildet im Anhang einige antike oder vermeintlich antike Figuren aus dem Besitz Raimund Fuggers (1489–1535) im Holzschnitt ab; Raimund war der große Gönner von Apians Unternehmen der Inschriftenerfassung (Bursian 1874). Unter den Holzschnitten findet sich eine rundplastische männliche (?) Gestalt auf einem schildförmigen, am Rande verzierten Sockel, deren beide Arme, wie Fickler beschreibt, von Schlangen umwunden sind. Apian hat sie von vorn und hinten wiedergegeben und überschrieben: „Haec imago est filii Laocoontis quem a serpentibus duobus cum patre interemptum testatur".* Tatsächlich war jedoch, bei genauerem Hinsehen, ein halbmenschliches Fabelwesen dargestellt, seine Beine sind lange gewundene Schlangen, doch konnte man sich, da die Figur nur bis zu den Oberschenkeln aufrecht auf den Sockel gestellt ist, wohl leicht über die Art dieser weiteren Schlangen täuschen. Der verzierte Sockel der von Apian wiedergegebenen Figur spricht für eine Kleinbronze; sie stellt offenbar, wie schon Bursian vermutet hat, einen Giganten dar (bei Ovid, Met. I, 184 die „schlangenfüßigen" genannt).



vgl. 2316

Im J. Paul Getty Museum Los Angeles wird eine der Raimund Fuggerschen außerordentlich ähnliche antike Kleinbronze verwahrt (Inv.-Nr. 92.AB.11, H. 14 cm, um 180–220 n. Chr.).** Kleinere Unterschiede der Gestaltung lassen annehmen, daß es sich nicht um dasselbe Stück handelt, doch zeigt die Statuette des Getty Museum, daß es den Typus antik gegeben hat. Da Fickler die Bezeichnung „filius Laocoontis" aus den „Inscriptiones" übernimmt, hat er mit Gewißheit die dort abgebildete Bronzestatuette gemeint und nicht eine kleine Teilkopie nach der römischen Laokoongruppe, wie es sie als Kleinbronzen im 16. Jahrhundert auch gegeben hat, z. B. eine Statuette des rechten Sohnes im Bargello, Inv.-Nr. 306.

Es ist auch historisch wahrscheinlich, daß das bei Apian wiedergegebene Stück dasselbe war, das später in der Münchner Kunstkammer aufbewahrt wurde: Ein Großteil der Antikensammlung Raimund Fuggers ist über seinen in Diensten Herzog Albrechts V. stehenden Sohn Hans Jakob Fugger (1516–75) 1566 an den Münchner Hof gekommen (Lieb 1958, S. 46–51 und 349–351 zur Antikensammlung Raimunds und zu den Inscriptiones; v. Busch 1973, S. 85–90; Frosien-Leinz 1987, S. 34 f.). Da Albrecht die stattliche Summe von 6000 fl. für die Fuggerschen Antiken bezahlte (Hartig 1931, S. 338 Nr. 717; Frosien-Leinz 1987, S. 453 Qu 3), das war ¾ des Wertanschlages des gesamten Raimundschen Nachlasses bei der Nachlaßteilung 1548, dürfte damals der Großteil der Antiken in bayerisch herzoglichen Besitz übergegangen sein. Insofern verwundert es nicht, daß sich auch eine zweite bei Apian abgebildete Kleinbronze mit einem Eintrag Ficklers identifizieren läßt, eine Larenstatuette (vgl. Nr. 2323).

Unter Raimund Fuggers Interessen nahmen, zeitgenössischen Quellen zufolge, seine Sammlungen einen hervorragenden Platz ein (Lieb 1958, s. o.; v. Busch 1973, S. 85–90). Er besaß laut Beatus Rhenanus (Rerum Germanicarum Libri III), der die Sammlung 1530 gesehen hatte, sowohl Statuen in Marmor als auch Bronzen, die in zwei Repräsentationsräumen seines Privathauses aufgestellt waren. Zu den Bronzen schreibt Rhenanus: „Sed magis nos moverunt in superius coenaculum deductos tot ac tanta monumenta antiquitatis, ut vix ullo Italiae loco plura crediderim apud unum hominem reperiri. Primum aerea contemplati sumus et fusilia. Quis illic veterum deorum non saepe nobis occurrebat? Iuppiter cum suo ful-

mine, Neptunus cum tridente, cum sacculo petasoque Mercurius, Pallas cum aegide, et erant, quos vix prae vetustate licebat agnoscere“ (zit. nach Lieb 1958, S. 46f.). Diese Angaben zusammen mit Apians Bildern sind die einzigen bekannten konkreten Anhaltspunkte zur Bestimmung von Objekten aus Raimunds Sammlung; v. Busch weist darauf hin, daß die oft ikonographisch ungewöhnlichen Figuren bei Apian den Verdacht aufkommen lassen, daß es sich größerenteils um zeitgenössische, nur für antik gehaltene Werke handelte; für den Giganten und die Larenfigur Nr. 2323 trifft dies jedoch nicht zu. Busch vermutet zwei Stücke aus Raimunds Sammlung erhalten: einen Marmorkopf des personifizierten „Schlafes“ mit Mohnkapseln im Vorraum des Antiquariums der Münchner Residenz (v. Busch 1973, S. 88f.; Frosien-Leinz 1987, S. 399f. Nr. 285, Tafelband S. 314 datiert den Kopf, nicht überzeugend, erst ins 17. Jahrhundert) und eine Marmorgruppe der Europa auf dem Stier im Bayerischen Nationalmuseum (v. Busch 1978, S. 89; Inv. Nr. R 6956). Die Identifizierung der zwei Bronzen im Ficklerschen Inventar läßt erkennen, daß Raimund Fuggers Antiken in München tatsächlich, zumindest die kleineren, in der Kunstkammer aufgestellt worden waren, und sie läßt vermuten, daß weitere Bronzen bei Fickler sowie Antiken im Antiquarium aus Raimunds Sammlung stammten, ohne daß dies genauer nachweisbar wäre (vgl. v. Busch 1973, S. 117). DD



2317 (anderes Exemplar?)

2317 (2275) Kleinbronze: Satyrfrau mit Kind

Ein von metall goßne *Satyra*, beineben deren ein junger *Satyrus*, und helt die *Satyra* in der rechten handt ein geschirr, so zu einem leichter formiert.

Eine aus Bronze gegossene Satyrfrau, neben ihr ein Satyrkind; die Satyrin hält in der rechten Hand einen Gefäß in Form eines Leuchters in die Höhe.

Weihrauch 1956, S. 68 Nr. 92 identifiziert den Eintrag mit einer im Bayerischen Nationalmuseum erhaltenen stehenden Satyrfrau mit Säugling. Der Vorschlag ist insofern nicht schlüssig, als diese Satyrfrau den Leuchter in der linken Hand hält; zudem ist das abgebrochene Gerät in ihrer Hand nicht gut als „ein geschirr so zu einem leichter formieret“ zu beschreiben. Viel besser paßt im Typus ein in mehreren Exemplaren, u.a. in Berlin (Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Skulpturengalerie Inv. Nr. 5014★), bekanntes Schreibgerät mit einer sitzenden Satyrin, neben der ein Satyrknabe steht; mit der Rechten hält sie eine große Kerzentülle in die Höhe (Planiscig 1927, Abb. 442, 443; AK Frankfurt 1985, S. 455f. Nr. 156, 157). Der Typus wird der Werkstatt des Severo Calzetta da Ravenna (1496–vor 1538) in Padua zugewiesen und Anfang 16. Jahrhundert datiert. DD

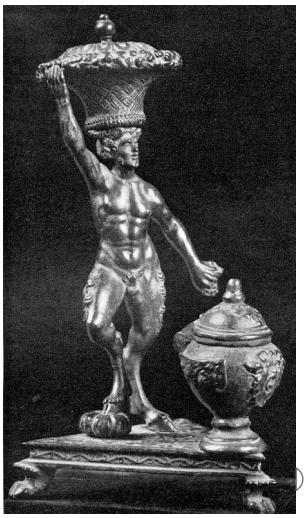


vgl. 2318 (Rom, Pal. Venezia)

2318 (2276) Bronzestatuette: zottiger Ziegenbock

Ein zoteter Bockh in Metall goßen, Antiquisch.

Die Beschreibung des Tiers als autonome Kleinbronze läßt an den Ziegenbock aus der Werkstatt Andrea Riccios (1470–1532) und die im 16. Jahrhundert zahlreich entstandenen Repliken seiner Paduaner Nachfolge, mit und ohne reitendem Satyrknaben, denken. (Planiscig 1927, Abb. 213–221; AK Frankfurt 1985, 479–482 Nr. 183–187; AK Padua 2001, S. 114 Nr. 18★). DD



2319 (anderes Exemplar? Florenz, Bargello)

2319 (2277) Bronzestatuette: Satyr mit Korb und Trauben

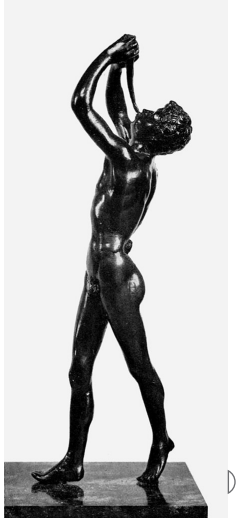
Ein *Satyrus* oder *Faunus*, welcher auf seinem haupt ein Korb, in der linggen handt ein trauben tregt, in metall goßen, Antiquisch.

In Florenz, Museo Nazionale del Bargello, sind zwei Satyrn mit den entsprechenden Attributen erhalten★ (Inv. Nr. 349, 397; Planiscig 1927, S. 340). Diesen und andere Satyrn in Tragestellung hat auch Planiscig nicht Riccio selbst zugeschrieben, sondern als anonym paduanisch angesehen; heute weist man das Modell im Bargello Pietro da Barga (nachgewiesen 1574–88) zu. DD

2320 (2278) Bronzestatuette: Doppelflötenspieler

Ein nackhender Pfeiffer von metall goßen, auf einem hülzen Posament, und helt diß bildt, zwo pfeiffen in die höch, darein es zumahl blässt.

Ein nackter Flötenspieler aus Bronze gegossen, auf einem Holzsockel; diese Figur hält zwei Flöten in die Höhe, in die sie gleichzeitig bläst.


2320 (anderes Exemplar?)

Weihrauch hat den Flötenspieler mit einem Typus identifiziert, wie er in einem dem Paduaner Silberschmied Francesco da Sant'Agata zugeschriebenen Faun im Louvre★ überliefert ist (Weihrauch 1967, S. 130 und Abb. 150). Zu einer Zeichnung dieses Fauns von zwei Ansichten zusammen mit einer bronzegegossenen Reduktion des Torso vom Belvedere vgl. *Diemer, Bronzen,* Abb. 1. – Der Doppelflötespieler war ein Geschenk des Prospero Visconti aus Mailand an Herzog Wilhelm V. von Bayern im Jahre 1575, wie ein Briefpassus von Visconti an den Erbprinzen belegt: „Quando il S.r Seraffino Tasso vene in quelle bande, io gli consignai una figura di bronzo moderna, longa circa doi palmi, d'un sattiro quale stà in atto di sonare doi flauti" (Simonsfeld 1901, Bd. 1, S. 355, Brief Nr. 202, 28. September 1575). Bei gleicher Gelegenheit schenkte Prospero ihm einen nicht identifizierten Dionysoskopf, eine echte Antike, wie er meinte, „di assai buon maestro", vgl. Nr. 2511, 2514. DD

2321 (2279) Bronzestatuette: Knabe in Toga praetexta

Ein junger Romischer Knab *prætextatus*, auf einem Posament, baides von metall goßen, auf einem hochen fläderin Posament.

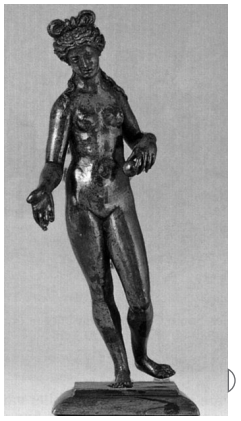
Ein junger römischer Knabe in toga praetexta, auf einem Sockel, beides in Bronze und auf einem hohen Maserholzsockel.

Die doppelte Aufsockelung läßt erschließen, daß es sich um eine ansehnliche Bronzeplastik handelte. Ficklers Präzisierung der Togaform mag seinem Wissen entsprungen sein, daß Knaben bis etwa zum 17. Lebensjahr eine Toga praetexta trugen; ob man an einer Bronzeplastik den Unterschied erkennen konnte, bleibt fraglich. DD

2322 (2280) Bronzestatuette: Venus mit Apfel

Ein nackhendt frawenbildt auf einem Posament, in der linggen handt ein apfl tragendt, die gerecht handt abgebrochen, in metall Antiquisch goßen.

Eine unbekleidete Frau auf einem Sockel, die in der linken Hand einen Apfel hält, die rechte ist abgebrochen, in Bronze „antikisch" gegossen.


2322 (anderes Exemplar)

Möglicherweise identisch mit einer Replik der sogenannten Venus des Kardinals Granvella in der Sammlung Sir Julius Wernher (1850–1912) (London, Ranger's House, EE 128, H. 22,2 cm mit Basis; publiziert bei Warren 2002, S. 23★). – Im Kunsthistorischen Museum Wien hat sich die 18,5 cm große Statuette einer Venus erhalten, welche in der Linken einen Apfel hält, in der weiter nach vorn gestreckten Rechten eine Muschel. Die im 16. Jahrhundert hochgeschätzte Figur ist bis in die Sammlung des Kardinals und Kunstsammlers Antoine Perrenot de Granvelle (1517–86), Staatsminister Kaiser Karls V. und Philipps II. von Spanien, zurückzuverfolgen; im Jahre 1600 hat Kaiser Rudolf II. die Bronze für seine Kunstkammer erworben (Leithe-Jasper 1986, S. 91–93 Nr. 12; von Jestaz 2006, S. 129f. versuchsweise Desiderio da Firenze zugeschrieben). Die Wiener Venus ist über ihre noble Herkunft hinaus insofern von Interesse, als es sich offensichtlich um eine frühe bewußte Antikenfälschung handelt: ihre Füße sind aus Silber „angestückt", jedoch aus derselben Form gegossen, ihre Patina ist künstlich. Erst im 20. Jahrhundert hat man die Statuette als nicht antik aus der Antikensammlung ins Kunsthistorische Museum übertragen. Leithe-Jasper datiert ihre Entstehung in Norditalien um

1500. Neben der sehr qualitätvollen Replik mit beschädigter rechter Hand in der Sammlung Sir Julius Wernher ist nur eine vergoldete bekannt (Berger-Krahn 1994, S. 28 Nr. 5 Anm. 4).

Die Venus der Sammlung Wernher trägt auf der Rückseite des Sockels die Notiz „Aus der Erbschaft meines Grosvaters † 1764 auf meinen Vater – nach dessen Tod 1806 auf mich ge[kommen]. Von den plündernden Franzosen 1813 in Stücke geschlagen – nach München gebracht und restauriert 1842. Carl von Mettingen." (Warren 2002, S. 23 und S. 27 Anm. 5). Die Familie der von Mettingh kam aus Ostfriesland und war protestantisch; in bayerischen Diensten können sie also erst nach 1803 gestanden haben. Jakob Karl Freiherr von Mettingh (1791–1871) war seit 1815 Kämmerer und Forstmeister des bayerischen Königs, sein Vater Dr. Samuel Jacob v. M. (1738–1806), der genannte Großvater Menco Heinrich von Mettingh (1711–1774) fürstlich Ysenburgscher Hofrat und Frankfurter Bürger (Adelslexikon Bd. 9, S. 7; Lebensdaten nach dem Stammbaum in: Frankfurter Blätter für Familiengeschichte 4, 1911; Häuserbuch 1958, Bd. 1, Graggenauer Viertel, S. 233).

Wenn die Beschädigung der Hand der Venus der Sammlung Wernher nicht erst, wie die anderen Beschädigungen, 1813 geschah, böte sie einen Hinweis, daß es sich bei der Figur der Sammlung Wernher tatsächlich um die Bronze aus der Münchner Kunstkammer handelt. Über den Besitzeintrag auf dem Sockel hinaus ist über ihre Herkunft nichts bekannt; wenn sie aus der Münchner Kunstkammer stammte, ist es denkbar, daß sie als Schwedenbeute nach Norddeutschland gekommen war. Mit ihrer superben Qualität hätte die Wernher-Venus in der Kunstkammer des 16. Jahrhunderts eine der herausragenden Kleinbronzen dargestellt. Für die heutige Forschung wird sich noch die Frage der Priorität des Modells zwischen der Wernher-Venus und der Wiener Antikenfälschung stellen. DD

2323 (2281) Kleinbronze: Larenstatuette aus der Sammlung Raimund Fuggers

Ain in metall goßner Oedipus, ainen Sphyngen in der rechten handt uber sich haltendt, in der linggen handt ein Löwenköpfl.

Bronzestatuette eines Oedipus, der eine Sphinx in der Rechten über sich hält, in der Linken ein Löwenköpfchen.



vgl. 2323 Oxford, Ashmolean Museum

Peter Apians und Bartholomäus Amantius' Inschriftencorpus „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis" bildet unter den Statuen und Bronzefiguren aus der Antikensammlung Raimund Fuggers (vgl. Nr. 2316) eine wohl männliche Figur im Tanzschritt ab, offenbar wie die anderen dort wiedergegebenen in Bronze, die mit einem kurzen schwingenden Ärmelchiton, einer von der linken Schulter aus um den Leib geschlungenen Nebris und Stiefeln bekleidet ist (Abb. bei *Diemer, Bronzen*). Sie ist mit Weinlaub bekränzt, in der Rechten hält sie einen Gegenstand hoch, der dem Zeichen des Steinbocks ähnelt, in der Linken trägt sie eine kreisrunde Löwenmaske wie einen kleinen Schild vor sich. Offensichtlich handelte es sich, wie schon Bursian 1874, S. 142 erkannt hat, um die Statuette eines Laren in seinem charakteristischem Tanzschritt; er hielt ein Rhyton in der Rechten, der kreisrunde Löwenkopf ist wohl als Schale mit Löwenmaske zu verstehen. Laren waren die Schutzgötter des Hauses, ihre Statuetten traten deshalb als Fundobjekte außerordentlich zahlreich auf; hier abgebildet eine Bronze in Oxford.*

Fickler hat bei der Larenstatuette offenbar das Rhyton mit seinem Tierkopf und dessen zwei Vorderfüßen und dem in einen geringelten Schwanz endenden Körper für eine Sphinx angesehen. Die Deutung als Sphinx hat ihn dann die Verbindung mit Ödipus assoziieren lassen, für die es keine Parallelen gäbe. Jedenfalls scheint er auch die „Inscriptiones" nicht zur Hand gehabt haben, sonst wäre sein Bestimmungsversuch vielleicht anders ausgefallen: Dort deutet Amantius, wie fast durchweg ohne antiquarische Kenntnisse, die tanzende Figur aufgrund von literarischen Zeugnissen als eine der „Mimalloniden", Bacchuspriesterinnen und -gefährtinnen.

Raimund Fuggers Augsburger Antikensammlung wurde 1566 von Herzog Albrecht V. angekauft; unter den bei Apian abgebildeten Bronzen Fuggers ist auch ein sog. Sohn des Laokoon in der Münchner Kunstkammer identifizierbar (vgl. Nr. 2316); weitere waren mit Sicherheit vorhanden, doch bleiben, wie im Falle von Fuggers Minerva (vgl. Nr. 2385), Ficklers Beschreibungen zu allgemein, als daß man weitere Statuetten aus Fuggers Sammlung mit Wahrscheinlichkeit identifizieren könnte. Die Larenstatuette ist wohl, wie sämtliche Antiken oder vermeintlichen Antiken aus Fuggers Sammlung, verloren. Bei der neben der Laren-

statuette abgebildeten Bronze Raimunds könnte es sich um die etruskische Figur eines Dämons gehandelt haben, der bärtige Schlangen trägt, vgl. Haynes 1985, Taf. 206. DD

2324 (2282) Bronzestatuette: Jupiter mit Blitzbündel in der Rechten auf Holzsockel

Ein *Jupiter tonans* mit einem straal in der rechten handt, in metall gossen, auf einem hülzen Posament.

Statuetten des Jupiter hat es sowohl in der römischen Antike wie in der Renaissance so zahlreich gegeben, daß ohne spezifizierende Angaben von keinem der bei Fickler genannten (vgl. Nr. 2325, 2348) Alter oder Typus genauer bestimmt werden können. DD

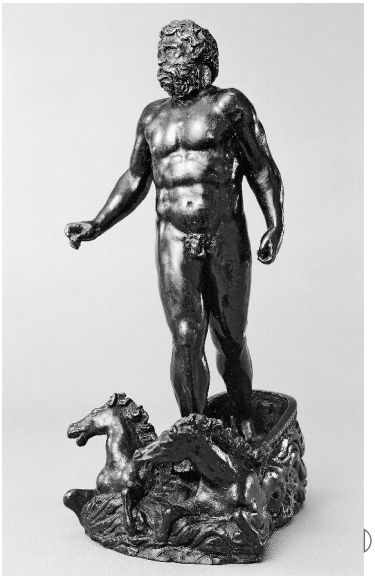
2325 (2283) Bronzestatuette: Jupiter mit Blitzbündel, größer als Nr. 2324

Ain anderer *Jupiter*, größer als der erstgemelt, mit einem straal in der linggen handt, und einem Scepter in der rechten, nachgoßen.

Vgl. Nr. 2324. Ficklers Terminus „nachgoßen" ist in seiner speziellen Bedeutung unklar: Abguß? DD

2326 (2284) Kleinbronze: Neptun mit Dreizack auf zwei Meerrössern

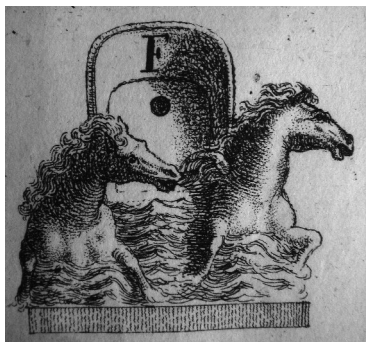
Ain *Neptunus* auf zwayen *Hypothamis* oder Möhr Roßen, in der rechten handt sein *Tridentem* haltendt.

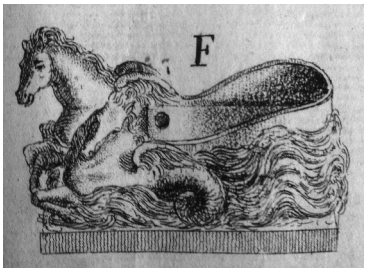


2326 (anderes Exemplar?)

Die Bronze gehörte zu einem oft wiederholten Typus, der eine Szene aus der Äneis zeigt: Neptun stürmt auf seinem von zwei Meerrössern gezogenen Wagen über die Fluten, um Äneas zu Hilfe zu eilen und den Sturm zu besänftigen, den Juno geschickt hatte; Rösser und Gott drehen sich abrupt um, als der Wagen im Sturm bricht. Auch in Deutschland gab es Wiederholungen der Gruppe, so von Pankraz Labenwolf (1492–1563) und Benedikt Wurzelbauer (1548–1620) in Nürnberg (Weihrauch 1967, Abb. 401–403; Wixom 1975 Nr. 114). Die Urheberschaft des Typus war lange zwischen Jacopo Sansovino (1486–1570) und dessen Schüler Tiziano Minio (Padua 1511/12–1552) strittig; die jüngste Forschung, geführt von Leithe-Jasper, hat sich für Tiziano Minio entschieden (Weihrauch 1967, S. 329–330; Leithe-Jasper 1986, S. 171–174 Nr. 43; AK Padua 2001, S. 244 Nr. 66* [Manfred Leithe-Jasper]. Zu den Repliken und Varianten der Gruppe Wixom 1975, Nr. 114).

Daß man in München den originalen, Tiziano Minio selbst zugeschriebenen Typus besaß, bezeugt die Wiedergabe des unteren Teils der Bronze, des von den beiden Hippokampen gezogenen Wagens, in zwei Ansichten von François Cuvilliés d. J. (1695–1768) in der um 1770 erschienenen „École de l' Architecture Bavaroise". Die schlanken, bewegten Pferde Minios sind dort zweifelsfrei identifizierbar in Vorderansicht und Seitenansicht, jedoch seitenverkehrt wiedergegeben.** Laut Beischrift gehörte der Sockel zu den Objekten, die „ont étés dessiné d'après l'ouvrage dans l'antiquaire de S. A. S. E. de Bavière" (Abb. bei Weski/Frosien-Leinz 1987, Textband S. 91, Abb. 4). – Fickler beschreibt drei derartige Neptungruppen, vgl. Nr. 2327, 2331; welche von Cuvilliés gezeichnet wurde, ist nicht zu bestimmen. DD





vgl. 2326 Cuvilliés

2327 (2285) Kleinbronze: Neptun auf Meerrössern, ohne Dreizack

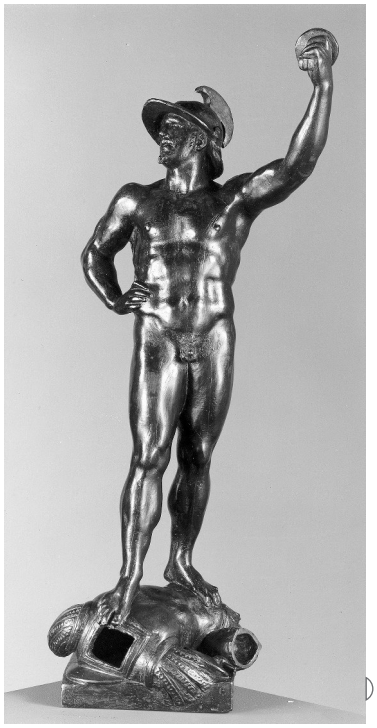
Ein ander dergleichen auf den *Hypothamis*, ohn ein *tridente*.

Vgl. Nr. 2326. DD

2328 (2286) Bronzestatuette: römischer Krieger, auf seinem Harnisch und Waffen stehend

Ein nackhender Römischer Kriegsman, mit ainer sturmhauben auf dem haupt, auf seinem harnisch und waffen stehendt, auch von glockhenspeis goßen.

Möglicherweise identisch mit einer großen Statuette des Mars im Wiener Kunsthistorischen Museum★ (Inv. Nr. 5771), die vielleicht als Bekrönung eines Kaminbockes diente. Leithe-Jasper lokalisiert sie in Venedig und datiert sie, auch nach den Waffenformen, um 1540 (Planiscig 1924, S. 119 Nr. 203; AK Schallaburg 1976, S. 92 Nr. 96). Die Statuette stammt aus der kaiserlichen Schatzkammer. – Paulus Praun (1548–1616) in Nürnberg besaß einen „Mars, auf einem Harnisch stehend" (Inventar 1719, Nr. 417 bei Achilles-Syndram 1994). – Eine Replik findet sich auf einem Schrank von Valadier im Museo Profano des Vatikan (González 1984, Abb. 160 und Farbtaf. XX; frdl. Mitteilung von M. Leithe-Jasper). DD

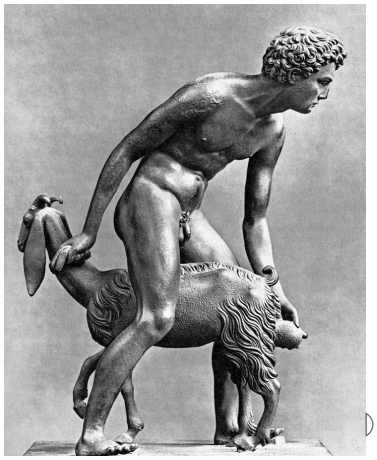


2328 (anderes Exemplar?)

2329 (2287) Kleinbronze: Ziegenmelker

Ein nackhendt Mannsbildt rückhling auf einer gayß sizendt, derselbigen das ein eytter für den hindern heraus ziehent, Antiquisch in metall goßen.

Ein nackter Mann rücklings auf einer Ziege sitzend, zieht dieser das Euter nach hinten heraus, „antikisch" in Bronze gegossen.



2329 (anderes Exemplar)

Dargestellt ist vermutlich der kuretische Hirte, der rücklings die Ziege Amalthea am Halsband festhält und mit der anderen Hand deren Euter zwischen den Hinterbeinen hervorzieht, um den Jupiterknaben mit der Ziegenmilch zu säugen. Die Gruppe gehört zu den hervorragenden Erfindungen des Andrea Riccio (1470–1532) in Padua; übereinstimmend nimmt man aus stilistischen Gründen wie einer Verwendung des Motivs in einem Gemälde von Falconetto (um 1468–1534) sowie im Stuck im Palazzo Ducale, beides Mantua, eine Entstehung zu Beginn des 16. Jahrhunderts an, auf jeden Fall vor 1516 (AK London 1983, S. 374 f. Nr. S 19 [Anthony Radcliffe]; AK Padua 2001, S. 104 Nr. 12 [Charles Avery]; grundlegend zum neuen Forschungsstand: AK Mantua 2002, S. 361–363 Nr. 151 [Bertrand Jestaz]; Jestaz 2004). Die Bronze muß sich in den 1530er Jahren, als sie von Giulio Romano als Vorlage für die kleine Stuckwiedergabe in der Loggia dei Marmi ausgewählt wurde, im Besitz der Herzöge von Mantua befunden haben; offensichtlich hat man sie dort schon für eine Antike gehalten (Jestaz 2004).

Die als direkt gegossenes, also singuläres Original Riccios angesehene Bronze im Bargello★ in Florenz ist dort erstmals 1588 im großherzoglichen Inventar nachgewiesen. Wenn es sich bei diesem, wie schon wegen seiner hohen Qualität und seiner Teilvergoldungen wahrscheinlich ist, um das Mantuaner Stück handelte, das aus dem Besitz der Gonzaga in denjenigen der Medici gewechselt sein müßte, muß die ehemals Münchner Replik als verloren gelten. Da keine alten Repliken der Gruppe des Bargello erhalten sind (eine freie Nachbildung befindet sich im Museo Poldi Pezzoli in Mailand, FC. 7/68, sie datiert wohl aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts), kann man über das qualitative und stilistische Verhältnis der Münchner Bronze zu Riccios Original keine Aussage machen.

Ebenfalls wohl Mantuaner Herkunft waren Nr. 2210, der Schreitende Jüngling, von dem München einen in der Qualität geringfügig abfallenden Zweitguß besaß, der flötespielende Pan (Nr. 2415) und eine Diana von Ephesus (Nr. 2340). Wenn man annimmt, daß es in Mantua eine Kampagne gegeben hat, von dortigen Kleinbronzen, präsumptiven Antiken, für den Münchner Hof Repliken herzustellen, so kommen mehrere Herzöge als Empfänger in Frage: Ludwig X., der selbst in Mantua war und in der Folge seine Landshuter Residenz nach Mantuaner Entwürfen und teilweise von Mantuaner Bauleuten hat errichten lassen, sein Bruder Wilhelm IV. oder später Herzog Albrecht V., für den Jacopo Strada 1568 in Mantua die Gemälde des Camerino de' Cesari hat kopieren lassen (vgl. *Diemer, Mantua*). DD

2330 (2288) Zwei Bronzestatuetten: Knäblein mit Apfel

Zway von metall goßne Knäbl, in der rechten handt ein apfel, die lingg uber sich haltendt.

Metallgüsse: zwei kleine Knaben, in der rechten Hand ein Apfel, die linke hoch gehalten.

Knabenfigürchen gibt es zahlreich aus der Antike wie der italienischen Renaissance. Eventuell könnte man auch an Figürchen aus der Nürnberger Vischer-Werkstatt denken, wie sie zahlreich zu finden sind, zum Teil als ‚Nebenprodukte' des Sebaldusgrabes entstanden, zum Beispiel ein Putto mit Apfel und Schildkröte im Bayerischen Nationalmuseum, der jedoch keine alte Münchner Provenienz hat (Weihrauch 1956, S. 24 Nr. 30). DD

2331 (2289) Kleinbronze: Neptun mit Dreizack auf zwei Meerrössern

Mehr ein *Neptunus* auf 2 Meehr Roßen, mit seiner dreyspizigen gabl.

Vgl. Nr. 2326. DD

2332 (2290) Kleinbronze: Gerüsteter zu Pferd

Ein Khürißer zu Roß in metall goßen.

Ohne weitere Anhaltspunkte ist der Typus nicht zu benennen. DD

2333 (2291) Kleinbronze: Jupiter auf Adler sitzend, mit Blitzbündel

Ain *Jupiter* auf einem Adler sizendt, in der rechten handt ain straal haltendt. Antiquisch.

Eine entsprechende Gruppe ist in zwei fast identischen Güssen erhalten, im Victoria and Albert Museum London (Bode, Bronzestatuetten, Bd. 3, 1912, Taf. CCXXXI)* und im Fuggerschloß Kirchheim/Mindel (Fürstin Fugger danke ich für den Zugang); ein späterer Nachguß in Braunschweig (Berger/Krahn 1994, S. 63 f. Nr. 31). In ihrer Faktur ähneln die beiden Güsse einer wohl im 17. Jh. entstandenen Serie von Nachgüssen von Bronzestatuetten in der Münchner Residenz (Weihrauch 1956, S. 229–231), die wohl einen verlorenen Münchner Bestand spiegelt; auch von diesen lassen sich öfter zwei Exemplare nachweisen (Diemer, Gerhard 2004, Bd. I, S. 244–248). Die Jupitergruppe der Kunstkammer müßte dann das Modell des Abgusses gewesen sein. Wann die Kirchheimer Gruppe in Fuggerbesitz gekommen ist, ist unbekannt. DD



2333 (anderes Exemplar?)

2334 (2292) Bronzestatuette: „Astbrecher“



Ein hirt auf dem linggen schenckhel khnüent, sich an ainen khnorreten stab lainendt, sihet der claidung nach einer *Moderna* gleich.

Ein Hirte, der sich auf das linke Bein kniet und sich auf einen knorrigen Ast lehnt; er sieht, der Kleidung nach, einem ‚modernen‘ Werk gleich.

Wohl Nürnberg, inschriftlich datiert 1490
Bronze, H. 36,8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. MA 1983
Kalmbach 1719, S. 183: „Nit weniger ist [im Antiquarium] ein Schwäbischer Baur zusehen von Metall gegossen, in Gewicht 70. Pfund schwer, von einer raren und seltzamen Postur auff einem Kny knyend, und einen Stecken in der Hand haltend, welcher deß Antiquarii Wahrzeichen ist, und fast jedermann deme auffzuheben veranlasset wird.“
Übernommen aus den kgl. bayerischen Sammlungen 1859 (BNM Meisterwerke 1991)

Die ursprünglich intendierte Funktion der rustikalen Gestalt, wohl als Trägerfigur, ist ebenso ungeklärt wie ihr Bildhauer; ihre Bewegung mißverstehend, nannte man die Figur „Astbrecher“. Man lokalisiert sie in Nürnberg und schreibt sie traditionell Peter Vischer d. Ä. (um 1460–1529) oder Adam Krafft (um 1455/60–1508) zu. Hauschke 2006, S. 77f. nimmt an, daß die Figur als Träger einer Brunnenschale für den profanen Bereich entstanden ist, denn eine Zeichnung (Wolfegg, Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg, Abb. vgl. Nr. 2208) zeigt sie noch auf einem runden Terrainsockel mit Baumstrunk, Eidechse und dergleichen. Hauschke hält den Sockel für ursprünglich zugehörig und schreibt das Modell Krafft zu, den Guß Peter Vischer d. Ä.

Der Sockel muß zwischen der nicht genauer um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu datierenden Zeichnung und Ficklers Inventar verlorengegangen oder von der Figur getrennt worden sein; möglicherweise war er in der Kunstkammer separat aufgestellt (Nr. 2208). Wann und durch welche Verbindungen die Bronzefigur in die Kunstkammer gelangt war, ist nicht geklärt.

Weihrauch 1956, S. 14–16 Nr. 21. – Meisterwerke 1991, S. 14f. Nr. 21. – AK New York/Nürnberg 1986, S. 258f. Nr. 97 (William D. Wixom). – Hauschke 2006, S. 77f. DD

2335 (2293) Bronzestatuette: Jüngling im Mantel

Auf dem undern gesymbs obgedachter Seitten, anfachendt an dem eckh gegen Mittnacht. 2335 Ein Römischer Jüngling mit einem ubergeschlagnen Mantl auf der rechten Achsel zusamen knipfft, in metall goßen, Antiquisch, auf einem hülzen Posament.

Auf dem unteren Gesims der vorgenannten Seite, anfangend bei der Ecke nach Norden: ein römischer Jünglings mit einem auf der rechten Schulter zusammengehaltenen, übergeschlagenen Mantel, „antikisch“, auf einem Holzsockel.

In der Staatl. Antikensammlung München gab es zwei kleine Bronzestatuetten, die als Jünglingsfigur im Mantel bzw. Knabenstatuette im Mantel beschrieben sind (Inv. Nr. 3349, 4088, beide Kriegsverlust, H. 7 bzw. 6,5 cm). Da sie keine Herkunftsangaben trugen, können sie, wie zum Beispiel die Nummern 2307 und 2349, zum alten Bestand gehört haben; Fotos sind nicht erhalten. Ebenso gut kann es sich bei der Jünglingsstatuette jedoch um ein Werk der Renaissance gehandelt haben. DD

2336 (2294) Kleinbronze: sitzende bekleidete Frau, die Brust halb entblößt

Ain Antiquisch Weibsbildt beclaidet mit halb nackhender brust, sizendt, in metall goßen. DD

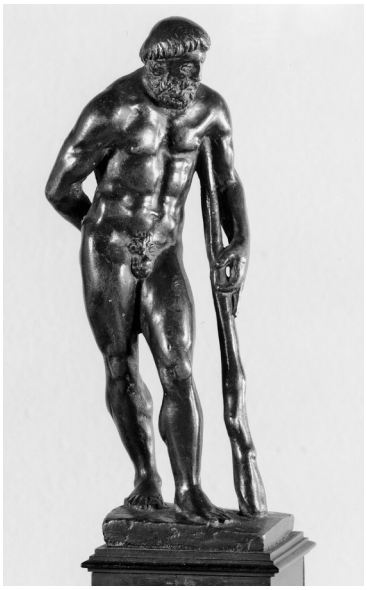
2337 (2295) Kleinbronze: Jupiter mit Blitzbündel

Ein *Jupiter tonans* mit einem straal in der handt, den linggen Arm von sich streckhendt, mit zornigem angesicht, gleichsam wolt er den straal von sich werffen, in Metall antiquisch goßen.

Ein Jupiter, mit einem Blitzbündel in der Hand, den linken Arm vorgestreckt, mit zornigem Gesicht, als wollte er den Blitz von sich werfen, in Bronze „antikisch" gegossen.

Vgl. Nr. 2324. DD

2338 (2296) Bronzestatuette: ruhender Herkules



vgl. 2338

Virtus mascula nackhendt, mit der Rechten handt auf den Ruckhen, under der linggen yechßen sich auf seinen stab lainendt, *instar Herculis*.

Eine unbekleidete „Virtus mascula", das heißt Herkules, den rechten Arm auf dem Rücken, mit der linken Achsel sich auf seine Keule lehnend.

Dargestellt war der Typus des ruhenden Herkules, in der Rechten hinter dem Rücken die Äpfel der Hesperiden, mit der linken Achsel auf seine Keule gestützt. Zu den im 16. und 17. Jahrhundert zahlreichen Bronzereduktionen des Herkules Farnese vgl. Legner 1967, Nr. 57 mit Lit. Eine italienische Statuette des 16. Jahrhunderts in Wien (Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5587★) entspricht Ficklers Beschreibung (Planiscig 1924, Nr. 118; AK Schallaburg 1976, S. 82 Nr. 65 [Manfred Leithe-Jasper]). Leithe-Jasper nimmt an, daß der Statuette möglicherweise eine antike Kleinbronze zugrundeliegt, die dem Typus des Herkules Farnese ähnlich gewesen sein muß, der sich auf einen Baumstamm mit der Löwenhaut darüber stützt.

Ficklers Bezeichnung der Herkulesdarstellung als „virtus mascula" beruht auf mythologischer Literatur seiner Zeit. Giraldi 1548, S. 36 beschreibt, was er als antike Darstellungen der weiblichen und der männlichen Virtus gedeutet hat: „Sedenim Virtutem variis imaginibus conformatam ab antiquis fuisse advertimus: nunc enim matronali habitu honesto, inaffectatoque, nunc quadrato saxo insistentem. Vidi et ipse in M. Va. Acilij IIIviri pervetusto nomismate, hac forma. Mulier erat columnae laevo nixa cubito, dextera serpentem tenebat. Vidi et in alio masculam Virtutem hoc pacto, in uno quidem Gordiani imperatoris, in cuius altera parte imago erat senis barbati stantis, nudi, clavae innitentis, cum leonis pelle brachia advoluta, cum hac inscriptione, virtuti augusti." Cartari 1571, S. 369f. bezieht sich in seiner Beschreibung der virtus mascula offensichtlich auf Giraldi. In Nr. 3401, gegen Ende der Inventarisierung scheint Fickler die Wendung „virtus mascula" entfallen zu sein; in der Eile des Diktats begnügt er sich mit „F virilis". DD

2339 (2297) Kleinbronze: Herrscher auf Faldistorium

Ein nackhender alt Römischer Kayser, von angesicht *Antonino Pio* gleich, auf einem Feldtstuel sizendt, in metall goßen. Antiquisch.

Ein unbekleideter römischer Kaisers, dem Gesicht nach dem Antoninus Pius ähnlich, auf einem Faldistorium sitzend, in Bronze gegossen, „antikisch". DD

2340 (2298) Kleinbronze: Diana von Ephesus

Ein Abgöttisch bildt, der Göttin *Isidis* vornen her voller frawenbrüst, auf baiden Armen ein Löwen, auf dem haupt einen Thurn haltendt.

Figur der heidnischen Göttin Isis, vorne mit vielen weiblichen Brüsten, sie trägt auf beiden Armen einen Löwen, auf dem Kopf einen Turm.

Ficklers Beschreibung deckt sich durchweg mit einer 17 cm großen Bronzestatuette der Diana von Ephesos in Wien★ (Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5674; Planiscig 1924, S. 99 Nr. 172; AK Schallaburg 1976,

S. 71 Nr. 33 [Manfred Leithe-Jasper]; AK Frankfurt 1985, S. 444 Nr. 143). Diese Statuette spiegelt, wie die zur Seite gestreckten Arme und der Turm auf dem Kopf statt einer Mauerkrone bezeugen, dasselbe antike Vorbild, das auch Giovanni Maria Falconetto (um 1468–1534) in seinem Monatszyklus im Palazzo d'Arco in Mantua um 1520 verwendet hatte. Da um die Mitte des 16. Jahrhunderts schon eine genauere Replik des berühmten Kultbildes bekannt geworden und in der Villa d'Este in Tivoli aufgestellt worden war, nimmt man an, daß die Statuette noch vorher und in Oberitalien, vermutlich Mantua entstanden sein muß (AK Frankfurt 1985, s. o.). Repliken der Wiener Statuette sind bisher nicht bekannt; es ist deshalb nicht unwahrscheinlich, daß es sich um das Münchner Stück handelt. – Zu weiteren Bronzen Mantuaner Herkunft vgl. Nr. 2210, 2329, 2415. DD



2340 (anderes Exemplar?)

2341 (2299) Statuette aus Blei: „altrömische" Frau

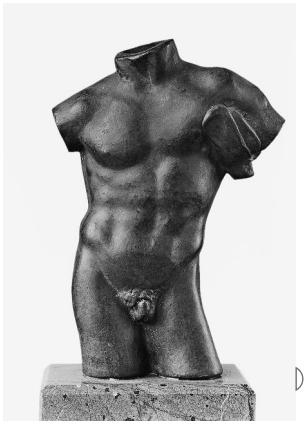
Ein bleyener guß von ainer alt Romischen Frawen. DD

2342 (2300) Bronzeplastik: männlicher Torso

Ein *Truncus* von einem Mannsbildt in metall goßen. Antiquisch.

Mögliche Identifizierung: ein Torso im Bayerischen Nationalmuseum, Inv. Nr. 11/56★ (Bronze, Hohlguß, H. 13 cm; aus dem königl. Antiquarium 1911 übernommen; Weihrauch 1956, S. 120 Nr. 150); andere Torsi werden unter Nr. 2394 und 2459 beschrieben.

Der Torso ist nicht Fragment einer Antike, sondern als Torso hergestellt, vermutlich in Fälschungsabsicht; die Hals- und Armstümpfe sind offen. Weihrauch lokalisiert ihn in Oberitalien, 1. Hälfte 16. Jahrhundert. Eine ebenfalls aus dem Münchner Antiquarium stammende Replik befindet sich laut Weihrauch in der Landesgewerbeanstalt Nürnberg, Inv. Nr. 3480; eine von ihm genannte zweite am Augsburger Kunstschrank in Uppsala wird bei Boström 2001 nicht erwähnt. DD



2342 (?)

2343 (2301) Bronzestatuette der Fama, mit der Rechten eine Posaune haltend

Die Göttin *Fama*, ain horn mit der rechten handt in die höch hebent, in metall goßen. Antiquisch. DD

2344 (2302) Bronzestatuette: weibliche Figur mit zwei Fledermausflügeln

Ain Nachtgöttin mit 2 fledermeuß flügl in metall goßen. Antiquisch.

„Nachtgöttin" vgl. Nr. 2379. DD

2345 (2303) Bronzestatuette: sitzende bekleidete Frau

Virtutis imago in forma eines beclaidten Weibsbildts, mit zusamen gebundnem haar ob dem Kopf, sizendt, in metall goßen, deßen gerechter Arm und lingge handt abgebrochen. Antiquisch.

Sinnbild der Tugend in Gestalt einer bekleideten weiblichen Figur, das Haar oben auf dem Kopf zusammengebunden, sitzend, in Bronze gegossen; ihr rechter Arm und die linke Hand sind abgebrochen, „antikisch".

Zu Ficklers Benennung vgl. Nr. 2338. DD

2346 (2304) Bronzestatuette, fragmentiert: nackter Mann

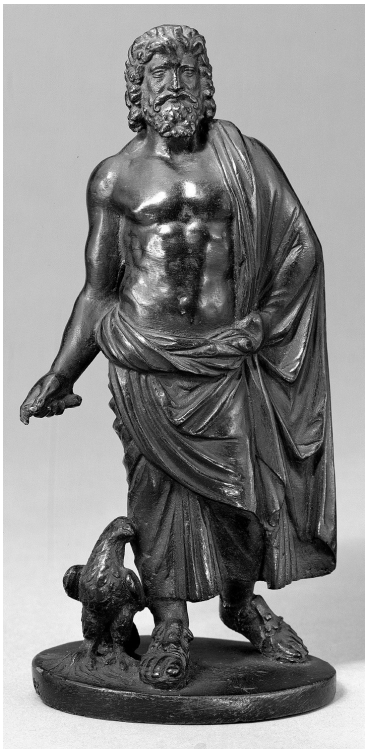
Ain nackhendt Manßbildtl, daran mangelt der lingg arm, in metall goßen. Antiquisch.

Bronzestatuette eines nackten Mannes, antik, der linke Arm fehlt. DD

2347 (2305) Bronzestatuette: Jupiter mit Blitzbündel und dem Adler neben sich

Ein *Jupiter* halb geklaydt, mit einem straal in der rechten handt, neben ime ein Adler auf einem Posament in metall goßen. Antiquisch.

Ficklers Beschreibung entspricht im Typus einer Statuette in Wien* (Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5644; Planiscig 1924, S. 68 Nr. 122 mit Abb.; AK Schallaburg 1976, S. 61 Nr. 2 [Leithe-Jasper]), die auf römische Vorbilder wie den Jupiter des Museo Chiaramonti des Vatikan zurückgeht; die Wiener Bronze wird allerdings von Leithe-Jasper überzeugend dem 18. oder 19. Jahrhundert zugeordnet. DD



vgl. 2347

2348 (2306) Kleinbronze: Jupiter mit Blitz

Ein Metalliner *Jupiter*, dem hieobgesezten im boßen des wurffs, mit dem straal gleich. Antiquisch.

Jupiter aus Bronze, im Typus der Wurfbewegung dem vorgenannten gleich, „antikisch".

Vgl. Nr. 2324, 2347. DD

2349 (2307) Kleinbronze: Dionysos

Ein beclaidt und gekrönt Weibsbildt, in der rechten handt ein blatten, in der linggen ein puschen mit zapffen von einem zirme baum, auf einem Posament, auf welchem vornen dise Griechische wort, *Ο ΜΕΘΥΔΟΤΗΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ,* alles in metall goßen.

Eine bekleidete und gekrönte Frau, mit Opferschale in der Rechten, in der Linken einen Buschen mit Zapfen des Zirbelbaumes (Thyrsosstab), auf dem Sockel mit der griechischen Inschrift „der Vergessen spendende Dionysos".

Zumindest der Sockel der Bronze war bis zum 2. Weltkrieg in der Staatl. Antikensammlung München erhalten (Inv. Nr. 3080; Kriegsverlust, kein Foto erhalten), sicher zu identifizieren an der Inschrift; er galt im Inventar der Antikensammlung als Zufügung der Renaissance. Auf dem Sockel war damals lt. Inventar eine Hermesstatuette montiert (H. 15,7 cm, rechter Unterarm fehlte), von der es ebenfalls keine Abbildung gibt. Der Sockel aus der Kunstkammer muß also später für ein anderes Stück verwendet worden sein. Daß Fickler einen Dionysos für die Figur einer Frau angesehen hat, ist gut vorstellbar; ein entsprechender Dionysos ist nicht zu identifizieren. – Zu den Typen antiker Dionysosdarstellungen Cain 1998. DD

2350 (2308) Bronzestatuette, fragmentiert: bogenschießender (?) Cupido

Ain mettalin bildtl aines *Cupidinis*, die lingge handt in die höch haltendt, den rechten arm gebogen, die handt von sich haltendt, als het er etwas darinn getragen, die ain flügel ist darvon khomen.

Bronzestatuette eines Cupido, der die linke Hand in die Höhe hält, der rechte Arm ist angewinkelt, die Hand abgespreizt, als ob er etwas darin getragen habe; ein Flügel fehlt. DD

2351 (2309) Bronzestatuette: Jupiter mit Mantel und Blitzbündel

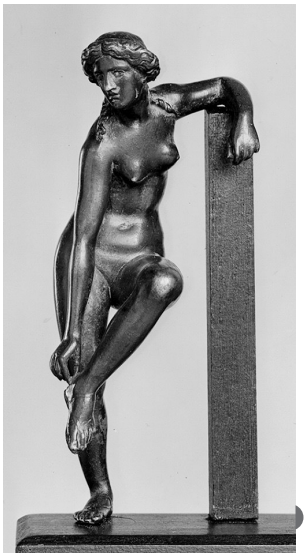


Ain von metall goßner Jupiter, nackhendt mit einem mantl, ab der linggen Achsel hangent, in der rechten handt ein straal haltendt.

Bronzestatuette eines nackten Jupiter, über der linken Schulter hängt sein Mantel, in der Rechten hält er das Blitzbündel.

Die Beschreibung entspricht einem sehr weit verbreiteten antiken Typus, der einen besonderen Schwerpunkt der Fundstätten nördlich der Alpen hatte (Boucher 1976, S. 84–86 zum Typus, einzelne Bronzen Abb. 100, 142–153, etwas abweichend 123–130); Bronzen dieses Typus gibt es in allen Qualitäten. Eines der schönsten und prominentesten Stücke stammt aus der Sammlung des Leopoldo de' Medici (1617–75), ehem. im Museo Archeologico Florenz★ (1984 gestohlen; Fileri 1991, S. 52, GDS 6 mit Lit. und S. 58, Abb. 5). Ob es sich bei der Münchner Bronze ebenfalls um eine der zahlreichen antiken Wiedergaben dieses Zeustypus handelte, muß offenbleiben; Nachahmungen der Renaissance sind jedoch nicht bekannt. DD

2352 (2310) Bronzestatuette: sandalenlösende Venus



vgl. 2351

Ein nackhend Weibsbildtl in Poßen gestellt, als wan sie ir selbs den schuch am linggen schenckhel anlegen, oder abziehen wolt, in Metall goßen. Antiquisch.

Eine unbekleidete Venus in einer Haltung, als wolle sie sich selbst ihren Schuh am linken Fuß an- oder ausziehen, in Bronze gegossen, „antikisch".

Oberitalien, Padua (?), 1. Hälfte 16. Jahrhundert
Bronze, Vollguß, H. 11,8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 37/75
1937 von der Sammlung antiker Kleinkunst (Nr. 3077) überwiesen.

Verschiedene antike Originale der sandalenlösenden Venus haben einer größeren Anzahl von Renaissancenachbildungen als Vorbilder gedient. Die Venus in Florenz, Museo Archeologico, Inv. Nr. 2529, ist im Nachlaßinventar des Leopoldo de' Medici (1617–75) bezeugt (Fileri 1991, S. 76, BCors 37); Abwandlungen des Typus u. a. ehem. in Berlin (Bode 1930, S. 44 f. Nr. 212 und S. 49 Nr. 237). Weihrauch nahm aus stilistischen Gründen an, daß es sich bei dem Stück aus der Münchner Kunstkammer um eine relativ frühe dieser Nachbildungen handelt, aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, in Oberitalien (Padua?). Die antikisierende grünliche Patinierung der Figur läßt darauf schließen, daß die Bronze als Antikenfälschung entstanden ist, insofern ist eine Datierung schwierig; vermutlich wurde sie in München auch als Antike erworben. Die Stütze ist eine moderne Ergänzung.

Weihrauch 1956, S. 75 Nr. 100 (mit Hinweis auf Fickler). – AK Frankfurt 1985, S. 416 f. Nr. 112. DD

2353 (2311) Bronzegerät: etruskischer Cistenhenkel

Zwen *Pugiles* oder nackhende Khempffer, so miteinander ringen, und einander die hend hinder den kopffen haltendt, in metall goßen. Antiquisch.

Zwei nackte Ringer, die miteinander ringen und sich gegenseitig hinter den Köpfen gepackt halten, in Bronze gegossen, antikisch.

Etruskischer Cistenhenkel; zu dem verbreiteten Typus vgl. Coppola 2001, S. 70–113 mit zahlreichen Beispielen (★Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Coppola Mc3 a, Taf. LXIV). Cistenhenkel besaß schon Co-

simo I de' Medici in seiner Sammlung, vgl. Massinelli 1991, S. 18; möglicherweise kamen etruskische Objekte wie auch der andere Münchner Cistenhenkel (Nr. 2393) als Geschenke vom Medicihof. DD



vgl. 2353

2354 (2312) Messingguß: dudelsackblasender Narr

Ein allts in meßing gegoßen bildtl eines Narren, der auf einer Sackhpfeiffen blaßt.

Aufgrund des Instruments eindeutig neuzeitliche Statuette, die sicher, auch wegen des Materials, nicht italienischen Ursprungs war. Unter den Zeichnungen der Bronzen aus dem Besitz von Kardinal Leopoldo de' Medici (1617–75) findet sich z. B. ein solches Figürchen mit Narrenkappe, Dudelsack und begleitendem Hund; es ist ohne Beine und unten abgeflacht, ein Spielstein (Fileri 1991, S. 71, BCors. 20*)? DD



vgl. 2354

2355 (2313) Kleinbronze: ruhender Herkules

Ein von Metall goßen gekrönt bildt *Virtutis masculæ* sich auf einen stab lainendt, wie ain *Hercules*.

Metallguß: Virtus mascula, wie Herkules auf einen Stab gestützt.

Vgl. Nr. 2338. DD

2356 (2314) Kleine Bronzestatuette: Mars (?)

Ein Metallin bildtl aines *Proconsulis Paludati,* mit ainer Sturmbhauben auf dem haupt, auf einem Posament. Daran dise buechstaben: *L. V. C. V. S. L. M.* Antiquisch. Die Buechstaben bedeutten: *Lucius Voconius Consul. Votum Soluens, Litans Manibus.*

Kleine Bronzestatuette eines römischen Prokonsuls in Paludamentum, mit einem Helm auf dem Kopf, auf einem Sokkel. An diesem die Buchstaben L. V. C. V. S. L. M. „Antikisch". Die Buchstaben bedeuten …

Als Figur mit Helm wird am ehesten Mars gemeint gewesen sein. Es dürfte sich um eine Antikenfälschung gehandelt haben, da die Inschrift auf dem Sockel, wenn man das V. S. als *votum solvit* liest, doch wohl eine stattlichere Figur voraussetzte; entweder wäre die Inschrift dieses Vorbilds dann auf ein Werk der Kleinplastik übertragen worden, oder – wahrscheinlicher – die Buchstabenfolge ist aus irgendwelchen echten Inschriften kompiliert. Nach den Kriterien der neueren Epigraphik aufgelöst, wäre zu lesen: *Legatus Vir Clarissimus Votum Solvit Libens Merito* (Wolfgang Wischmeyer, Wien, danke ich für Hilfe). DD

2357 (2315) Bronzeguß, fragmentiert: antiker Spiegelgriff?

Ein alt haydnisch in metall goßen Gözenbildtl, etwas langlets uber den kopf tragendt, mit zwayen uber sich gehobnen henden, welches zum thail zerbrochen, unnd vor alter nit wol mag kent werden.

Eine alte „heidnische" Götterfigur aus Bronze gegossen, die mit beiden Händen einen länglichen Gegenstand über dem Kopf trägt, dabei hebt sie beide Hände über sich; sie ist teilweise zerbrochen, und man kann sie wegen ihres Alters nicht mehr gut erkennen. DD

2358 (2316) Bronzestatuette: Herkules mit Löwenfell (?)

Ein nackhend Mannsbildt, zu ruckh ein mantl uber das haupt, und den linggen Arm abhangendt, in metall goßen. Antiquisch.

Die Figur eines nackten Mannes, der hinten einen Mantel trägt, den er über das Haupt geschlagen hat und der am linken Arm herabhängt, in Bronze gegossen, „antikisch".

Sollte Fickler einen Herkules nicht erkannt haben, müßte die antike Bronze sehr primitiv oder korrodiert gewesen sein. DD

2359 (2317) Bronzestatuette: nacktes Kind

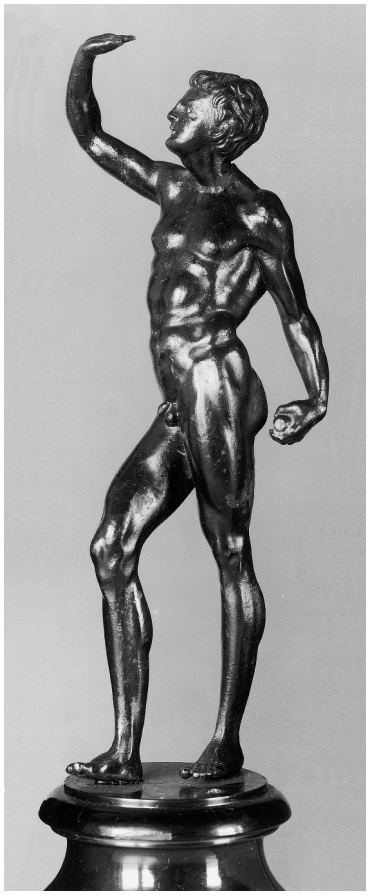
Ein nackhend Kindle auf einem viereckhten Posament sizendt, von Metall goßen. DD

2360 (2318) Bronzestatuette, fragmentiert: unbekleideter Mann mit Apfel

Ein Antiquisch bildtl eines nackhenden Manns, in der linggen hand ein Äpfl tragendt, die recht handt in die höch haltendt, der recht Schenckhel halb abgebrochen, in metall goßen.

„Antikische" Statuette eines unbekleideten Mannes, der in der Linken einen Apfel hält, die Rechte ist erhoben, das rechte Bein z. T. abgebrochen, in Bronze gegossen.

Eine Ficklers Beschreibung entsprechende Statuette ist in mehreren Repliken erhalten, diejenige im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv. Nr. 5884, Planiscig 1924, S. 75 Nr. 133*), die aus der dortigen Schatzkammer stammt, ist durch silbereingelegte Augen und Lippen hervorgehoben. Gerade diese besonders kostbare Ausgestaltung dürfte ebenso für eine absichtliche Antikenfälschung sprechen wie die uneindeutige Darstellung, deren Haltung nicht gedeutet werden kann; Berger/Krahn hingegen denken an eine Darstellung des Bacchus mit Traube in der Rechten, von dem dann allerdings nur mangelhafte Güsse erhalten wären. Planiscig datiert die Entstehung des Typus der Wiener Statuette wegen ihrer außerordentlich gelängten Proportionen in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Der Typus des unbekleideten Mannes mit Apfel bzw. einem undefinierbaren runden Gegenstand in der Linken ist in mehreren Repliken bekannt geworden: zwei Exemplare in Braunschweig (Berger/Krahn 1994, S. 74 f. Nr. 37, 38), einer davon ein späterer Nachguß, eines im Statens Museum for Konst in Kopenhagen (Inv. Nr. 5576), weitere im Kunsthandel. DD



2360 (?)

2361 (2319) Kleinbronze: Osirisstatuette

Ein alt haydnisch bildtl, in metall goßen, beklaydt, mit emblöstem manlichem glid, solch abgöttisch bildt ist bey der haydenschafft für einen Gott der Weibergeburt und Menschwerdung gehalten, und *Osiris* genant worden.

Eine „alt haydnische" Figur, in Bronze gegossen, bekleidet, doch mit entblößtem männlichem Glied; eine solche „abgöttische" Gestalt ist unter den Heiden für den Gott der „Weibergeburt" und Menschwerdung gehalten und Osiris genannt worden.

Gemeint ist vermutlich eine der zahlreich überlieferten kleinen ägyptischen oder ägyptisierenden Osirisstatuetten, wie sie den Gott bekleidet, mit seinen Attributen Geißel und Krummstab in Händen zeigen. Fickler hätte in diesem Fall den Krummstab des Priesters als dessen entblößtes Glied mißverstanden (*Kassel, Inv. Nr. Ae 9, Kat. Kassel 1971, S. 23 f. Nr. 9). DD



vgl. 2361

2362 (2320) Kleinbronze: reitender römischer Krieger, das Pferd fehlt

Ein alts von metall goßen bildtl eines reutenden Römischen Khriegsmans ohn ein Roß. DD

2363 (2321) Bronzestatuette: nackter Mann mit spitzer Kopfbedeckung

Ein alt goßen nachendt Mannsbildt, mit einer spizigen hauben.

In der Staatl. Antikensammlung München ist eine Statuette eines Kriegers in Schrittstellung mit spitzem Helm auf dem Kopf erhalten (Inv. Nr. 4432; H. 6,9 cm). Sie kann, da keine Herkunft bekannt ist, aus dem alten Bestand stammen, Ficklers „alt" würde dann ihre primitive Form meinen; da die Beschreibung jedoch zu summarisch ist, bleibt die Identifizierung ungewiß. DD

2364 (2322) Bronzestatuette: Herkules, auf seine Keule gelehnt

Ein *Virtus mascula* sich auf einen Prügl lainendt, wie Hercules.

Vgl. Nr. 2338. DD

2365 (2323) Kleinbronze: Knäblein mit einer Urne mit Schlangenhenkeln auf dem Kopf

Ein von Metall goßen bildtl eines Knäbls, welcher ein *Vrnam funeralem* auf dem Kopf tregt, daran anstatt der handtheben 2 Schlangen sein.

Schlosser identifiziert einen venezianischen Putto in Wien, der mit beiden Händen eine Urne hinter dem Kopf trägt (v. Schlosser 1910, Taf. XX,4), mit einem Eintrag im Ambraser Inventar (Boeheim 1988, fol. 420v) „ain metales mannsbild, so mit beiden henden aufm ruggen ain krueg helt"; allerdings wird das Inventar nicht einen Knaben als Mannsbild bezeichnet haben, auch ist die Wiener Bronze offensichtlich etwas später. DD

2366 (2324) Bronzestatuette: römischer Soldat, in Muskelpanzer (?)

Ain halb nackhendt goßen bildt aines alt Romischen Soldaten. DD

2367 (2325) Kleine Bronzestatuette: unbekleideter Jüngling

Ein nackhend goßen bildtl von einem jungen gesellen, auf einem hülzen Posament.

In der Staatl. Antikensammlung München sind mehrere nackte männliche Figürchen ohne Herkunftsüberlieferung erhalten oder dokumentiert (Inv. Nr. 3121, archaische Figur mit geschlossenem Umriß, H. 8,2 cm; Inv. Nr. 3185, archaische Figur mit vorgestreckten Armen, H. 11,3 cm, Kriegsverlust; Inv. Nr. 3975 und 3976, primitive nackte Figuren, stehend, H. 8,2 und 7,2 cm, Kriegsverlust; Inv. Nr. 4059 [1926 abgegeben vom Bayerischen Nationalmuseum, dort Inv. Nr. R 3769], etruskische Votivstatuette mit ausgestreckten Armen, H. 9 cm). Für Identifizierungen gibt es jedoch keine zusätzlichen Anhaltspunkte. DD

2368 (2326) Bronzestatuette: „altrömischer" Soldat in Helm und Rüstung

Ain alt Römischer Soldat mit seinem Harnisch und einer Sturmbhauben. DD

2369 (2327) Kleine Bronzestatuette: unbekleideter Mann

Ein alt von Metall goßen bildtl von ainem nackhenden Mann.

Vgl. Nr. 2367. DD

2370 (2328) Bronzegerät: Öllampe in Gestalt eines zusammengekauerten Mannes



vgl. 2370 Neapel

Ein alter Metallguß von ainem ubereinander knockhenden Mann, zu ainem Nachtliecht gemacht.

Der Typus der Akrobatenlampe ist in verschiedenen Varianten erhalten, sie war in der oberitalienischen Renaissance ein beliebtes Genremotiv (Planiscig 1927, Abb. 201; AK Frankfurt 1985, S. 507–509 Nr. 220a*-221). Die Produktion der Öllampen wird in Padua in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts angenommen; später sind sie jedoch lange, wie auch bei Fickler, für echte Antiken gehalten worden. Vgl. Nr. 2383. DD

2371 (2329) Bronzestatuette, korrodiert: sitzende Frau, die Brust halb entblößt

Ein Alt corrodiert beklaidt Weibsbildt, uber halbe brust bloß sizendt, in Metall goßen. DD

2372 (2330) Kleinbronze: Venus auf Sockel mit Inschrift

Ein nackhend, auf einem Posament stehent Weibsbildt, daran geschriben, *Casta est*.

Die Sockelinschrift zumindest muß nachantik sein, obwohl und weil sie sich vermutlich mit halber Unschuld auf Ovid bezieht: Amores I, 8, 43 (Ludunt formosae) casta est (quam nemo rogavit). DD

2373 (2331) Bronzestatuette: nacktes Knäblein

Ein nackhendt Knäbl von metall auf einem hülzen Posament. DD

2374 (2332) Bronzestatuette, fragmentiert: bekleidete Frau mit (Füll?)Horn, Fortuna oder Larenstatuette

Ein alt Romisch beklaidt Weibsbildt, in der linggen handt ein horn, halb abgebrochen tregt, den rechten arm ohne handt in die höch haltendt.

Eine „altrömische“ bekleidete Frau, in der Linken ein halb abgebrochenes Horn, der rechte Arm ist erhoben, die rechte Hand fehlt.

Es handelte sich offenbar um eine römische Statuette einer Fortuna mit Füllhorn oder um eine Larenstatuette. Fickler scheint generell die Bekleidung von Larenstatuetten für weibliche Kleider gehalten zu haben; in der abgebrochenen Rechten hat die Figur vermutlich eine Schale gehalten (vgl. Nr. 2375, 2416, 2418, 2420). Zur Darstellung der Laren in der römischen Kunst vgl. RE Bd. 12, 1925, Sp. 826–833. DD

2375 (2333) Bronzestatuette: bekleidete, gekrönte Frau (?), Larenstatuette?

Ain alt bildtl eines gekrönten Weibs, am leib beklaidt, mit bloßen Armen, den einen Arm uber sich, den andern under sich haltendt.

Bronzestatuette einer bekleideten gekrönten Frau mit bloßen Armen, ein Arm aufwärts, einer abwärts gerichtet.

Die Kränze von Larenstatuetten könnte Fickler gut als Krone mißverstanden haben. Charakteristisch für Laren wären die bloßen Arme und die Armhaltung; die Attribute wären dann verloren. DD

2376 (2334) Fragment (?) eines Bronzegeräts: Satyr als Trägerfigur eines dreieckigen Sockels

Ein clainer *Satyrus* auf einer Kugl, under dreyeckhetem Posament knockhent.

Ein kleiner Satyr, der auf einer Kugel hockt, unter einem dreieckigen Sockel. DD

2377 (2335) Bronzestatuette: Feldherr oder Herrscher

Ain halb nackhendt Mansbildt, den rechten Arm in die höch haltendt, die hand also formiert, als het er darin ein spieß oder stab gehalten.

Bronzestatuette eines halb bekleideten Mannes, der seine Rechte hochhält, als habe er darin eine Stange oder einen Speer gehalten. DD

2378 (2336) Kleinbronze: unbekleidetes Knäblein

Ein nackhend Kindl auf einem viereckheten Posament sizendt, in metall goßen. DD

2379 (2337) Kleinbronze: Statuette mit Fledermausflügeln

Ein alt metallin corrodiert bildl mit fledermeuß flügeln, mit welcher figur die Alte Römer in der Haydenschafft die Nacht bedeutt, *Nox.*

Altes korrodiertes Figürchen mit Fledermausflügeln, bei den heidnischen Römern habe eine solche Figur die Nacht personifiziert.

Vgl. Nr. 2344. DD

2380 (2338) Kleinbronze: Vulkan über Amboß

Vulcanus ober ainem Ampoß stehent, in baiden henden ein straal darauf haltendt, auf einem viereckheten Posament, auch von metall goßen.

Vulcan, der über einem Amboß steht und mit beiden Händen einen Blitzstrahl darauf hält, auf viereckigem Sockel, beides in Bronze gegossen.

Offensichtlich neuzeitliche Bronze; eine Ficklers Beschreibung entsprechende Figur ist jedoch nicht bekannt. DD

2381 (2339) Bronzestatuette, fragmentiert: halb bekleideter Mann

Ein halb nackhender Mann, auch von metall, dem der lingg fueß und baide hend manglen. Antiquisch.

Halb bekleideter Mann, in Bronze, dem der linke Fuß und beide Hände fehlen. „Antikisch“. DD

2382 (2340) Bronzestatuette: gekrönte Frau, die den Fuß auf einen Kopf stellt

Ein alt gekhrönt Weibsbild, auf einen kopf trettendt, in Metall. Antiquisch. DD

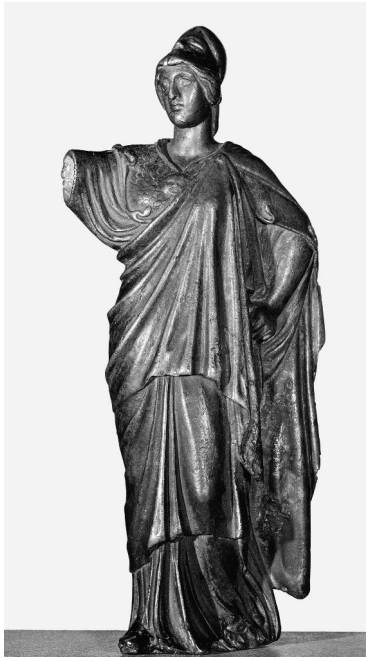
2383 (2341) Bronzegerät: Öllampe in Gestalt eines Kauernden

Ain nackhender goßner Mann ubereinander khnockhendt den hindern in die höch haltendt, da man den zachen zu ainem Nachtliecht aufzindet, von metall goßen auf einem hülzen stöckhel. Antiquisch gemacht.

Ein nackter Mann in Bronzeguß, der in sich zusammengekauert den Hintern in die Höhe hält, wo man den Docht zu einem Nachtlicht entzündet; in Bronze gegossen auf einem hölzernen Sockel, „antikisch gemacht“.

Vgl. Nr. 2370. DD

2384 (2342) Kleine Bronzestatuette: Merkur im Mantel



vgl. 2385

Ein Metallin bildtl *Mercurij Paludati*.

In der Antike wie in der Renaissance ist die Zahl von Merkurdarstellungen so groß gewesen, daß ohne genauere Beschreibung eine Bestimmung des Typus nicht möglich ist. DD

2385 (2343) Kleinbronze: Athene in Helm und Gewand

Ein *Pallas* mit einer Sturmbhauben, in talar gekhlaidet.

In der Staatl. Antikensammlung München sind zwei Athenafiguren aus älterem Bestand erhalten: eine kleine, relativ grobe, deren Typus von Pressouyre als Renaissancefälschung erwiesen worden ist, die sehr verbreitete sog. „Angerona" (Inv. Nr. 3145, H. 7 cm; Pressouyre 1966, S. 263 f.), und eine größere, qualitativ differenziertere, bei der allerdings der rechte Arm fehlt* (Inv. Nr. 3008, H. 21,5 cm; Reinach, Statuaire, Bd. 229,3; Karl Anton Neugebauer in: Archäologischer Anzeiger 1948/49, S. 70 als durch Überarbeitung beeinträchtigte Wiederholung des Typus). Der Typus der letzteren ist schon, wie Christian Theuerkauff 1996 feststellte (Korrespondenz in der Antikensammlung), auf einem Stilleben von Sebastian Stoskopf (1597–1657) in Princeton wiedergegeben (Hahn-Woernle 1996, S. 128 f. Nr. 11 ohne Identifizierung der Bronze). Ob diese Münchner Bronze eine Imitation oder Fälschung der Renaissance ist, ist nicht untersucht. Für eine mögliche Identifizierung der von Fickler genannten Pallas gibt es keine zusätzlichen Anhaltspunkte. DD

2386 (2344) Ägyptisierende Bronzestatuette: sitzende Frau mit Kind auf dem Schoß



2388

Ein Metallin Güßl eines Barbarischen Weibs, welche sizendt ein Kindl vor ir auf der Schoß tregt.

Vgl. Nr. 2388; wegen des Begriffs „barbarisch" wohl auch ägyptisch oder ägyptisierend. DD

2387 (2345) Kleinbronze, fragmentiert?: Europa als Öllampe

Ein *Corpus* eines Weibsbildts, auf einem Ochsenhalß sizendt, ohn ain haupt, in Metall hol goßen, ainem nachtliecht gleich. Antiquisch.

Ein Körper einer Frau, auf einem „Ochsenhals" sitzend, der [wessen?] Kopf ist verloren; in Bronze hohl gegossen, in der Art eines Leuchters; „antikisch". DD

2388 (2346) Ägyptisierende Messingstatuette: Hathor mit dem Horusknaben

Ein ander Metallin, eines Barbarischen Weibsbildtl auf der schoß mit ainem saugenden Kündt, auf dem haubt tragt das bildt einen spiegl.

Bronzestatuette einer „barbarischen" Frau, die ein Kind säugt, das sie auf dem Schoß hält; auf ihrem Kopf trägt die Figur einen Spiegel.

Venedig, 16. Jahrhundert
Messingguß, H. 12 cm
München, Staatl. Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv. Nr. ÄS 649

Die Gruppe imitiert ägyptische Statuetten der Göttin Hathor, die den Horusknaben auf dem Schoß hat und säugt; auf dem Kopf trägt sie, von Fickler mißverstanden, das Kuhgehörn mit der Sonnenscheibe. Entscheidende motivische Abweichungen gegenüber den echten Statuetten dieser Art in der Haltung des Kindes und der Stellung der Füße sowie im Stilistischen lassen in dem Stück eine ägyptisierende Fälschung erkennen; Weihrauch hat sie als venezianisch bestimmt (Grimm hat die Statuette bei Fickler identifiziert; Lokalisierung durch H. R. Weihrauch mündlich). Ob es sich bei dem vergleichbaren Eintrag Nr. 2386 auch um eine Nachahmung handelte, ist ungewiß; es hat in Sammlungen der Zeit auch echte ägyptische Stücke gegeben. – Im Ambraser Inventar von 1596 ist fol. 407 genannt: „Ain metalles alts siczets weibsbild, so ain khind auf der schosz heldt".

Müller 1984, S. 108. – Grimm 1995, S. 11. – AK Ligornetto 2004, S. 84, Nr. 61 (Alfred Grimm). DD

2389 (2347) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: nackter Mann

Ein goßen Mannsbildtl von metall nackhendt, daran der lingg fueß und baide hend manglen. DD

2390 (2348) Kleine Bronzestatuette: Venus mit Diadem

Ein nackhend metallin Weibsbildtl, mit Alt Römischer gezier umb das Haupt.

In den Staatl. Antikensammlungen München ist eine nackte stehende Venus mit Diadem und Isiskranz aus älterem Bestand erhalten; die Arme fehlen (Inv. Nr. 3034, H. 23 cm); dies und ihre Größe sprechen jedoch gegen eine Identifizierung. DD

2391 (2349) Ägyptische oder ägyptisierende (?) Bronzestatuette: sitzende Frau mit Scarabäus (?) auf der Brust

Ain alter metalliner guß von ainem beklaidten Barbarischen Weibsbildt, sizendt, welche die recht handt in der seitten, die lingg auf dem Khnie haltent, auf der brust mit einem frosch.

Alte Bronzestatuette einer bekleideten „barbarischen" Frau, sitzend, welche die rechte Hand in die Seite, die linke Hand auf das Knie legt, auf der Brust ein „Frosch".

Vgl. Nr. 2388. DD

2392 (2351) Kleinbronze: römische Matrone auf korinthischem Kapitell

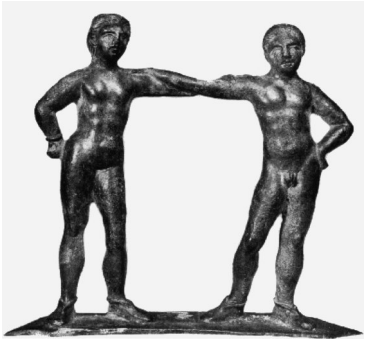
Ein alt Römische *Matrona* auf einem Capitell *operis Corinthiaci* in metall goßen. Antiquisch. DD

2393 (2352) Bronzegerät: etruskischer Cistenhenkel

Ain von metall goßner Mann und Weib, so einander die hend ob der Achsel halten.

Bronzegruppe eines Mannes und einer Frau, die sich gegenseitig die Hände auf die Schultern legen.

Verbreiteter Typus eines etruskischen Cistenhenkels, zu dem Typus vgl. Coppola 2001, S. 70–113 mit zahlreichen Beispielen (*Rom, Ms. Nazionale di Villa Giulia, Coppola M66, Taf. XLVII); vgl. Nr. 2352. DD



vgl. 2393

2394 (2353) Bronzeplastik: männlicher Torso

Ein *Truncus* oder Manns leib ohne haupt, arm und schenckhel, metallin.

Vgl. Nr. 2342. DD

2395 (2354) Zwei kleine Bronzestatuetten: einer davon Priapus

Zway alte goßne Mannsbildtl, darunder ein *Hortulanus*, so etliche früchten vor im tregt.

In der Renaissance entstanden offenbar als Serienprodukte Priapusstatuetten als Antikenimitationen; sie ähneln sich im Typ und ihrer wenig bemühten Machart (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 5616, 5606; Planiscig 1924, S. 77, 138 f.; ein ähnlicher Priapus nachgewiesen in der Sammlung von Leopoldo de' Medici, Fileri 1991, S. 73, 75, BCors. 31). Eine weitere dieser Art ist in der Staatl. Antikensammlung München erhalten* (Inv. Nr. 3073, H. 7 cm, älterer Bestand), wo die Figur auch als nicht antik inventarisiert ist. Möglicherweise ist sie mit der bei Fickler genannten identisch. DD



2395 (anderes Exemplar?)

2396 (2355) Kleinbronze: Knabe mit zweihenkeliger Urne auf dem Kopf

Ein Alt goßen Knäbl, so ein *Vrnam* oder großen Krueg mit 2 handtheben auf dem haupt tregt. DD

2397 (2356) Kleinbronze: Merkur mit Beutel in der Rechten

Ein in metall goßner *Mercurius* mit einem Peutl in der rechten handt.

Vgl. Nr. 2384; vgl. beispielsweise AK Frankfurt 1985, S. 434 Nr. 129. DD

2398 (2357) Kleine Bronzestatuette: Venus pudica

Ein alt goßen nackhendt Weibsbildl, die lingge handt vor der scham haltendt.

Ob antik oder aus der Renaissance stammend, ist nicht zu bestimmen. DD

2399 (2358) Kleinbronze: unbekleidetes Knäblein

Ein alt goßen nackhent knäbl, die rechte handt ob dem haupt, die lingg vor dem bauch haltendt.

Vgl. Nr. 2330, 2402. DD

2400 (2359) Kleinbronze: Satyr mit Baumstamm und Gefäß

Ein von metall goßner *Satyrus* auf einem stockh sizendt, mit der rechten handt sich an einen Stammen, in der linggen ain Krueg haltendt. Antiquisch.

Bronzestatuette eines Satyrn, auf einer Stütze sitzend, mit der Rechten hält er sich an einem Stamm, in der Linken trägt er ein Gefäß; „antikisch".

Offenbar Produkt der oberitalienischen Renaissancewerkstätten aus dem früheren 16. Jahrhundert. DD

2401 (2360) Bronzegerät: Akrobatenlampe



vgl. 2401 New York, Kunsthandel

Ein von Metall goßen Nachtliecht, das man bey dem hindern schyren mueß, von ainem Mannsbildt, der mit dem Kopf zwischen der bain herfür schauet. Am Ruckhen mit einem Spiz, auf ein hülzen Posament zustöckhen.

Bronzegegossene Öllampe, die man in dem Hintern eines Mannes anzünden muß, der mit dem Kopf zwischen seinen Beinen hindurchschaut; am Rücken ist ein Dorn zur Befestigung auf einem Sockel.

Der Typus ist eine Schöpfung der italienischen Renaissance, die in zahlreichen Exemplaren verbreitet war; das Lampenmodell wurde noch im 18. Jahrhundert für antik gehalten (Planiscig 1927, S. 181 f. und Abb. 200, 202, 203; AK Frankfurt 1985, S. 508 f. Nr. 221*; Bliss 1995). DD

2402 (2361) Bronzestatuette: Knäblein mit drei Kugeln

Ein goßen Knäbel in ainem hemmatl, das recht Ärmel hinder dem kopff, im händtle 3 kugelen haltendt.

Bronzestatuette eines kleinen Knaben im Hemdchen, das rechte Ärmchen hinter dem Kopf, im Händchen drei Kugeln haltend.

In der Art der Puttenstatuetten Peter Vischers nach den Modellen des Sebaldusgrabes in Nürnberg? Vgl. Nr. 2330, 2399. DD

2402[a] (2362) Kleinbronze: fliegende weibliche Gestalt mit hohem Helm

Ein fliegendt Weibsbildt mit einer hochen Sturmhauben in metall goßen. Antiquisch. DD

2403 (2363) Bronzestatuette: Pallas Athena mit verziertem Helm

Ein *Pallas* oder *Minerua* gekhlaidet, mit einer gezierten sturmhauben auf dem haupt von Metall goßen. DD

2404 (2364) Bleiguß: Frau mit hohem Helm, Minerva (?)

Ein Pleyguß aines Weibsbildt, mit einer hochen sturmhauben, *Mineruæ* gleich. DD

2405 (2365) Kleine Bronzestatuette: fliegendes nacktes Knäblein

Ein nackhendt fliegent Knäbl von metall, ainem *Cupidini* gleich. DD

2406 (2366) Kleine Bronzestatuette: Jupiter mit Blitzbündel (verloren)

Ein *Jupiter* bildl, die hand in die höch haltendt, der straal aber darvon khomen.

Bronzestatuette des Jupiter; in der erhobenen Hand hielt er ein verlorenes Blitzbündel. DD

2407 (2367) Kleinbronze: jagende Diana

Ein *Diana* von metall goßen, mit einem Jägerhorn in der handt, und einem Köcher auf dem Ruckhen, ober dem haupt ein Mohnscheinl. Antiquisch.

Diana in Bronzeguß, sie trägt ein Jagdhorn in der Hand, einen Köcher auf dem Rücken und einen Halbmond auf dem Haupt; „antikisch".

Vermutlich römische Statuette, vgl. etwa Menzel 1966, Taf. 20. DD

2408 (2368) Bronzestatuette: Frau in langen Kleidern und Helm, Athena (?)

Ein Romische *Matrona* in langen Claidern, mit einer sturmbhauben, der Königin *Zenobiæ* gleich, in metall goßen, Antiquisch.

Strada 1567 bildet in seiner *Epitome Thesauri Antiquitatum* eine von ihm der Zenobia zugewiesene Münze ab, welche eine Büste mit Helm und Ägis in der Art der Athena zeigt; vermutlich war dies die Quelle für Fickler, aus der er die Ikonographie der palmyrenischen Königin entnehmen konnte; möglicherweise handelte es sich also einfach um eine Athenastatuette, die Fickler möglichst gelehrt beschrieb. DD

2409 (2376) Kleine Bronzestatuette: stehender, langhaariger Knabe in langen Kleidern

Ein Knabl mit langem har, in langer claidung stehendt, ohne Arm. DD

2410 (2369) Kleinbronze: Venus im Typ von Arles

Ein alts dadlhaffts metallgüßl, eines Weibsbildt, mit einem klaidt, von dem Diech an, biß auf die füeß bedeckht, oberhalb nackhendt.

Alte schadhafte Bronzestatuette einer Frau, mit einem Gewand, das sie von den Oberschenkeln herab bis über die Füße bedeckt, oberhalb ist sie nackt.

Aufgrund der Beschreibung als alt und beschädigt wohl römische Statuette; bei einer neuzeitlichen Schöpfung könnte man an den Typus wie Bode 1930, Kat. Nr. 50 denken. DD

2411 (2370) Kleine Bronzestatuette: Knäblein mit erhobenen Armen

Ain von metall goßen Knäbl, baide hend uber das haupt haltendt. DD

2412 (2371) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Jupiter mit Blitzbündel

Ein alt von metall goßen *Jupiters* bildtl, mit einem straal in der handt, manglen baide fueß. DD

2413 (2372) Bronzestatuette eines kleinen geflügelten Cupido, der schießt

Ein clain *Cupido* mit flügeln, die hend zum schießen haltendt, in metall goßen. DD

2414 (2373) Kleine Bronzereduktion einer antiken Eberstatue

Ain Schweindl auf einem viereckheten Posamentl, sich aufrichtend, in metall goßen.

Metallguß: aufgerichtetes kleines Schwein auf einem viereckigen Sockel.

Offensichtlich eine Bronzereduktion des berühmten antiken wilden Ebers aus Marmor, der 1556 von Aldrovandi (1522–1607) noch in Rom nachgewiesen ist, 1568 in Florenz war und 1591 in den Uffizien aufgestellt wurde (Haskell/Penny 1981, S. 161–163 Nr. 13). Pietro Tacca hat 1633 eine originalgroße Bronzekopie davon angefertigt, die in der Loggia des Mercato Nuovo in Florenz aufgestellt wurde.



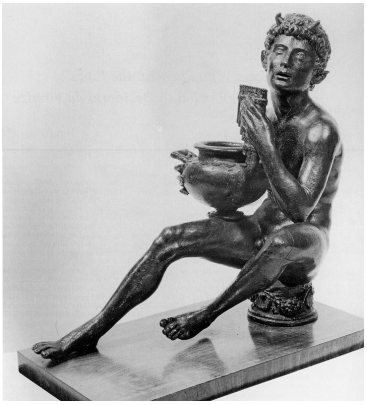
vgl. 2414

Baldinucci (1625–97) berichtet, daß der Florentiner Bildhauer Giovan Francesco Susini (1585–1653) eine Kleinbronze des „Porcellino“ geschaffen habe. Dem widerspricht ein 1974 im Kunsthandel aufgetauchtes, von Antonio Susini (tätig ab 1580–1624) signiertes Exemplar, heute in den Berliner Museen (AK Wien 1978, Nr. 187★ [Charles Avery]); man müßte, wenn Baldinuccis Nachricht richtig ist, annehmen, daß Giovan Francesco lediglich ein Modell seines Onkels Antonio wiederholt hat. Die Erwähnung des Porcellino in Ficklers Inventar dürfte somit einen *terminus ante quem* für die von Antonio Susini geschaffene Bronzereduktion bilden, da von anderen Bildhauern aus dem 16. Jahrhundert keine Repliken der antiken Tierfigur bekannt sind. DD

2415 (2374) Kleinbronze: sitzender flötespielender Pan

Ain junger *Satyrus siué Pan* sizendt, und ein sibenfache flottpfeiffen vor der brust haltendt.

Ein junger sitzender Satyr oder Pan, der eine Panflöte mit sieben Rohren vor der Brust hält.



vgl. 2415

Offensichtlich handelte es sich bei dem sitzenden Pan um die Replik einer der prominentesten Erfindungen von Andrea Riccio (1470–1532) in Padua (Planiscig 1927, S. 421, Abb. 521, S. 423, Abb. 510); einen anderen Pantypus mit Flöte, meist Bekrönung von Räuchergefäßen, der neuerdings versuchsweise Desiderio da Firenze zugeschrieben wird (zuletzt AK Padua 2001, S. 183 Nr. 43), würde man nicht als jung beschreiben, ganz im Gegenteil. Ein schwerwiegendes Argument für die Identifizierung mit Riccios Erfindung ist, daß Fickler den Flötespieler ausdrücklich als Gott Pan bezeichnet, im Unterschied zu den in den Renaissancegeräten allgegenwärtigen Satyrn mit ihren Bocksfüßen. Da unter den vier bisher bekannten Varianten von Riccios Pan keine in ihren Attributen mit Ficklers Beschreibung absolut übereinstimmt, muß man die Münchner Bronze wohl als verloren ansehen.

Als nackter junger Mann in reiner Menschengestalt mit seiner Flöte, ohne Hörner oder Schwanz des Pan, ist die Erfindung in einer Bronze im Louvre (zuletzt AK Padua 2001, S. 126 f. Nr. 24 [Charles Avery]) und in der Walters Art Gallery in Baltimore erhalten (Bowron 1978, S. 33 f; AK Frankfurt 1985, S. 483 Nr. 189; AK Berlin 1995, S. 200 Nr. 29 [Volker Krahn]). Beide Werke werden auch heute noch Riccio eigenhändig zugeschrieben. Der arkadische Hirte des Louvre hält die Flöte gesenkt, als habe er sein Spiel beendet, derjenige in Baltimore, auf einem Felsen sitzend, hält sie noch vor sich, so als hätte er soeben den letzten Ton gespielt. Eine Replik mit silbereingelegten Augen ist bei Sotheby's European Sculpture & Works of Art 900–1900, London, 9. July 2004, Lot 37, versteigert worden, jetzt in The Quentin Foundation, New York; er steht der Replik in Baltimore am nächsten.

Die dritte Version, eine Bronze aus Gonzagabesitz in Mantua, heute im Ashmolean Museum Oxford★ (AK Padua 2001, S. 178 Nr. 40 [Franca Pellegrini]; AK Mantua 2002, S. 363 Nr. 152 [Bertrand Jestaz]; Jestaz 2006, S. 107 f.), hat den Hirten zum Pan mit Hörnchen und Schwanz, das Ganze zu einem Schreibgerät verwandelt, denn Pan hält zwar weiterhin seine Flöte, diesmal in der Linken, daneben aber auf dem rechten Oberschenkel eine kleine Amphore als Tintenfaß. In dieser szenisch unmotivierten Kombination von Flöte und Gefäß gibt sich der Oxforder (Mantuaner) Pan als eine Abwandlung der ursprünglichen Erfindung zu erkennen. Diese Vulgarisierung der stimmungsvollen Riccioschen Komposition zu einem Gerät, zumal in technisch wenig bemühter Ausführung, wird man nicht mehr mit Riccio selbst in Verbindung bringen, Jeremy Warren will sie dessen direktem Nachfolger Desiderio da Firenze zuschreiben (Radcliffe 1986, S. 185 f.; Warren 1999, S. 84–87 Nr. 26; Warren 2001, S. 82–103, dazu vorsichtig Avery, s. o.). Jestaz betont demgegenüber die Tatsache, daß die Erfindung selbst ohne das Vorbild Riccios für Desiderio nicht denkbar sei, Desiderio also, sollte die Wiederholung auf ihn zurückgehen, nur ein Modell des Meisters verändernd nachgegossen haben könne (AK Mantua, s. o.).

Der Oxforder Pan hat, im Gegensatz zu den beiden anderen Flötespielern, eine Flöte aus sieben Rohren. Der von Fickler beschriebene Flötespieler stand, da offenbar nicht als Schreibgerät adaptiert, aber mit der zum Pan verwandelten Figur gewissermaßen zwischen den bisher bekannten Varianten; er dürfte wie

der Pan im Ashmolean Museum ausgesehen haben, nur ohne das Gefäß; wie nah er stilistisch noch Riccios eigenen Werken stand, muß offenbleiben. Zu anderen Mantuaner Bronzen, die in einer Replik in München vorhanden waren, vgl. Nr. 2210, 2329, 2340. DD

2416 (2375) Kleine römische Bronzestatuette eines Laren (?)

Ein alts in metall goßen Weibsbildtl, mit ainem clainen schüßel in der handt. Antiquisch.

Fickler könnte die hochgebundene Frisur und den weiten Chiton, mit dem die römischen Schutzgötter in unzähligen Statuetten dargestellt überkommen sind, als einer Frau zugehörig mißverstanden haben; zum Typus AK Paris 1989, S. 81 f. Nr. 17. – Eine wohl vergleichbare Bronze befand sich in Ambras, Ambraser Inventar 1596 (Boeheim 1888, fol. 407): „Ain metales weibsbild, so in der rechten hand ain schissl helt; solches haben vor jaren die haiden angebetet". – Zu weiteren Larenstatuetten vgl. Nr. 2323, 2374, 2375, 2418. DD

2417 (2377) Bronzesockel

Ein Alt von metall goßen Posament. DD

2418 (2378) Römische Bronzestatuette eines Laren mit Füllhorn und Opferschale

Ein von metall goßen Weibsbildtl, mit einem *Cornucopiæ* in der linggen, und einem blätl in der rechten hand, welcher maßen die haydnische Römer die Göttin *Concordiam* gebildet.

Bronzestatuette einer weiblichen Gestalt mit Füllhorn in der Linken und einer Opferschale in der Rechten, wie die heidnischen Römer die Göttin Concordia dargestellt haben.

Zu den Attributen der Laren, der römischen Schutzgeister für Haus, Hof und Straße, gehörten Füllhorn und Patera, vgl. Abb. zu Nr. 2323. Laren wurden durchweg im Chiton dargestellt, weshalb Fickler sie wohl für weibliche Figuren hielt, vgl. Nr. 2374, 2375, 2416, 2420. Seine Bestimmung einer Frau mit Füllhorn als Concordia kann auf Cartari 1571, S. 317 zurückgehen. DD

2419 (2379) Kleinbronze: hockende Figur mit Helm und Teufelsgesicht

Ein metallin bildtl auf einem runden füeßl khnockhendt, mit einer Sturmbhauben und Teuffelsgesicht, ainem *Pluto* gleich.

Bronzestatuette einer kleinen hockenden Gestalt auf einem runden Sockel, mit einem Helm und „Teufelsgesicht", gleich einem Pluto.

Wohl groteske Erfindung der Renaissance. DD

2420 (2380) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Frau mit Füllhorn, Lar oder Fortuna

Ein metallin Weibsbildtl mit ainem *Cornucopiæ* am linggen arm, der recht abgebrochen, einer *Concordia* gleich. Antiquisch.

Vermutlich eine römische Statuette eines Laren mit Füllhorn und Patera, vgl. Nr. 2374, 2375, 2416, 2418, oder einer Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder. DD

2421 (2381) Bleiguß: Hochrelief, nackter, dürrer Mann

Ein hol und halb goßen nackhend, dürr und mager Mannsbildt, mit einem tuech umb die scham, die recht hand uber sich, die lingg under sich haltendt, vornen her vergult, von Pley goßen, auf einem hülzen Posamentl stehendt. *Signo Liuoris, vel Inuidiæ* gleich.

Ein hohl und halb gegossenes nackter, dürrer und magerer Mann mit Schamtuch, die rechte Hand erhoben, die linke nach unten haltend, auf der Vorderseite vergoldet, in Blei gegossen, auf einem hölzernen Sockel. Wie eine Personifikation des blassen Neids.

Seine Vorstellung von einer männlichen Personifikation des Livor entnimmt Fickler vermutlich Giraldi 1548, S. 58B/53A. DD

2422 (2382) Zwei Bronzestatuetten: fragmentierte Frauenfiguren

Zway alte metallgüßl von Weibsbildern, das ain ohn Kopf und rechten Arm, das ander ohn baide hendt. DD

2423 (2383) Bronzestatuette: sitzender gebeugter Mann, Philosoph (?)

Ein von metall goßener sizender Mann, mit einem langen mantl uber und uber bedeckht, das haupt für sich hengendt, einem khranckhen gleich.

Bronzestatuette eines sitzenden, ganz in einen Mantel gehüllten Mannes mit nach vorn hängendem Kopf, wie ein Kranker. DD

2424 (2384) Kleine Bronzestatuette eines faßtragenden Knaben

Ein von Metall goßen Knablin, in der rechten handt ein abgewürckhten Vogl, uber die lingge Achsel ein lägl an einem steckhen tragendt.

Bronzestatuette eines kleinen Knaben, in der Rechten ein erwürgter Vogel, über die linke Schulter trägt er ein Fäßchen an einem Stock.

Offenbar eine der zahlreichen Varianten des Knaben als Wandergeselle, der immer ein Fäßchen über der linken Schulter an einem Reisigbündel oder Stock trägt; in der Rechten kann er einen Beutel haben, einen Fisch, wie in München einen Vogel; in einem Exemplar in Florenz, Bargello Inv. Nr. 573, wird er von einem Hündchen begleitet, der nach der Beute in seiner rechten Hand langt (Planiscig 1924, S. 21 Nr. 29; Planiscig 1927, S. 202f., S. 482, Kat. F 90 und Abb. 237★, 238). Diese Erfindungen der oberitalienischen Renaissance wurden früher zum Teil als antik angesehen. DD



vgl. 2424

2425 (2385) Bronzestatuette: sitzender Mann

Ein nackhend sizender Mann, über ruckhs mit einem halb Mantl bedeckht, baide hend für sich haltendt, in Metall goßen. Antiquisch.

Ein unbekleideter sitzender Mann, über den Rücken mit einem kurzen (?) Mantel bedeckt, beide Hände vor sich haltend, in Bronze gegossen, „antikisch".

Ägyptisierende Statuette? DD

2426 (2386) Kleine Bronzestatuette: Frauenfigur mit Füllhorn

Ein clain Weibsbildtl *Concordiæ* mit einem *Cornucopiæ* in metall.

In der Staatl. Antikensammlung München gab es aus altem Bestand eine kleine Fortuna mit Füllhorn und Steuer, die rechte Hand fehlte (Inv. Nr. 3099, H. 6,8 cm, Kriegsverlust). Zusätzliche Indizien für eine mögliche Identifizierung fehlen, zumal kein Foto der Statuette vorhanden ist. DD

2427 (2387) Bronzestatuette, fragmentiert: Jüngling in toga praetexta

Ein alt Römischer Jüngling *Prætextatus* dem der lingg fueß abgebrochen, in metall goßen. DD

2428 (2388) Bronzegerät: Öllampe in Vogelgestalt

Ein Nachtliecht oder haidnische Ampel in gestalt eines Vogls mit einem drackhenkopf, von metall goßen.

Ein Nachtlicht [Lampe mit einer Flamme und einem Griff] oder antike Lampe in Gestalt eines Vogels mit einem Drachenkopf, in Bronze gegossen.



vgl. 2428 Privatbesitz

Eine Reihe von Bronzelampen in Gestalt eines Pelikans sind bekannt, deren Eingußloch der Mund einer Monsterfratze auf dem Rücken des Vogels ist; man hat sie früher mit Andrea Riccio in Verbindung gebracht, hält sie heute für Riccionachfolge, oberitalienisch, früheres 16. Jahrhundert (AK Frankfurt 1985, S. 511 Nr. 225★ mit Lit.). DD

2429 (2389) Kleine Bronzestatuette: Venus mit Schale

Ein nackhent Weibsbildt von metall auf einem Posamentl, die lingge für die scham, in der rechten ein blätl haltendt.

Unbekleidete Frau aus Bronze auf einem kleinen Sockel, sie hält die Linke vor die Scham, in der Rechten eine Schale. DD

2430 (2390) Kleinbronze: Laokoongruppe

Ein *Laocoon* mit zwayen Söhnen, auch in metall goßen.

Vgl. Nr. 2206. DD

2431 (2391) Bronzestatuette, fragmentiert: ruhender Herkules

Ein *Virtus mascula* von metall, auf einem Prügl, mit der Lowenhaut sich steurendt, dem *Herculi* gleich, manglet die rechte handt und lingge fueß. Antiquisch.

„Virtus Mascula" aus Bronze, der sich auf die Keule mit der Löwenhaut stützt wie Herkules; die rechte Hand und der linke Fuß fehlen; „antikisch".



vgl. 2431 Cleveland

Offensichtlich eine Reduktion nach einer der römischen Kopien des Lysippschen ruhenden Herkules mit den Äpfeln der Hesperiden, der nach der berühmtesten Kopie, dem Herkules Farnese benannt wird. Es gibt eine außerordentlich große Zahl von Reduktionen nach den verschiedenen römischen Kopien des Herkules Farnese, fast jede Sammlung der Renaissance war im Besitz einer solchen Replik. Der in den Thermen des Caracalla aufgefundene Herkules Farnese war seit 1556 nachweislich im Palazzo Farnese in Rom aufgestellt (Haskell/Penny 1981, S. 229–232 Nr. 46; Bober/Rubinstein 1986, S. 165 Nr. 130). Angesichts der großen Zahl der Reduktionen des Typus Herkules Farnese gibt es keine Anhaltspunkte, die bei Fickler genannten zu identifizieren (AK Schallaburg 1976, S. 82 Nr. 65; Wixom 1975, Nr. 153★ zu den Repliken und Varianten). – Es gibt im Bayerischen Nationalmuseum in München aus alter Herkunft am Ort einen Herkules Farnese, den Weihrauch in die Nähe von Annibale Fontana (um 1540–1587) rückt und um 1580 datiert, doch ist bei Fickler mit Sicherheit nicht diese Bronze gemeint, denn sie besitzt ein Gegenstück in einem Simson, und die Statuette steht auf einem sehr auffälligen mitgegossenen Postament, das Fickler erwähnt hätte (Weihrauch 1956, S. 115–117 Nr. 115). DD

2432 (2392) Bronzegerät: Öllampe in Gestalt einer Sphinx

Ein haydnische Ampl oder Nachtliecht *in forma Sphyngis*, in metall goßen.



vgl. 2432 Neapel

Andrea Riccio (1470–1532) in Padua schreibt man die Erfindung einer antikisierenden Öllampe in Form einer hockenden Sphinx zu, aus deren Brust die Tülle für das Licht herauswächst; der Witz besteht darin, daß die Sphinx auf die Flamme bläst, sie ausblasen will. Die Lampenform ist Radcliffe in drei verschiedenen Typen bekannt, von denen es zum Teil eine große Anzahl von Repliken gegeben hat (Radcliffe 1982, S. 418–424; AK Frankfurt 1985, S. 509f. Nr. 222*; Warren 2001, S. 94); wenige nachweisbare Exemplare sind ihrer Qualität nach glaubhaft von Riccio selbst oder in seiner Werkstatt entstanden. In Gotha verzeichnet der Katalog von Aldenhoven 1879/90, Nr. 30 eine Sphinxlampe; ob es sich um das ehemals Münchner Stück handelte, ist nicht feststellbar. DD

2433 (2393) Kleinbronze: römische Wölfin auf hohem Sockel

Ein alte *Lupa Romana* den *Romulum* und *Remum* saugent, auf einem hochen Posament in metall goßen.



vgl. 2433

Es handelte sich um eine Bronzereduktion der berühmten etruskischen Wölfin, die seit dem 15. Jahrhundert auf dem Kapitol in Rom steht und der zu Ende des Jahrhunderts die Knaben Romulus und Remus beigegeben worden sind, heute im Kapitolinischen Museum (Haskell/Penny 1981, S. 335–337 Nr. 93). Bronzereduktionen der Gruppe sind in der National Gallery in Washington, Kress Collection, in zwei Exemplaren erhalten (Pope-Hennessy 1965, S. 145f. Nr. 531, 532; Sheard 1978, S. 17f., Nr. 17 mit Lit.), in Wien (Planiscig 1924, S. 140 Nr. 240) und im Rijksmuseum Amsterdam (Weihrauch 1967, S. 48 mit Abb. der Wölfin in Amsterdam, Mittelitalien, Anfang 16. Jahrhundert; weitere Exemplare genannt bei Ricci 1931, Nr. 66).

Gegenüber der Zahl der bekannten kleinen Reduktionen fällt die entschieden größere Bronzegruppe in der National Gallery Washington aus dem Rahmen, die exakt halb so groß ist wie das Original* (Kress Collection, ehem. Slg. Castiglioni: H. 38 cm, L. 64 cm; zu dieser Reduktion und ihren Maßen Gazda-Hanfmann 1970, S. 254. Im Vergleich messen die Wiener Bronze Nr. 532: H. 6 cm, L. 10,3 cm, diejenige in Amsterdam: H. 11,5 cm). Ebenso sticht die Washingtoner Wölfin durch ihre Qualität hervor. Ficklers ausdrückliche Erwähnung eines hohen Sockels (ob auch dieser in Bronze, ist der Formulierung nicht klar zu entnehmen) läßt vermuten, daß die Münchner Lupa nicht zu den ganz kleinen Reduktionen gehört haben wird. Daß die große Washingtoner mit der ehemals Münchner Bronze identisch sein kann, ist nicht unwahrscheinlich, aber auch nicht zu sichern; sie soll aus dem Besitz Kurfürst Augusts des Starken von Sachsen (1670–1733) stammen und um 1730 in Dresden nachgewiesen sein. DD

2434 (2394) Bronzestatuette, fragmentiert: sich neigender Soldat im Harnisch

Ein Alt Romischer Soldat, Geharnischt, und gleichsam sich vor ainem großen herrn buckhendt, dem das haupt manglet, von metall.

Ein altrömischer Soldat im Harnisch, sich wie vor einem großen Herren verneigend; der Kopf fehlt, in Bronze gegossen. DD

2435 (2495) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Venus

Ein alt nackhend Weibsbildtl, die Schenckhel bis an die Khnüe abgebrochen, von metall. DD

2436 (2396) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Pferd

Ein Rössl in metall goßen, dem die füeß manglen. DD

2437 (2397) Bronzestatuette, fragmentiert: Widder

Ein Wider gleiches guß, mit brochnen füeßen. DD

2437[a] (2398) Naturabguß in Bronze: Eidechse

Ein von metall goßen Ädechsl.

Zu Naturabgüssen im allgemeinen vgl. Nr. 280/7, in anderen Materialien, Edelmetall oder Gips, Nr. 1390, 1455, 1459–1463. DD

2438 (2399) Bronzestatuette, fragmentiert: Merkur in kurzem Mantel

Ein *Mercurius*, under der brust nackhend, mit gebrochnen füeßen, von metall. DD

2439 (2400) Bronzestatuette: Minerva mit Eule

Ain *Minerua* mit einer Eulen auf der handt, auf dem haupt ain sturmbhaub, von metall, auf einem hülzen Posament.

Im Metropolitan Museum in New York ist eine antike Bronzestatuette erhalten, die Ficklers Beschreibung entspricht (Inv. 50.11.1, Abb. in LIMC Bd. II/2, Taf. 728, Athena 205).★ DD



vgl. 2439

2440 (2401) Bronzeguß: Kopf eines Einhorns (?), Pferdekopf

Ein alter in metall goßner Roßkopf mit einem horn, dem *Bucephalo* gleich.

Griechisch-römische Quellen beschrieben Alexanders des Großen Streitroß als mit dem hellen Brandsiegel des Ochsenkopfs versehen (daher sein Name). Im Laufe des Mittelalters wurde in den Fassungen des Alexanderromans daraus die Vorstellung eines einzigen Horns auf der Stirn, das in bildlichen Darstellungen seit dem 13. Jahrhundert häufig ist (Einhorn 1998, S. 177–181, 216). DD

2442 (2402) Bronzestatuette: Cupido mit Pfeil

Ein *Cupido* mit einem straal in der handt, von metall. DD

2443 (2403) Bronzestatuette: römischer Soldat in Waffen

Ein Alt Römischer Soldat gewaffnet, in metall. DD

2444 (2404) Bronzestatuette, fragmentiert: Herkules mit Löwenfell

Ein *Hercules* mit der Löwenhaut am linggen Arm hangendt, dem baide füeß manglen, in metall. Antiquisch. DD

2445 (2405) Ägyptisierende (?) Bronzestatuette: sitzender Mann

Ein alt nackhend Mansbildl sizendt, baide hend neben den schenckheln haltendt in metall.

Ägyptisierende Statuette? DD

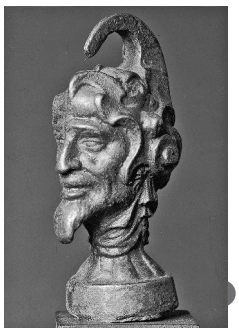
2446 (2406) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Venus mit Diadem

Ein nackhent Weibsbildt ohne fueß und die rechte handt, umb das haupt mit alt Römischer zier, in metall. DD

2447 (2407) Kleinbronze: Lama (?)

Ein Indianische Gayß in metall goßen. DD

2448 (2408) Büstengewicht (?): Männerkopf mit phantastischem Helm



Ein alt Soldaten köpfl mit einer Sturmbhauben, darauf ein Ring, von metall.

Vermutlich identisch mit einem Bronzeköpfchen im Bayerischen Nationalmuseum, R 3285, vgl. Weihrauch 1956, S. 117 Nr. 145★ (als Degenknauf). Der Bart des Mannes und die groteske Form der Sturmhaube erweisen das Stück als ein Werk des 16. Jahrhunderts. DD

2449 (2409) Kleines Bronzegerät: weibliche Büste auf Vogel

Ein Weibsbrustbildtl auf einem Vogl, von metall goßen.

Büstengewicht? Vielleicht auch groteskes oberitalienisches Gerät des früheren 16. Jahrhunderts; Weihrauch 1967, S. 112, Abb. 120 bildet einen Leuchter der Riccionachfolge ab, dessen Körper ein Pelikan ist, der auf einer Vogelkralle steht; aus seinem Rücken wächst, als Deckel des Eingußloches, eine weibliche Büste. DD

2450 (2410) Bronzestatuette: trabender gerüsteter Reiter mit erhobener Rechter



vgl. 2450

Ein alt Römischer Soldat, auf einem Roß eylendts rennendt, die rechte hand in die höch haltendt, in metall, der bildtnuß *Castoris* oder *Pollucis* gleich.

Ein altrömischer Soldat, auf einem Pferd eilig trabend, die rechte Hand erhoben, in der Art wie Castor und Pollux, aus Bronze.

Die Beschreibung entspricht durchweg einer Statuette in der Sammlung des Chorherrenstiftes Klosterneuburg, Planiscig 1942, S. 8f. Nr. 4, die dieser als Werkstattvariante von Riccios „Schreiendem Reiter" angesehen hatte, so schon Planiscig 1927, S. 206 Abb. 241 (Klosterneuburg, Stiftsmuseum, Inv. Nr. KG 4★). Besonders Ficklers Ausdruck „eylends rennendt" trifft den weiten Schritt des Pferdes. Mit der Bewegung „wie Castor und Pollux" sind offenbar schon die römischen Rossebändiger auf dem Monte Cavallo gemeint, obgleich ihre Deutung als Castor und Pollux erst später belegt ist (Bober/Rubinstein 1986, S. 159–161 Nr. 125). – In neuerer Zeit ist eine engverwandte Reitergruppe bekannt geworden, deren Pferd vor einer großen Schlange scheut, sowie ein entsprechender Reiter ohne Pferd im Kunsthistorischen Museum Wien, das in der Qualität dem Klosterneuburger überlegen ist, dazu zwei schwächere separate Reiter (Leithe-Jasper 1986, S. 104–106 Nr. 18 mit Lit.). Seitdem man erkannt hat, daß die Erfindung dieses Reiters nicht aus Riccios Werkstatt stammen

kann, ist ihre Zuschreibung strittig, dazu zuletzt Leithe-Jasper 1986, der sich für Padua oder Venedig ausspricht, 1. Hälfte 16. Jahrhundert. Auch müssen Pferd und Reiter nicht zwingend von demselben Bildhauer stammen, da sie in allen Repliken getrennt gegossen sind (AK Frankfurt 1985, S. 384f. Nr. 79).

Wenn Ficklers Beschreibung eine der Klosterneuburger entsprechende Bronzegruppe meinte, so muß man entweder annehmen, daß es eine zweite, heute nicht mehr bekannte gegeben hat, oder daß es sich bei dem Klosterneuburger Reiter um das ehemals Münchner Stück handelt. Die Klosterneuburger Bronzesammlung hat ihre Ursprünge erst im 18. Jahrhundert, jene Gruppe muß aber vor dem 19. Jahrhundert erworben worden sein, da seitdem die Erwerbungen dokumentiert sind. DD

2451 (2411) Bronzestatuette, fragmentiert: Jupiter

Ein klain metallin Jupitersbildtl, dem baide füeß und die recht handt hinweckh.

Vgl. Nr. 2324. DD

2452 (2412) Kleinbronze: Knäblein mit Halbmond und Beutel

Ein von metall goßen halb nackhendt Knäbl gekhrönt, mit ainem halben Monscheinl auf dem Köpfl, und ainem peutl an dem halß hangendt, metallin.

Bronzestatuette eines kleinen, halbnackten Knaben, gekrönt und mit einem Halbmond auf dem Kopf, sowie mit einem Beutel um den Hals, aus Bronze. DD

2453 (2413) Bronzestatuette, fragmentiert: Lar oder Fortuna (?)

Ein Weibsbildtl *Concordiæ* mit einem *Cornucopiæ*, am bildtl ist die recht handt ab, auch in metall.

Vgl. Nr. 2426. DD

2454 (2414) Bronzestatuette: Herkules mit Keule und Löwenfell

Ein alt goßne *Virtus mascula* mit einem Prügl und Lowenhaut, dem *Herculi* gleich, metallin.

Zur Benennung von Herkules als „virtus mascula“ vgl. 2338. DD

2455 (2415) Kleine Bronzebüste einer Nonne

Ein brustbildtl von ainer Chlosterfrawen in metall.

Die Darstellung einer Nonne in einer Bronzebüste ist sehr unwahrscheinlich; vermutlich handelte es sich um die um 1500 vorherrschende Kleidung einer verheirateten Frau. Ein Bronzebüstchen eines derart verhüllten Kopfes, sicher neuzeitlich, ist abgebildet bei v. Sacken 1871, Taf. XIII, 8. DD

2456 (2416) Bronzeplastik: Büste einer antiken Römerin

Ein brustbildtl von einer alten Romischen frawen. DD

2457 (2417) Bronzeplastik: Torso vom Belvedere

Ein *Truncus* oder Leib ohn haupt, hendt und füeß von einem *Hercule* mit der Lowenhaut auf einem stockh sizendt, von metall goßen.

Torso oder Leib eines Herkules ohne Kopf, Hände und Füße, der mit Löwenfell auf einer Stütze sitzt, in Bronze.

Offensichtlich massiver Guß (vgl. folgende Nr.). Kleinbronze-Reduktion nach dem Torso vom Belvedere, einer der berühmtesten Antiken Roms, die spätestens seit dem 15. Jahrhundert bekannt und seit dem 16. Jahrhundert im Cortile del Belvedere des Vatikanischen Palastes aufgestellt war. Bis zu Winckelmann sah man in der Figur, das Fell als Löwenfell mißdeutend, einhellig Herkules. Der Torso hat seit dem 16. Jahrhun-

dert die Phantasie der Bildhauer und Maler angeregt, er erscheint in den verschiedenen Kunstgattungen als Torso oder zu Herkulesfiguren ergänzt (Brummer 1970, S. 143–152; Bober/Rubinstein 1986, S. 166–168 Nr. 132; Geese 1985, S. 42 f.; AK München 1998. Vollendungen des Torso in Bronze: AK Frankfurt 1985, S. 331 f. Nr. 13, 14; AK München 1998, S. 60–65). – Es sind diverse Bronzereduktionen des Torso aus dem 16. Jahrhundert bekannt: in Paris (Institut de France, Musée Jacquemart-André, Inv. Nr. 476, H. 11 cm, AK Frankfurt 1985, S. 330 Nr. 12*; AK München 1998, S. 150 Nr. 15), im Bargello in Florenz (Abb. bei Planiscig 1930, Taf. CXIII, Abb. 198; Brommer 1970, S. 149; AK München 1998, S. 150 Nr. 17) und in Privatbesitz (AK München 1998, S. 150 Nr. 16); von der Bronze im Bargello, bei der das linke Bein ergänzt ist, sind einige Repliken bekannt. DD



vgl. 2457

2458 (2418) Bronzeplastik: Torso vom Belvedere

Ein anderer dergleichen *Truncus*, auch in metall, aber hol goßen.

Wenn Fickler mit „dergleichen" denselben Typus meint und die folgenden Herkulestorsi auch diesem Typus folgten, so besaß die Münchner Kunstkammer vier Bronzereduktionen des Torso vom Belvedere, vgl. Nr. 2457, 2465, 2469. Mit „hohl gegossen" meinte er vermutlich eine Ausführung wie in Paris und im Bargello (vgl. Nr. 2457), bei denen Hals- und Armansätze offen sind, als sei die Bronze selbst ein Fragment. DD

2459 (2419) Kleinbronze: Torso eines Satyrn

Ein *Truncus* von ainem *Satyro* in metall goßen.

Teilreplik nach Figur von ANDREA RICCIO (1470–1532)
Bronze, H. 10,8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 11/59
1911 aus dem Kgl. Antiquarium übernommen.



Der als Torso modellierte Satyrkörper ist eine Teilreplik nach einem Typus eines in zwei Exemplaren bekannten schreitenden Satyr, der Andrea Riccio zugeschrieben wurde (Planiscig 1927, S. 404–407). Vermutlich ist der künstliche Torso als Antikenfälschung in Oberitalien entstanden.

Weihrauch 1956, S. 66 f. Nr. 89. DD

2460 (2420) Bronzeplastik: Frauenbüste mit Mauer(?)krone

Ein gekhrönt metallin brust Weibsbildt, der Abgöttin *Cybeli* gleich.

Fickler beschreibt also wohl eine Büste mit Mauerkrone; eine solche ist z. B. in der Wiener Antikensammlung nachgewiesen, vgl. v. Sacken 1871, Taf. XVI,7. DD

2461 (2421) Bronzestatuette: Widder

Ain alt goßner Wider in metall. DD

2462 (2422) Bronzestatuette: unbekleidete Frau, stillend

Ein nackhend seugend Weibl in metall, Barbarisch.

Ägyptisch oder ägyptisierend, in Analogie zu Nr. 2386, 2388, 2391? DD

2463 (2223) Kleine Bronzebüste des Mars

Ein brustbildtl von ainem Römischen Soldaten in metall, oder des Kriegsgotts Martis bildtnuß. DD

2464 (2424) Zwei Bronzeplastiken: männliche Torsi

Zwen leib oder *Truncj* von Mannsbildern in metall.

Vgl. Nr. 2342. DD

2465 (2425) Bronzeplastik: Torso vom Belvedere

Ein *Truncus Herculis* auf einem Stockh sizendt.

Vgl. Nr. 2457. DD

2466 (2426) Bronzeplastik: bärtiger Männerkopf

Ein von metall goßner Mannskopf, gebartet. DD

2467 (2427) Bronzekopf: Dionysos (?)

Ein alt gegoßner Weibskopf, mit Weinreben unnd trauben geziert, als des *Bachi* Schwester.

Mit „Bachi Schwester" ist eine Mänade gemeint. DD

2468 (2428) Vier Bronzeplastiken: männliche Torsi

Vier mans leiber ohne haupt hend und füeß, in metall. DD

2469 (2429) Kleinbronze: Torso vom Belvedere

Mehr ein *Truncus Herculis*, auf einem stockh sizendt, in metall.

Vgl. Nr. 2457. DD

2470 (2430) Zwei Kleinbronzen (?): Minervaköpfe mit Helm



2470 (?)



vgl. 2470
Leopoldo de' Medici

Zway heupter *Mineruæ* mit iren Sturmbhauben.

Büstenlose Minervaköpfe gibt es als Werke des oberitalienischen 16. Jahrhunderts ebenso wie der Antike; zu von Planiscig als venezianisch angesehenen Typen (H. 9–14 cm) vgl. Planiscig 1919, S. 124 Nr. 188 und Planiscig 1942, S. 10 Nr. 10. – In der Staatl. Antikensammlung München ist aus dem Bestand, dessen Herkunft nicht bekannt ist, ein kleiner, fein ausgearbeiteter Minervakopf erhalten, auf dem Helm eine Sphinx★ (Inv. Nr. 3141, H. 5,5 cm). Ob es sich bei dem Stück um eine Antike oder ein Werk der Renaissance handelt, scheint nicht untersucht. Für letzte-

res könnte sprechen, daß der Kopf, der offenbar funktionslos war, also nicht als Gewicht oder Gefäß gestaltet ist, kein Unikat ist: ein ähnliches Exemplar wird im Museo Archeologico von Florenz verwahrt und stammt aus dem Besitz des Kardinals Leopoldo de' Medici (1617–75) (Inv. Nr. 2471. – Fileri 1991, S. 100, BCors. 107**). DD

2471 (2431) Bronzeplastik: Kopie des Kopfes der Athena Parthenos

Ein ander Kopf *Mineruæ*, auch mit einer Sturmbhauben, auf welcher vornen her zwo gekrümpte Schlangen, zu beider seitten ein Roß, oben auf ein *Sphynx*, in metall goßen. Antiquisch.

Ein weiterer Kopf der Minerva, ebenfalls mit einem Helm, auf welchem zwei gekrümmte Schlangen am Rand sind, zu beiden Seiten je ein Pferd und in der Mitte eine Sphinx; in Bronze gegossen, „antikisch".

Fickler (oder schon der Modelleur selbst) hat die Flügel des Helmes als Schlangen mißverstanden. Zur Rekonstruktion von Phidias' Athena Parthenos vgl. Leipen 1971; Schuchardt II, 1963. Eine kleine Bronzekopie aus Carnuntum, vgl. Fleischer 1967, S. 43 Nr. 26. DD

2472 (2432) Bronzegerät: antikes (?) Rhyton in Form eines Pferdekopfes

Ein uber sich gebogner Roßkopf, zu ruckh mit offnem halß und ainer handtheben, ainem Trinckhgeschirr oder Gießkandtl gleich, von metall.

Ein nach hinten gebogener Pferdekopf, auf der Rückseite mit offenem Hals und einem Griff, wie ein Trinkgefäß oder eine Kanne, aus Bronze.

1911 wurde vom Antiquarium ein „Pferdekopf als Trinkbecher" unter Nr. 77 einer handschriftlich erstellten Liste (heute im BNM) an das Bayerische Nationalmuseum abgegeben; die Herkunft der Bronzen des Antiquariums ist jedoch nicht zu klären. Das Objekt ist nicht mehr bekannt; vgl. Nr. 2494. DD

2473 (2433) Bronzegriff mit Pegasusprotomen an beiden Enden

Ein Metallin handtheb, baiderseits mit Roßköpffen *in forma Pegasi*, in metall. DD

2474 (2434) Bronzebüste einer römischen Matrone

Ein goßen metallin brustbildt von einer Römischen *Matrona*. Antiquisch. DD

2475 (2435) Kleine Bronzestatuette, fragmentiert: Herkules mit Löwenfell

Ein klain Hercules bildl, mit der Lowenhaut am Arm, dem baide füeß hinweckh. DD

2476 (2436) Gedrehter Bronzehaken

Ein krumpper vornen zugespizter haggen, vornen her geschraufft, in form eines krumppen zanstyrers.

Ein vorne zugespitzter, gekrümmter Haken, am vorderen Ende gedreht, in der Form eines gekrümmten Zahnstochers.

Vermutlich römisches medizinisches oder hygienisches Instrument. DD

2477 (2437) Kleine Bronzebüste: weiblicher Kopf mit aufgebundenem Haar

Ein Weibsbrustbildtl von metall, mit aufgebundnem har, nach alt Römischer art, auf einem Posamentl. DD

2478 (2238) Kleine Bronzebüste: weiblicher Kopf mit Diadem

Ein hol goßen Weibsbrustbildt mit Römischer harzier von metall. DD

2479 (2439) Bronzeplastik: Katzenkopf



vgl. 2479

Ein Kazenkopff in metall goßen.

Ägyptisch oder ägyptisierend?

Vermutlich Kopf einer ägyptischen Statuette der katzengestaltigen Göttin Bastet, deren Körper man sich aus Holz gebildet vorstellen kann (vgl. bronzener Katzenkopf im Los Angeles County Museum*, Inv.-Nr. 45.23.9, 7.–4. Jh. v. Chr.). DD

2480 (2440) Weibliche Bronzebüste in antiker Kleidung, mit Efeu bekränzt

Ein Weibsbrustbild mit alt Römischer Klaidung, mit Ebbhay laub gekrönt, in metall goßen.

Offenbar eine nicht ganz kleine Büste, die Fickler gewöhnlich als „bildl" bezeichnet, vgl. Nr. 2489. Eine weibliche Büste, vermutlich in klassischem Geschmack, stand später in Kurfürst Maximilians Kammergalerie und wurde von ihm nach der Plünderung durch die Schweden ausdrücklich gesucht; für eine Identifizierung mit einem Ficklereintrag fehlen jedoch genauere Hinweise (vgl. *Diemer, Bronzen,* Anm. 12). DD

2481 (2441) Bronzeplastik: männlicher Torso

Ein *Truncus* von einem Mannsleib.

Vgl. Nr. 2342. DD

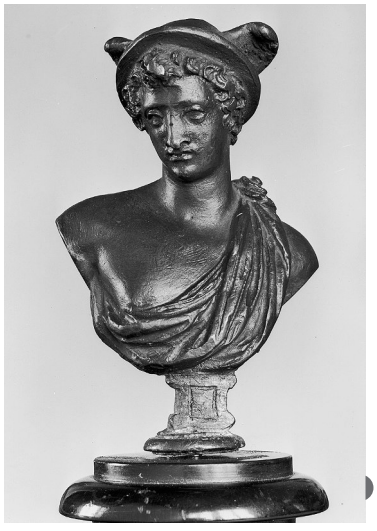
2482 (2442) Büstengewicht aus Bronze: männlicher Kopf

Ein antiquisch Mannsbrustbild, ob dem kopf mit einem Ring, in Metall goßen. DD

2483 (2443) Bronzekopf: Römerin mit hinten zusammengebundenem Haar

Ein Römischer Weibskopf, zu ruckh mit zusamen gewundnem haar. DD

2484 (2444) Kleine Bronzebüste eines Merkur, mit Flügeln auf dem Kopf



2484

Ain metallin brustbildtl *Mercurij*, mit 2 flügeln ob der styrn.

Ein kleines bronzenes Brustbild des Merkur, der zwei Flügel auf der Stirn hat

Bronze, H. 9 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 37/73.
1937 aus der Sammlung antiker Kleinkunst in München überwiesen

Vielleicht identisch mit einer kleinen Büste eines Merkur mit Manteldraperie im BNM, der auffällige Flügel auf dem Petasos trägt. Die Büste stammt aus der Sammung antiker Kleinkunst in München; Weihrauch hat sie ins frühe 17. Jahrhundert datiert und nach Italien lokalisiert, doch erscheint eine Entstehung noch im 16. Jahrhundert stilistisch wahrscheinlicher.

Weihrauch 1956, S. 118 Nr. 146. DD

2485 (2445) Weiblicher Bronzekopf mit fliegendem Haar

Ein hol goßner frawen kopf mit fliegendem har in metall. DD

2486 (2446) Weiblicher Bronzekopf mit kaiserlichem Haarschmuck

Ein frawenkopf mit Römischer harzier einer alten Kaiserin gleich, in metall. DD

2487 (2447) Bronzestatuette: Frau mit Judenhut, Personifikation der Synagoge

Ain alt in metall goßen Weibsbild, mit einer zugespizten hauben auf dem haupt, uber die Achsel abhangendt, einer Judischen frawen gleich, mit der rechten handt under dem gewandt, die lingge auf das Khyn haltendt.

Alte Bronzestatuette einer weiblichen Figur, mit einer spitzen Haube auf dem Kopf, welche über die Schulter fällt, wie eine jüdische Frau, die Rechte unter dem Gewand, die linke Hand am Kinn.

Die einzelnen von Fickler beschriebenen Charakteristika der Figur legen jeweils nahe anzunehmen, daß es sich um eine mittelalterliche Personifikation der Synagoge handelte (freundl. Hinweis von Renate Kroos, München). Da Frauen keinen Judenhut trugen, muß eine allegorische Figur gemeint gewesen sein. Die vom Haupt herabfallende Krone oder – im späteren Mittelalter – der Judenhut ist das herausragende Erkennungszeichen der Synagoge; die Hand am Kinn war u. a. ein Trauergestus (vgl. Schreckenberg 1996, S. 46, Abb. 19), auch die Hand unter dem Gewand ist nachgewiesen bei einer Synagoge, die einen Kranz präsentiert (ebenda, Abb. 6). Bei einer Bronzestatuette müßte es sich um den Rest einer plastischen Kreuzigungsdarstellung in der Art von Altarkreuzen gehandelt haben, wie es sie zahlreich gegeben hat; Vergleichsbeispiele für eine Darstellung von Ecclesia und Synagoge in dieser Objektgattung sind jedoch nicht bekannt (vgl. Springer 1981). DD

2488 (2448) Büstengewicht aus Bronze: Knabe in Toga

Ain in metall goßen Römischen Knabens *prætextati* brustbild, ober dem kopf mit einem Ring. DD

2489 (2449) Kleine weibliche Bronzebüste mit Efeukranz

Ein Weibsbrustbildl in metall, auf dem haupt mit einem Ebbhenin Cranz. DD

2490 (2450) Bronzekopf eines Satyrs

Ein *Satyrus* kopf in metall goßen.

In der Staatl. Antikensammlung München wurde ein recht großer, als nicht antik inventarisierter Satyrkopf ohne Herkunftsangabe aufbewahrt (Inv. Nr. 3170, H. 30 cm; als fehlend vermerkt, keine Abbildung); weitere Identifizierungskriterien sind nicht vorhanden. DD

2491 (2450[a]) Weiblicher Bronzekopf mit fliegendem Haar

Ein Weibskopf mit fliegendem haar, in metall. DD

2492 (2451) Weibliche Bronzebüste mit oben zusammengebundenem Haar

Ein claines brustbildl eines Römischen Weibs mit dem har ob dem kopf zusamen gebunden. DD

2493 (2452) Weibliche Bronzebüste mit Füllhorn

Ein brustbild *Concordiæ* mit einem *Cornucopiæ* in metall. DD

2494 (2453) Pferdehals mit Pferdekopf, in Bronze: antikes Rhyton?

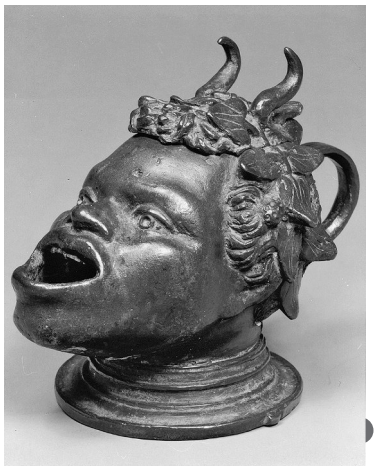
Ain Roßhalß mit seinem kopf in metall.

Da Ficklers Beschreibung den Hals hervorhebt, handelt es sich am ehesten um ein antikes Rhyton; vgl. Nr. 2472. DD

2495 (2454) Bronzegerät: Öllampe in Form eines Satyrkopfes

Ain haydnisch köpfl mit einer Weinreben gekrönt, ob dem kopf mit einem auf- und zugehenden lückhel, das Angesicht mit fürgeschoßnem offnem mundt, ainem Haidnischen Ämpl gleich.

Ein „heidnisches“ Köpfchen, mit einer Weinrebe bekränzt, oben auf dem Kopf mit einem auf- und zugehenden Deckel, das Gesicht mit einem offenen Mund mit vorstehendem Kinn, einer „heidnischen“ Öllampe gleich.



Werkstatt des ANDREA RICCIO (1470–1532), Padua um 1500/10
Bronze, H. 8,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, NN 963
1937 von der Sammlung antiker Kleinkunst überwiesen.

Die Münchner Öllampe wurde erst 1940 als nicht antik publiziert und aufgrund ihrer stilistischen Qualität Andrea Riccio zugeschrieben; zahlreiche, großenteils schwächere Wiederholungen des beliebten Typus sind bekannt.

Weihrauch, 1956, S. 67 Nr. 90 (mit Hinweis auf Fickler und älterer Lit.). – AK Frankfurt 1985, S. 502 Nr. 211. – AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 280 Nr. 63 (Peter Volk). DD

2496 (2455) Bronze: römische Strigilis?

Ein alt krumpp gezogen metall. DD

2497 (2456) Bronzebüste des Mark Aurel mit Lorbeerkranz

Ein Mannsbrustbild, bartet mit einem Lorbercranz, deßen angesicht Kaysern *Marcum Aurelium repræsentirt* in metall.

Wegen des Lorbeerkranzes auf jeden Fall ein Werk der Renaissance, nicht der Antike. Der Lorbeerkranz spricht auch gegen eine Identifizierung mit der ehem. Antico zugeschriebenen großen Büste im Bayerischen Nationalmuseum, vgl. Weihrauch 1956, S. 73–75 Nr. 99. DD

2498 (2457) Bronzegerät: Öllampe in Form eines Satyrkopfes

Ain Satyruskopf hol goßen mit offnen ohren unnd mund, zu einem Ämpel gericht.

Oberitalienisches antikisierendes Gerät des frühen 16. Jahrhunderts; zur Gattung Frosien-Leinz, Gebrauchsgerät, 1985. DD

2499 (2458) Kleine weibliche Bronzebüste mit römischer Frisur

Ein Weibsbrustbildl mit Römisch aufgebundnem har. DD

2500 (2459) Kleine Bronzebüste des Bacchus

Ain *Bachus* brustbildl mit Weinreben und Trauben gekrönt, von metall. DD

2501 (2460) Kleine Bronzebüste eines Satyrn

Eines *Satyri* brustbiltl auch von metall. DD

2502 (2461) Bronzeplastik: Maske mit herausgestreckter Zunge

Ain *Mascara* mit außgereckhter zungen, in metall hol goßen. DD

2503 (2462) Kleine Bronzebüste des Merkur

Ein brustbildl *Mercurij* in eines jungen Knaben gstallt. DD

2504 (2463) Kleine Bronzebüste eines Kriegers mit Helm

Ain brustbildl eines Römischen Soldaten, oder *Martis* mit einer sturmbhauben auf dem haupt. DD

2505 (2464) Kleinbronze: Mädchenbüste in rosenverziertem Kleid, Fortuna?

Ein brustbildl eines jungen dirnles mit hangendem har. Der schopf über die schaitel zusamengebunden, mit gezierter claidung umb die brust, von Rosenzweig, *tanquám una ex Charitibus, seu Gratijs*.

Kleine Büste eines jungen Mädchens mit herabhängendem Haar, der Haarschopf oben auf dem Kopf zusammengebunden, die Kleidung auf der Brust mit Rosenzweigen verziert, wie eine der Chariten oder Grazien.

Der Haarschopf auf dem Kopf könnte auf eine Personifikation der Fortuna hindeuten. Zum Attribut: Cartari 1571, S. 562 behandelt in seinem Abschnitt über die Chariten/Grazien einen ihnen in Elis geweihten Tempel, wo eine der Grazien mit einer Rose in der Hand dargestellt war; seine Quelle ist Pausanias VI,24,6 f. DD

2506 (2465) Kleine Bronzebüste der Diana mit Köcher über der Schulter

Ein Weibsbrustbildl von einer *Diana* mit dem Khöcher auf dem buckhell. DD

2507 (2466) Bronzekopf eines Satyrn

Ein alter *Satyrus* kopf, auch in metall hol goßen. DD

2508 (2467) Bronzekopf eines alten Römers

Eines alten Römischen Mannskopf hol goßen, in metall. DD

2509 (2468) Bronzebüste: Kopf einer Prudentia (?)

Ain brustbild mit einer gupfeten hauben, umb den ganzen kopf herumb gebunden, zu ruckh mit einem Angesichtl, einem Judischen oder Barbarischen Weibsbild gleich, in metal goßen.

Bronzebüste mit einer in der Mitte aufgewölbten Haube, die um den ganzen Kopf herumgebunden ist; auf der Rückseite der Büste ein kleines Gesicht, wie [die Büste] einer jüdischen oder barbarischen [fremdartigen?] Frau, in Bronze gegossen.

Ficklers Beschreibung der um den ganzen Kopf herum gebundenen Haube, also einer Art Kopftuch, könnte für eine Darstellung der Prudentia sprechen mit mehreren Gesichtern, die von Kopftüchern umgeben sind, vgl. AK Frankfurt 1985, S. 162–166. Fickler müßte dann das Gesicht der Greisin wie oben beschrieben haben. – Oder sollte mit der Beschreibung der Kopfbedeckung ein männlicher Turban gemeint sein? DD

2510 (2469) Bronzebüstchen eines weinenden Kindes

Ein brustbildl eines zanneten Kindts, in metall.

„Zannen“, weinen, vgl. Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 1127 und Grimm, Bd. 15, 1956, Sp. 256f. DD

2511 (2470) Bronzekopf eines Bacchus

Ein *Bachus* kopf mit Weinreben und Trauben gekrönt, in metall.

Vielleicht identisch mit einem als Geschenk des Prospero Visconti aus Mailand an Erbprinz Wilhelm 1575 nach München gekommenen antiken Dionysoskopf aus Metall (Simonsfeld 1901, Bd. 1, S. 355, Brief Nr. 202, 28. September 1575: „Hora dal giardiniere le mando una testa pure di metallo, ma antica al mio giudicio, di Dioniso, di assai buon maestro“).

Möglicherweise identisch mit einem bekränzten Satyrkopf in der Staatl. Antikensammlung München aus älterem Bestand (Inv. Nr. 3381, H. 14 cm); der Kopf ist (laut Inventar Antikensammlung) offensichtlich nicht antik. DD

2512 (2471) Bronzeplastik: Fuß

Ein fueß von metall goßen.



vgl. 2512 Berlin, Kunstgewerbemus.

Zur Entstehung von antikisierenden Öllampen, Tintenfässern oder funktionslosen Ziergegenständen in Form von Füßen oder auch anderer Körperteile in Oberitalien im 16. Jahrhundert vgl. Planiscig 1924, Nr. 90–92; Pechstein 1968, Nr. 73; AK Frankfurt 1985, S. 327f. Nr, 7, 8.* – In der Staatl. Antikensammlung München waren zwei Paare Bronzefüße ohne Herkunftsangabe inventarisiert, sämtlich als nicht antik (Inv. Nr. 3155 linker Fuß, 3156 rechter Fuß, 3157 rechter Fuß, 3158 linker Fuß, L. 15,5 cm, 15,5 cm, 16 cm, 13 cm, sämtlich Kriegsverlust). Da bei Fickler wie im Sammlungsinventar genauere Angaben fehlen, gibt es keine weiteren Anhaltspunkte für eine Identifizierung; genauso gut könnte es sich auch um ein antikes Stück gehandelt haben. Daß die ehem. Füße der Antikensammlung zum alten Bestand gehörten, ist jedoch sehr wahrscheinlich, da man kaum in späteren Epochen derartige Objekte erworben haben wird. – Weitere Füße vgl. Nr. 2518, 2524, 2529, 2531, 2535, 2548. DD

2513 (2472) Kleine Bronzebüste mit verhülltem Haupt und Leib

Ein metallin brustbildl auf einem Posament, mit einem klaid uber kopf und leib gezogen. DD

2514 (2473) Bronzekopf eines Satyrn mit Reben und Trauben bekränzt

Ein *Satyrus* kopf aus *Bachi* gesellschaft mit Weinreben und Trauben gekrönt, in metall. DD

2515 (2474) Bronzekopf eines Kindes mit struppigem Haar

Ein Kindtskopf mit gestrobletem har von metall goßen.

Vermutlich ein antikes Satyrköpfchen, die oft einen kindlichen Ausdruck haben und struppiges Haar; Fickler hätte dann die typischen Attribute wie spitze Ohren nicht bemerkt. DD

2516 (2475) Römischer Griff aus Blei: kleine Hand hält einen Apfel

Ain in Pley gegoßen händtl, under dem Daumen ainen Apfl haltendt.

Vermutlich römischer Griff, Messergriff oder dergleichen; es gibt im deutschen Raum eine ganze Anzahl von Funden längerer und kürzerer Griffe, die als Hand mit einer Kugel zwischen Daumen und Zeigefinger gestaltet sind, vgl. Menzel 1966, Taf. 62★, Abb. 191 aus Trier. DD



vgl. 2516

2517 (2476) Bronzerelief (?): Löwenköpfchen

Ain in metall goßen Lowenköpfl, zu ruckh hol, mit einer kappen hinder sich gezogen.

Bronzegegossenes Löwenköpfchen, rückseitig hohl, mit einer aus dem Gesicht gezogenen [?] Kappe. DD

2518 (2477) Bronzeplastik: Fuß

Ein hol gegoßner fueß in metall.

Vgl. Nr. 2512. DD

2519 (2478) Bronzeguß (Plakette?): Maske mit Widdern

Ein Mascara, ob dem kopf baiderseits mit einem ligenden Wider, in metall goßen.

Maske, mit liegenden Widdern beiderseits über dem Kopf, in Bronze gegossen. DD

2520 (2479) Bronzegerät: Fragment einer antiken Fibel?

Ain in die rund gezogner metalliner Drat, in der mitt aufgupfet, in form eines deckhels uber ein Trinckhgeschirr.

Ein spiralförmig [?] gedrehter Draht, in der Mitte hochgewölbt, in der Form wie ein Deckel eines Gefäßes. DD

2521 (2480) Bronzegerät, Öllampe (?): Bärtiges Männerköpfchen auf Ständer

Ein clain in metall goßen Mannsköpfl, gebartet, mit einem bestöckh.

Oberitalienisches Tintenfaß in der Art von AK Frankfurt 1985, S. 505 f. Nr. 216? DD

2522 (2481) Kleine Bronzeschüssel mit Griff

Ein clain schüßel mit einer handheb, in metall goßen. DD

2523 (2482) Bronzezeitlicher Gürtelhaken (?)

Zwo von metallen dräten zueinander zogne scheiben, an einer handhäb, so under die gürtl oder sonst anzusteckhen.

Zwei von Bronzedraht zusammengezogene Scheiben, an einem Griff, als Gürtelhaken zu gebrauchen.

Bronzezeitlicher Gürtelhaken? Vgl. Abb. bei Dannheimer 1976, Nr. 42. DD

2524 (2483) Bronzeplastik: Fuß

Ein hol goßner fueß in metall.

Vgl. Nr. 2512. DD

2525 (2484) Bronzeplastik: kleiner Pferdekopf

Ein Roßköpfl in metall goßen.

Vielleicht identisch mit einem kleinen Pferdekopf im Bayerischen Nationalmuseum★ (Inv. Nr. 37/43, H. 8,5 cm, L. 6,5 cm; 1937 aus der Sammlung antiker Kleinkunst [Nr. 3160] überwiesen). Weihrauch 1956, S. 121 Nr. 151 identifiziert diesen Pferdekopf, der wohl eine italienische Antikenfälschung des 16. Jahrhunderts ist und einen Möbelbeschlag oder dergleichen darstellen soll, mit Ficklers Nummer 2294, doch scheint die komplizierte Beschreibung dort eher auf ein Möbel- oder Gefäßteil als auf einen reinen Pferdekopf zu deuten. Ein weiterer Pferdekopf unter Nr. 2494, doch war dies eher ein antikes Rhyton. DD



2525 (?)

2526 (2485) Antike Bronzefibel (?)

Zwo von metall dräte zusamen gezogene scheiben, den obern gleich, doch größers.

Zwei Scheiben aus bronzenen Drahtspiralen, von Drähten zusammengehalten, größer als Nr. 2523.

Wohl antike Fibel oder Fragment eines größeren Schmuckstücks, vgl. Nr. 2520, 2523. DD

2527 (2486) Antike Bronzefibel (?)

Ein ledige scheiben, auch von metallinem drat gezogen, ainzelich.

Scheibe aus einer einfachen Drahtspirale aus Bronze.

Vgl. Nr. 2520, 2523, 2526. DD

2528 (2487) Bronzeplastik: offene Hand

Ein holgoßne offne hand, die 2 finger in die höch haltendt.

Vielleicht auch ein römischer Messergriff, vgl. Nr. 2516. DD



2529 (2488) Bronzeplastik: halber männlicher Fuß

Ain halber Mannsfueß in metall hol goßen.

Vermutlich identisch mit dem Vorderteil eines unten offenen gegossenen Fußes in der Staatl. Antikensammlung München (Inv. Nr. 3183★, L. 16,5 cm). DD

2530 (2489) Kleine antike Bronzekanne

Ein Haydnisch opfferkändl in metall goßen, Römischer arbeit. DD

2531 (2490) Bronzeplastik: kleiner Fuß

Ain füeßl in metall goßen.

Vgl. Nr. 2512. DD

2532 (2491) Bronzekanne in Entenform

Ein Gießkandl oder geschirr in metall goßen, das *Corpus* einer Änten gleich, mit einer handheb uber ruckhs.

Bronzekanne, das Gefäß in der Form einer Ente, im Rücken ein Griff. DD

2533 (2492) Bronzekanne in Entenform

Ain anders dergleichen metallin geschirr, bauchet.

Ein weiteres derartiges Bronzegefäß, bauchig. DD

2534 (2493) Bronzekanne

Ein Römisch Gießkändl in metall goßen. Antiquisch. DD

2535 (2494) Bronzeplastik: Kinderfuß

Ein Metallin Khindtsfüeßl.

Vgl. Nr. 2512. DD

2536 (2495) Bronzeampel mit über sie gebogenem Griff

Ein Haydnische Ampl mit einer ubergebognen handtheb in metall. DD

2537 (2496) Kleine Bronzeampel in Form eines Tierkopfes

Ain clain Haydnisch Ämple in metall, mit einem handthebl, sonst einem Thierkopf gleichformig.

Antikisierende Lampe der oberitalienischen Renaissance; Lampen in Tierkopfform waren sehr verbreitet, vgl. AK Frankfurt 1985, S. 504 f. Nr. 213–215. DD

2538 (2497) Kleine Bronzekanne mit Griff

Ein metallin Krüegl mit einer handheb. DD

2539 (2498) Kleine Bronzekanne mit zwei Henkeln

Ein clainers metallins bauchet Krüegl, mit zwayen handtheben. DD

2540 (2499) Bronzeampel mit Pferdekopf

Ein Haydnische Ampel mit 2 liechtern anstatt der handthäben, ain uber sich gebogner Roßhalß mit seinem kopff.

Bronzeampel mit zwei Lichtern, der Griff als nach hinten gebogener Pferdekopf gestaltet.

Vermutlich antikisierende Lampe der oberitalienischen Renaissance. DD

2541 (2500) Bronzegriff mit geflügelten Pferdeprotomen

Ain handhäb, baiderseits mit 2 Pegasischen geflügelten halb Rossen, in metall. DD

2542 (2501) Bronzeplastik: Maskenköpfchen

Ein clains metalles Mascara Köpfl.

Zwei kleine weibliche Masken mit Stirnbinde sind in der Staatl. Antikensammlung München erhalten (Inv. Nr. 3142 und 3143, H. 4,3 und 3,5 cm); sie stammen aus dem älteren Bestand. Für eine Identifizierung gibt es jedoch keine weiteren Anhaltspunkte. DD

2543 (2502) Kleiner antiker Dreifuß

Ein clainer *Tripos*, darvon der ein fueß gebrochen, in form deren so zu den haidnischen opfern gebraucht worden.

Kleiner Dreifuß, dem ein Fuß abgebrochen ist, in der Form solcher, wie sie zu antiken Opfern gebraucht wurden. DD

2544 (2503) Bronzeampel mit Tiergriff und Buchstaben

Ein Haidnische Ampel, die handheb ein krumpper halß, mit einem Adlerskopf, mit Eselsohren, darzwischen ein T, oben darauf ein P in diser form  . Zu baiden seitten an dem bauch gleichformige zaichen, wie iez gemelt, in metall.

Antike Bronzeampel, der Griff ist aus einem gekrümmten Hals mit Adlerkopf geformt, daran Eselsohren, zwischen diesen ein T, oben darauf ein P in dieser Form …; die gleichen Buchstaben befinden sich am Körper der Ampel.

Offenbar Bronzegerät der oberitalienischen Renaissance. DD

2545 (2504) Bronzeplastik: Gesicht eines alten Mannes

Eines alten Manns angesicht in metall gossen. DD

2546 (2506) Kleine Bronzeurne

Ein Antiquische *Vrnula* in metall. DD

2547 (2507) Scheibe aus einer bronzenen Drahtspirale

Ein Scheiben von einem Metallen drat gezogen.

Vgl. Nr. 2520, 2523, 2526, 2527. DD

2548 (2508) Bronzeplastik: zwei gleiche Füße mit Caligae

Zway metalline gleiche füeßlen, mit dem geschüech eines alt Römischen Soldaten, oder des Abgotts *Martis*.

Vgl. Nr. 2512. DD

2549 (2509) Bronzeampel mit gekrümmtem Vogelhals

Ein Haydnische Ampl mit einem gekrümpten Voglhalß, auch in metall.

Wohl oberitalienisches Gerät der Renaissance, vgl. Planiscig 1927, S. 378, Abb. 474. DD

2550 (2510) Bronzeguß: figürlicher Deckel eines Renaissancegefäßes

Ain Metallin uberlückhel, darauf ein bartendte *Mascara*, auf welcher ein Knäbl, auf dem einen füeßlen stehent, mit außgestreckhten Armen, ein Schlangen haltendt.

Ein bronzener Deckel, auf dieser eine bärtige Maske, darauf ein Knabe auf einem Bein stehend, der mit ausgestreckten Armen eine Schlange hält. DD

2551 (2511) Kleine Bronzeampel mit Griff

Ein clain Haydnisch Ämpele mit einer handtheb. DD

2552 (2512) Messingguß: mittelalterliches Gießgefäß in Pferdeform



vgl. 2552 Amsterdam

Ein Altfrenckhisch unformlich Rößl, mit einem Kindl in dem maul, und einer seulen auf dem Ruckhen, von Meßing goßen.

Altertümliches, ungestaltes Pferd, mit einem kleinen Kind im Rachen, auf dem Rücken eine Säule, in Messing gegossen.

Als „Säule“ auf dem Rücken dürfte Fickler das Eingußrohr des Gießgefäßes mißverstanden haben, wie einige Vergleichsbeispiele nahelegen (Falke-Meyer 1935, Abb. 499★, 523). DD

2553 (2513) Bronzeplastik: Widderkopf



2553 (anderes Exemplar?)

Ein form eines fürlengen Widers kopf, darmit die alte Römische Kriegsleuth die Rinckhmeurn gebrochen haben.

Nachbildung eines Widderkopfes aus früherer Zeit, mit welchen die römischen Krieger Ringmauern gebrochen haben.

Möglicherweise identisch mit einem Widderkopf in München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr.R 3275★ (Weihrauch 1956, S. 71 Nr. 96; Oberitalien (Padua?), Anfang 16. Jahrhundert, H. 10 cm). – Isoliert gearbeitete Widderköpfe nach dem Vorbild antiker Widderprotomen sind aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts mehrfach erhalten (Bologna, Museo Civico; Rom, Palazzo Venezia; Venedig, Museo Archeologico; Wien, Kunsthistorisches Museum) und werden in Padua wie in Venedig lokalisiert (Pope-Hennessy 1965, S. 144f. Nr. 528). Weihrauch hat den

Münchner fein ziselierten Widderkopf aufgrund stilistischer Ähnlichkeit mit Widderköpfen am 1507–1516 entstandenen Osterleuchter Andrea Riccios (1470–1532) im Santo in Padua mit Vorsicht dessen Werkstatt zugeschrieben, allerdings bleibt eine solche Zuschreibung angesichts der gegebenen motivischen Ähnlichkeiten schwierig. Daß es sich um ein Teilstück aus größerem Zusammenhang handelt, wie Weihrauch annimmt, erscheint gerade angesichts der Tatsache, daß es mehrere Repliken dieses Stücks gibt, nicht plausibel. Auch ein anderer, reicher ausgestalteter Typus von isoliert gearbeiteten Widderköpfen ist bekannt, das Exemplar im Fitzwilliam Museum Cambridge wird aufgrund seiner Qualität ebenfalls mit Riccios Werkstatt selbst in Verbindung gebracht (AK Frankfurt 1985, S. 517 f. Nr. 232 mit Abb.). – Da der Widderkopf im Bayerischen Nationalmuseum keine Herkunftsangabe hat, bleibt eine Identifizierung mit dem bei Fickler genannten hypothetisch, zumal es bei Fickler noch einen zweiten gibt, vgl. Nr. 2567. „fürlang" heißt vor langer Zeit, vgl. Grimm Bd. 4,1,1, 1878, Sp. 763. DD

2554 (2514) Bronzeampel mit zwei Lichtern, ohne Griff

Ain haydnische Ampel mit zwayen liechtern, ohn ein handtheb. DD

2555 (2515) Kleine Bronzeampel mit zwei Lichtern

Ein clainers dergleichen. DD

2556 (2516) Bronzeampel mit einem Licht

Ein anders mit einem liecht, ohne handthäb. DD

2557 (2517) Bronzeampel mit Griff in Form eines Gänsehalses

Ein clainers dergleichen, mit einem Ganßhalß an statt der handtheb. DD

2558 (2518) Bronzeampel mit gekrümmtem Vogelhals als Griff

Ein langlete Ampel mit einem uber sich gekrümpten Voglhalß.

Vgl. Nr. 2549. DD

2559 (2519) Bronzekrug mit Fuß

Ein bauchet Krüegl mit einem hochen hälßl, auf einem Poßierten Rollwerckh, zu baid seitten mit krumpp gezognen Dräten, anstatt der handheb.

Bauchiger kleiner Bronzekrug mit hohem Hals, auf einem Groteskenfuß [?], zwei gebogene [gewundene?] Drähte als Henkel.

Offenbar groteskes Gefäß der italienischen Renaissance. DD

2560 (2520) Kleine Bronzeampel mit über dem Körper zurückgeführtem Griff

Ein clain Ämpele, mit ainer uber sich gezognen handthäb, die Ampeln seindt alle in metall goßen. DD

2561 (2521) Bronzeplastik: Unterleib eines Satyrn

Ein halb *corpus*, der underthail eines *Satyri* in metall. DD

2562 (2522) Reichverzierter Bronzekrug mit Buchstaben

Ain alt Römischer *Vrceus* mit 2 handthäben, umb und umb mit Lowenköpflen und laubwerckh geziert, an dem bauch dise Römische Buechstaben, auf der einen seitten *L. C., Lucius Cæsar,* auf der andern *S. C. Senatus consulto*, unden her ein besteckh anstatt eines fueß, in metall goßen.

Ein alter römischer Krug mit zwei Henkeln, rundum auf dem Gefäßbauch Zierat aus Löwenköpfen und Laubwerk, auf einer Seite des Gefäßes die römischen Buchstaben L. C., *Lucius Cæsar,* auf der anderen S. C., *Senatus consulto*, auf einem Ständer anstatt eines Fußes, in Bronze gegossen.

Offensichtlich antikisierendes Gefäß oder Geräteteil der oberitalienischen Renaissance. DD

2563 (2523) Kleine Bronzeampel mit Griff

Ein clain haidnisch Ämpele, mit einem handthebl von metall. DD

2564 (2524) Eimerattasche (?): weibliche Bronzemaske

Ein *Mascara* eines Weibsangesichts, ob dem kopf mit einer umbgeschlagnen Poßierung und einem Ring, in metall.

Die Maske eines weiblichen Gesichts, auf dem Kopf eine umgeschlagene Form [?] und ein Ring, aus Bronze. DD

2565 (2525) Kleine Bronzeampel

Ein clain Ämpele in metall. DD

2566 (2526) Stemmeisen aus Bronze

Ein Stemmeysen von metall goßen. DD

2567 (2527) Bronzeguß: Widderkopf

Ein andere form eines Maurbrecherischen Widers in metall.

Vgl. Nr. 2553. DD

2568 (2528) Bronzeguß: Kleine Bronzeampel mit laubverziertem Griff

Ein Haydnisch Ämpele mit einem belaubwerckhten handthebl. DD

2569 (2529) Figürlicher bronzener Türgriff

Ein metalline handthäb, so (wie zusehen) an einem eysen oder metallen Thor gestanden, unden daran ain nackhender Römischer Soldat, in eines nackhenden Knäbls gestallt, in der rechten handt mit einem spies, am linggen arm ein Kindts *corpus* haltendt, aufgoßen, *Operis Romani*.

Bronzener Türgriff, der an einer Eisen- oder Bronzetür angebracht war, unten mit einem nackten römischen Soldaten in Gestalt eines Putto, der in der Rechten einen Spieß, in der Linken einen Kinderkörper hält, „operis romani".

Vermutlich Gerät der oberitalienischen Renaissance. Die Bedeutung des Ausdruckes „aufgoßen" ist unklar. DD

2570 (2530) Gegenstand aus Metall mit Verzierungen

Ein alt langlecht hol goßen stückhel, vornen daran ein nackhend Männl, einen barteten Mannskopf in der rechten handt haltendt, an dem andern orht, ain köpfl mit außgestreckhten armen.

Länglicher hohler Gegenstand aus Bronze [oder Messing?], an einem Ende ein nacktes Männlein, das einen bärtigen Kopf in der Rechten hält, am anderen Ende ein Kopf mit ausgestreckten Armen.

Ein keltischer Gegenstand? Der Kopf mit ausgestreckten Armen erinnert an Darstellungen auf dem Kessel von Gundestrup (Kopenhagen, Nationalmuseum; freundlicher Hinweis von Renate Kroos, München). DD

2571 (2531) Unbestimmtes Metallstück mit Herkulesdarstellung in Relief (?)

Ein stückhel so ainem brustharnisch gleich, darauf ein Hercules mit seiner *Claua*, neben im ein rund Tischl, unden mit einem besteckh.

Metallstück in Form eines Brustharnischs, darauf ein Herkules mit seiner Keule, daneben ein rundes Tischchen auf einem Ständer. DD

2572 (2532) Streithacke aus Metall, Bodenfund

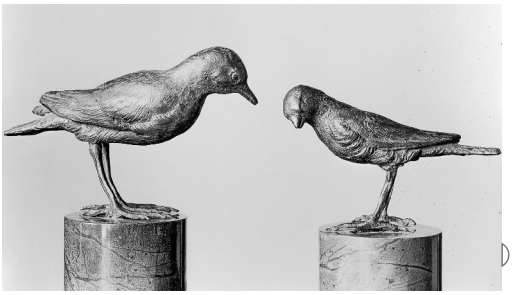
Ein metalline streithackhen, so zu Ematingen in der Schrenckhen Guet im Erdtrich gefunden worden.

Metallene Streithacke, Bodenfund auf dem Gut der Schrenck in Egmating.

Nicht identifiziert. Die Münchner Patrizierfamilie Schrenck von Notzing zu Emating besaß seit 1449 die Hofmarkfreiheit für Emating bei Glonn, südöstlich von München, heute Egmating (Teil der Verwaltungsgemeinschaft Glonn, Lkr. Ebersberg). PD

2573 (2533) Vogel aus Bronze

Ein in metall goßner Vogl.



2573 München

Wahrscheinlich identisch mit einem der beiden Bronzevögel im Bayerischen Nationalmuseum* (Inv. Nr. 11/29 und 11/30, H. 8,5 und 7,5 cm, beide 1911 aus dem Kgl. Antiquarium übernommen; Weihrauch 1956, S. 160f. Nr. 196, 197). – In der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. gab es sieben bronzegegossene Vögel, die sich durch feine naturalistische Modellierung und Ziselierung auszeichnen (Wien, Kunsthistorisches Museum; Planiscig 1924, S. 229 Nr. 369–374; Leithe-Jasper 1986, S. 257 Nr. 68). In einem Inventar des späten 18. Jahrhunderts waren sie dann sekundär auf einen Bronzehügel mit Naturabgüssen von Baumstrünken montiert, der auch schon separat im Inventar von 1596 erscheint (Abb. bei Nr. 2580; Leithe-Jasper 1986, S. 257 Nr. 68 mit Quellentexten; das Nachlaßinventar Ferdinands II. vgl. Boeheim 1888, Reg. 5556, fol. 427v). Traditionell hatte man, allerdings nur mit motivischen Argumenten, diese aus Innsbruck stammenden Vögel und mit ihnen die ‚Gattung' Bronzevögel dem Tiroler Hofbildhauer Caspar Gras (um 1585–1664) zugeschrieben, was erst durch Leithe-Jaspers Hinweis auf den Inventareintrag korrigiert werden konnte (Literatur siehe oben). Ein offenbar zu einem der beiden Ensemble zugehöriger Vogel wird in der National Gallery Washington, Kress Collection** (Pope-Hennessy 1965, Nr. 549) verwahrt.

Stilistisch gibt es kein Argument für eine Entstehung solcher Vögel in Innsbruck. Da auch in italienischen Sammlungen derartige Vögel existieren (Bargello, Inv. Nr. 305, 396) und man die Florentiner Tradition der Tierdarstellungen kennt, lokalisiert Leithe-Jasper ihre Produktion versuchsweise in Florenz. Ob die Vögel frei

modelliert sind, oder ob es sich um Naturabgüsse handelt, ist noch nicht erwiesen, ebenso wenig ihre ursprüngliche Aufstellung. Die beiden Münchner Vögel sind Varianten der aus Ambras stammenden Vögel. Man wird sich am ehesten vorstellen, daß die beiden Höfe verwandte Stücke aus derselben Quelle bezogen haben. Angesichts der engen Verbindung der Innsbrucker und der Münchner Höfe wäre aber auch denkbar, daß die Münchner Tiere als Varianten der Innsbrucker Stücke entstanden sind. DD



vgl. 2573 Washington

2574 (2534) Kurzer Dolch mit Griff aus knorrigem Bein

Ein kurz stecherlen mit einem bainen khnorreten dolchenhefft. DD

2575 (2535) Bronzeguß: Pferdekopf und -hals mit Brustriemen

Ain Roßhalß mit seinem kopf und einem fürbüeg, in metall gossen.

Da Fickler den Hals vor dem Kopf nennt, ist am ehesten ein Rhyton gemeint; vgl. Nr. 2472. „fürbug" bedeutet Brustriemen, vgl. Grimm, Bd. 4,1,1, 1878, Sp. 671. DD

2576 (2536) Strigilis aus Bronze

Ain Erdschaber von metall goßen. DD

2577 (2537) Bronzesockel

Ein metallin Posament.

Auch in der Sammlung des Leopoldo de' Medici befanden sich diverse separate bronzene Sockel (Fileri 1991, BCors 81, 86, 88, 89, 90); wie diese, wird der Münchner Sockel nicht ganz schmucklos gewesen sein. DD

2578 (2538) Bronzegerät: Tischglocke

Ein metallin Camerglöggl, außwendig darauf mit *Neronis* und *Domiciani* heuptern, und anderer zier *noui operis*.

Zimmerglocke aus Bronze, auf der Außenseite mit den Köpfen der Kaiser Nero und Domitian und weiteren Verzierungen, neuzeitlich.

Reich verzierte Tischglocken gehörten zu den zahlreich in oberitalienischen, vielleicht Paduaner Werkstätten während des ganzen 16. Jahrhunderts hergestellten Geräten. Zu einigen Exemplaren vgl. Pechstein 1968, Nr. 60, 62, 86, 87, 96–98; AK Frankfurt 1985, S. 530 Nr. 253, 254; AK Padua 2001, S. 282 f. Nr. 79.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum verwahrt eine kleine Tischglocke im Stil des späten 15. Jahrhunderts, die u. a. einen nach Münzbildern stilisierten Imperatorenkopf zeigt, der gut als Nero gelten könnte; der Glokkentypus ist in mehreren Varianten verbreitet und wird in Venedig lokalisiert (Pechstein 1968, Nr. 96). Auch eine andere venezianische (?) Glocke trägt Imperatorenköpfe im Profil (ebenda Nr. 97), so daß man sich bei dem ehem. Münchner Stück die Köpfe Neros und Domitians auch in der Art von Münzbildern vorstellen wird. DD

2579 (2539) Bronzegerät: Öllampe mit mythologischen Szenen

Ein Ämpel von metall, außwendig mit antiquischen figürlen *ex Ouidio*. Künstlich goßen, auf 3 füeßlen.

Ampel aus Bronze, an der Außenseite mit Figuren aus den Dichtungen von Ovid geschmückt; detailreich gestaltet, auf drei Füßchen.

Es handelt sich offensichtlich um ein Gerät der italienischen Renaissance; Ficklers Bezeichnung als „künstlich gegossen" und die Tatsache, daß die Ampel mit figürlichen Szenen geschmückt war, läßt auf ein bedeuten-

deres Stück schließen. Es liegt nahe, an Paduaner Produktionen von Andrea Riccio (1470–1532) oder seiner Nachfolger zu denken, wenngleich es keine Vergleiche unter den von Riccio bekannten Stücken gibt, die speziell Ovidszenen zeigen; es handelt sich bei seinen schmückenden Reliefs um Nereidenfriese, bacchische Szenen oder teils unerklärte allegorische Darstellungen (Radcliffe 1972; AK Frankfurt 1985, S. 525–527 Nr. 243–248).



vgl. 2579

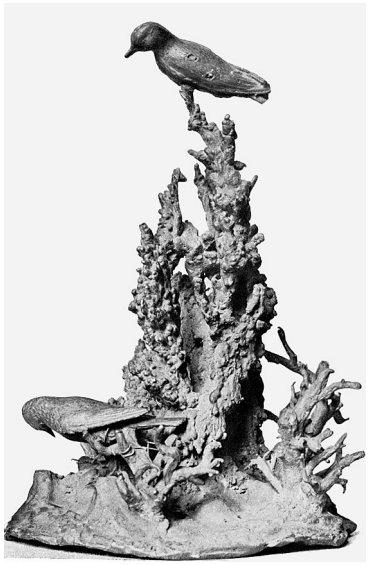
Für Öllampen auf drei Füßen gibt es in Padua einige Beispiele, so die in ‚klassischer' Öllämpchenform gehaltene Fortnumlampe Riccios im Ashmolean Museum Oxford ebenso wie ein Beispiel des Typus runder Ampeln auf drei Beinen, mit Figurenszenen (Radcliffe 1972, S. 38 und Abb. 13, 14). In Wien ist ein Plakettensatz Riccios mit Szenen bacchischer Mysterien erhalten, der offenbar speziell zur Verzierung von Geräten wie Tintenfässern oder dergleichen mit dreieckigem Körper diente; es könnte sich gut um ein solches Gerät gehandelt haben, Fickler hätte dann die allgemein antikischen Szenen für Ovidszenen gehalten (vgl. AK Frankfurt 1985, S. 525 f. Nr. 243–245 zu den Wiener Plaketten und ihrer Verwendung; Pope-Hennessy 1965, Fig. 496 zeigt eine ⋆Streusanddose der Kress Collection, welche diese Plaketten benützt). DD

2580 (2540) Bronzeplastik: Baumstamm mit Eidechsen

Ain stammen von einem alten Paum, darumben claine und große Eydexen kriechen, in metall goßen.

Der Stamm eines alten Baumes, an dem große und kleine Eidechsen kriechen, aus Bronze.

In Wien ist ein Naturabguß in Gestalt eines halbvermoderten Baumrestes erhalten (Planiscig 1924, S. 227 Nr. 369⋆), an den nachträglich die Bronzevögel aus der Ambraser Kunstkammer montiert wurden; er ist vermutlich auch schon als separates Stück im Kunstkammerinventar Erzherzog Ferdinands II. aufgeführt, vgl. Nr. 2573. Die Eidechsen wird man sich als Naturabgüsse vorstellen. Ehem. in Berlin gab es einen Baum als Tintenfaß, Andrea Riccio zugeschrieben, an dem sich ein Knabe zu schaffen machte, an dem Baum eine Grille, vgl. Bode 1930, Nr. 65; Gramaccini 1985, S. 199, Abb. 123. DD



vgl. 2580

2581 (2541) Naturabguß in Bronze: zwei Schlangen

Ein schlangen, prezenweis in metal goßen, mit zwayen anhangenden metallin schellen.

Zu einer Brezelform gelegte Schlange aus Bronze, daran hängen zwei Schellen.

Zur Technik des Naturabgusses vgl. Nr. 280,7. – Vergleiche für in Brezelform gelegte Schlangen finden sich z. B. im Kunstgewerbemuseum Berlin, sie wurden von Pechstein nicht überzeugend als Goldschmiedemodelle Wenzel Jamnitzers (1508–85) angesehen (Pechstein 1968, Nrn. 134, 135); andere Schlangen in Bronze vgl. AK Frankfurt 1985, S. 543 f. Nr. 276–280. DD

2582 (2542) Große Schelle aus Bronze

Ein große metalline Schellen.

Auch in anderen Sammlungen wurden fremdartige Schellen verwahrt, vgl. die des Kardinal Leopoldo de' Medici, Fileri 1991, S. 100, BCors. 105. DD

2583 (2543) Bronzeplastik: Jagdhund auf einer Wiese liegend

Ein Metalliner Laithundt, auf einem wasen ligendt.

„Wasen“ in der schwäbischen Mundart für Wiese. DD

2584 (2544) Bronzeguß: kleiner Satyrkopf mit Rebenkranz

Ein metallin *Satyrus* köpfl mit Weinreben gekrönt.

Vgl. Nr. 2511. DD

2585 (2545) Bronzener Stilus mit zwei angehängten Kugeln

Ein von metall goßner styl, mit 2 anhangenden Khugln. DD

2586 (2546) Streitkolben aus Bronze

Ein metalliner Streitkolben mit zwaien an ketten hangenden kügelen.

Einige Streitkolben aus Eisen befanden sich in der dänischen Kunstkammer, vgl. Gundestrup 1991, Bd. 1, S. 279 Nr. 864/103, 164/104. DD

2587 (2547) Gemaltes Bildnis: Papst Gregor XIII.

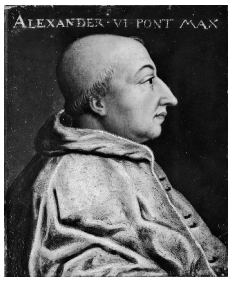
Volgen die gemalte stuckh auf diser F. Kunstcamer, und erstlich anzufahen an dem eingang des einfangs, oder Gätters bey der Thür, da man von der gassen hinauf geht. 2587 Bey dem ersten fenster auf der seitten gegen Mittnacht hanget ein dafel, darauf das Conterfeht Papsts *Gregorij* des 13. diß Namens mit Öelfarben gemahlt.

Es folgen die Gemälde auf dieser Fürstlichen Kunstkammer. Den Anfang macht der Eingang zu dem „Einfang“ oder Gatter bei der Tür dort, wo man von der Straße hinauf kommt. – Bei dem ersten Fenster auf der Seite nach Norden hängt eine Tafel, darauf das Bildnis des Papstes Gregor XIII. mit Ölfarben gemalt.

Nicht identifiziert. Die Gemäldeabteilung der Kunstkammer wird, im Einklang mit dem hierarchischen Moment auch in der Sammlungssystematik Quicchebergs, durch eine Gruppe von Bildnissen hoher geistlicher Würdenträger eröffnet. Ob das Bildnis des zur Zeit der Errichtung der Kunstkammer amtierenden Papstes Gregor XIII. (reg. 1572–85) ein Einzelwerk war, vielleicht ein Geschenk des Dargestellten an den politischen Partner, oder im Zug der Bemühungen der Wittelsbacher um Porträts von Kirchenfürsten in den 1570er Jahren in der Serie mitbeschafft worden ist, bleibt offen. Ein weiteres Bildnis desselben Papstes: Nr. 1621. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49. PD

2588 (2548) Gemaltes Bildnis: Papst Alexander VI.



vgl. 2588

Ein andere dafel, darauf Papst *Alexander* der 6.

Eine weitere Tafel, darauf Papst Alexander VI.

Nicht identifiziert. Man darf vermuten, daß es sich bei jenem Alexanders VI. (reg. 1492–1503) nicht um ein zeitgenössisches Bildnis handelte – es ist nicht leicht einzusehen, unter welchen Umständen ein solches nach Bayern gelangt sein sollte –, sondern um eine spätere historische Dokumentation, möglicherweise in der Porträtsammlung des Museums des Paolo Giovio bei Como kopiert, wo sich ein solches

Bildnis befand (Fasola 1985, S. 173 Nr. 17; Klinger 1991, Bd. 2, S. 7f. Nr. 16). Das Original Giovios ist verschollen (es befand sich früher in Como in der Sammlung Rovelli), doch finden sich Kopien danach in der Ambraser* (Kenner 1896, S. 141 Nr. 7; Ladner 1932, S. 19 Nr. A 6) und in der Florentiner Porträtsammlung (Cat. gen. 1979, S. 607 Nr. Ic25). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152, zu Giovios Porträtsammlung ebd., S. 158.

v. Reber 1893, S. 8. PD

2589 (2549) Gemaltes Bildnis: Papst Pius V.

Item Pabst *Pius* der 5. in ainer andern dafel in einem Seßel sizendt.

Ebenso in einer weiteren Tafel Papst Pius V., in einem Sessel sitzend.

Nicht identifiziert. Papst Pius V. (reg. 1566–72) ist auch in Nr. 2602 porträtiert. Möglicherweise gingen die Gemälde mehr oder weniger direkt auf Scipione Pulzone (1546–98) zurück, der den Papst mehrmals thronend porträtiert hat, und mit dem der Münchner Hof in den frühen 1570er Jahren in Verbindung stand (Dern 2003, S. 104–107 Nr. 13–16 und Abb. 17). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49. PD

2590 (2550) Gemaltes Doppelbildnis: Maria Stuart und Jakob VI. von Schottland

Darunder 2590 Ein ander däfelin, darauf Königin Maria in Schottlandt, ires alters im 32. Jar, vor ir steht ihr Sohn Jacob, seines alters im 9. Jar, der spricht zu seiner Fraw Mueter, wie vor im geschriben: *Doce me,* darauf antwortt im die Königin, alß vor ir geschriben: *Ne transgrediaris terminos quos posuerunt Patres tuj.*

Ein anderes Täfelchen, darauf Königin Maria von Schottland im Alter von 32 Jahren, vor ihr steht ihr Sohn Jakob im Alter von neun Jahren. Er spricht zu seiner Mutter, wie vor ihm geschrieben: Doce me. Darauf antwortet die Königin, wie vor ihr geschrieben steht: Ne …

Nicht identifiziert. Die Darstellung einer mütterlichen Unterweisung gibt Rätsel auf. Maria Stuarts (1542–87) 32. Lebensjahr begann am 7./8. 12. 1573, das 9. ihres Sohnes Jakob (1566–1625) am 19. 6. 1574. Die Datierung des Bildes bezieht sich somit auf die Zeitspanne 19.6.–7./8. 12. 1574 (zu den Personen: DNB Bd. 10, S. 598–618 s. v. James VI/James I [S. R. G.]; ebd. Bd. 12, Nachdruck 1921/22, S. 1258–1275 s. v. Mary Stuart [T. F. H.]). Jakob, auf den mit der erzwungenen Abdankung seiner Mutter 1567 die Krone von Schottland übergegangen war, wuchs in Schottland auf. Solange er minderjährig war, hatte das Land eine Vormundschaftsregierung. Seine Mutter Maria Stuart hatte er zuletzt als Kleinkind gesehen; seit 1568 lebte sie in England als Gefangene Königin Elisabeths. Das Gemälde beschwört somit eine Gemeinschaft, die im wirklichen Leben nicht bestand, und eine politische Kontinuität, von der die Zeitgenossen nicht viel bemerken konnten. Desto aufschlußreicher wäre es zu erfahren, welche Seite es bestellt hat und wie es nach München gelangt ist. Daß der bayerische Hof – schon wegen der seit 1568 bestehenden Verbindung mit Marys lothringischen Verwandten – ihr Schicksal verfolgte, bezeugt schon die Inventarisierung eines weiteren Bildnisses von ihr in der Kunstkammer: Nr. 3047. Besaß Mary 1574 die Möglichkeit, ein derartiges Bild zu bestellen und zu verschicken? Daß der junge Jakob sich mit Bildnissen den Angehörigen auf dem Kontinent empfahl, lehrt das Vorhandensein einer – später entstandenen – bis zur eigenen Person führenden Folge schottischer Könige in der Münchner Kunstkammer, die seinen legitimen Ort in der Tradition zum Ausdruck brachte: Nr. 3039–42, 3045–48. In Edinburgh hat sich ein Kinderbildnis des Prinzen erhalten, das vielleicht den Jakob-Typus des Kunstkammergemäldes überliefert (Inv.-Nr. PG 992; Kat. Edinburgh 1999, S. 22 m. Abb.; der Maler, der in Schottland tätige Niederländer Arnold Brounckhorst/Bronckorst, findet sich von 1565–98 erwähnt, 1580 Hofmaler Jakobs zum Maler: AKL Bd. 14, 1996, S. 398 [Uta Römer]. Smailes 1990, S. 157 vermutet Entstehung um 1580). Auch Jakobs Erzieher George Buchanan (1506–82) war in der Kunstkammer mit einem – postumen? – Porträt vertreten, Nr. 2925. Sollte er den jungen König zu Kontakten mit deutschen Fürsten ermutigt haben? – Die Beischriften greifen auf biblische Wendungen zurück. „Doce me“ begegnet öfters in den Psalmen. Die Rede der Mutter zitiert Prov 22,28, nur daß sie hinter „terminos“ das Wort „antiquos“ ausläßt.

v. Reber 1893, S. 31. PD

2591 (2552) Gemaltes Bildnis: Papst Urban VII.



Ain dafl Pabsts *Vrbani* des VII.

Ein Bild des Papstes Urban VII.

Unbekannt, um 1590
Leinwand, 65 × 54 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3376
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1010. BStGS Inv. 1856: ohne Herkunftsangabe. BStGS Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Papst Urban VII. regierte vom 15. bis zum 27. September 1590. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49 (identifiziert). PD

2592 (2553) Gemaltes Bildnis: Papst Leo X.



vgl. 2592

Item Pabsts *Leo* der X.

Nicht identifiziert. Um 1520 kam es in Zusammenhang mit der Stellungnahme der bayerischen Herzöge gegen Luther zum Kontakt mit Papst Leo X. (reg. 1513–21). Die Münchner Schatzkammer verwahrt eine kostbare Platte von Valerio Belli (1468–1546) mit Papst Leos X. Wappen, die damals als Geschenk nach Bayern gelangt sein dürfte (Schatzkammer 1970, S. 59 Nr. 33; Davis 2002). Bei dem verschollenen Bildnis des Papstes in der Kunstkammer könnte es sich ebenfalls um ein diplomatisches Präsent aus jenen Jahren gehandelt haben. Mehr Wahrscheinlichkeit hat aber, daß es sich um eine später, etwa im Lauf der 1570er Jahre angefertigte Kopie nach Leos Porträt im Museum des Paolo Giovio bei Como (zu dieser Sammlung Klinger 1991, vgl. auch hier Nr. 2607 und *Diemer, Gemälde*, S. 158; zu Giovios Porträt Papst Leos: Fasola 1985, S. 177 Nr. 221; Klinger 1991, Bd. 2, S. 109 f. Nr. 204) oder aus einer anderen Quelle handelt. Eine mögliche Kopie von Giovios Bild – nach Raffaels Bildnis von 1517 – befindet sich in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1896, S. 143 f. Nr. 10; Ladner 1932, S. 20 Nr. B 10). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 8. PD

2593 (2554) Gemaltes Bildnis: Papst Clemens VIII.

Item Pabst *Clemens* der VIII. auf einem kupfferblat gemahlt.

Gemälde auf Kupfer: Papst Clemens VIII.

Nicht identifiziert. Clemens VIII. (reg. 1592–1605) ist auch in Nr. 2615 dargestellt, eine Medaille von ihm ist Nr. 1018a/12. Im April/Mai 1593 besuchte der junge Herzog Maximilian auf seiner Italienreise Rom, und der Papst gewährte ihm mehrere Audienzen (Dotterweich 1962, S. 129 f.); bei diesen Gelegenheiten könnte Clemens ihm gut sein Bildnis geschenkt haben. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

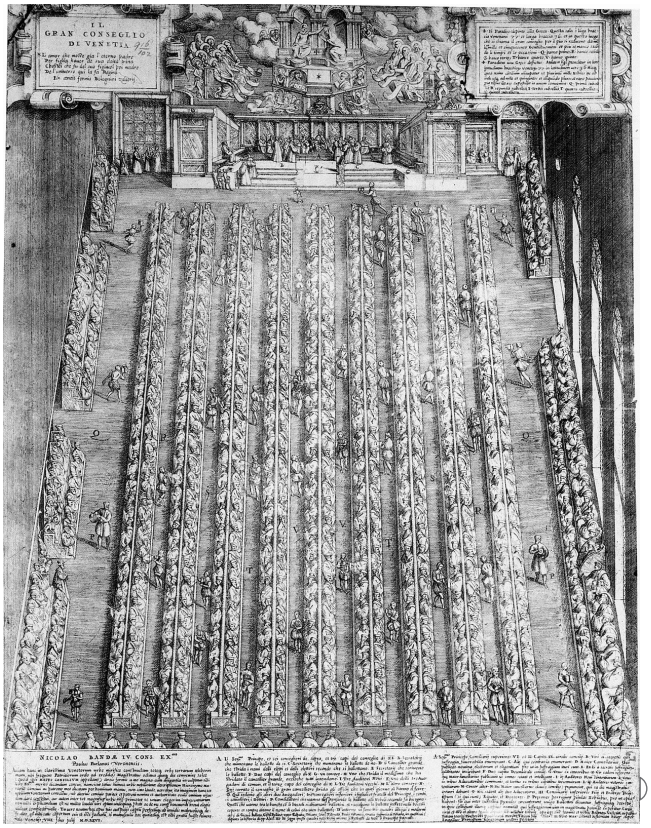
v. Reber 1893, S. 49 (übersieht Ficklers Materialangabe). PD

2594 (2551) Kupferstich: eine Wahl im Maggior Consiglio

Auf der andern seitten des fensters ist der Venedisch Rahtssiz in kupffer gestochen, illuminiert, auf ein tuech gezogen, in leissten gefaßt, mit diser *Inscription*: *Il Gran Conseglio di Venetia.*

Auf der anderen Seite des Fensters ist der venezianische Ratssaal in Kupfer gestochen, koloriert, auf Stoff aufgezogen und gerahmt, mit dieser Aufschrift: Il …

FRANCESCO PAOLO FURLANI
(tätig 1560–74), 1566
Kupferstich, 54 × 43 cm



2594 (anderes Exemplar)

Das Exemplar ist nicht identifiziert. Am 20. 1. 1579 erlebte Herzog Ferdinand von Bayern (1550–1608) im Dogenpalast in Venedig eine Sitzung des Maggior Consiglio und berichtete in seinem „Diurnale" dem daheimgebliebenen Vater ausführlich über das komplizierte Wahlverfahren. Er setzte die Bemerkung hinzu: „wie auß beyligendem Designo zesehen", womit er einen Abzug von Furlanis Stichansicht einer Sitzung in der Sala del Maggior Consiglio gemeint haben muß. In München ließ Albrecht V. dann offenbar den Stich aus seinem Zusammenhang herausnehmen und überwies ihn der Kunstkammer. Er läßt sich bestimmen, da Fickler die Überschrift zitiert (vgl. Wolters 1983, Abb. 158). Wohl mit Absicht hängte man ihn in die Nähe einer Ansicht der Schlacht von Lepanto (Nr. 2611) und zweier Porträts von Papst Pius V., Venedigs Verbündetem beim Feldzug von 1571 (Nr. 2589 und 2602). Ein allerdings unkoloriertes Exemplar des Stichs hat sich in einem Sammelband der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek erhalten, der sonst überwiegend klassische Sujets aus Rom und Verona vereinigt (Res. 2° Arch. 86, fol. 74 in der neueren Zählung; zu dem Band vgl. Hülsen 1921, S. 140); wann, wo und in wessen Auftrag die Sammlung gebunden wurde, bleibt festzustellen.

Diemer 1984, S. 285. PD

2595–2597 Dublette zu Nr. 2591–2593 (2552–2554)

Ein dafl Pabsts *Vrbani* des VII.
Item Pabsts *Leo* der X.
Item Pabst *Clemens* der VIII. auf ein kupfferblat gemahlt. PD

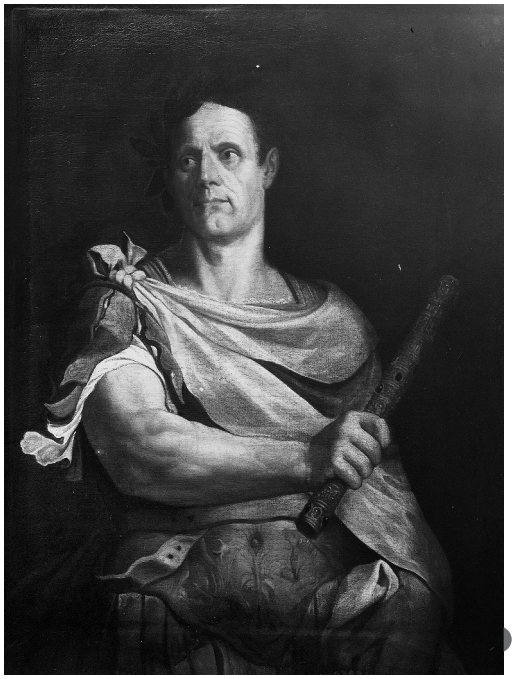
2598 (2555) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Augustus

Ob disem ersten fenster hanget ein Rundel von gyps goßen, darinen das brustbild Kaysers *Augusti*, mit dieser umbschrifft: *D. Augustus Pater*, in ein gedräet geleist eingefaßt.

Rundes Medaillon mit Bildnis das Kaisers Augustus, Umschrift: „D. Augustus Pater". Gipsabguß mit gedrechseltem Holzrahmen.

Über dem ersten bis vierten und sechsten bis elften Fenster im Nordflügel hingen zehn gerahmte runde Bildnismedaillons aus Gips mit Umschriften: Nr. 2598, 2605, 2614, 2622, 2635, 2642, 2649, 2656, 2663 und 2672 (Seelig 1986, S. 106). Dargestellt und in zeitlicher Abfolge angebracht waren zehn der zwölf ersten römischen Kaiser von Cäsar bis Domitian; Cäsar und Nero fehlten. Bei Nr. 2605 und 2414 ist bei den mitgeteilten Inschriften „TI"(berius) bzw. „C"(aius) entsprechend Münzumschriften zu ergänzen. An den Pfeilern neben den Fenstern hingen zwölf Gemälde einer weiteren Reihe der suetonischen Kaiser nach der Tizian-Serie in Mantua (siehe Kommentar zu Nr. 2599). Die Stelle über dem fünften Fenster, wo das fehlende Nero-Medaillon hätte folgen müssen, blieb offenbar deshalb leer, weil man die Parallelität in der Präsentation von Kaiser-Medaillons und -Gemälden einhalten wollte. – Eine weitere Serie von Kaiserbildnissen in Gipsabgüssen: Nr. 382. PV

2599 (2556) Gemaltes Bildnis: Julius Caesar



An dem Pfeiler des andern Fensters hangen: 2599 Zwo grosse daflen mit Tüchern, von Öelfarben, in der ersten Kayser Julius der erst.

Am Pfeiler des zweiten Fensters hängen zwei große Tafeln mit Leinwand, von Ölfarben, auf der ersten der erste Kaiser Julius.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 129 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, Res.Mü. Gw 165
Verbleib siehe unten.

Der Zyklus, zu dem das unter Verwendung antiker Münzbildnisse gestaltete Idealporträt Caesars (100–44 v. Chr.) gehört, dürfte identisch sein mit jenem, der sich gemäß der Residenzbeschreibung von 1644 damals an den Wänden des Vierschäftesaals der Münchner Residenz befand, durch den der Weg zum Kaisersaal führte (Pistorini 1644, fol. 16 v: „Sù i muri di questa [loggia] stanno disposti, e compartiti dodici Quadri, nè quali sono effigiati al naturale li dodici antichi Imperadori"). Diesen Residenzteil hatte Herzog Maximilian I. mit dem Kaiserhoftrakt 1612–16 errichten lassen. Seit der Neugestaltung des kurfürstlichen Wohnbereichs nach dem Residenzbrand von 1729 dienen die Kaiserbilder, zu diesem Zweck ansgestückt, als Supraporten in den Reichen Zimmern der Münchner Residenz, je vier in Raum 55 (Antichambre beginnend mit dem Eingang vom Rittersaal her, von links nach rechts: Caligula, Tiberius [Hartig sah 1933 hier Domitian, die beiden Bildnisse werden beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg vertauscht worden sein], Augustus, Claudius), 56 (Äußeres Audienzzimmer: Otho, Galba, Nero, Domitian [Hartig sah an dessen Stelle Tiberius]) und 57 (Inneres Audienzzimmer: Vitellius, Vespasian, Caesar, Titus: Inv. München, Residenz 1770, Nr. 37–40, 43–46, 50–53).

Bei den zwölf Kaisern handelt es sich um Kopien nach einem berühmten Mantuaner Vorbild. Zwischen 1536 und 1540 hatte Tizian (um 1485/90–1576) im Auftrag von Herzog Federico Gonzaga von Mantua eine Folge von Bildnissen der ersten elf römischen Kaiser geschaffen; sie bildete das künstlerische wie inhaltliche Zentrum des Camerino dei Cesari im Mantuaner Herzogspalast. 1561 oder 1562 hatte Bernardino Campi aus Cremona (1522–91) sie um das Bildnis des zwölften Kaisers Domitian (das in einem Nebenraum Platz fand) zu der seit den Biographien von Sueton kanonischen Zwölferfolge ergänzt. Das viel beachtete und mehrmals kopierte Mantuaner Ensemble wurde nach 1627 aufgelöst; die Kaiserbilder wurden nach England verkauft und gelangten später nach Spanien, wo sie 1734 bei einem Brand des Madrider Alcázar zerstört wurden (Wethey 1975, Bd. 3, S. 43–47, 235–240 L-12 und Fig. 31–50; Bodart 1998; Zeitz 2000, S. 59–103; siehe auch Nr. 2600; vgl. Leuschner 2006, S. 12. Zu Zwölfkaiserserien allgemein: Fittschen 2006, besonders S. 65–72).

Unter welchen Umständen die Münchner Kopienserie der Kaiser entstanden ist und wann sie dorthin gelangte, ist keineswegs klar. Um 1567–69 ließ Herzog Albrecht V. unter der Leitung des Antiquars Jacopo Strada (1507–88) einen Teil der Bilder im Camerino dei Cesari kopieren. Öfters liest man, bei dieser Gelegenheit seien auch die Kaiser kopiert worden (v. Busch 1973, S. 204; Wethey 1975, S. 238; Zeitz 2000, S. 65). Doch soviel den lückenhaften Quellen über Stradas Tätigkeit zu entnehmen ist, hat er dabei ausgerechnet die Kaiserfolge ausgespart, nur den Domitian ließ er kopieren (dies scheint als erster Jansen 1987, S. 14, bemerkt zu haben). Man kann sich nicht ernsthaft vorstellen, der kundige Strada und sein herzoglicher Auftraggeber, welchen der kultivierte, italienerfahrene Humanist Hans Jakob Fugger beriet, hätten ihre aufwendige Kopiertätigkeit darauf abgestellt, den Clou des Ensembles, die Tiziankaiser auszusparen und nur die zweite Wahl im Raum, deren Trabantenbilder, nach München zu holen – Giulio Romanos Szenen von Taten der zwölf Kaiser und kleine Reiter, ebenfalls von Giulios Werkstatt, die das Dekorationssystem im Rapport ergänzten. Im Gegenteil muß man aus dem Interesse an den Trabantenbildern schließen, daß die Folge der Kaiser selbst sich damals bereits in München befand, daß ihr Vorhandensein den Münchner Hof womöglich auf den Gedanken gebracht hat, eine Art Raumkopie oder wenigstens eine Programmkopie des Camerino dei Cesari zu schaffen (Verheyen 1967, S. 66; Jansen 1987, S. 14). Ein Indiz deutet in die gleiche Richtung: Strada muß

irrtümlich angenommen haben, der Münchner Kopienserie fehle der nachträglich geschaffene Domitian. Nur so läßt sich erklären, daß er ausgerechnet dieses eine Bild kopieren ließ. Tatsächlich ist der nachkopierte Domitian nach München gelangt, erwies sich dort aber als überzählig, weshalb Fickler außer dem Domitian der Kaiserserie an anderer Stelle der Kunstkammer „3212 Ein dafl mit der bildtnuß Domitiani Imperatoris" zu verzeichnen fand. Als aus der ursprünglich wohl beabsichtigten Ensemblekopie nichts wurde, fand die Kaiserfolge ihren Platz in der Kunstkammer.

Wenn die Tizian-Kopien sich 1567 bereits in München befanden, verengt sich ihr möglicher Entstehungsspielraum auf 1561/62–67. Für diese Zeit ist glaubhaft überliefert, daß Campi, nachdem er den Domitian hinzugemalt hatte, in den folgenden zwei Jahren, somit 1562/64, auch vier Kopiensätze der gesamten Folge geschaffen hat, eine davon für den Kaiser (Lamo 1584, S. 78: „una per la M(aestà) Cesarea"). Dies dürfte im Auftrag von Guglielmo Gonzaga als Geschenk an seinen Wiener Schwiegervater geschehen sein. Kaiser Ferdinand I. kann jedoch nicht mehr viel Freude daran gehabt haben, da er am 5. Juli 1564 starb. In Wien scheinen diese Gemälde auch keine Spur hinterlassen zu haben. Ja, 1572 schickte Ferdinands Sohn und Nachfolger Maximilian II. seinen Hofmaler Hans Mont nach Mantua mit einem Empfehlungsschreiben: ob Mont, der so begeistert von den zwölf Kaisern in Mantua gesprochen habe, die Folge für Wien kopieren dürfe (Venturini 2002, S. 223 f. Nr. 106).

Jansen hat als erster die Vermutung geäußert, in München „il s'agit probablement de la série peinte par Campi pour l'empereur Ferdinand Ier qui en fit don par la suite à son gendre …" (Jansen 1987, S. 14). Diese Konjektur hat für sich, daß sie die ausbleibende Wahrnehmung und das folgenlose Verschwinden der Wiener Folge zwanglos erklärt; Albrechts habsburgische Gemahlin Anna könnte auch die Bilder nach dem Tod ihres Vaters geerbt oder geschenkt bekommen haben, und in München kamen sie gerade rechtzeitig, um im Zug der Planungen zum Neubau des Kunstkammergebäudes weitreichende Pläne anzuregen. Anderenfalls muß man vermuten, die Gonzaga hätten Albrecht V. (einem Schwager Guglielmos) eine weitere, nicht dokumentierte Kopienserie zum Geschenk gemacht. Es wäre zu wünschen, daß die Münchner Serie einer einigermaßen gesicherten Kopienreihe von Campi in Neapel (AK Cremona 1985, S. 160 Nr. 1.15.4–7) gegenübergestellt und maltechnisch verglichen wird, so daß die Frage ihrer Zuschreibung auf eine neue Grundlage gehoben werden kann; die Maße sind in Neapel etwas größer, aber auch dort weicht Domitian von jenem Typus ab, den die Kupferstichwiedergabe der Serie von Marcus Sadeler zeigt.

Fickler registriert die Kaiser unter Nr. 2599 Caesar, 2609 Augustus, 2617 Tiberius, 2625 Caligula, 2631 Claudius, 2638 Nero, 2645 Galba, 2652 Otho, 2659 Vitellius; 2666 Vespasian, 2675 Titus, 2682 Domitian, die Vitengemälde jeweils mit der darauffolgenden Nummer. Hinzukommt das zweite Bildnis Domitians, Nr. 3212. Zu Tizians Kaiserzyklus, dem Camerino dei Cesari und seinen Münchner Kopien vgl. weiterhin: *Diemer, Mantua*.

v. Reber 1892, S. 153 und 159 (verschollen). – Habich 1908 (Hinweis auf Identifizierung der Folge bei Fickler durch A. Buchheit, Beil. z. Allg. Zeitg. 1908, No. 26). – Hartig 1933, S. 208f. – Keller 1970, S. 192f. – Wethey 1975, Bd. 3, S. 238. – Brunner/Hojer/Seelig 1990, S. 77, 79 und 81. – Zeitz 2000. – Fittschen 2006, S. 66f. PD

2600 (2557) Gemälde: ein Traumgesicht des Galba

In der andern ligt ein Mann auf einem bett, neben dem ein Weibsbildt mit einem Lämpl in der Schoß, ober dem Bett sizt *Jupiter* in einem gewülch, neben im ein Adler, vor im ein nackhend Weib, die er gleichsam von im treibt.

Auf der anderen liegt ein Mann auf einem Bett, neben ihm eine Frau mit einem kleinen Lamm auf dem Schoß. Über dem Bett sitzt Jupiter in einer Wolke, neben ihm ein Adler, vor ihm eine nackte Frau, die er gleichsam zu vertreiben scheint.

Nicht identifiziert. Kopie des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (im Kreis des Mantuaner Hofes nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), um 1567/68. Es handelt sich um einen Bestandteil eines verschollenen Zyklus von Begebenheiten aus dem Leben der zwölf ersten römischen Kaiser, im wesentlichen nach Sueton und Tacitus. Fickler scheint die Sujets nicht erkannt zu haben. Doch seine Beschreibungen sind hinreichend genau, um erkennen zu lassen, daß Themenwahl und Gestaltung auf einen großenteils verlorenen, doch umrißweise rekonstruierbaren Zyklus zurückgingen, den Giulio Romanos Werkstatt wohl in den späten 1530er Jahren für den Camerino dei Cesari im Mantuaner Palazzo Ducale geschaffen hatte.

In diesem Raum hing Tizians berühmte Kaiserfolge von 1536/40 (in einem Nachbarzimmer um einen zwölften Kaiser, Domitian, von Bernardino Campi [1522–91] zur Zwölferfolge Suetons ergänzt, vgl. dazu Nr. 2599). Giulio Romanos um dieselbe Zeit entstandene Gemälde waren unterhalb der Kaiserbildnisse angebracht und bildeten dazu eine Art personenbezogenen historischen Kommentar, zwischen den Szenen brachte Giulio römische Panzerreiter und eine Victoria an (die in den Münchner Quellen als Imperatoren zu Pferd bezeichnet werden). Bereits vor 1627 wurde das Mantuaner Ensemble gestört und später aufgelöst, die Bilder zerstreut. Von Giulios Vitenzyklus haben sich einzelne Tafeln in Hampton Court (Claudius, 122,4 × 94 cm, Shearman 1983, S. 121 f. Nr. 117; Nero 121,3 × 106,7 cm, Shearman 1983, S. 122 Nr. 118; Ziegenopfer des Domitian?, 123 × 66,2 cm, Shearman 1983, S. 123 Nr. 119) und im Louvre (Triumph von Vespasian und Titus, 120 × 170 cm, Inv. 423; Brejon de Lavergnée/Thiébaut 1981, S. 183) erhalten, dazu einzelne Vorzeichnungen Giulios. Auch einige der Reiter und die Victoria existieren noch.



vgl. 2600

Eine wichtige Quelle für das Aussehen des Camerino dei Cesari sind die zeichnerischen Aufnahmen, welche der junge Mantuaner Maler und spätere Hofkünstler Ippolito Andreasi (um 1548–1608) im Auftrag des Kunstagenten Jacopo Strada (1507–88) anfertigte. Sie sind Teil einer umfangreichen Dokumentation moderner Räume des Palazzo del Te und des Palazzo Ducale in Mantua, die sich in der Graphischen Sammlung des Düsseldorfer Kunstmuseums erhalten hat (Harprath 1984, S. 12 Nr. 12- S. 20 Nr. 88 mit Angabe der Signaturen). Stradas Dokumentationskampagne geschah, wie Münchner Quellen zeigen, im Interesse Herzog Albrechts V. von Bayern, der eine Kopie des Tizianzyklus besaß und offenkundig um eine umfassende Kopie des gesamten Programms des Camerino dei Cesari bemüht war. Eine solche detaillierte Dokumentation setzte die Billigung des Hausherrn voraus, Herzog Guglielmo von Mantua (reg. 1550–1587). Sie wird verständlich angesichts der engen Beziehungen der Gonzaga zu Habsburg und Wittelsbach und des kulturpolitischen Engagements Herzog Albrechts V. von Bayern. Strada, von Geburt Mantuaner, kaiserlicher „Antiquar und Aufseher für die Kunstkammer", beriet nebenher den Herzog von Bayern bei seinen Antikenkäufen und bei der Planung seines Sammlungsgebäudes.

Während Andreasi seine Zeichnungen schuf, ließ Strada für den Herzog Gemäldekopien der Vitenszenen und der Reiter im Gabinetto dei Cesari herstellen. In einem Brief an Albrecht vom 14. 6. 1567 berichtet Strada von seinen Geschäften im Mantuaner Herzogspalast, „dove si rettra l'historie degli impp." (München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4851, fol. 195; v. Busch 1973, S. 341 Anm. 86). Im Juli 1568 kündigt er dem Herzog unter anderem die Ankunft von „dodici historie, cioe ritratte da quelle che son in castello nella camera delli Dodici imperatori a ciaschedun la sua, collorita a olio" an (ebd. Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol. 167; Verheyen 1967, S. 64 Anm. 31). Ein Brief eines weiter nicht Bekannten, der sich „il Ceregagno" nennt, an den bayerischen Agenten Nicolò Stopio vom 17. Januar 1568 gibt weiteren Aufschluß: Ein junger Künstler „fa pitture in Auolio duodici Imperatori con le Historie che sono in una Camera in Castello." Wenig später folgen Namen und Preis des Künstlers: „Quel altro che fa quei ritratti si chiama il Molinarolo, et gli da per quanto ho anco inteso, quindeci scudi d'oro del pezzo." (München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol 130r–131r, hier 130r/v alte Zählung; zum größten Teil abgedruckt bei v. Busch 1973, S. 342 Anm. 90).

Der Kopiensatz nach Tizians römischen Kaisern befand sich 1598 in der Münchner Kunstkammer – siehe Nr. 2599 –; er hat sich, zu Supraporten umgearbeitet, in den Reichen Zimmern der Münchner Residenz erhalten. Hartig 1933, S. 208 f. hat als erster darauf hingewiesen, daß sich 1598 in der Kunstkammer nicht nur diese Kaiser, sondern ebenfalls Kopien von Giulios zugehörigen Kaiserszenen befanden – und dort, wie in Mantua, jeweils direkt unter den Kaisern hingen. Sie sind verschollen. Die Art, wie Fickler die übereinander hängenden Gemälde des Tizian-Kaisers und der Vitenszene als „zwei große Tafeln" bezeichnet, läßt vermuten, daß die Vitenszenen sich im Format kaum wesentlich von den Kaisern unterschieden haben (Hartt 1958, S. 170–176 hat den Zusammenhang näher untersucht, die spätere Forschung Präzisierungen geliefert). Doch spätestens 1598, knapp dreißig Jahre nach ihrer Beschaffung, waren in München, wie das Inventar erweist, die inhaltlichen Bezüge zwischen Kaiserporträt und Vitenszene weitgehend in Vergessenheit geraten: Nur noch eine Minderzahl von einigermaßen leicht zu erschließenden Szenen hing un-

ter dem richtigen Bildnis. Somit war Fickler wohl kaum der einzige am Münchner Hof, dem die Darstellungen nichts sagten.

Folgende Einträge Ficklers sind dem Kaiserviten-Zyklus nach Giulio Romano zuzurechnen:
2600 Traumgesicht des Galba
2610 Die leere Wiege des Augustus
2618 Ein Adler läßt sich auf Claudius nieder
2626 Victoria krönt einen Krieger
2632 Caesar vor der Statue Alexanders des Großen
2639 Nero beim Brand Roms
2646 Germanicus, Caligulas Vater, als Germanensieger
2653 Verbrennung der Leiche Othos
2660 Eine Schlacht
2667 Haterius vor Tiberius
2676 Triumph des Vespasian und Titus
2683 Ein Opfer

Im Camerino dei Cesari war Domitian nicht dargestellt. Die Wand, an der sich Vitellius, Vespasian und Titus befanden, ist nicht dokumentiert; Verheyen nimmt an, daß zwei Türen die Anbringung von Szenen behinderten, und nimmt lediglich eine Bildtafel an, den Pariser Triumph von Vespasian und Titus (vgl. Verheyen 1966, Pl. 41 e). Wie auch immer sich dies verhielt: In München ist bei drei Herrschern (Vitellius, Vespasian oder Titus, Domitian) mit nachträglich hinzuerfundenen Themen zu rechnen, wobei festzuhalten ist, daß bereits Strada in Mantua von zwölf Vitenszenen spricht – geschah die mutmaßliche Ausdehnung auf zwölf Szenen somit dort und nicht erst in München? 2626 Krönung eines Kriegers: die Ausrufung des Vitellius zum Kaiser? die Tapferkeit des Vespasian/Titus vor Jerusalem?, Nr. 2660 Schlacht bei einer Stadt: Titus vor Jerusalem?, Nr. 2683 Opfer: Das Ziegenopfer Domitians? in Hampton Court? Eingeweideschau am Todestag des Domitian? Freßgier des Vitellius selbst bei Opfern?. Ohne zusätzliche Quellen bleiben solche Deutungsversuche unsicher, vgl. Nr. 2626.

Von den Münchner Kopien nach Giulios Kaiserszenen scheint sich nichts erhalten zu haben. So ist es verständlich, daß in Unkenntnis des Zusammenhangs mit Mantua Geissler 1960, S. 110 Nr. 37 und 239 Nr. G IV,29 und ihm folgend der Kat. München Pinakothek 1973, S. 63 f., eine Friedrich Sustris zuzuschreibende Folge mit antiken Sujets aus der Residenz mit Ficklers Angaben in Verbindung brachten. Doch lassen sich die erhaltenen Werke der Sustris-Folge (BStGS 3672 f. und 10381 f.) nicht mit Ficklers Beschreibungen zur Deckung bringen; es dürfte es sich dabei um Teile einer späteren Raumdekoration handeln, vermutlich von Herzog Wilhelms V. Münchner Residenzneubau der 1580er/90er Jahre (Diemer, Gerhard 2004, S. 111–113). Diese dürfte sich 1598 noch am ursprünglichen Ort befunden haben (Lisa Zeitz, New York, werden wertvolle Hinweise zu Mantua verdankt. Über Giorgio Molinarolo, den bisher unerforschten Urheber der Kopien, der lediglich 1578 als Hofangestellter bekannt war, der mit Juwelen und Perlen befaßt war [Sogliani 2002, S. 257 f. Nr. 403], teilte Daniela Ferrari, Leiterin des Mantuaner Staatsarchivs, freundlicherweise mit, daß er auch in Briefen von Hofbediensteten der Gonzaga vom 7. März 1570 und 29. Dezember 1573 erwähnt wird: Nachricht vom 5.4.05: Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 2584 und busta 2589, siehe *Diemer, Mantua*).

Ficklers Nr. 2600 kann sich vom Bildgegenstand her nicht auf den darüber porträtierten Caesar beziehen. Verheyen 1966, S. 173, und Harprath 1984, S. 19 Nr. 76, haben ermittelt, daß das zu Caesar gehörige Bild Giulios in Mantua ihn (nach Sueton, Caes. 7) in Spanien vor der Statue Alexanders des Großen zeigte; Andreasi hat das Aussehen der Tafel festgehalten (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10940;* Verheyen 1966, Pl. 40 c links). Fickler verzeichnet ihre Kopie unterhalb des Claudius-Porträts als Nr. 2632. Dagegen entspricht seine Beschreibung von Nr. 2600 in wesentlichen Zügen jenem Gemälde, das Andreasi unter dem Galba-Bildnis zeichnete, und das ein ominöses Traumgesicht des Galba nach Sueton, Galba 4 zeigte (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10940; Verheyen 1966, S. 173 und Pl. 41 d Mitte; Harprath 1984, S. 19 Nr. 79). Schon Verheyen, der das Bildthema erkannte, notierte, daß Suetons Traumberichte nicht exakt mit der gezeichneten Reproduktion der Mantuaner Szene durch Andreasi übereingehen (deshalb Zweifel an der Deutung bei Zeitz 2000, S. 84). Doch ist mit Mißverständnissen und Vereinfachungen des Zeichners zu rechnen. Zum historischen Zusammenhang: *Diemer, Mantua;* zur Wirkungsgeschichte der „Reiter": Leuschner 2006.

v. Reber 1892, S. 153f. (erkennt einen allgemeinen Zusammenhang zwischen Kaiserporträts und Historien, S. 153f. Überlegungen zur Ikonographie von Nr. 2600). – Hartig 1933, S. 208f. (sieht Zusammenhang mit Mantua). – Hartt 1958, Bd. 1, S. 170–176. – Verheyen 1966, S. 170–174. – Verheyen 1967 (klärt u. a. die Herstellungsumstände). – AK London 1982, S. 190–192 (Jane T. Martineau). – Harprath 1984 (schreibt die Zeichnungen Strada zu). – AK Mantua 1989, S. 400–405 (Bette Talvacchia). – Zeitz 2000. PD

2601 (2558) Gemalte Anamorphose: zu einer Landschaft verzerrter Männerkopf

Ein klainere dafel von Kupffer, darauf ein Landtschafft gemahlt, so man dise dafl zwerch uber sich stellt, sihet es einem Mannskopff gleich.

Eine kleine Kupfertafel, darauf eine Landschaft gemalt; wenn man diese schrägstellt, gleicht sie einem Männerkopf.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6v): „Landtsschafft so wan manß umbkehrett ein Menschenkopf ist." Anamorphosen sind in mehreren frühen Kunstkammern nachzuweisen: König/Kaiser Ferdinand I. (1503–64) besaß „zway perspectifische angesicht nach stetlicher ausczieh̃ung sambt ainem durchsehunden venster in ain lanndtschafft geend …" von Jakob Seisenegger, der sie 1535 in ausführlicher Beschreibung dem König in Rechnung stellt (Löcher 1962, S. 9).

Riefelbilder – also keine schrägansichtigen Anamorphosen, sondern getreppte – besaß Kaiser Rudolf II. (1552–1612; Seifertová/Šronek 1995/96). In Hainhofers Kunstschränken scheinen sie dann zur Ausstattung zu gehören; der Schrank von Uppsala (um 1625) enthält zwei schrägansichtige: eine „kannentragende Bäuerin" und einen „Kutscher", sowie die „modernere" Spiegelanamorphose eines „Kavaliers", dieser auf Kupfer (!) gemalt (Eser 2001, S. 174–176). Was das Motiv betrifft, so geht die Idee, Landschaft (frontalansichtig) mit Bildnis oder Figur (schrägansichtig) zu kombinieren, auf Erhard Schöns Holzschnitt der „Vier Landschaften" (um 1535, Hollstein, German Bd. 47, S. 178–181 Nr. 113) zurück, die aus der „Zwerchlage" betrachtet Kaiser Karl V., Papst Paul III., König Ferdinand und Franz I. von Frankreich erkennen lassen. Um 1600 setzt sich bei den Figurenmotiven dann das „Genre", Bauern, Tiere, Narren etc. durch. Ficklers Hinweise „klein" und „auf Kupfer" passen zur Gesamtentwicklung, die ursprünglich großformatigen Anamorphosen (etwa die des Grafen von Zimmern, um 1540) oder gebrauchsgraphischen Holzschnittanamorphosen seit dem späten 16. Jahrhundert in Feinmalerei auszuführen als kleine, feine, mobile „Schubladen-Überraschungen". Zur Gattung allgemein vgl. Baltrusaitis 1955, Baltrusaitis 1969 und AK Nürnberg 1998. Eine weitere Anamorphose in der Kunstkammer ist Nr. 1228. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg beschreibt auch sie ausführlich nach seinem Besuch der Kunstkammer am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*, fol. 6r): „Eine schöne Kunstliche Perspektiff, dorinnen Carolus 5 und abgemahlett Ferdinandus, und Venus et 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 abcontrafehtet" (Dussler 1968, S. 109 lokalisiert dieses Objekt irrtümlich auf Schloß Kirchheim/Schwaben).

v. Reber 1892, S. 167. TE

2602 (2559) Gemaltes Bildnis: Papst Pius V.

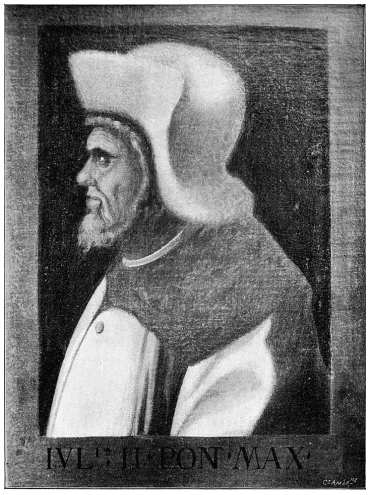
An disem Pfeiler, fenster halb Pabst *Pius* V.

An dem Pfeiler, zum Fenster hin, Bildnis des Papstes Pius V.

Nicht identifiziert. In der Nähe des Bildnisses von Papst Pius V. (reg. 1566–72) hing die Darstellung seines größten politischen Erfolgs, der Schlacht von Lepanto Nr. 2611 (und ein Bild des verbündeten Venedig in Gestalt des Maggior Consiglio, Nr. 2594). Derselbe Papst war auch in Nr. 2589 dargestellt, siehe dort. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49. PD

2603 (2560) Gemaltes Bildnis: Papst Julius II.



vgl. 2603

Bapst *Julius* der ander, in der bildtnuß wie er mit seinem Volck vor Mirandula gelegen.

Papst Julius II., wie er mit seinem Heer vor Mirandola lag.

Nicht identifiziert. Im Januar 1511 nahm Papst Julius II. (reg. 1503–13) persönlich an der Belagerung von Mirandola teil, das am 21. Januar kapitulierte. Ein damals entstandener Bildnistyp zeigt den Papst winterlich-wetterfest gekleidet und mit wildem Vollbart (1902 im Palazzo Bruschi in Corneto, später in Tarquinia, Museo Nazionale, 2006 dort nicht mehr aufbewahrt;* Klaczko 1902, S. 282 m. Abb. gegenüber S. 280; v. Pastor Bd. 3/2, Pius III. und Julius II., Ausg. 1938, S. 791–793; Partridge/Starn 1980, S. 13 und Abb. 13; freundliche Auskunft von Dr. Maria Laura Falsini, Soprintendenza Archeologica per il Lazio, vom 21. 2. 2006). In einer Kostenaufstellung von ca. 1567 von Jacopo Strada (1507–88), der für Herzog Albrecht V. Kunstkäufe in Venedig getätigt hatte, findet sich der Posten: „Papst Julii Contrefait v 7 f 3 st 10“ (Stockbauer 1874, S. 34). Ein direkter Zusammenhang mit Ficklers Nr. 2603 läßt sich nicht belegen, doch kann man sich zwanglos vorstellen, daß dieser etwas extravagante Bildtyp nicht im Rahmen der offiziellen Münchner Bemühungen um Bildnisse der römischen Hierarchie in den 1570er Jahren erworben worden sein wird. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 8. PD

2604 (2561) Gemaltes Bildnis: König Ludwig II. von Ungarn und Böhmen

Khönig Ludwig in Ungern, alle 3 daflen mit Öelfarben gemahlt.

König Ludwig von Ungarn, alle drei Tafeln mit Ölfarben gemalt.

BARTHEL BEHAM (1502–40), nach 1526
Lindenholz, 45 × 36 cm
München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B Ia 5
Bayerische Staatsgemäldesammlungen (BStGS 3559; BStGS Inv. 1905 Nr. 395: Aus der herzogl. Kunstkammer in München). Bayerisches Nationalmuseum München (R 6890; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 40 Nr. 114: aus Dachau). 1937 Eigentum des St. Georgiritterordens.

Mögliche Identifikation. Es handelt sich um eine Abwandlung des Typus Hans Krell 1522 (Löcher 1999, S. 157, 162 und 197 Nr. 31 und Abb. 140). Erstmals belegt im Inv. Dachau 1759, Nr. 89 als aus dem Münchner Magazin überwiesen, mit den Maßangaben 1 Fuß 5 Zoll × 1 Fuß, umgerechnet 46,0 × 32,5 cm. Das Bild trägt als Beischrift das – erst nach 1526 mögliche – Distichon: Ille ego Pannoniae Luduvigus rexque pater qui/pro patria pugnans fortiter opperuit. Die Anbringung solcher Verse, aber auch die Familienzugehörigkeit der Person widerspricht der Annahme, das Bildnis gehöre zu Behams sog. „Kleiner Wittelsbacherserie“; wohl aber leuchtet eine Datierung in dieselbe Zeit wie diese, in die 1530er Jahre, ein (Löcher 1999, S. 157–171).

Ludwig II. von Ungarn und Böhmen (1506–26), geboren 1506 als Sohn des Königs Ladislaw V. Jagiello von Böhmen (auch Ladislaw II. von Ungarn) und der Anne de Foix, wurde 1515 verlobt und am 13. 1. 1522 verheiratet mit Erzherzogin Maria (1505–58), einer Tochter König Philipps des Schönen und Johannas der Wahnsinnigen. Beim Tod seines Vaters 1516 wurde Ludwig König von Ungarn. Am 29. 8. 1526 kam er bei seiner Niederlage von Mohács gegen die Türken um sein Leben. Die verwitwete Maria regierte als Statthalterin zunächst Ungarn, dann 1531–55 die Niederlande.

Da sich von König Ludwig II. und seiner Gemahlin mehrere Bildnisse in der Kunstkammer befanden und mehrere in Bayern erhalten sind, müssen die Kriterien der Bestimmungsversuche einzelner Inventarposten näher ausgeführt werden.

Folgende Bildnisgemälde Ludwigs und der Maria nennt Fickler in der Münchner Kunstkammer, überwiegend als Gegenstücke der Gatten gehängt:

– Nr. 2816: Ludwig als Bräutigam, d. h. zwischen 1515 und 1522 gemalt.
– Nr. 2604: Ludwig. Falls die Bezeichnung als König sich auf die Entstehungszeit des Porträts bezieht, war es frühestens 1516 ausgeführt.
– Nr. 2807 und 2809: 2707 zeigt Ludwig noch ohne Bart. Falls das Bildnis als Pendant zur Gemahlin 2809 geschaffen wurde, wären beide frühestens 1522 zu datieren.
– Nr. 3166 und 3167: 3166 Ludwig und 3167 Maria bildeten ein Diptychon, das ebenfalls frühestens 1522 ausgeführt worden sein muß. Fickler spricht Maria als Regentin der Niederlande [1531–55] an; falls er damit die Beischrift des Gemäldes wiedergibt, müßte zumindest diese nach 1530 entstanden sein.
– Nr. 2812 und 2813: 2812 zeigte Ludwig älter als in Nr. 2807 und bärtig, 2813 die Gemahlin „im Trauerschleier", d. h. zumindest diese erst nach August 1526 gemalt.



2604 (?)

Hinzu kommt in der Kunstkammer noch Nr. 710, ein Bildnisrelief der Maria von 1551. Die Porträts des Königspaares sind gut erforscht durch Glück 1934 und Schlégl 1968, präzisierend wirkten der AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993, Löcher 1985, Löcher 1994/95 und Löcher 1999. Hier folgt eine Auswahl aus den Porträttypen des Königspaares mit Blick auf die Bilder der Kunstkammer.
a) Aus Ludwigs Bräutigamszeit (1515–22) ist ein Bildnis im Wiener Kunsthistorischen Museum erhalten (Inv.-Nr. 4453, Holz, 31 × 25,5 cm: süddeutscher oder österreichischer Maler; Heinz/Schütz 1976, S. 210 Nr. 178 und Abb. 40). Ludwig hat noch kindliche Züge, trägt aber bereits das ihm 1516 verliehene Goldene Vlies, 1516 oder wenig später zu datieren.
b) 1522 wurde Hans Krell Hofmaler am ungarischen Königshof. Von ihm stammen mehrere Porträts von Ludwig und Maria, deren Beischriften nicht immer verläßlich über das Entstehungsjahr des Typus Auskunft geben. Ein Beispiel dafür ist das im Wiener Kunsthistorischen Museum erhaltene Bildnis Ludwigs, das die Jahreszahl 1526 trägt – doch verbunden mit einem lateinischen Distichon, welches besagt, daß so der König in seinem zweimal vierten nach dem neunten, d. h. 17. Lebensjahr aussah. Der Typus ist somit zwischen dem 1. 7. 1522 und dem 30. 6. 1523, einigermaßen bald nach der Hochzeit, entstanden (Holz, 31,5 × 25 cm, Inv.-Nr. 4460. Heinz/Schütz 1976, S. 210f. Nr. 179 Abb. 41; Löcher 1994/95, S. 173 Abb. 3; AK Wien, Karl V. 2000, S. 136 Nr. 46; AK Wien 2003, Nr. IV.1 m. Abb. S. 364), wurde aber vier Jahre später noch verwendet. Der junge König läßt sich offenbar Schnurrbart und Kinnbart wachsen, doch ist der Haarwuchs an diesen Stellen altersgemäß noch spärlich.
c) Krells Bildnis hatte ein Gegenstück mit dem Bildnis seiner Gattin Maria, von dem ein eigenhändiges Exemplar in bayerischem Staatsbesitz erhalten ist: Lindenholz, 45 × 36 cm, BStGS 3564, aus Dachau: Bamberg, Staatsgalerie (Goldberg/An der Heiden 1986, S. 45f. Nr. 19; Löcher 1994/95, S. 180f. Abb. 11; AK Wien 2003, Nr. IV.3 m. Abb. S. 119). Die ursprüngliche Datierung 1522 ist alt zu 1524 verändert, was den Typus ebenso datiert wie – anscheinend – die Ausführung. Zu diesem Bildnis gab es ein lateinisches Distichon mit Angabe des Lebensalters, das formal dem des Gatten geglichen haben muß; ein seit 1945 verschollenes Exemplar des Bildnisses in Königsberg überlieferte es in verstümmelter Form (Löcher 1994/95, S. 178f. Abb. 10).
d) Kurz vor Ludwigs Tod entstand 1526 ein neuer Porträttyp des Königspaares; derjenige Marias ist unbekannt, von Ludwig sind drei Kopien erhalten: Ganzfigurstücke in München (Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6946, Leinwand, 200 × 90 cm, aus Neuburg, in schlechtem Zustand) und Gripsholm (Kopie von David Frumerie aus der Zeit um 1667) sowie ein Halbfigurexemplar, das 1968 in London zur Auktion gelangte und als niederländisch nach Hans Krell gilt (vgl. Löcher 1994/95, S. 174f. und Abb. 5 [London] und 6

[Gripsholm]). Ludwig ist frontal stehend mit leichter Wendung nach rechts gegeben, Schnurrbart und Kinnbart sind nun kräftig ausgeprägt. Eine Variante in Budapest: AK Wien 2003, Nr. IV.1 m. Abb. S. 118.
e) Ferner gibt es einen Typus, der wohl auf die Jahre 1525/26 zurückgeht und den König im Profil zeigt, in einem Fall mit dem gleichgerichtet dahinter wiedergegebenen Profil der Gattin (Löcher 1994/95, S. 176f. und Abb. 7–9).
f) Oben versuchsweise mit Nr. 2604 gleichgesetzt: Barthel Behams Abwandlung des Typus 1522 von Krell, Lindenholz, 45 × 36 cm, in Schloß Leutstetten, Inv.-Nr. B I a 5.
g) In den Niederlanden gab Maria noch verschiedentlich Gedenkbildnisse Ludwigs in Auftrag. Sie selbst ließ sich ab etwa 1530 mehrmals porträtieren, stets in Witwentracht, so von Tizian (Wethey 1971, S. 202 Nr. L-24), Jan Vermeyen (um 1500–59; Beispiele: 1934 im Berliner Kunsthandel; Glück 1934, S. 178); in Vermeyens Nachfolge von Jakob Seisenegger (1505–67; 1530, Paris, Musée Jacquemart-André, Inv.-Nr. 694; Löcher 1962, S. 20f. und 90 Nr. 47) und dem Meister der Magdalenenlegende (Budapest, Museum der Bildenden Künste; Garas 1990, S. 168).

Vergleicht man nun Ficklers Mitteilungen mit der Bildnisüberlieferung Ludwigs, ergibt sich wenigstens für einen Teil der Inventareinträge eine Vorstellung vom Aussehen der Gemälde: stets unter den beiden Voraussetzungen, daß Ficklers Angaben zutrafen, und daß als Pendants inventarisierte Bilder nicht „frei" kombiniert, sondern ursprünglich schon als Gegenstücke geschaffen waren.
– Die Vermutung liegt nahe, daß das Bräutigambild Ludwigs Nr. 2816 im Typus dem Wiener Bildnis von etwa 1516 entsprach (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 4453) (a). Es ist verschollen.
– Nr. 2604 könnte mit Behams Bildnisvariante des Typus Krell 1522, ehem. BStGS 3559 (München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B I a 5), identisch sein (f): Die Beischrift setzt dem König postum ein literarisches Heldendenkmal und ist zwanglos als Einzelgemälde vorstellbar. Dagegen kommt BStGS 3559, weil dort der von Fickler bezeugte Bart fehlt, nicht für Nr. 2812, ein Pendant zur trauernden Witwe, in Frage, auch wenn die Verse von Ludwigs Tod sprechen.
– Nr. 2812 wird Ludwig im Typus von 1526 (d) gezeigt haben. Das erwähnte Münchner Ganzfigurbild BStGS 6946 Ludwigs kommt des Formats wegen für die Kunstkammer nicht in Frage; zudem spricht seine Herkunft gegen Münchner Verwahrung.
– Nr. 2813 läßt an die auf Vermeyen (um 1500–59) um 1530 zurückgehenden Bildnisse der Maria in Witwentracht mit weißer Haube denken (g). Es scheint denkbar, daß das Bildpaar Nr. 2812/13 insgesamt eine niederländische (?) Arbeit der Zeit ab 1531 war.
– Nr. 2807 und 2809 folgten wohl dem Typus von 1522 (b und c), schon weil Ludwig noch ohne (nennenswerten) Bart gezeigt war. Nr. 2807 ist verschollen, sie hat vermutlich als Grundlage für Behams Bildnisvariante BStGS 3559 gedient. Nr. 2809 ist wahrscheinlich mit BStGS 3564 identisch. (Auf keinen Fall zeigt dieses Gemälde die Fürstin im „Clagschlair"; wie zuerst v. Reber 1893, S. 11 meinte; vgl. Salm/Goldberg 1963, S. 110f.).
– Bei Nr. 3166 und 3167 hängt die Datierung an der Deutung von Ficklers Text. Ein älteres Diptychon mit später aktualisierter Aufschrift? Oder eher eine niederländische Arbeit von 1531 oder später? Die Frage bleibt offen, eine Identifizierung bietet sich vorerst nicht an.

Die Dachauer Inventare von 1759 (Nr. 90, aus dem Münchner Magazin überwiesen), 1770 und 1789 (Nr. 29) haben „Ludovicus König in Ungarn", Holz, 10½ × 7½ Zoll (umgerechnet 28,4 × 20,3 cm). Auf welchen Fickler-Eintrag sich dieses Gemälde bezogen haben mag, bleibt offen.

Zu den Porträts Ludwigs von Ungarn und der Maria: v. Reber 1893, S. 10f. – Glück 1934. – Salm/Goldberg 1963, S. 110f. (zu Krells Münchner Bildnis der Maria). – Schlégl 1968. – Heinz/Schütz 1976, S. 210f. Nr. 178f. – Löcher 1985, S. 77 und 82 Anm. 23. – Goldberg/An der Heiden 1986, S. 45f. Nr. 19 (zu demselben Bildnis). – NDB 15, 1987, S. 381f.; 16, 1990, S. 207–09 (Gernot Heiss). – AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993. – Löcher 1994/95. – Zu obigem Gemälde BStGS 3559: Löcher 1999, S. 157, 162–197 Nr. 31 und Abb. 140 mit Literatur. PD

2605 (2562) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Tiberius

Ob disem fenster hanget ein Rundel von gypß goßen mit diser umbschrifft: *Diui Augusti filius. August: Imp: II Cæsar.*

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Tiberius, Umschrift: „[Ti] Divi Augusti filius. August: Imp: II Cæsar". Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2606 (2563) Gemaltes Bildnis: Papst Sixtus V.



2606 (?)

An dem Pfeiler des 3. Fensters beseits Contrafacturen: 2606 Pabst Sixten des V.

Am Pfeiler des dritten Fensters seitlich Bildnisse – das des Papstes Sixtus V.

Unbekannt, um 1585–90
Leinwand, 94 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3146
BStGS 1856: aus Dachau. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Mögliche Identifizierung. Auch Nr. 3021 war ein Bildnis von Sixtus V. (reg. 1585–90). Welcher der beiden Inventareinträge sich auf das erhaltene Gemälde bezieht, bleibt offen. Das andere, verschollene Bildnis wird mit jenem identisch sein, das während des 18. Jahrhunderts in Dachau hing: Inv. Dachau 1754, Nr. 320. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 504. „sitzend bis auf die Knie gemalet", Leinwand, 3 Fuß 3¾ Zoll × 2 Fuß 7¼ Zoll [umgerechnet 107,6 × 84,6 cm]. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49 (identifiziert). PD

2607 (2564) Gemaltes Bildnis: Federigo da Montefeltro



vgl. 2607

Herrn Fridrichen *de Monte*, Herzogen zu Urbin.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572 zu datieren, da gegen Ende dieses Jahres Prospero Visconti Herzog Wilhelm auf den tatsächlich verwendeten Vorlagenkreis aufmerksam machte. Mit Federigo da Montefeltro (1422–82), Condottiere und Herzog von Urbino, beginnt eine Gruppe von 30 Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio (1483–1552) in Borgovico bei Como (den Zusammenhang sah schon v. Reber 1893, S. 37 f.; zu Giovio und seiner Sammlung siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158. Die Münchner Kunstkammer besaß insgesamt an die 50 Kopien nach Giovio, vgl. auch Nr. 2757–2760, eine weitere Serie ab 3179 sowie 3333 ff.). Aus dem 18. Jahrhundert gibt es noch Nachrichten über die Serie, seitdem sind die Bilder allesamt verschollen. Am 7. 7. 1761 verzeichnet Inv. Schleißheim 1761, Nr. 164 „Fedrico di Monte Duc: D'Urbino" als „von der alten Residenz" gekommen, mit der Maßangabe: 10¾' × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm; Hinweis von Johannes Erichsen, 31.7.02), zusammen mit weiteren etwa formatgleichen Bildnissen von Zelebritäten, deren Namen bis auf einen auch Fickler nennt: Karl VIII. von Frankreich (152), König Ladislaus von Neapel (153), Heinrich VIII. von England (154), Totila (155), Matthias Corvinus (156), Ferrante d'Avalos Markgraf von Pescara (157), Castruccio Castracane (158), Skanderbeg (159), Azzolino (160), Federico di Montefeltro (164), Karl von Bourbon (165), Barbarossa (166) und Pandolfo Petrucci (167).

Teilweise deckungsgleich, doch zahlenmäßig größer war eine Gruppe von Porträts, die 1770 und 1789 in Schloß Dachau mit übereinstimmenden Maßen (Holz, 10¾ × 7¾ Zoll, umgerechnet 29,1 × 21 cm) inventarisiert wurden: 2607 Federigo da Montefeltro (Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 43), 2608 Antonio de Leyva (Dachau Nr. 54), 2613 Gaston de Foix (Dachau Nr. 52), 2621 Heinrich VIII. von England (Dachau Nr. 39), 2630 Castruccio Castracane (Dachau Nr. 35), 2634 Skanderbeg (Dachau Nr. 34), 2641 Alfonso d'Avalos del Vasto (Dachau Nr. 53), 2644 Pandolfo Petrucci (Dachau Nr. 31), 2648 Ladislaus von Neapel (Dachau Nr. 40), 2651 Galeazzo Visconti (Dachau Nr. 55), 2655 Karl der Große (Dachau Nr. 28), 2658 Matthias Corvinus (Dachau Nr. 38), 2671 Gonzalo Fernández de Córdoba (Dachau Nr. 50), 2674 Friedrich I. Barbarossa (Dachau Nr. 45), 2679 Karl VIII. von Frankreich (Dachau Nr. 41), 2681 Totila (Dachau Nr. 32), 2685 Ezzelino da Romano (Dachau Nr. 33), 2686 Muzio Attendolo gen. Sforza (Dachau Nr. 51), 2689 Francesco II Sforza (Dachau Nr. 49), 2697 Karl von Bourbon (Dachau Nr. 44).

Alle diese Porträts haben, soweit sie bei Fickler erfaßt sind, Einträge zwischen Nr. 2607 und 2697. Da Ficklers Inventar insgesamt den Eindruck vermittelt, daß die Hängung in der Kunstkammer Serien weitgehend beisammenließ oder nach einem bestimmten rhythmischen Ablauf an den Wänden verteilte, kann man mit Vorsicht vermuten, daß auch weitere nicht überkommene Porträts, die Fickler im genannten Bereich nennt, zu der Serie gehörten: 2616 Cesare Borgia, 2624 Ludwig XII. von Frankreich, 2628 Sultan Saladin,

2637 Gottfried von Bouillon, 2662 Giangiacomo Trivulzio, 2665 Ferdinand V. der Katholische, 2694 Ludovico il Moro. Hinzu kommen zwei in späteren Inventaren überlieferte, seitdem verschollene Bilder desselben Formats, die nicht in die Kunstkammer gelangt zu sein scheinen, Pescara und Kaiser Heinrich II. Weiter hinten im Fickler-Inventar finden sich noch weitere Bildnisse nach der Giovio-Sammlung, die jedoch ein größeres Format aufweisen.

Das Münchner Exemplar des Montefeltro-Bildnisses ist verschollen, ebenso der mutmaßliche Prototyp aus dem Besitz Giovios. Daß das Münchner Bildnis nach Borgovico kopiert war, ist – abgesehen davon, daß die ganze Porträtgruppe dort ihre Entsprechungen und mutmaßlichen Vorbilder besitzt – schon aus dem Grund wahrscheinlich, weil nicht einzusehen ist, wie sonst ein Porträt des außerhalb Italiens kaum wahrgenommenen oberitalienischen Condottiere Montefeltro über die Alpen gelangt sein könnte. Über das Aussehen des ehemaligen Prototyps im Museum Giovios (Rovelli 1928, S. 169 Nr. 56; Fasola 1985, S. 176 Nr. 156; Klinger 1991, Bd. 2, S. 74 f. Nr. 143) informiert außer Tobias Stimmers Holzschnitt* eine erhaltene Gemäldekopie in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 627 Nr. Ic 191). Zur Person: Lauts/Herzner 2001; Roeck/Tönnesmann 2005.



v. Reber 1893, S. 37 f. PD

2608 (2565) Gemaltes Bildnis: Antonio de Leyva

Herrn Anthonien *de Leua*, Kayser Carl des fünfften gewesten Kriegsobristen.

Antonio de Leyva, früherer Kriegsoberst Kaiser Karls V.



vgl. 2608 Ambras, F 79

vgl. 2608 Ambras, D 154

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Leyva (1480–1536) stand im Dienst Kaiser Karls V. Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como (Rovelli 1928, S. 176 Nr. 112; Fasola 1985, S. 177 Nr. 225; Klinger 1991, Bd. 2, S. 13 Nr. 26), dazu siehe Nr. 2607. Das Leyva-Bildnis wurde laut Inv. Dachau 1759, Nr. 130, in diesem Jahr dorthin aus dem Münchner Magazin überwiesen. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 54 nennen als Material Holz, als Maße 10 × 7 Zoll (umgerechnet 27,1 × 18,9 cm). Weitere Bildniskopien desselben Kriegers nach Giovio befinden sich in der Ambraser Porträtsammlung*/** (Kenner 1898, S. 23 f. Nr. 153 und 153A; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 154) und Florenz (Cat. gen. 1979, S. 638 Nr. Ic276), vgl. ferner ein Ganzfigurbildnis (Italienisch, um 1570/80, Leinwand, ca. 215 × 105 cm, Inv.-Nr. 8241) in der Ambraser Heldenrüstkammer (Ambras 1977, S. 75; Ambras 1981, S. 75).

v. Reber 1893. S. 42. PD

2609 (2566) Gemaltes Bildnis: Kaiser Augustus

An disem Pfeyler, Wandt halbers: 2609 Mehr 2 große dafeln von Ölfarben gemahlt, in der obern Kayser *Octauius Augustus*.

An diesem Pfeiler auf der Wandseite: zwei große Tafeln von Ölfarbenmalerei. In der oberen Kaiser Oktavian Augustus.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 130 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 157
Verbleib siehe Nr. 2599.



Idealporträt des Kaisers Augustus (63 v. Chr.-14 n. Chr.), stilisiert nach den Gesichtszügen des Auftraggebers des Originals, Herzog Federico II von Mantua (Zeitz 2000, S. 96). Teil eines Zwölfkaiserzyklus, siehe Nr. 2599. PD

2610 (2567) Gemälde: die leere Wiege des Augustus

In der andern etliche Weiber welche mit einer Khindtswiegen umbgehn, neben denen ein alte *Ruina*, darauf ligt ein jungs Khindl in eim gewülch, fehrt in einem Wagen mit drey nebeneinander fürgespanten Roßen.

In der anderen etliche Frauen, die sich mit einer Wiege beschäftigen. Neben ihnen eine alte Ruine, auf der in einem Gewölk ein Kind liegt und in einem Wagen mit drei nebeneinandergespannten Pferden fährt.



vgl. 2610

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), um 1567/68; siehe Nr. 2600. Die Entschlüsselung der Szene ist Hartt 1958, S. 171 zu verdanken: Sie zeigt das Prodigium der leeren Wiege des kleinen Oktavian nach Sueton, Augustus 84. Das Gemälde befand sich somit 1598 noch unter dem inhaltlich zugehörigen Kaiserporträt. Giulios Original ist verloren, doch seine Darstellung einigermaßen sicher überliefert durch eine eigenhändige Vorzeichnung in Windsor (AK Mantua 1989, S. 401), einen Stich von Bonasone (tätig 1531–74; Massari 1983, S. 88 f. Nr. 110) und Ippolito Andreasis summarische Düsseldorfer Nachzeichnung★ (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10878; Massari 1983 ebd. und Verheyen 1966, Pl. 40c rechts). Vgl. die Überlegungen v. Rebers (1892, S. 154) zur Ikonographie.

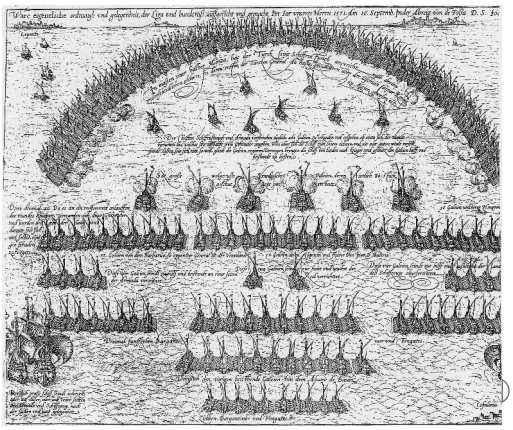
Siehe Nr. 2600. PD

2611 (2568) Kupferstich: Die Schlacht von Lepanto

In der 3. dafel ist die Meehrschlacht von *Lepanto* 1571 wider den Türckhen beschehen, in kupffer gestochen auf tuech in leisten gefaßt, vornen her verglaßt.

Auf der dritten Tafel ist die Seeschlacht von Lepanto von 1571 gegen die Türken, in Kupfer gestochen, auf Leinwand aufgezogen, unter Glas.

FRANZ HOGENBERG (um 1538–90). Köln
Radierung, 28 × 36 cm



vgl. 2611

Mögliche Identifizierung, Exemplar nicht bestimmt. Die Nachricht vom Sieg der Heiligen Liga über die Türken bei Lepanto am 7. Oktober 1571 gab Anlaß zu zahlreichen Publikationen, darunter auch druckgraphischen Ansichten des Geschehens (vgl. u. a. AK Bregenz 1987, S. 59 f. Nr. IV.2.8; Harms Flugblätter, Bd. 41987, S. 92 f.; ebd. Bd. 7, 1997, S. 18–23 Nr. VII,9–11. Neben anderen widmete der Verleger Antonio Lafreri in Rom der Schlacht zwei große Kupferstiche mit Aufstellung der Flotten und Sieg, und Martino Rota bildete die Schlacht von oben gesehen ab; TIB 33, 1979, S. 123 Nr. 114). Ficklers Beschreibung ist nicht genau genug, um zu einer sicheren Bestimmung des von ihm erfaßten Blattes zu führen. Doch erlaubt der Zusammenhang der Sammlung begründete Vermutungen.

Franz Hogenberg widmete im Rahmen seiner Geschichtsblätter der Schlacht von Lepanto das erste Blatt der vierten Folge★ (Bl. 54; zu dem Werk allgemein: Hogenberg 1983). Da nun der Münchner Hof, wie zu erschließen ist, die vorausgehende dritte Folge der Geschichtsblätter und auch das in der Serie auf Lepanto folgende Blatt 55 besaß (vgl. Ficklers Nr. 50), liegt die Annahme nahe, daß es sich bei 2611 um eben dieses Hogenberg-Blatt handelte. Aber auch z. B. das Blatt Lafreris kommt selbstverständlich in Frage. Das Bild-

dokument hing sinnvollerweise in der Nähe des Bildnisses von Papst Paul V. (Nr. 2602), eines politischen Protagonisten der Heiligen Liga.

Daß das Blatt nicht bei der übrigen Druckgraphik lag, sondern unter den Gemälden hing, könnte auch darauf deuten, daß es koloriert und wie ein Gemälde gerahmt war (zu kolorierter Druckgraphik vgl. Dackerman 2002). In der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek, in einem Klebeband des 16. Jahrhunderts mit unbekannter Provenienz (2 Arch. 86), hat sich ein Exemplar von dem Stich Lafreris erhalten; er ist unkoloriert wie das gesamte in dem Band vereinte Material. PD

2612 (2569) Gemaltes Bildnis: Papst Innozenz IX.

Auf der andern seitten diß Pfeilers ist das Conterfeht Pabsts *Innocentij* VIIII.

Auf der nächsten Seite des Pfeilers ist das Bildnis des Papstes Innozenz IX.

Nicht identifiziert. Papst Innozenz IX. regierte vom 29. Oktober bis zum 30. Dezember 1591. Er war möglicherweise auch in Nr. 3022 dargestellt. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49. PD

2613 (2570) Gemaltes Bildnis: Gaston de Foix

Ein Conterfeht eines alten Welschen oder Französischen herrns, deßen Namen darbey geschriben, *Castone de Fois.*



vgl. 2613

Bildnis eines Italieners oder Franzosen, dessen Namen dazugeschrieben: Gaston de Foix.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Gaston de Foix (1489–1512) fiel als Heerführer König Ludwigs XII. von Frankreich in der Schlacht bei Ravenna. Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es wurde 1759 aus dem Münchner Magazin nach Dachau überwiesen (Inv. Dachau 1759, Nr. 127), wo es 1770 und 1789 inventarisiert wurde (Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 52). Es stimmte in den Maßen mit einigen weiteren mutmaßlichen Kopien überein, u. a. Attendolo und Francesco Sforza; das Dachauer Inventar von 1770 gibt an: Holz, 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,7 cm). Das Original aus der Giovio-Sammlung hat sich in Como in Privatbesitz erhalten (Fasola 1985, S. 176 Nr. 165; Klinger 1991, Bd. 2, S. 85 f. Nr. 164), Kopien danach finden sich in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1898, S. 74 f. Nr. 193; Ladner 1932, S. 38 Nr. D 190), in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 629 Nr. Ic207) sowie im Kostümbuch des Hieronymus Beck (Heinz 1975, S. 234 Nr. 71).

v. Reber 1893, S. 42. PD

2614 (2571) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Caligula

Ober disem fenster hanget *Germanicus Cæsar* in gyps etc.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Caligula, Umschrift: „[C.] Germanicus Cæsar“. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2615 (2572) Gemaltes Bildnis: Papst Clemens VIII.

An dem Pfeyler des 4. Fensters an der ersten seitten: 2615 Pabst Clement der VIII. von Ölfarben.

Am Pfeiler des vierten Fensters auf der ersten Seite: Papst Clemens VIII. von Ölfarben.

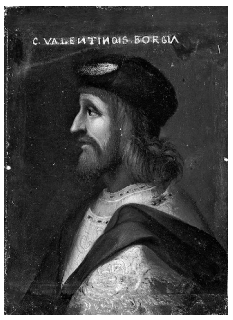
Unbekannt, 1592/98
Leinwand, 63 × 50 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3393
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1011. BStGS 1856: Herkunft unbekannt. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.



Papst Clemens VIII. (reg. 1592–1605) ist auch in Nr. 2593 dargestellt, und eine Medaille von ihm ist Nr. 1018a/12. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 49 (identifiziert). PD

2616 (2573) Gemaltes Bildnis: Cesare Borgia



vgl. 2616

Auf einem clainen däfel *respectiué Duca Valentino Borgia*.

Auf einem Täfelchen diesmal Borgia, der Duca Valentino.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Borgia (1475–1507) wurde 1498 Herzog von Valence, duc du Valentinois. Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Kopien des verschollenen Giovio-Bildnisses (Rovelli 1928, S. 170 Nr. 69; Fasola 1985, S. 174 Nr. 71; Klinger 1991, Bd. 2, S. 31 f. Nr. 57) haben sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1897, S. 204 f. Nr. 61; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 62; AK Rom 2002, S. 186 Nr. II.1 m. Abb. [Christian Beaufort-Spontin, Sylvia Ferino-Pagden]) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 613 Nr. Ic74) erhalten. Den Zusammenhang des verschollenen Münchner Bildnisses mit Ambras erkannte v. Reber 1893; zur Person vgl. DBI 12, Rom 1970, S. 696–708 (F. Gilbert, S. 702, hält alle bekannten Porträts für fiktiv).

v. Reber 1893, S. 37 (bemerkt Nähe zu Ambras). PD

2617 (2574) Gemaltes Bildnis: Kaiser Tiberius


2617 (mit barocken Anstückungen)

Oberst an dem Pfeiler Kayser *Tiberius*, von Ölfarben gemahlt.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 133 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 162
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Tiberius (42 v. Chr.-37 n. Chr.) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599. PD

2618 (2575) Gemälde: ein Adler läßt sich auf Claudius nieder

Ein dafel darauf ein Römische hystori, darinen *Coruinus*, dem man die *Fasces* als ainem Römischen Burgermaister vortregt.

Eine Tafel, darauf eine römische Begebenheit: Corvinus, dem man als Bürgermeister von Rom die fasces voranträgt.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Das von Fickler beschriebene Bild paßt nicht zum darüber hängenden Bildnis des Tiberius, sondern illustriert ein Wunderzeichen aus dem Leben des Claudius (10 v. Chr.–

54 n. Chr.), dem sich auf dem Kapitol ein Adler auf die Schulter setzte (Sueton, Claudius 7; Hartt 1958, S. 172; Verheyen 1966, S. 173; Harprath 1984, S. 19 Nr. 78). Das Vorbild ist in Hampton Court erhalten (122,4 × 94 cm, Shearman 1983, S. 121 f. Nr. 117; vgl. Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10874★), so daß sich eine anschauliche Vorstellung von dem verschollenen Münchner Bild gewinnen läßt. Fickler mißversteht die Darstellung und deutet sie irrtümlich auf M. Valerius Messalla Corvinus, der, von Augustus zum praefectus urbi ernannt, sein Amt bereits am sechsten Tage niederlegte und dafür Legitimitätsbedenken anführte (RE 5. Reihe 15. Halbbd. = Bd. 8A,1, 1955, Sp. 131–157 s. v. Valerius Messalla Corvinus, hier Sp. 153). Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie. – Das eigentlich zu Tiberius gehörende Vitenbild, Nr. 2667, hing 1598 unter dem Bildnis Vespasians.

Siehe Nr. 2600. – Shearman 1983, S. 121 f. Nr. 117. PD



vgl. 2618

2619 (2576) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Ein Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Bestandteil einer umfangreichen Bildnisserie von Päpsten und Kardinälen. Dazu im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2620 (2577) Gemaltes Bildnis: Bischof Friedrich von Hohenzollern

Ein brustbildt eines Prelaten in rot klaidet wie ein Cardinal, mit einem Chorrockh, *de Anno* 1490 auf Papier gemahlt in leisten gefaßt.



Ein Brustbild eines Prälaten, in Kardinalsrot gekleidet mit einem Chorrock, dat. 1490, auf Papier gemalt, gerahmt.

HANS BURGKMAIR (1473–1531), 1490
Papier, auf Leinwand geklebt, 37,2 × 25,8 (Papier), 38,7 × 26,9 cm (Leinwand)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Augsburg, Staatsgalerie), BStGS L. 1055
Herzogliche Gemäldesammlung im Schloß zu Meiningen, dann Privatbesitz. 1951 durch die Augsburger Städt. Kunstsammlungen erworben (Inv.-Nr. 10277).

Die Identifizierung mit Burgkmairs Bildnis des Friedrich Graf von Hohenzollern (1450–1505, 1486 Bischof von Augsburg) stützt sich auf Beschreibung, Jahresangabe, Material des Bildträgers und die Tatsache, daß sich eine Kopie in der Ambraser Porträtsammlung findet. Feuchtmayr, der das Gemälde selbst noch nicht kannte, vermutete schon 1931 plausibel einen Kopienzusammenhang des von Fickler inventarisierten Gemäldes mit der Ambraser Miniatur, deren Prototyp er stilkritisch Burgkmair zuschrieb. Der Forschungsstand bei Goldberg 1988.

v. Reber 1892, S. 139. – Feuchtmayr 1931, S. 27 zu Nr. 1. – Buchner 1953, S. 92 und 200 Nr. 93 m. Abb. 94 (identifiziert). – Halm 1962, S. 141. – Falk 1968, S. 12 u. a. – Goldberg 1988, S. 32–34. PD

2621 (2578) Gemaltes Bildnis: König Heinrich VIII. von England



vgl. 2621

Auf einem däfelin auf holz gemahlt, Hainrich *Onta* Khönig in Engellandt.

Auf ein Täfelchen auf Holz gemalt: König Heinrich Onta von England.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Darauf deuten das Schleißheimer Inventar von 1761 (Inv. Schleißheim 1761, Nr. 154 „Henrico onta Re di Italia" als „von der alten Residenz" gekommen; Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002) und die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 (Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 39), welche vor und nach König Heinrich (1491–1547) Bildnisse berühmter Persönlichkeiten im selben Format aufführen, deren Namen sowohl bei Fickler als auch bei Giovio begegnen. Die Maße sind 1761 mit: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm), 1770 mit 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm) angegeben. In der Sammlung Giovios war auch Heinrich VIII. von England vertreten (Rovelli 1928, Fasola 1985, S. 175 Nr. 146; S. 177 Nr. 121; Klinger 1991, Bd. 2, S. 102 f. Nr. 189); dieses Bildnis ist verschollen, Stimmer und Cristofano dell'Altissimo (Uffizien, Inv.-Nr. 5538★) überliefern es als Profilbild des jungen Königs nach links (nicht das in Cat. gen. 1979, S. 626 Nr. Ic177, abgebildete Porträt der „Serie Gioviana" nach Holbein; die Bestimmung wird Klinger verdankt). „Onta" ist, was schon v. Reber sah, offensichtlich verlesen aus „octa(vus)". Ob der Fehler so auf dem Bild stand, ob es sich um einen Lesefehler des Inventars handelt oder um einen grimmigen Scherz mit dem italienischen Wort („Schande"), bleibt offen. Auf jeden Fall begann mit Fickler eine diesbezügliche Fehlertradition in den Münchner Inventaren.

v. Reber 1893, S. 31. PD

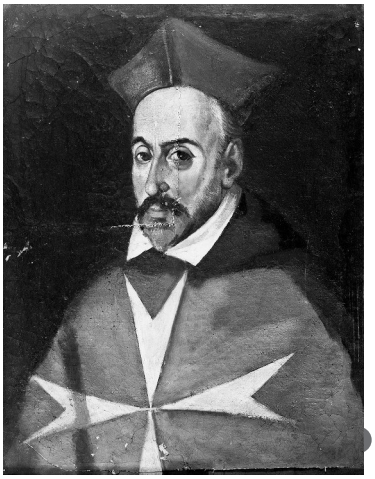
2622 (2578[a]) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Claudius

Ober dem Fenster hanget Kayser *Claudius* in gyps goßen.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Claudius. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2623 (2579) Gemaltes Bildnis: ein Großmeister des Johanniterordens



An dem Pfeiler des 5. Fensters: 2623 Ein Conterfeht eines Großmaisters zu Malta, in Cardinalsclaidung.

Ein Bildnis eines Großmeisters zu Malta in Kardinalskleidung.

Unbekannt, 1570er Jahre?
Leinwand, 65,2 × 50,4 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7562 (zuvor BStGS 3381)
Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts im Überblick siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Die Großmeister des Johanniterordens hatten Kardinalsrang. Seit 1523 waren aber auch die Bischöfe von Malta zugleich Amtsträger des Johanniterordens. In Frage kämen von ihnen Kardinal Raffaele Riario, der 1516–20 die Nutzung des Bistums Malta hatte (Eubel 3/I,6; ders. S. 243 f.) und Girolamo Ghinucci, 1523–38 Administra-

tor von Malta, 1535 Kardinal, gestorben 1541; Eubel 3/VI,5). Weitere Kandidaten für eine Identifizierung wären die zu Nr. 2680 angeführten Ordensangehörigen aus dem Haus Salviati. Unwahrscheinlich dagegen Gianvincenzo Gonzaga, miles O. Hosp. S. Joh. Hieros., prior Barlettae, Kardinal 1578, † 1591 (Eubel 3/XII,13, den Fickler als den Kardinal Gonzaga bezeichnet; vgl. Nr. 361,3. Der Porträttyp findet sich weder in Ambras noch in Florenz. Anscheinend war das Bildnis denn auch keine Kopie nach einem Vorbild aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como (dazu siehe Nr. 2607), sondern ein Ergebnis der Suche nach Kardinalsbildnissen in Mailand oder Rom.



vgl. 2624 Ambras, D 161

Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 153 Nr. 498. PD

2624 (2580) Gemaltes Bildnis: König Ludwig XII. von Frankreich



vgl. 2624 Ambras, D 162

Ludwig der 12. dis Namens Khönig in Franckhreich.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Ludwigs XII. (1462–1515) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Das Original Giovios ist verschollen (Rovelli 1928, S. 171 Nr. 74; Fasola 1985, S. 177 Nr. 231; Klinger 1991, Bd. 2, S. 114 Nr. 212), präziser: die beiden Originale, denn Giovio scheint zwei Bildnisse besessen zu haben, die sich beide in der Ambraser Porträtsammlung kopiert finden, 1. den auch von Stimmer dokumentierten Dreiviertelprofiltypus mit einer Muschelkette, an welcher der Michaelsorden hängt* (Kenner 1898, S. 40f. Nr. 160; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 161), 2. den auch in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 639 Nr. Ic286) überlieferten Profiltypus nach links** (Kenner 1898, S. 40–42 Nr. 161; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 162). Welches dieser Vorbilder in München wiederholt war, bleibt offen.

v. Reber 1893, S. 27. PD

2625 (2581) Gemaltes Bildnis: Kaiser Caligula



Zu höchst an dem Pfeiler *Caius Caligula* Römischer Kaiser.

Zuoberst an dem Pfeiler Gaius Caligula, römischer Kaiser.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 133 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 155
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Caligula (12–41) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599. PD

2626 (2582) Gemälde: Victoria krönt einen Krieger (Ausrufung des Vitellius zum Kaiser? Die erprobte Tapferkeit des Vespasian?)

In der andern Tafel darunder ein Romische Hystori, welcher maßen ain Römer in den Krieg außgerüsst wirdt, ob dem ein *Victoria alata* welche ihm ein Lorbercranz auf sein haupt sezt.

Auf der zweiten Tafel darunter eine römische Begebenheit, wie ein Römer für den Krieg gerüstet wird; über ihm eine geflügelte Victoria, welche ihm einen Lorbeerkranz auf das Haupt setzt.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Die Szene war 1598 unter Caligulas (12–41) Bildnis angebracht, kann sich aber schon deshalb nicht ursprünglich auf diesen bezogen haben, weil bereits Nr. 2646 mit ihm in Verbindung zu bringen ist. Die Wand des Camerino dei Cesari mit den Bildnissen des Vitellius (15–69), Vespasian (17–79) und Titus (41–81) ist nicht dokumentiert; Verheyen rekonstruiert zwei Türen, dazwischen das erhaltene Bild des gemeinsamen Triumphes von Vespasian und Titus. Das Aussehen der vermuteten Türen ist unbekannt. Domitians (51–96) Bildnis hing in einem Nachbarraum. Somit bleiben Unklarheiten bei der Rekonstruktion des Mantuaner Vitenzyklus und seiner Münchner Kopien. Doch ist quellenmäßig bezeugt, daß Strada in Mantua zwölf Historien, dodici historie für München malen ließ. Von den bei Fickler 1598 in München beschriebenen Szenen haben folgende drei Bildthemen kein Gegenstück in den durch Andreasis Zeichnungen für Mantua belegten:

1. Fickler 2626 Ein Römer wird zum Krieg gerüstet und von Victoria bekränzt (unter Caligula).
2. Fickler 2660 Eine Schlacht (unter Vitellius).
3. Fickler 2683 Ein römisches Opfer (unter Domitian).

Als Bezugspersonen für diese Themen kommen Vitellius, Domitian und entweder Vespasian oder Titus in Frage. Man muß mit der Möglichkeit rechnen, daß der ursprüngliche Zyklus Giulio Romanos kleiner war, und eine oder zwei Szenen im nachhinein als Füllsel hinzuerfunden wurden. Doch besteht auch die Möglichkeit, daß sie auf Giulio zurückgingen und absichtsvoll bestimmten Imperatoren zugeordnet waren. Leider erschwert Ficklers wenig einläßliche Beschreibung weitere Schlüsse.

Für Vitellius kommen am ehesten seine von Sueton (Vitellius 8) allerdings als unheldisch beschriebene Ausrufung zum Kaiser (1.) und das Massaker an Vespasians Anhängern beim brennenden Kapitol (2., ebd. 15) in Frage, aber auch des Vitellius berüchtigte Freßgier, die selbst vor Opferfleisch nicht Halt machte (3.; ebd. 13). Für Domitian, der kein Freund der Waffen war, hat Hartt 1958, Bd. 1, S. 175 darauf hingewiesen, daß sich unter Giulios Gemälden in Hampton Court ein antikes Opfer befindet (123 × 66,2 cm, Shearman 1983, S. 123 Nr. 119). Das Opfertier ist ein Geißbock, was Hartt an ein von Sueton (Domitian 14) überliefertes Witzwort über Domitian erinnert. Die Forschung ist ihm überwiegend darin gefolgt, diese Darstellung auf ein Mantuaner Domitian-Bildnis zu beziehen, welches von Bernardino Campi der Tizianfolge später, 1562, hinzugefügt worden war. Allerdings befand Domitians Porträt sich nicht im Camerino dei Cesari, sondern in einem anderen Raum (Wethey 1975, Bd. 3, S. 47), wogegen das Ziegenopfer seiner Höhe nach ins Dekorationssystem des Camerino dei Cesari paßt und dort zwanglos seinen ursprünglichen Platz gehabt haben könnte (Shearman 1983, S. 123 Nr. 119). Somit bleibt offen, ob das Motiv tatsächlich auf Domitian anspielte. Sueton (Domitian 16) erwähnt auch auch eine Eingeweideschau, bei der kurz vor Domitians Ende ein Regierungswechsel prognostiziert wurde. Was Vespasian (oder Titus?) angeht, könnte man sich ebenso Vespasians erpobte Tapferkeit (1.) als Motiv vorstellen wie seine militärischen Erfolge im jüdischen Krieg (2.) und sein Erlebnis mit der Erscheinung seines Freigelassenen Basilides beim Orakel nach Sueton 7 (3.). Oder könnte des Titus Eroberung von Jerusalem dargestellt gewesen sein? Beim derzeitigen Stand der Nachrichten bleiben diese Fragen offen.

Siehe Nr. 2600. – v. Reber 1892, S. 154. PD

2627 (2583) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Ein Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

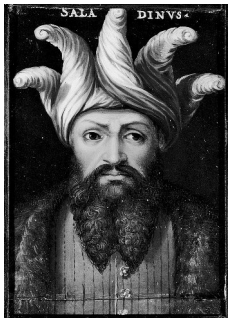
2628 (2584) Gemaltes Bildnis: Sultan Saladin

Ein Täfele darauf *Saladin* König in Egypten.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Saladins (1138–93), des berühmten Gegners der Kreuzfahrer, war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format

ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Das Bildnis Giovios befand sich noch 1928 in der Sammlung Rovelli in Como (Rovelli 1928, S. 164 Nr. 13), seitdem ist es verschollen (Fasola 1985 S. 179, Nr. 335; Klinger 1991, Bd. 2, S. 163 f. Nr. 312), aber durch Kopien in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1898, S. 115 f. Nr. 5; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 6) sowie in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 653 Nr. Ic396) überliefert.

v. Reber 1893, S. 42. PD



vgl. 2628

2629 (2585) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

An dem Pfeiler des 6. Fensters: 2629 Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2630 (2586) Gemaltes Bildnis: Castruccio Castracane



vgl. 2630

Contrafactur herrn *Castrutij Castracanej* herrn zu Luca.

Bildnis des Castruccio Castracane, Herrn von Lucca.

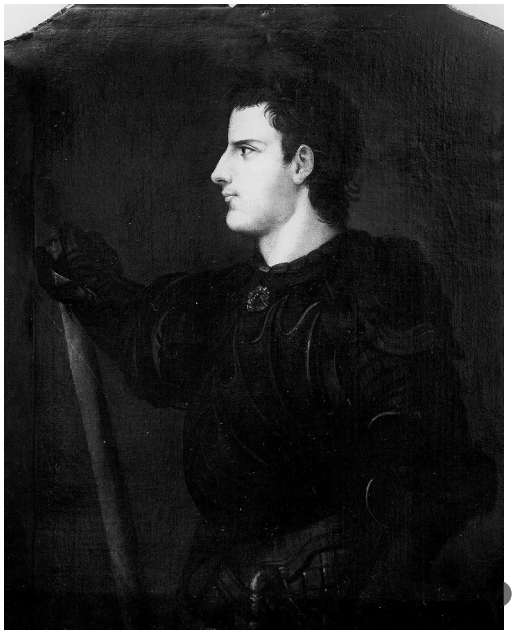
Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des ghibellinischen Politikers und Kriegers Castracane (1281–1328) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Giovios Castracane-Bildnis ist verschollen (Rovelli 1928, S. 165 Nr. 20; Fasola 1985, S. 175 Nr. 102; Klinger 1991, Bd. 2, S. 44 Nr. 82; zu Castracane: DBI 22, Rom 1979, S. 200–210 [M. Luzzati]), aber Kopien haben sich in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 213 Nr. 71; Ladner 1932, S. 33 Nr. D 73) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 618 Nr. Ic113) erhalten.

Ein Schleißheimer Magazin-Inventar von 1761 nennt unter einer Anzahl von Zelebritätenbildnissen, deren Personenauswahl einen Zusammenhang mit Giovios Museum aufweist und deren Maße einheitlich mit 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm) angegeben werden, und deren Personenkatalog klare Entsprechungen bei Fickler hat, auch „Castraccio Castracane, Sig. Di Luca“ (Inv. Schleißheim 1761, Nr. 158; Hinweis Johannes Erichsen, 31.7.02). Da Fickler diese Bildnisse, soweit mit seinem Inventar in Beziehung zu bringen, ausnahmslos zwischen den Einträgen Nr. 2607 und 2697 erfaßt, wird es sich bei dem Schleißheimer Castracane um Nr. 2630 gehandelt haben. Wenig später gelangte dieses Werk ins Dachauer Schloß (Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 35), als Material wird in den Inventaren Holz angegeben, die Maßangaben 1770 und 1789 sind annähernd identisch mit denen von 1761: 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Seitdem ist es verschollen.

Die Münchner Kunstkammer besaß nun allerdings zwei Bildnisse Castracanes, außer Nr. 2630 noch 2760, mutmaßlich auch letzteres eine Kopie nach derselben Vorlage, Giovio. Auch das zweite Münchner Bildnis Castracanes ist verschollen. Es wird identisch sein mit jenem deutlich größeren Bildnis desselben, das sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ebenfalls im Dachauer Schloß nachweisen läßt (Inv. Dachau 1754, Nr. 338. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 511). Es maß 1 Fuß 7 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll (umgerechnet 51,4 × 47,4 cm).

v. Reber 1893, S. 42. PD

2631 (2587) Gemaltes Bildnis: Kaiser Claudius



Die bildtnuß *Imperatoris Claudij* mit Ölfarben.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 123 × 94 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 158
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Claudius (10 v. Chr.-4 n. Chr.) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599. PD

2632 (2588) Gemälde: Caesar vor der Statue Alexanders des Großen



vgl. 2632

Darunder ein Tafel von einer Romischen hystori, darinnen etliche Kriegsleut mit dem Kriegsfahnen vor dem Abgott *Mars* stehendt.

Darunter eine Tafel mit einer römischen Begebenheit, darauf steht eine Anzahl Krieger mit Kriegsfahnen vor dem Gott Mars.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Die Szene hing 1598 fälschlich unter dem Bildnis des Claudius (10 v. Chr.-54 n. Chr.). Wie Verheyen 1966, S. 173 bemerkt hat, handelt es sich um eine Episode aus dem Leben Caesars (100–44 v. Chr.), seinen Besuch bei der Statue Alexanders des Großen vor dem spanischen Herkulestempel nach Sueton, Caesar 7 (ebenso Harprath 1984, S. 19 Nr. 76). Ippolito Andreasis Zeichnung nach dem Mantuaner Vorbild gibt eine Vorstellung vom Aussehen des Bildes (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10877;★ Verheyen 1966, Pl. 40c). Die eigentlich zu Claudius gehörende Szene, 2618, hing 1598 unter dem Bildnis Caligulas. – Geissler 1960, S. 239 Nr. G IV,29 dachte in Unkenntnis der Strada-Quelle von 1568 an BStGS 4678 aus dem Münchner Sustris-Zyklus: Julianus Apostata (?) opfert den Göttern. Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD

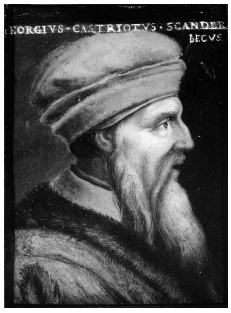
2633 (2589) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Ein Conterfeht eines Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2634 (2590) Gemaltes Bildnis: Johannes Kastriota gen. Skanderbeg



vgl. 2634

Darunder die bildtnuß des Scanderbegs.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des im Westen als unerschrockener Feind der Türken bewunderten Skanderbeg (1404/14–67) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 168 Nr. 50; Fasola 1985, S. 179 Nr. 342; Klinger 1991, Bd. 2, S. 168 Nr. 316), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 110–112 Nr. 2; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 2) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 654 Nr. Ic404) erhalten. Das Inv. Schleißheim 1761 führt unter Nr. 159 „Scanderbeco" als „von der alten Residenz" gekommen auf (Hinweis Johannes Erichsen 31. 7. 2002), mit der Maßangabe 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm). In der Folge findet sich dasselbe Bildnis in den Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 34: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm), danach ist es verschollen. Ein zweites, gleichfalls verschollenes Bildnis des Skanderbeg in der Münchner Kunstkammer ist Nr. 2758.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2635 (2591) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Galba

Ob dem Fenster *Galba Imp.* in Gyps goßen.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Galba, Inschrift: „Galba Imp.". Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

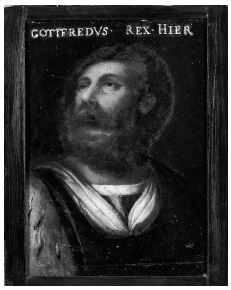
2636 (2592) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

An dem Pfeiler des 7. Fensters: 2636 Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2637 (2593) Gemaltes Bildnis: Gottfried von Bouillon



vgl. 2637

Darunder ein Conterfeht herrn Gottfrids *Buglioni* ersten Khönigs zu Hyerusalem.

Darunter ein Bildnis des Gottfried von Bouillon, des ersten Königs von Jerusalem.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Gottfrieds (um 1060–1100), des Eroberers und Königs von Jerusalem, den die Herzöge von Lothringen als Ahnen beanspruchten, war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Das Original Giovios ist verschollen (Rovelli 1928, S. 163 Nr. 12; Fasola 1985, S. 174 Nr. 79; Klinger 1991, Bd. 2, S. 91 f. Nr. 173), Kopien haben sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 114 f. Nr. 4; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 5) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 633 Nr. Ic235) erhalten. Zur Person: LMa 4, München u. Zürich 1989, Sp. 1598–1600 (G. Despy).

v. Reber 1893, S. 42. PD

2638 (2594) Gemaltes Bildnis: Kaiser Nero



2638 (mit barocken Anstückungen)

Zu oberist *Nero Cæsar*.

Zuoberst Kaiser Nero

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 124 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 161
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Nero (37–68) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus, siehe Nr. 2599. PD

2639 (2595) Gemälde: Nero beim Brand Roms



vgl. 2639

Darunder ein dafel darinnen ain Statt in den Prandt gestoßen, aus welcher das Volckh die flucht gibt.

Darunter eine Tafel, auf der eine Stadt in Brand gesetzt wird, und aus der die Bevölkerung flieht.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Daß hier Nero (37–68) bei der Betrachtung des Brandes von Rom (Sueton, Nero 38; Tacitus, Annales XV,39) dargestellt war, hat bereits v. Reber 1892 erkannt (ebenso Hartt 1958, S. 173 f.; Verheyen 1966, S. 173; Harprath 1984, S. 19 Nr. 79). Die Tafel ist eine der wenigen aus dieser Folge, die 1598 unter dem zugehörigen Bildnis hingen. Giulios Original der Szene ist in Hampton Court erhalten (121,3 × 106,7 cm, Shearman 1983, S. 122 Nr. 118; vgl. Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10940★). – Geissler 1960, S. 167 Anm. IV 136 und S. 205 Nr. G II,139 dachte bei diesem Eintrag Ficklers in Unkenntnis der Strada-Quelle an ein verschollenes Gemälde, das Schwarz in der Sustriswerkstatt ausgeführt haben mag: Zerstörung von Jerusalem oder Troja. Daran ist nicht festzuhalten.

Siehe Nr. 2600. – v. Reber 1892, S. 154. – Shearman 1983, S. 122 Nr. 118. PD

2640 (2596) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2641 (2597) Gemaltes Bildnis: Alfonso d'Avalos Marchese del Vasto

Darunder ein brustbildt *Alphonsi Marchionis Vastensis,* alles von Ölfarben.

Darunter ein Brustbildnis des Alfonso Marchese del Vasto, alles von Ölfarben.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Alfonsos (1502–46), eines Heerführers Kaiser Karls V., war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es stimmte in den Maßen mit weiteren Kriegern wie Gaston de Foix und Attendolo Sforza überein; die Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 53, geben an: Holz, 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,7 cm). Im Inv. Dachau 1759, Nr. 129 (aus dem Münchner Magazin überwiesen) sind als Maße 10½ × 7½ Zoll (28,4 × 20,3 cm) genannt. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 177 Nr. 120; Fasola 1985, S. 173 Nr. 39; Klinger 1991, Bd. 2, S. 18 Nr. 36), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (im Gegensinn: Kenner 1897, S. 224 Nr. 83; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 47) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 609 Nr. Ic43) erhalten. Zur Person: DBI 4, Rom 1962, S. 612–616 (G. del Caro). PD



vgl. 2641

2642 (2598) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Otho

Ob dem fenster *Otho Syluius Imp.* in gyps.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Otho, Inschrift: „Otho Sylvius Imp.“. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2643 (2599) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

An dem Pfeiler des 8. Fensters: 2643 Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2644 (2600) Gemaltes Bildnis: Pandolfo Petrucci

Darunder *Pandolphus Petrutius Tyrannus Senensis.*



vgl. 2644

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des Petrucci (1452–1512) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es stimmte in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein; die Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 3, geben dazu an: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Dasselbe Gemälde ist in einem früheren Inventar des Magazins von Schleißheim (dessen Kenntnis Johannes Erichsen verdankt wird, 31. 7. 2002), am 7. 7. 1761 unter „von der alten Residenz“ gekommenen Gemälden verzeichnet: „167 Pandolpho Petrucci Tirano De Siena“ mit der Maßangabe 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 174 Nr. 94; Fasola 1985, S. 178 Nr. 299; Klinger 1991, Bd. 2, S. 143 Nr. 272), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 243 f. Nr. 117; Ladner 1932, S. 34 Nr. D 116) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 649 Nr. 368) erhalten.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2645 (2601) Gemaltes Bildnis: Kaiser Galba



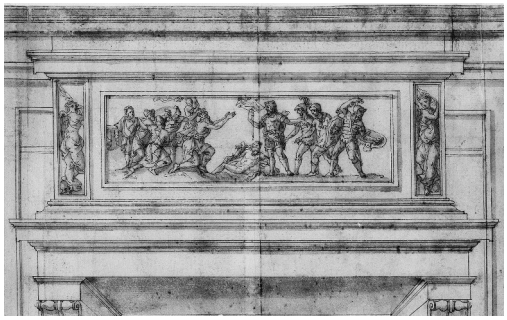
2645 (mit barocken Anstückungen)

Sergius Galba Imp.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 119 × 92 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 160
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Galba (4 v. Chr.-69 n. Chr.) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus, siehe Nr. 2599. PD

2646 (2602) Gemälde: ein militärischer Erfolg des Germanicus, des Vaters Caligulas, über die Germanen



vgl. 2646

In einer dafel ain Römische hystori von einem Kriegsvolckh, deme sich ein Volckh ergibt.

In einer Tafel eine römische Begebenheit, bei der sich ein Heer einem Kriegsheer ergibt.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Wohl deshalb, weil sich bei Caligula (12–41) nicht viele zur Repräsentation taugliche Sujets anboten, wich Giulio auf einen kriegerischen Erfolg von Caligulas Vater Germanicus (15 v. Chr.-19 n. Chr.) aus, die Kapitulation deutscher Stämme an der Elbe (Tacitus, Annalen 2,41). Die Szene hat Verheyen 1966, S. 173 überzeugend bestimmt (ebenso Harprath 1984, S. 19 Nr. 78). Eine Vorstellung von dem Bild vermittelt Andreasis Nachzeichnung des Mantuaner Originals (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10874;* Verheyen 1966, Pl. 41 c). Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD

2647 (2603) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2648 (2604) Gemaltes Bildnis: König Ladislaus von Neapel und Ungarn

Contrafeht *Ladislaj* Khönigs zu Neapolis.

Bildnis des Königs Ladislaus von Neapel

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des Ladislaus (1376–1414) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vor-

bildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es stimmte in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein. Das Inv. Schleißheim 1761, Nr. 153, nennt „Ladislao Re di Napoli“ als „von der alten Residenz“ gekommen (Hinweis Johannes Erichsen). Die Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 40 geben dazu an: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm), nahezu identisch die Maße im älteren Schleißheimer Inventar: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm). Giovios Original ist verloren (Rovelli 1928, S. 190 Nr. 310; Fasola 1985, S. 177 Nr. 215; Klinger 1991, Bd. 2, S. 109 Nr. 201), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 174 Nr. 37; Ladner 1932, S. 31 Nr. D 37) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 637 Nr. Ic269) erhalten.



vgl. 2648

v. Reber 1893, S. 36. PD

2649 (2605) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Vitellius

Ober dem fenster *Vitellius Cæsar* in gyps.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Vitellius; Inschrift:“Vitellius Cæsar“. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2650 (2606) Gemaltes Bildnis: unbenannter Kardinal

Am Pfeiler des 9. Fensters: 2650 Contrafeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2651 (2607) Gemaltes Bildnis: Galeazzo Visconti (I)

Darunder *Galiatius Vicecomes Dux Mediolani*.


vgl. 2651

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Laut Inv. Dachau 1759, Nr. 131, wurde das Bild in diesem Jahr dorthin aus dem Münchner Magazin überwiesen. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 55, führen denn auch auf: „Galleacius Visconti Stadthalter zu Mayland anno 1327 zu zeiten Kaisers Ludovici des vierten Herzogs in Baiern“, Holz, 10 × 10 Zoll (umgerechnet 27,1 × 27,1 cm; dieselbe Maßangabe im Inventar von 1759). Das Bildnis des Galeazzo (1277–1328, Herzog von Mailand ab 1322) war wohl Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Giovios Original befindet sich laut Fasola und Klinger im Ospedale S. Anna in Como (Rovelli 1928, S. 165 Nr. 25; Fasola 1985, S. 180 Nr. 397; Klinger 1991, S. 201 f. Nr. 375); hier wird die Reproduktion Tobias Stimmers abgebildet.* Es trägt die Aufschrift: „Galeacius/Vicecom/Matth/Magn/filius.“ – Das Bildnis in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 662 Nr. Ic468) geht auf eine andere Vorlage als Giovio zurück. Man wird bei Porträts Mailänder Herrscher generell nicht ausschließen, daß die bayerischen Agenten in Mailand, Prospero und Gasparo Visconti, aus ihrem Familienbesitz Vorlagen für die Münchner Kopien zur Verfügung gestellt haben, doch lag es, wo das Museum Giovios passende Vorlagen bot, sicher nahe, in Serie nach dem dortigen Bestand zu acquirieren. Zumal bei derart frühen Vertretern der Dynastie dürfte Rückgriff auf Giovio nötig gewesen sein. Zur Person: LMa Bd. 8, München 1997, Sp. 1717 f. s. v. Visconti, Familie (F. M. Vaglienti).

v. Reber 1893, S. 36. PD

2652 (2608) Gemaltes Bildnis: Kaiser Otho

Khayser *Otho Siluius*.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 123 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 159
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Otho (32–69) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus, siehe Nr. 2599. PD



2652 (mit barocken Anstückungen)

2653 (2609) Gemälde: Bestattung des Otho

Ein hystori aines Todten Khönigs, so auf einem scheuterhauffen zuverbrennen ligt, *siue consecratio*.

Eine Szene: ein toter König liegt zum Verbrennen, zur consecratio, auf dem Scheiterhaufen.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Die Szene, Othos (32–69) Beisetzung nach Sueton, Otho 12, hat Verheyen 1966, S. 173 bestimmt (ebenso Harprath 1984, S. 19 Nr. 79). Die Szene befand sich 1598 somit noch unter dem inhaltlich zugehörigen Kaiserbildnis. Ippolito Andreasis Nachzeichnung des Mantuaner Vorbilds gibt eine Vorstellung vom Aussehen des Bildes (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10940;★ Verheyen 1966, Pl. 41 d). Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD



vgl. 2653

2654 (2610) Gemaltes Bildnis: Carlo Borromeo

Conterfeht Cardinals *Caroli Borromej* Erzbischoven zu Maylandt.

Nicht identifiziert. Carlo Borromeo (1538–84), der Heilige der Gegenreformation, wurde 1560 Erzbischof von Mailand und Kardinal (Eubel 3, 1923, X,2). Die Münchner Kunstkammer verwahrte drei Bildnisse Carlos: Nr. 2654, das Bildnis „mit geschorenem Bart" Nr. 2657 und das nicht näher charakterisierte Nr. 3023. Lediglich eines davon ist mit hoher Wahrscheinlichkeit in bayerischem Staatsbesitz nachweisbar: Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen: Burg Prunn, Gerichtszimmer, Öl/Lw., 74 × 54 cm, ex ResMü G 476 – Pr G 11★ (Feulner 1924, S. 100 Nr. 476). Beischrift: „Carolus Cardinalis sanctae Praxedis Borromeus anno 47." Kardinalpresbyter von S. Prassede wurde Carlo 1564. Die Altersangabe behauptet die Entstehung des Porträttyps ein Jahr nach dem Tod des Dargestellten, wird daher auf einer Verschreibung beruhen, falls das Jahr sich nicht auf die Herstellung der Replik bezieht (freundlicher Hinweis von Johannes Erichsen, 23.10.01). Das Gemälde wurde 1770 in der Münchner Residenz als Nr. 943 inventarisiert. Für frühe Entstehung spricht, daß das Gemälde noch nicht von der normierenden Wirkung des Figino-Typus beeinflußt ist. Mit welchem der drei Einträge Ficklers es zu verbinden ist, bleibt offen.

Die zwei Bildnisse im Besitz der Münchner Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2159 (auf Holz, 32 × 25 cm) und BStGS 6698 (Leinwand, 76 × 57 cm) kommen wegen ihrer Herkunft aus Neuburg für die

Münchner Kunstkammer kaum in Frage (gemäß Herkunftverzeichnis 1880). Zwei weitere Porträts befanden sich im Besitz derselben Institution, wurden aber 1852 in Schleißheim versteigert. Sie sind seitdem verschollen, ein Zusammenhang mit der Kunstkammer bleibt offen:

1. Nr. 409 Unbekannt, Copie. St. Carolus Borromaeus. Leinw. 2 Fuß 1 Zoll 7 Linien × 1 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 62,2 × 46,2 cm). – „Copie" wird auf schematische Ausführung oder auf einen geläufigen Typus hindeuten.

2. Nr. 923 Unbekannt, der heil. Carolus Borromäus im Gebete vor einem Kruzifix. Kupfer. 6 Zoll 6 Linien × 5 Zoll 3 Linien (umgerechnet 15,8 × 12,8 cm). – Bei keinem Borromeo-Bildnis gibt Fickler Kupfer als Bildträger an.

Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts allgemein und zu Carlo Borromeos Weigerung, Porträt zu sitzen, siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Zur Persönlichkeit: DBI 20, Rom 1977, S. 260–269 (M. de Certeau), zur Ikonographie Carlos: LCI Bd. 8, 1974, Sp.273–275 (K. Smits, F. Tschochner); Alberigo 1984.

v. Reber 1893, S. 41. – Fischer/Schmid 1996, S. 24 (zu dem Exemplar auf Burg Prunnz deutsch, 17. Jahrhundert). PD



2654 (?)

2655 (2611) Gemaltes Bildnis: Kaiser Karl der Große



vgl. 2655 Ambras


vgl. 2655 Pencz

Contrafeht *Caroli Magni*, alles von Ölfarb.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Die bayerischen Wittelsbacher beanspruchten Karl den Großen als einen ihrer Ahnen. Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 erfassen unter Nr. 28 im Jahr 1759 ein aus dem Münchner Magazin überstelltes (Inv. Dachau 1759, Nr. 36) Bildnis Kaiser Karls (742–814): Holz, 10½ × 7½ Zoll (umgerechnet 28,4 × 20,3 cm). Es war den Maßen nach mit Ficklers Nr. 2655 identisch und vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, für die Kunstkammer hergestellte Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Giovio besaß ein Medaillenbild mit dem Bildnis Karls, das vielleicht als Vorbild für ein Gemälde diente (Rovelli 1928, S. 163 Nr. 11; Fasola 1985, S. 175 Nr. 97; Klinger 1991, Bd. 2, S. 47 Nr. 88). Kopien des Giovio-Typus (die in Einzelheiten von Stimmers Holzschnitt abweichen) befinden sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1894, S. 150–152 Nr. 2; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 2) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 617 Nr. Ic105).

Außerdem wurde 1770 in Schleißheim unter Nr. 846 „Carolus der grosse Römischer Kaiser, Lebens gros in halber Figur …" erfaßt, Teil einer Bildnisserie, die auf die Maße 4 Fuß 2 Zoll × 2 Fuß 2 Zoll (umgerechnet 135,4 × 70,4 cm) gebracht war. – Zur Verfügung stand in der Zeit außer dem Giovio-Typ prinzipiell weiterhin der Dürer-Typus, von dem Repliken z. B. von Georg Pencz († 1555) umgingen, eine solche war 1532 für den sächsischen Kurfürsten entstanden. Eine 1570 für Willibald Imhoff gefertigte Kopie davon ist in den Münchner Bayer. Staatsgemäldesammlungen erhalten: BStGS 2438★★ (Löcher 1997, S. 208; ein anachronistischer Vorschlag zur Identifizierung bei v. Reber; vgl. Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,1). Der Dürer-Typus war um 1600 mit Gewißheit am Münchner Hof bekannt, denn Maximilian I. ließ eine Kopie davon herstellen, um die Porträtserie Barthel Behams zu erweitern; diese Tafel selbst dürfte erst nach 1598 hergestellt worden sein (BStGS 2438; Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,1).

v. Reber 1892, S. 160. PD

2656 (2612) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Vespasian

Ober dem fenster *Vespasianus Imp.*

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Vespasian, Inschrift: „Vespasianus Imp.“. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2657 (2613) Gemaltes Bildnis: Carlo Borromeo

An dem Pfeiler des 10. Fensters: 2657 Conterfeht Cardinals *Caroli Borromej* mit geschornem bart.

Am Pfeiler des zehnten Fensters ein Bildnis des Kardinals Carlo Borromeo mit abrasiertem Bart.

Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152, zu den drei Bildnissen Borromeos (1538–84) siehe Nr. 2654. Möglicherweise ist das Gemälde erhalten in München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6698, Leinwand, 76 × 57 cm.

v. Reber 1893, S. 41. PD

2658 (2614) Gemaltes Bildnis: König Matthias Corvinus von Ungarn



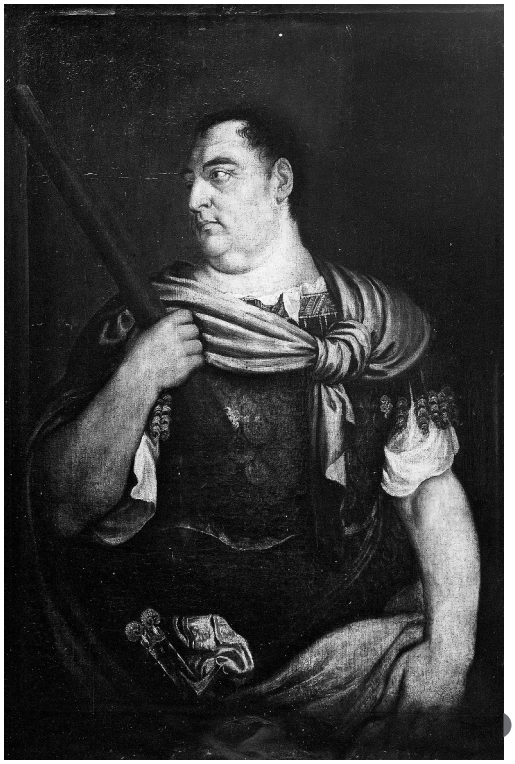
vgl. 2658

Darunder die bildtnuß *Mathiæ Coruini* Königs in Ungern.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572?. Das Bildnis des Matthias (1440–90), des Renaissancepatrons und Rivalen Kaiser Friedrichs III., war wohl Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien für die Kunstkammer nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es stimmte in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein. Das Inv. Schleißheim 1761 nennt unter Nr. 156 „Mathia corvino Re di Ongaria“ als „von der alten Residenz“ gekommen (Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002) und gibt an: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm); Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 38.schreiben: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 169 Nr. 58; Fasola 1985, S. 175 Nr. 126; Klinger 1991, Bd. 2, S. 60 Nr. 116), eine Kopie in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 643 Nr. Ic318) erhalten. Der gleiche Typus begegnet seitenverkehrt in Ambras★ (Kenner 1893, S. 184f. Nr. 239; Ladner 1932, S. 92 Nr. H 239). – Allerdings ist die Überlieferungslage insofern komplizierter, als 1770 in Schleißheim unter Nachtragsnr. 18 ein zweites Matthias-Corvinus-Porträt inventarisiert wurde, Leinwand, 1 Fuß 1¾ Zoll × 1 Fuß 2¾ Zoll (umgerechnet 37,2 × 39,9 cm).

v. Reber 1893, S. 10. PD

2659 (2615) Gemaltes Bildnis: Kaiser Vitellius



Kaysers *Vitellij* Conterfeht.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 129 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 163
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Vitellius (12–69) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599.

Fittschen 2006, S. 228f. Nr. G 2c. PD

2660 (2616) Gemälde: Schlacht bei einer Stadt (Das Massaker des Vitellius am Kapitol? Vespasian oder Titus vor Jerusalem?)

Darunder ein alte *Historia* mit einer Schlacht zu Roß, wie die Troianer die Griechen vor *Troia* in die flucht geschlagen.

Darunter eine alte Begebenheit, eine Reiterschlacht, wie die Trojaner die Griechen in die Flucht schlugen.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660 und zum Sujet 2626. Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD

2661 (2617) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2662 (2618) Gemaltes Bildnis: Giangiacomo Trivulzio



vgl. 2662 Ambras, D 139



vgl. 2662 Ambras, D 140

Contrafeht *Joannis Jacobi Triuultij*.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des Truppenführers Trivulzio (1447–1518) war wohl Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Möglicherweise hat Giovio (Rovelli 1928, S. 172 Nr. 79; Fasola 1985, S. 180 Nr. 382; Klinger 1991, Bd. 2, S. 193 cat. 356) zwei Bildnisse besessen, die beide verschollen, doch in der Ambraser Porträtsammlung überliefert sind: ein Profilbildnis, das mit dem Gemälde in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 659 Nr. Ic441) übereingeht* (Kenner 1897, S. 258 Nr. 138; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 139), und ein Frontalbild leicht nach links mit dem Michaelsorden,** das auch Stimmer in seinem Holzschnitt festgehalten hat (Kenner 1897, S. 258f. Nr. 139; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 140). Beide Typen kommen für München in Frage.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2663 (2619) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Titus

Ober dem fenster Kaiser *Titus Vespasianus* in gyps.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Titus, Inschrift: „Titus Vespasianus". Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV



2664 (?) München, BNM, R 7577

2664 (2620) Gemaltes Bildnis: Kardinal Spinola

An dem Pfeyler des 11. Fensters: 2664 Contrafeht Cardinals *Spinolæ*.

Unbekannt, 1570er Jahre?
Leinwand, 67 × 54,2 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, siehe unten
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1018.



2664 (?) München, BNM, R 7562

Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Im Bayerischen Nationalmuseum haben sich zwei Bildnisse von Kardinälen aus dieser Familie erhalten, es handelt sich um verschiedene Personen. Eubel kennt für das 16. Jahrhundert tatsächlich zwei Kardinäle aus dieser Familie: Agostino Spinola, Bischof von Perugia 1509, Kardinal 1527, Camerarius 1528, † 1537 (Eubel V,2) und Filippo Spinola, Bischof von Bisignano 1566, dann von Nola 1569, Kardinal 1583, † 1593, der zur „spanischen" Partei zählte (Eubel XII,26); vgl. Enciclopedia cattolica Bd. 11, 1953, Sp. 1126f. s.v. Spinola, Famiglia (Pio Paschini). Darf man also von den Kardinälen im Bayerischen Nationalmuseum den älteren „SPINOLA: C. CA." (R 7577, VBB 494 = BStGS 3389)★ vielleicht Agostino nennen und den jüngeren „CARD. SPINOLA" (R 7562, VBB 496 = BStGS 3218)★★ Filippo oder umgekehrt? Doch so einfach ist eine Identifizierung nicht. Das Gemäldeinventar der Residenz München von 1770 kennt nur einen Kardinal Spinola, dazu aber einen Kardinal Spinosa, Nr. 1019. „CARD. SPINOSA" liest das Inventar der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1905 auf dem Bild mit der heutigen Signatur R 7562. Sollte hier die Inschrift verändert überkommen sein? Zu beiden hier genannten Gemälden notiert das BStGS-Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges, auf v. Rebers Identifizierungen hin schreibt dagegen BStGS Inv. 1905 (Nr. 6723 und 6724): Aus der herzogl. Kunstkammer München. Zu Diego Spinoza, Kardinal 1566: Eubel XI,2.

v. Reber 1893, S. 41. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 152f. Nr. 494 und Nr. 496. – Zur Serie: AK München, Rom in Bayern 1997, S. 285–287 Nr. 12. PD

2665 (2621) Gemaltes Bildnis: König Ferdinand V. (der Katholische) von Aragon

Ferrandi Catholici Regis Hyspaniarum.



vgl. 2665

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Möglicherweise besteht Abhängigkeit von der Porträtsammlung im Museum des Paolo Giovio (vgl. Nr. 2607). Wohl verzeichnet weder Fasola 1985 noch Klinger 1991 Bildnisse Ferdinands (1452–1516), doch fällt auf, daß sich der gleiche Porträttypus dieses Königs in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 10f. Nr. 143; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 144) und bei den Porträts nach Giovio in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 628 Nr. Ic198) findet. Falls München nach Giovio kopiert war, hätte man das Gemälde wegen des Serienzusammenhangs zu rekonstruieren als auf Holz,

im Format ca. 28–30 × 21 cm. Zur Ikonographie des Königs vgl. allgemein Pardo Canalís 1963; AK Rom 2002, S. 109–111 Nr. I.49 (Karl Schütz, Andrea Vitale).

v. Reber 1893, S. 28. PD



2666 (2622) Gemaltes Bildnis: Kaiser Vespasian

Khayser *Flauius Vespasianus.*

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 129 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 164
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Vespasian (9–79) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599. PD

2667 (2623) Gemälde: die Bescheidenheit des Tiberius



vgl. 2667

Darunder ein alte hystori, darinnen ein Mann, dreyen Mennern in den Armen gehalten, dem fellt ein alter Mann zu fueß.

Darunter eine alte Begebenheit, wie ein Mann, dem ein Greis zu Füßen niederfällt, von drei Männern an den Armen festgehalten wird.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Das Darstellungsmotiv, die Bescheidenheit des Tiberius (42 v. Chr.–37 n. Chr.) gegenüber Haterius (Tacitus, Annales I,13), hat bereits Hartt 1958, S. 172 bestimmt (ebenso Verheyen 1966, S. 173 und Harprath 1984, S. 19 Nr. 78). Das Inventar von 1598 zeigt die Tafel irrtümlich unter das Bildnis Vespasians (17–79) statt des Tiberius gehängt. Bei Tiberius hing dafür die Claudius-Darstellung 2618. Eine Vorstellung vom dem Bild geben eine im Louvre erhaltene Vorzeichnung Giulios (Hartt 1958, Bd. 2, Abb. 372) und Ippolito Andreasis Nachzeichnung des ausgeführten Werkes (Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10874;★ Verheyen 1966, Pl. 41 c). Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD

2668 (2624) Gemälde: Hans von Aachen, Pallas führt die Malerei zu den Freien Künsten

Ain dafel darauf die 7 freyen Künsten zu welchen *Pallas* auch die Malerey füeret, Hannsen von Achen Gemehl.

Eine Tafel, darauf die sieben Freien Künste, zu denen Pallas auch die Malerei hinführt, Gemälde von Hans von Aachen.

Das Gemälde des Hans von Aachen (1552–1615) ist verschollen, seitdem es 1852 in Schleißheim öffentlich aus Staatsbesitz versteigert wurde. Der Auktionskatalog (BStGS, B/851/1) vermerkt es als Nr. 228:

„Aachen, Johann von, die Vereinigung der Künste und Wissenschaften. Holz. 1 Fuß 1 Zoll 6 Linien × 1 Fuß 6 Zoll 6 Linien." Umrechnung der Maße: 32,8 × 45 cm. Eine detaillierte Vorstellung davon gibt eine vor November 1597 mit Widmung an Herzog Maximilian von Ägidius Sadeler (um 1570–1629) gestochene Kupferstichreproduktion;* sie mißt 49,4 × 38,3 cm, ist somit etwas größer als das versteigerte Gemälde und möglicherweise im Bildausschnitt oder in den Proportionen verändert. Der Forschungsstand zu Aachens Gemälde findet sich kritisch zusammengefaßt bei Jacoby 2000 (siehe auch Jacoby 1996, S. 1344 Nr. 57, Prinz 1975 und Asemissen/Schweikhart 1994, S. 92). Der Autor datiert das Original, ausgehend von der Stichreproduktion Sadelers, stilkritisch in die Zeit um 1593/94 und nimmt an, daß das 1852 verschollene Münchner Bild das Original der Komposition war, von der alte Kopien bekannt sind, darunter eine großformatige Gemäldeausführung in der Sammlung Bonde auf Schloß Eriksberg, Schweden (172 × 156 cm), die als Werkstattreplik gilt.



vgl. 2668

Keine Einhelligkeit besteht in der Frage nach der kunstpolitischen Aussage des Bildes: Öfters ist – im Zusammenhang mit einer späten Datierung – ein Zusammenhang des Bildthemas mit Kaiser Rudolfs II. (1552–1612) Erlaß vorgeschlagen worden, wonach in Prag die Malerzunft nicht länger als Handwerkervereinigung zu gelten habe, sondern sich Malerkunst nennen dürfe. Doch erinnert Jacoby mit Recht daran, daß bei dem Gemälde der „kunsttheoretische Anspruch […] recht gut mit der tatsächlichen Situation Hans von Aachens in München überein [kommt]" (S. 162), wo die Hofbediensteten Steuerprivilegien genossen und die Hofkünstler von der Zunftbindung befreit waren, und neuerdings ist die faktische Wichtigkeit des Prager Dokuments überzeugend relativiert worden (Ernest-Martinec/Miedema 2005). Sollte also das Original nicht doch in München in den 1590er Jahren entstanden und Herzog Wilhelm V. von Bayern gewidmet gewesen sein?

v. Reber vermutete – ohne Kenntnis des 1852 versteigerten Werkes –, da Abraham del Hels (1534–98) Penelope (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2420) als Nr. 2874 in der Kunstkammer hing, habe auch del Hels Bild, das die Artes liberales zeigt (ebd., BStGS 2421, Leinwand, 335 × 463 cm, laut Herkunftverzeichnis beide Gemälde aus Schleißheim), sich dort befunden, und folglich sei Ficklers Bestimmung auf Hans von Aachen falsch. Diese These ist ohne Fundament und hat alle Wahrscheinlichkeit gegen sich, zum einen weil es ein dem von Fickler beschriebenen entsprechendes Gemälde Hans von Aachens in München tatsächlich gegeben hat, zum anderen weil Fickler nur ausnahmsweise den Werken Künstlernamen beigibt und seine wenigen diesbezüglichen Angaben sich als zuverläßlich erweisen, wo man sie kontrollieren kann. Abgesehen davon dürften die an Kunst und Antike interessierten Männer am Münchner Hof einander gekannt haben.

v. Reber 1892, S. 156f. – Jacoby 2000, S. 161–164, Nr. 52 mit Literatur. – Jacoby 1996, S. 134f. Nr. 57 (vgl. auch Hollstein, Dutch Flemish, Bd. 21, 1980, S. 32 Nr. 114). – AK München, Niederländer 2005, S. 417–19 Nr. G7 (Thea Vignau-Wilberg). PD

2669 (2625) Kupferstich: der hl. Eustachius

Ein Tafl darinen *S. Eustachius* sambt einer landtschafft in Kupffer gestochen von Albrecht Dürern, auf ein tuech gezogen, in leisten gefaßt.

Eine Tafel, darauf der hl. Eustachius samt einer Landschaftvon Dürer in Kupfer gestochen ist, auf Stoff aufgezogen und gerahmt.

ALBRECHT DÜRER (1471–1528), Nürnberg, um 1500/02
Kupferstich, 35,7 × 26 cm

Das Exemplar des Kupferstiches (Meder 60, Panofsky 164, Knappe 32) ist nicht identifiziert. Weil das Blatt nicht bei den übrigen Werken der Druckgraphik im Schrank Nr. 121 a verwahrt wurde, sondern zwischen

den Gemälden hing, darf man vermuten, daß es besonders anspruchsvoll koloriert war (zu kolorierter Druckgraphik vgl. Dackerman 2002). Angesichts von Ficklers ausführlicher Materialangabe darf man ausschließen, daß es sich um eine Gemäldekopie in der Art jener der römischen Galleria Doria Pamfilj handelte (Safarik/Torselli 1982, S. 178, Abb. 306 „deutsch, 1. Hälfte 16. Jahrhundert", wahrscheinlicher ein Werk der Dürerrenaissance, den Hinweis verdanke ich Achim Riether, München; im selben Museum findet sich eine Landschaft mit einkopierten Figuren aus dem Eustachiusstich, „Antwerpen, 16. Jh.": Safarik/Torselli 1982, S. 101, Abb. 155). PD



2669 (anderes Exemplar)

2670 (2626) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Contrafeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD



vgl. 2671 Ambras, D 149

2671 (2627) Gemaltes Bildnis: Gonzalo Fernández de Córdoba

Conterfeht *Consaluij Ferrandi, magni Capitanei*.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Erfaßt im Inv. Dachau 1959, Nr. 125 (aus der Münchner Residenz), sowie in Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 50: Holz, 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,8 cm). Das Bildnis Córdobas (1453–1515), eines Heerführers Kaiser Karls V., war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im genannten Format, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 171 Nr. 75; Fasola 1985, S. 175 Nr. 121; Klinger 1991, Bd. 2, S. 92 Nr. 175). Mögliche, doch untereinander stark abweichende Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung★/★★ (Kenner 1898, S. 19 f. Nr. 148 f.; nicht bei Ladner 1932) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 609 Nr. Ic44) erhalten (zudem besitzt die Ambraser Heldenrüstkammer ein Ganzfigurbildnis (Inv.-Nr. 7998, Oberitalien, um 1560, Leinwand, 220 × 117 cm; Ambras 1981, S. 75).

v. Reber 1893, S. 42 (ohne Fickler-Nr.). PD



vgl. 2671 Ambras, D 150

2672 (2628) Reliefbildnis, Gipsabguß, von Kaiser Domitian

Ober dem fenster Kayser *Domitianus* in gyps.

Rundes Medaillon mit Bildnis des Kaisers Domitian. Gipsabguß.

Siehe Kommentar zu Nr. 2598. PV

2673 (2629) Gemaltes Bildnis: Kardinal Alessandro Crivelli

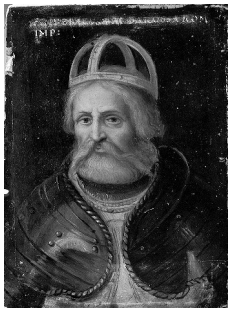
An dem Pfeiler des 12. Fensters: 2673 Contrafeht Cardinals *Carij siue Carionis*.

Am Pfeiler des zwölften Fensters: Bildnis des Kardinals von Cariati.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Crivelli (um 1511–74) wählte nach einer kriegerischen Karriere in spanischen Diensten um 1560 den

geistlichen Beruf. 1561 wurde er Bischof von Cariati/Kalabrien (daher: ep. Cariatensis) und 1565, nach einer Tätigkeit als Legat am spanischen Hof, Kardinal. Herzog Ferdinand von Bayern (1550–1608) machte seine Bekanntschaft auf der Florentiner Fürstenhochzeit von 1565 (v. Freyberg 1834, S. 341). Zur Person Eubel X,41 und DBI Bd. 31, Rom 1985, S. 104–107 s. v. Crivelli, Alessandro (A. Borromeo). Ein Bildnis Crivellis findet sich an seinem Grabmal in S. Maria in Aracoeli, Rom, es wird neuerdings mit Marcello Venusti verbunden (Dern 2003, S. 189 Nr. 83).

v. Reber 1893, S. 41. PD



vgl. 2674 Ambras, G 3

2674 (2630) Gemaltes Bildnis: Kaiser Friedrich I. Barbarossa

Kayser Fridrichs des ersten genant *Barbarossa*.



vgl. 2674 Ambras, G 4

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Im wittelsbachischen Geschichtsbild spielte der Kaiser eine besondere Rolle, weil die Dynastie ihm den Aufstieg zur bayerischen Herzogswürde (Otto von Wittelsbach 1180) verdankte. Das Bildnis Kaiser Friedrich Barbarossas (1122–90) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Es stimmte in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein. Das Schleißheimer Inventar von 1761, das „von der alten Residenz" gekommene Gemälde verzeichnet, gibt an: 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm; Inv. Schleißheim 1761, Nr. 166 „Fedrico P.mo Imperator"; Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002. Wenig später maß man in Dachau nur minimal verschieden: Holz, 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm; Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 45). Giovios Original ist verschollen (Rovelli (1928, S. 164 Nr. 14; Fasola 1985, S. 176 Nr. 156; Klinger 1991, Bd. 2, S. 84 Nr. 160), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung★/★★ (Kenner 1894, S. 152 Nr. 3 f.; Ladner 1932, S. 45 Nr. D 2) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 627 Nr. Ic190) erhalten.

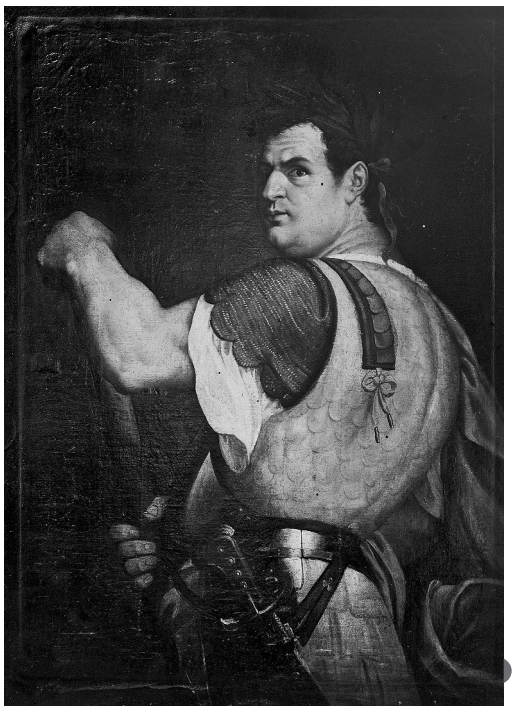
v. Reber 1892, S. 160. PD

2675 (2631) Gemaltes Bildnis: Kaiser Titus

Kayser *Titus Vespasianus*.

Kopie nach TIZIAN, vor 1567/68 (BERNARDINO CAMPI [um 1522–91], 1562/64?)
Leinwand, 130 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 166
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Titus (39–81) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus; siehe Nr. 2599. PD



2676 (2632) Gemälde: Triumph des Vespasian und Titus über Jerusalem 71 n. Chr.

Darunder ein dafl in deren ein Triumphirende einfahrt eines Römischen Kaysers.

Darunter eine Tafel, auf der die Einfahrt eines römischen Kaisers im Triumph gezeigt wird.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660. Die Szene von Hartt 1958, Bd. 1, S. 174 bestimmt als der gemein-

same Triumph Vespasians (9–79) und seines Sohnes Titus (39–81) nach der Eroberung von Jerusalem (Sueton 6; ebenso Verheyen 1966, S. 174 und Harprath 1984, S. 19 Nr. 80). Das Original Giulios ist im Pariser Louvre erhalten (120 × 170 cm, Inv. 423; Brejon de Lavergnée/Thiébaut 1981, S. 183; Hartt 1958, Bd. 2, Abb. 377) und ermöglicht eine Vorstellung vom Aussehen der verschollenen Münchner Kopie (vgl. Ippolito Andreasis Zeichnung, Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10890*). Die Szene befand sich 1598 sinnvoll unterhalb des Bildnisses von Titus angebracht. In Mantua, wo Türen den Platz verengten, bezog sie sich offenbar auf Vater und Sohn gemeinsam.



vgl. 2676

Durch die Entdeckungen Hartts und seiner Nachfolger ist ein Identifikationsversuch mit BStGS 10381, „Triumph des Marius über Jugurtha" (München, Alte Pinakothek, Leinwand, 104 × 160,5 cm: Kat. München, Alte Pinakothek 1973, S. 63) aus dem Sustris-Zyklus überholt. Vgl. v. Rebers (1892, S. 154) Überlegungen zur Ikonographie.

Siehe Nr. 2600. PD

2677 (2633) Gemälde: der hl. Christophorus

Ein Rundell darinen St. Christoff zwischen zwayen gebürgen, Christum uber ein Waßer tragendt, darbey ein ganze Landtschafft.

Ein Tondo, darauf der hl. Christophorus zwischen zwei Gebirgen, wie er Christus durch einen Fluß trägt, dabei eine weite Landschaft.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2678 (2634) Gemaltes Bildnis: Kardinal Sarna

Conterfeht *Cardinalis Sarnæ.*



Unbekannt, 1570er Jahre?
Leinwand, 67 × 54,2 cm (BStGS Inv. 1905 Nr. 6721: 64 × 49 cm)
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7574 (davor BStGS 3390)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1020. BStGS Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905: Aus der herzogl. Kunstkammer München.

Aufschrift: (S)ARNA…CA. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe Nr. 362 und *Diemer, Gemälde*, S. 152.

Eubel 3 bietet S. 293 ein Verzeichnis der Bischöfe von Sarno während des 16. Jahrhunderts, darunter befinden sich drei Kardinäle: Silvio Passerini 1518/19 und 1525–29 (III,24), Andrea Matteo Palmerio 1529/30 und 1532–34 (V,8), Pompeo Colonna 1530–32 (III,18). Daß der Münchner Hof ein Miniaturbildnis des Pompeo Colonna erwarb, bezeugen Briefe des Prospero Visconti an Erbprinz Wilhelm von 1576 und 1578.

v. Reber 1893, S. 41 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 152 Nr. 491. PD

2679 (2635) Gemaltes Bildnis: König Karl VIII. von Frankreich



vgl. 2679

Khonig Carls des VIII. in Franckhreich Contrafeht, ober dem fenster.

Nicht identifiziert. Am wahrscheinlichsten ist eine Entstehung nach 1572 in Abhängigkeit von der Porträtsammlung im Museum Paolo Giovios bei Como, vgl. Nr. 2607, wo Karl VIII. (1470–98) mit einem verschollenen Bildnis vertreten war (Rovelli 1928, S. 188 Nr. 188; Fasola 1985, S. 175 Nr. 96; Klinger 1991, Bd. 2, S. 48 Nr. 91), zumal das Münchner Bild in Material und Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien aus dieser Quelle übereinstimmte. Das Schleißheimer Inventar von 1761 nennt das Bild als „von der alten Residenz" gekommen und gibt als Maße an: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm; Inv. Schleißheim 1761, Nr. 152 „Carlo VIII. Re di Francia"; Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002). Die Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 41 halten fest: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Eine Kopie von Giovios Gemälde befindet sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 616 Nr. Ic101; Abb. in AK Rom 2002, S. 141 Nr. I.64). Ein anderer Typus findet sich dagegen in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 38–40 Nr. 159; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 160). – v. Reber 1893, S. 5 weist darauf hin, daß zu Lebzeiten des Dargestellten in München während eines bestimmten Zeitraums ein Erwerbungsinteresse an seinem Bildnis bestanden haben könnte: Die 1480 geborene Erzherzogin Margarete (1480–1530), eine Nichte der bayerischen Herzogin Kunigunde von Österreich (1465–1520), wurde 1482 mit Karl verlobt, aber 1491 zurückgeschickt. Demnach ist nicht restlos auszuschließen, daß das Bild der Kunstkammer sich von alters her am bayerischen Hof befand und nicht erst in den 1570er Jahren aus Italien beschafft wurde. In diesem Fall schiene denkbar, daß es im Typus dem Profilbildnis im Wiener Kunsthistorischen Museum glich (Heinz/Schütz 1976, S. 186f. Nr. 158, Holz, 49,5 × 38 cm).

v. Reber 1893, S. 5, 26f. PD

2680 (2637) Gemaltes Bildnis: Kardinal Salviati

An dem Pfeiler des 13. Fensters: 2680 Contrafeht Cardinals *Saluiati*.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152, zu Kardinälen aus der Florentiner Familie Salviati: Enciclopedia cattolica Bd. 10, 1953, Sp. 1727–1728 s. v. Salviati, Famiglia (Roberto Palmarocchi). In Frage kommen Giovanni Salviati (Eubel III,34, geboren 1490, Kardinal 1517, † 1553), der unter Papst Clemens VIII. eine herausgehobene Rolle spielte, sein Bruder Bernardo (Eubel X,12), Johanniter, 1549 Bischof von Saint-Papoul, Kardinal 1561, † 1568, und Antonio Maria de Salviati (Eubel XII,23), Johanniter, Kardinal 1584, † 1602. Die Kleidung scheint für den Erstgenannten zu sprechen. Für die übrigen vgl. Nr. 2623.

v. Reber 1893, S. 41. PD

2681 (2638) Gemaltes Bildnis: Totila, König der Ostgoten

Ein dafelin darinen des *Totilæ Regis Gothorum* brustbildt gemahlt.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Aus dem 18. Jahrhundert haben sich archivalische Spuren dieses Königs der Ostgoten erhalten: Inv. Schleißheim 1761, Nr. 155 „Totila Re de Gotti" als „von der alten Residenz" gekommen (Hinweis Johannes Erichsen), mit der Maßangabe: 10½' × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 32: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). – In der Münchner Kunstkammer gab es zwei Bildnisse Totilas († 552), die aller Wahrscheinlichkeit nach beide demselben Vorbild im Museum Paolo Giovios in Borgovico bei Como folgten, dieses und Nr. 3185. Zum Prototyp siehe dort. Eines dieser Bilder ist in Burg Prunn erhalten. Es ist auf Leinwand gemalt und hat ein größeres Format als die kleinformatige Zelebritätenfolge zwischen Ficklers Nr. 2607 und 2697 (Holz, ca. 28–30 × 21 cm, zum Kontext siehe Nr. 2607), man muß das erhaltene Gemälde daher mit Ficklers Nr. 3185 gleichsetzen. PD

2682 (2639) Gemaltes Bildnis: Kaiser Domitian



2682 (mit barocken Anstückungen)

In einer großen dafel Kayser *Domitianus*.

BERNARDINO CAMPI [um 1522–91],
1562/64?
Leinwand, 130 × 93 cm
München, Residenz, Reiche Zimmer, ResMü. Gw 156
Verbleib siehe Nr. 2599.

Das Bildnis des Domitian (51–96) ist Teil eines Zwölfkaiserzyklus, siehe Nr. 2599. Nr. 3212 ist ein weiteres Bildnis Domitians, vermutlich nach demselben Typus. PD

2683 (2640) Gemälde: ein Opfer (Freßgier des Vitellius selbst bei Opfern? Basilides erscheint dem Vespasian? Opfer eines Geißbocks oder Eingeweideschau unter Domitian?)



vgl. 2683

Darunder ein Tafl mit einem Romischen opffer.

Darunter eine Tafel mit einem römischen Opfer.

Nicht identifiziert. Bestandteil einer Folge von zwölf Begebenheiten aus dem Leben der ersten zwölf römischen Kaiser, Kopien des Mantuaner Malers Giorgio Molinarolo (nachgewiesen 1567–78) nach Giulio Romano (1499–1546), siehe Nr. 2660, zum Sujet 2626. Eine Tafel Giulios mit dem Opfer eines Geißbocks hat sich in Hampton Court erhalten* (Shearman 1983). Vgl. v. Reber 1892, S. 154.

Siehe Nr. 2600. – Shearman 1983, S. 123 Nr. 119. PD

2684 (2641) Kleines Gemälde: der Winter

Ein dafelin darinnen der Winter gemahlt.

Nicht identifiziert. Die Winterbildchen von Hans Bol (1534–93) im Miniaturenkabinett der Münchner Residenz sind erstmals 1607 in München nachgewiesen. Nr. 8 (aus einer Jahreszeitenfolge) und 14 (Eislauf, dat. 1589) kämen prinzipiell in Frage. Doch hat man den Eindruck, daß die übrigen Bol-Motive „noch" nicht in der Kunstkammer begegnen, möglicherweise hat Herzog Maximilian I. sie erst nach 1598 im Zusammenhang gekauft. Zu den in der Residenz München bewahrten Miniaturen: Buchheit/Oldenburg 1921. PD

2685 (2642) Gemaltes Bildnis: Ezzelino da Romano



vgl. 2685

Ain Täfelin darauf *Azzolinus Tyrannus*.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Ezzelinos (1194–1259), des berüchtigten Herrschers von Padua, war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Aus dem 18. Jahrhundert haben sich archivalische Belege erhalten: Inv. Schleißheim 1761, Nr. 160 „Azzoliono Tirano" als „von der alten Residenz" gekommen (Hinweis Johannes Erichsen 31. 7. 2002). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 33. Das Bild-

nis stimmte in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein. Das Schleißheimer Inventar gibt an: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm), das Dachauer Inventar: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Giovios Original* wurde am 15. 10. 1979 in Los Angeles versteigert (Rovelli 1928, S. 164 Nr. 16; Fasola 1985, S. 176 Nr. 151; Borenius 1914; Klinger 1991, Bd. 2, S. 71 f. Nr. 136; Auktionskat. Sotheby-Parke Bernet, lot 11, from the estate of Alfred Karlson, Leinwand 24 × 19 inches, beschriftet: Azolino da Romano), eine Kopie befindet sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 627 Nr. Ic185).

v. Reber 1893, S. 42. PD

2686 (2643) Gemaltes Bildnis: Muzio Attendolo gen. Sforza



vgl. 2686

An dem Pfeiler des 14. Fensters: 2686 Ain Täfelin dem Contrafeht *Sforzæ Atendoli* gleich.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Das Bildnis des Condottiere Muzio Attendolo (1369–1424) war offenkundig Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, Holz, 28–30 × 21 cm; dazu siehe Nr. 2607. Ein zweites Bildnis derselben Person in der Kunstkammer ist Nr. 2759, dort Teil einer kleinen Serie von Kriegern, vermutlich nach demselben Vorbild.

Beide Exemplare werden in den Dachauer Inventaren von 1770 und 1789 beschrieben:
1. Nr. 51. Holz, 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,7 cm); die Maße entsprechen denen der oben genannten Folge, zu der auch manche weitere Krieger nach Giovio zählen: Gaston de Foix, Francesco Sforza und Córdoba. Dem Zusammenhang nach war dies somit Ficklers Nr. 2686. Im Jahr 1759 wurde es aus dem Münchner Magazin nach Schloß Dachau überwiesen: Inv. Dachau 1759, Nr. 126.
2. Nr. 508. 1 Fuß 9½ Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll (umgerechnet 58,2 × 47,4 cm). – Dieses Bild war wohl Ficklers Nr. 2759.

Giovios Original ist aus der Sammlung Rovelli in das Museo Civico in Como gelangt (Rovelli 1928, S. 167 Nr. 41; Fasola 1985, S. 179 Nr. 357; Klinger 1991, Bd. 2, S. 176 f. Nr. 332, beschriftet: Sfortia). Kopien finden sich in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 252 f. Nr. 130; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 129) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 655 Nr. Ic416). – Man wird bei Porträts Mailänder Herrscher generell nicht ausschließen, daß die bayerischen Agenten in Mailand, Prospero und Gasparo Visconti, aus ihrem Familienbesitz Vorlagen für die Münchner Kopien zur Verfügung gestellt haben. Doch spricht in diesem Fall schon das doppelte Vorkommen innerhalb von Serien für Abhängigkeit von der Giovio-Sammlung. PD

2687 (2644) Gemälde: Die drei Jünglinge im Feuerofen

Ein dafl darinen Khönig *Nabuchodonosors* bildtnuß, sambt den dreyen hebrayschen Knaben so in den fewroffen geworffen worden. Daniel, am 3. Cap.

Eine Tafel, darin das Bild König Nabuchodonosors mit den drei hebräischen Jünglingen, die in den Feuerofen geworfen wurden. Daniel, 3. Kapitel.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2688 (2644ª) Gemaltes Bildnis: Kardinals Michele Bonelli gen. Alexandrinus (?)

Contrafeht Cardinals Alexandrini

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Den Beinamen „Alessandrino" führten im 16. Jahrhundert mehrere Kardinäle. Als Zeitgenosse dürfte Michele Bonelli OP († 1598, Eubel 3,XI,1; DBI 11, 1969, S. 766–774 s. v. Bonelli, Michele [A. Prosperi]) der wahrscheinlichste Kandidat sein, ein Verwandter Papst Pius V. (reg. 1566–72) und von diesem 1566 zum Kardinal erhoben. Von ihm sind mehrere Bildnisse von der Hand des Scipione Pulzone (um 1546–98) bekannt, mit dem der Münchner Hof in den frühen 1570er Jahren nachweislich wegen Kardinalsporträts in Verbindung stand (Dern 2003, S. 28, 101–4 Nr. 11 f., S. 149 Nr. 44 sowie Abb. 15 und 58). Dasjenige im Diözesanmuseum von Gaeta ist 1572 datiert, sein Typus käme somit in Frage. – Alexandri-

nus nannte man auch Giovanni (Antonio) Sangiorgio, 1493 Kardinal, † 1509 (Eubel 3,I,13), ebenso Michele Ghislieri, den späteren Papst Pius V. (Kardinal 1555: Eubel 3,IX,14). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41. PD

2689 (2645) Gemaltes Bildnis: Francesco II Sforza von Mailand (?)

… und *Francisci Sforzæ* Herzogen zu Maylandt.



vgl. 2689 (I)



vgl. 2689 (II)

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Wegen seiner Beziehungen nach dem Norden – er heiratete 1534 Christine (1521–90), eine Tochter König Christians II. von Dänemark (nachmals Mutter der Renata von Lothringen und somit Schwiegermutter Herzog Wilhelms V. von Bayern), – ist Francesco II (1495–1535) wohl wahrscheinlicher gemeint als Francesco I Sforza (1401–66). Doch die Frage der Bestimmung bleibt offen. Aus dem 18. Jahrhundert haben sich noch Nachrichten über das Gemälde erhalten: Inv. Dachau 1759, Nr. 124 („Traco Sforza", aus dem Münchner Magazin überwiesen); Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 49. Gemäß den Dachauer Inventaren war das Bildnis auf Holz gemalt und maß 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,7 cm). Bildnisse beider Fürsten befanden sich im Museum des Paolo Giovio bei Como, wo dieses Bild vermutlich kopiert wurde. Beide sind verschollen, doch durch Holzschnitte von Tobias Stimmer*/** und durch gemalte Kopien überliefert (zu Giovios Sammlung vgl. Nr. 2607):

Francesco I: (Rovelli 1928, S. 168 Nr. 48; Fasola 1985, S. 179 Nr. 351; Klinger 1991, Bd. 2, S. 172 f. Nr. 325)

Francesco II: (Fasola 1985, S. 179 Nr. 352; Klinger 1991, Bd. 2, S. 173 Nr. 326).

Kopien beider Porträts sind in Florenz erhalten (Cat. gen. 1979, S. 655 Nr. Ic412 und Ic413). Ein dritter Francesco (1490–1511), der früh als Abt von Marmoutier gestorbene Sohn von Gian Galeazzo Sforza und der Isabella von Aragon, dürfte für München kaum in Frage kommen (vgl. Klinger 1991, Bd. 2, S. 175 Nr. 89). Man wird bei Porträts Mailänder Herrscher nicht ausschließen, daß die bayerischen Agenten in Mailand, Prospero und Gasparo Visconti, aus ihrem Familienbesitz Vorlagen für München zur Verfügung gestellt haben, doch lag es, wo das Museum Giovios passende Vorlagen bot, sicher nahe, in Serie nach dem dortigen Bestand zu arbeiten. Die Maße stimmen denn auch mit einigen Giovio-Kopien überein: Gaston de Foix (Nr. 2613), Attendolo Sforza (Nr. 2686 oder 2759), Ferrante Gonsalvo (2671). Zu den Personen: Francesco I: DBI 50, Rom 1998, S. 1–15 (A. Menniti Ippolito); Francesco II: ebd. S. 15–23 (G. Benzoni).

v. Reber 1893, S. 36. PD

2690 (2646) Gemaltes Bildnis: Kardinal Marx Sittich von Hohenems



Am Pfeiler des 15. Fensters: 2690 Contrafeht Cardinals Marx Sittichs von Embs.

Unbekannt, 1570er/80er Jahre
Leinwand, 64,5 × 53 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3395
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1012. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 6722: Aus der herzogl. Kunstkammer.

Marx Sittich von Hohenems/Altemps (1533–95) wurde 1561 Kardinal (Eubel 3, 1923, X,7). Zur Person: Strnad 1987, S. 91 m. Lit. Der Porträttypus entspricht einem Bildnis des Kardinals im Besitz des Duca di Gallese (AK Bregenz 1987, S. 92 Nr. VII.1 m. Abb.). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Zur Person: DBI 2, Rom 1960, S. 551–557 s. v. Altemps, Marco Sittico (B. Ulianich).

v. Reber 1893, S. 41 (identifiziert). PD

2691 (2647) Gemälde: Bild der Fortuna



vgl. 2691

Ein dafl darauf ein *Fortuna* bildt.

Nicht identifiziert. Eine vage Möglichkeit der Bestimmung ist immerhin zu erwähnen. Fickler, der in Fragen der profanen Ikonographie nicht unfehlbar scheint, könnte damit Otto van Veens (?, 1556–1629) Allegorie des Lohns für tugendhaftes Streben nach Wissen und der Strafe für lasterhaften Müßiggang (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen [2005: Ottobeuren, Staatsgalerie], BStGS 10 354,★ Holz, 107 × 137 cm; Müller Hofstede 1952, S. 45 f. und 235 Nr. 17, „Lob des Fleißes, Strafe des Lasters") meinen, etwa in dem Sinne, daß Schicksal und Zufall den Menschen ein ungleiches Los zuteilen, wie später Cesare Ripa in seiner Iconologia die Personifikation des Schicksals in der Rechten Krone und Geldbeutel, in der Linken aber einen Strick halten läßt (Ausgabe Rom 1603, S. 466 s. v. Sorte). Ein Indiz zugunsten des Vorschlags liegt darin, daß am benachbarten Fensterpfeiler etwa in der gleichen Höhe die um die gleiche Zeit entstandene Spes desselben Künstlers hing, Ficklers Nr. 2698 (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen [2005: Landshut, Burg Trausnitz], BStGS 1141).

v. Reber 1892, S. 157. PD

2692 (2648) Gemälde: Perseus rettet Andromeda

Darunder ein dafl, in welcher die *Andromeda* an ein felsen gebunden, das sie von einem Mehrdrachen gefreßen werde, darvon sie *Perseus* erlöst, wie *Ouidius* fabuliert.

Darunter eine Tafel, auf der Andromeda an einen Felsen gebunden wurde, um von einem Meerdrachen gefressen zu werden, wovor Perseus sie rettete nach Ovids Dichtung.

v. Reber 1892, S. 155. PD

2693 (2649) Gemaltes Bildnis: Kardinal del Monte



Conterfeht Cardinals *de Monte*.

Unbekannt, 1570er Jahre?
Leinwand, 67 × 54,2 cm
Bayerisches Nationalmuseum München, R 7570, BStGS 3383 (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1013. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 6717: Aus der herzogl. Kunstkammer.

Die Bildaufschrift: DE MONTE CARD verweist auf einen Kardinal aus der Familie del Monte. Eubel 3, 1923 kennt mehrere derartige Persönlichkeiten, Giovanni Maria del Monte (Kardinal 1536, Papst Julius III 1550, † 1555; VI,11 und S. 31 – aber hätte man ihn in München noch nach seiner Wahl zum Papst als „Kardinal" tituliert?), Innocenzo del Monte (Kardinal 1550, † 1577; VII,1), Cristoforo del Monte (Kardinal 1551, † 1564; VII,3) und Francesco Maria Bourbon del Monte (Kardinal 1588, † 1627; XIII,29, wohl nicht der im BNM Dargestellte, vgl. den Stich aus Litta 1843 nach einem verschollenen Gemälde von Scipione Pulzone [um 1546–98] von 1590, abgebildet in: Enciclopedia cattolica Bd. 8, Florenz 1952, Sp. 1348 f. s. v. Monte, Francesco Maria Bourbon del [Witold Wehr]). Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (identifiziert). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 151 Nr. 487. PD

2694 (2650) Gemaltes Bildnis: Ludovico il Moro von Mailand



vgl. 2694

Contrafeht *Ludouici Mori Ducis Mediolanensis.*

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572? Das Bildnis Herzog Ludovicos (1451–1508) war wohl Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu Nr. 2607. Giovios Original, von Tobias Stimmer reproduziert,* ist verschollen (Fasola 1985, S. 179 Nr. 355; Klinger 1991, Bd. 2, S. 175 f. Nr. 330), eine Kopie befindet sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 655 Nr. Ic415).

Ein zweites Bildnis desselben Fürsten in der Münchner Kunstkammer ist Nr. 2748. Man wird bei Porträts Mailänder Herrscher generell nicht ausschließen, daß die bayerischen Agenten in Mailand, Prospero und Gasparo Visconti, aus ihrem Familienbesitz Vorlagen für die Münchner Kopien zur Verfügung gestellt haben, doch liegt das Museum Giovios, das erwiesenermaßen eine passende Vorlage bot, als Quelle sicher näher.

v. Reber 1893, S. 36f. PD

2695 (2651) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ob disem fenster ist ein gemähl angehengt eines Niderlendischen Weibsbildts darunder geschriben Oudendikher Vroy.

Über diesem Fenster hängt ein Gemälde mit einer Holländerin, darunter geschrieben: Frau aus Oudendijk.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (In Alkmaar wird die Serie unter der Inv.-Nr. D13 t.m 36 geführt. Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1495; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3586)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 201. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Oudendiker Vrou. Bestandteil einer Folge von Frauen- und Mädchentrachten in Städten und Ortschaften fast ausschließlich in der Provinz Nord-Holland, Niederlande:

Fickler		Dachau 1770/1789	BStGS-Signatur
2695	Oudendiker Vrou	201	3586
2703	Hoechtwouder Vrou	206	3599
2709	Lansmoer Vrou	212	3598
2716	Benningbroecher Vrou	192	3601
2720	(Oudendiker Maecht)	–	verschollen
2728	Broker Vrou	196	3587
2738	Gisper Vrou	210	3596
2744	(Swager Maecht)	198	verschollen
2750	Enchuser Maecht	200	3590
2754	Munikedammer Maecht	199	3584
2763	Beetser Maecht	194	3589
2775	Heiloer Vrou	211	3588
2780	Edammer Maecht	190/203	3600
2787	Ooesthuyser Vrou	189	3585
2794	Enchuser Vrou	204	3594
2802	Harderwyker Vrou	202	3582
2808	Grafter Vrou	197	3583
2817	(Broker Maecht)	–	verschollen
2812 w	Vatwaeier Vrou	207	3593

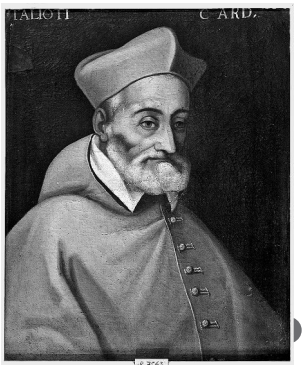
2817 w	Edamer Vrou	190/203	3591
2821	Schaegher Maecht	–	3592
2827	(„Horensenacht doeckh“)	–	verschollen
2833	Soager Vrou	205	3605
2840	Hensbroecker Vrou	209	3604
2851	Munkedammer Vrou	193	3597
2860	Staverse Vrou	208	3595

Der regelmäßig über den Fenstern angebrachte Zyklus begann mit dem 15. Fenster der Nordseite und zog sich über die Ost- und Südseite hin. v. Reber hat ihn identifiziert und festgestellt, daß vier von Fickler genannte Bilder fehlen, dafür zwei nicht von ihm genannte Bilder aus derselben Folge in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vorhanden sind: BStGS 3602 Ooesterleker Vrou (aus Oosterleek; Dachau Nr. 191) und BStGS 3603 Harderwyker Maecht (aus Harderwijk; Dachau Nr. 195); beide Tafeln stimmen mit den übrigen in Material, Maßen und Stil überein. Es ist nicht auszuschließen, daß auch sie in der Kunstkammer hingen und lediglich bei der Inventarisierung an ihrem abgelegenen Ort über den Fenstern übersehen wurden, denn im Bereich des Zyklus gibt es genügend leergebliebene Fensterplätze: unmittelbar davor über dem 13. (nach Nr. 2685) und 14. Fenster der Nordseite (nach Nr. 2689), auf der Südseite über dem 4. Fenster (nach Nr. 2812) und unmittelbar nach dem letzten Bild über dem 14. Fenster (nach Nr. 2864). Die Rahmen der Folge sind offenkundig noch diejenigen, die Fickler sah (mehrere Male sagt er ausdrücklich, daß die Bilder unten beschriftet sind); mit ihrer auffallend großen Rahmenbeschriftung, welche die kleinen, aus der Ferne kaum lesbaren Bildbeischriften mit einigen Verschreibungen wiederholt, sind sie vermutlich im Hinblick auf die Anbringung des Zyklus oberhalb der Kunstkammerfenster konzipiert worden.

Zwei sehr ähnliche und wohl annähernd gleichzeitig entstandene Serien sind bekannt. Eine mit München maßgleiche Zwölferfolge erwarb das Amsterdamer Rijksmuseum 1889 aus Privatbesitz und lieh sie 1925 an das Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem aus, dort wurde sie 1944 zerstört. Man pflegte diese Serie unverbindlich dem um 1570 in der Region tätigen Maler J. (van) Horst zuzuschreiben. Von zehn dieser Darstellungen haben sich Fotos erhalten; mehrere zeigten Typen, die auch in der Münchner Serie begegnen, und wiesen mehr oder weniger weitgehende Übereinstimmungen damit auf (Kat. Amsterdam 1976, S. 736–741 Nr. A 4627–4638). Van der Molen, S. 643 f. weist außerdem auf eine achtzehnteilige Serie – praktisch im gleichen Format: 44 × 32 cm – in westenglischem Privatbesitz hin, von welcher A. C. Beeling, Leeuwarden, sechs Tafeln erwarb und nach Holland zurückbrachte. Die Autorin weist auf die antiquarische Genauigkeit der Aufnahmen hin und engt den Datierungsspielraum durch den Hinweis auf zahlreiche „katholische“ Accessoires ein, die in der Gegend nach etwa 1572 wegen der politischen Entwicklung in den Niederlanden kaum noch vorstellbar scheinen.

Hintergrund der Entstehung gleich mehrerer solcher Serien war einerseits das zeittypische Interesse an vergleichender Kostümkunde (vgl. Nr. 82), andererseits die in den Niederlanden im Lauf des späteren 16. Jahrhunderts stark anwachsende, zunehmend patriotisch gefärbte Aufmerksamkeit für die Merkmale der eigenen Umwelt, des eigenen Alltags (vgl. Nr. 63). Unter welchen Umständen die größte bekannte Serie an den Münchner Hof gelangte, bleibt offen, man möchte ein Geschenk vermuten. Wenzel 2004 sucht die höfische Wahrnehmung dieser Bilder in München zu rekonstruieren. Sein graphischer Überblick über die Verteilung der Gemälde im Raum auf Seite 93 ist instruktiv, allerdings findet sich zwischen Nr. 4 und 5 der Ostseite die Soager Maecht ausgelassen, dafür die Enchuser Vrou doppelt verzeichnet.

v. Reber 1892, S. 160 f. – van der Molen 1973. – Kat. Amsterdam 1976, S. 736–741, hier 740. – AK Amsterdam 1992, S. 93 Nr. II,25 (Oudendijker Vrou). – Wenzel 2004. PD/TVW



2696 (2652) Gemaltes Bildnis: Kardinal Gabriele Paleotti

An dem Pfeiler des 16. Fensters: 2696 Contrafeht Cardinals *Palioti*.

Unbekannt, 1570er Jahre?
Leinwand, 64,6 × 52,3 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7563, BStGS 3372
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1014. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 6718: Aus der herzogl. Kunstkammer.

Aufschrift: PALIOTI CARD. Gabriele Paleotti (1522–97, Kardinal 1565; Eubel 3, X,46), zählt zu den wichtigsten Trägern der Kirchenreform. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (irrtümlich: BStGS 3373). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 152. – AK München, Rom in Bayern 1997, S. 285–287 Nr. 12 (Gabriele Wimböck) mit Literatur. PD

2697 (2653) Gemaltes Bildnis: Karl von Bourbon

Ein Tafelen darauf *Carle* von *Borbon* contrafeht.



vgl. 2697 Ambras, D 184



vgl. 2697 Ambras, D 183

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des Karl von Bourbon (1490–1527), eines Heerführers Kaiser Karls V., war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, auf Holz, im Format ca. 28–30 × 21 cm, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, dazu siehe Nr. 2607. Gemäß Nachrichten aus dem 18. Jahrhundert (Inv. Schleißheim 1761, Nr. 165 „Carlo Duc de Borbone“ als „von der alten Residenz“ gekommen: Hinweis Johannes Erichsen 31. 7. 2002; Inv. Dachau 1770, Nr. 44) stimmte es in den Maßen mit weiteren mutmaßlichen Kopien überein; das Schleißheimer Inventar nennt 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm), die Dachauer Inventare: Holz, 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm). Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 174 Nr. 100; Fasola 1985, S. 174 Nr. 69; Klinger 1991, Bd. 2, S. 49 Nr. 93), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (in Rüstung statt höfischer Kleidung: Kenner 1898, S. 63 f. Nr. 183; Ladner 1932, S. 38 Nr. D 184) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 616, Nr. Ic98) erhalten. Die Ambraser Porträtsammlung besitzt noch ein weiteres Bildnis** (dort unkriegerisch gekleidet: Kenner 1898, S. 63 Nr. 182.; Ladner 1932, S. 38 Nr. D 183). Die Ambraser Rüstkammer verwahrt ferner ein Ganzfigurbildnis (Italien um 1570/80, Inv. Nr. 8240; Ambras 1977, S. 75). Eine aus Neapel und Caserta stammende Fassung befindet sich in Parma (Galleria Nazionale, Inv.-Nr. 1480, 59 × 44 cm; Fornari Schianchi 1998, S. 250 Nr. 434). Zur Person: Pitts 1993. PD

2698 (2654) Gemälde: Der Gegensatz von christlicher und weltlicher Hoffnung („Sündenfall und Erlösung“)



Ein dafl darauf ein Weibsbildt die hoffnung mit außgespanten Armen, vor deren ein alt gekrönt Weib in ainem grab stehendt, welches an der rechten handt, ein nackhend Weib mit einer schellen an dem fueß, mit der linggen ain saugendt Weibsbildt, auch mit einer schellen am fueß haltendt, darunder geschriben: *Desperata salus tibi foret unica mundo./Sed uotis alitur spes animosa suis.*

Eine Tafel. Darauf eine Frau, die Hoffnung, mit ausgebreiteten Armen. Vor ihr steht eine alte, gekrönte Greisin in einem Grab; mit der rechten Hand hält sie eine nackte Frau, die eine Fußfessel trägt, mit der linken eine säugende Frau, gleichfalls mit einer Fußfessel. Darunter steht geschrieben: Desperata …

OTTO VAN VEEN (1556–1629) zugeschrieben
Holz, 105 × 79 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1141 (2005: Landshut, Burg Trausnitz)

Inv. Schleißheim 1748, fol. 14r („[Otto Venius,] La Mort et autres figures, 3 Fuß 3 Zoll × 2 Fuß 5 Zoll“, 105,6 × 78,5 cm). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 915. 1900, 1909 und 1927 als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in der Städtischen Kunst- und Gemäldesammlung Bamberg katalogisiert. BStGS Inv. 1856: Aus der kurfürstl. Galerie München. Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Beischrift: Desperata salus tibi foret unica mundo/sed votis alitur spes animosa suis. Die Identität ist durch den von Fickler zitierten Vers und Ficklers einläßliche Beschreibung gesichert. Im Format und in der Gestaltung der Beischriften deutet sich ein Zusammenhang mit weiteren in München erhaltenen Gemälden derselben Werkstatt an: Gott zeigt Moses das Gelobte Land (BStGS L. 707, Eiche, 106 × 79 cm), Moses empfängt die Gesetzestafeln (BStGS L. 708, Eiche, 106 × 79 cm), Umarmung von Justitia und Pax, im Hintergrund Begegnung von Misericordia und Veritas (BStGS 4950, Holz, 106 × 79 cm, ohne Schrift); vgl. das unter Ficklers Nr. 2691 erwähnte Gemälde BStGS 10354. Van Veen wurde 1583 Hofmaler bei Herzog Albrechts V. Sohn Ernst von Bayern, der 1581 Fürstbischof von Lüttich geworden war. Haberditzl 1907–09 nahm Entstehung des Gemäldes auf der Rückreise des Künstlers von Italien um 1580 in München an (sein Tadel wegen des Latein-Abschreibfehlers im Inventar trifft nicht Fickler, sondern den Schreiber des cgm 2133). Müller Hofstede 1952, S. 42–45 und 235 Nr. 16 datiert dagegen die Gemäldefolge mit stilkritischen Argumenten in Veens Lütticher Lehrjahre 1573–76.

v. Reber 1892, S. 157. – Haberditzl 1907–09, S. 194, 197, 199 (identifiziert). – Thieme-Becker Bd. 34, Leipzig 1926, S. 176f. s. v. Veen (Z. v. M.). – Müller Hofstede 1952, S. 36–44. PD

2699 (2655) Gemälde: ein Notar



In ainer alten dafel 3 Juden den *Rabinis* gleich, welche ein buech vor inen ligen haben.

Auf einer alten Tafel drei Juden, Rabbiner, die ein Buch vor sich haben.

MARINUS VAN REYMERSWAELE (um 1490-nach 1567), 1542
Eichenholz, 103,7 × 120 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 718
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 127. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Identifizierungsvorschlag. Schon v. Reber fühlt sich durch Ficklers Beschreibung „an einen Nachfolger des Q. Massys“ erinnert. Die bis hin an die Grenze der Karikatur durchstilisierten Gesichter der drei Männer im Vordergrund, von denen einer in ein großes Buch schreibt, werden den von antisemitischen Affekten nicht immer freien Fickler an Karikaturen von Juden erinnert haben.

v. Reber 1892, S. 165. – Kat. München, Pinakothek 1961, S. 57. PD

2700 (2656) Gemaltes Bildnis: Kardinal Cristoforo Madruzzo

Conterfeht *Cardinalis Christophori Madruzij, iunioris.*

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Madruzzo (1512–78, Fürstbischof von Trient 1529, Kardinal 1542; Eubel 3, VI,47; Enciclopedia cattolica, Bd. 7, Florenz 1951, Sp. 1801) ließ sich 1552 von Tizian in einem Ganzfigurbildnis porträtieren, das sich heute in Sao Paulo, Museu de Arte, befindet (Cagli/Valcanover 1969, S. 113 Nr. 227; Wethey 1971, S. 116f. Nr. 62). München könnte eine Teilkopie danach besessen haben, doch ist kein solches Exemplar nachgewiesen.

v. Reber 1893, S. 41. PD

2701 (2657) Gemälde: Hans Burgkmair d. Ä., Maria mit dem Kind



Ein dafelin von außgeschnitnem geleist mit einem *Maria* bildtl, das Kindle Jhesus in der Schoß tragendt, von Johann Burckhmairn Malern zu Augspurg gemahlt im Jar 1510.

Ein Täfelchen mit geschnitztem Rahmen: ein kleines Bild Marias, die das Kind auf dem Schoß trägt, von Hans Burgkmair, Maler zu Augsburg, gemalt 1510.

HANS BURGKMAIR D. Ä. (1473–1531), 1510
Lindenholz, 40,3 × 28 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 283 (BStGS 5397)
Seit 1607 in der Kammergalerie (XII,38): 1607 „Ein clains Maria Bildl mit dem Kindl vom Purckhmayr", 1627/30 (und in den folgenden beiden Inventaren) „Von gedachtem Burckhmayr, ain täffelein 1 schuech braitt und 1 schuech fünf zol hoch, darauf unser Fraw in einer Landtschafft, und das Kindlein mit dem rechten händlein, nach einem traublein, mit dem linckhen auf ein buech greiffendt N.° 47, mit Anno 1510", weiterhin 1635/37 und 1641/42. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 784. Herkunftverzeichnis 1880: von München. 1787 Münchner Bildergalerie, 1806 Augsburg, kgl. Gemäldegalerie, 1829 Nürnberg, Moritzkapelle, seit 1882 im GNM als Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen (BStGS 5397) (Nachweise bei Quellen und Studien 1980 und Löcher 1997).

Die Maßumrechnung der maximilianischen Inventare ergibt 41,4 × 29,2 cm.

v. Reber 1892, S. 153 (identifiziert). – Feuchtmayr 1931, S. 17 Nr. 13. – Quellen und Studien 1980, S. 232 Nr. XII,38. – Jakupski 1984, S. 70f. – Löcher 1997, S. 120–122 ausführlich mit Literatur. PD

2702 (2658) Gemälde: Hans Mielich, Kreuzabnahme



Mehr ain dafel, darauf die abnembung Christi, künstlich von maister Hansen Mielich gemahlt.

Weiter eine Tafel, darauf die Abnahme Christi, kunstvoll von Meister Hans Mielich gemalt.

HANS MIELICH (1516–73), 1536
Holz, 150 × 112 cm
Paris, Musée Marmottan, Lefuel Nr. 60
Vermutlich 1852 von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen versteigert. 1867 erwarb Jules Marmottan die Tafel in Nürnberg von A. Pickert.

Der Vorschlag zur Identifizierung geht auf Jürgen Rapp zurück. Mielich schuf das Gemälde – das Epitaph eines Domkapitulars, der das Mainzer Rad im Wappen führte – noch unter den Augen seines Lehrmeisters Albrecht Altdorfer (um 1482/5–1538) in Regensburg. Seine Geschichte ist noch ungeklärt, es könnte seine Zweckbestimmung verloren haben, als 1542 in Regensburg die Reformation eingeführt wurde, und in der Folge den Weg in die Münchner herzogliche Sammlung gefunden haben, eher ohne als mit Mielichs Zu-

tun. 1867 gab der Verkäufer als Provenienz die Königliche Galerie Schleißheim an (Lefuel 1934, S. 27 Nr. 60). – Es besteht kein Anlaß, Ficklers Angabe über den Maler der Tafel in Zweifel zu ziehen, zumal Mielich am Münchner Hof wegen seiner Miniaturenzyklen ein fester Begriff war (zu dem Künstler allgemein: Röttger 1925; Löcher 2002). Im mittleren 19. Jahrhundert aber war in Bayern dieses Wissen dermaßen in Vergessenheit geraten, daß – wie es scheint – diese Tafel trotz ihres Monogramms HM im Versteigerungskatalog von 1852, Nr. 752, Altdorfer zugeschrieben wurde. Ein Altdorfer-Gemälde, auf das die Beschreibung zuträfe, ist der neueren Forschung nicht bekannt (vgl. Winzinger 1975). Die Maßangaben des Katalogs von 1852 (5 Fuß 10 Zoll × 3 Fuß 8 Zoll 6 Linien, umgerechnet 170,2 × 108,6 cm) lassen sich aber zwanglos auf das Pariser Gemälde beziehen. Eine weitere Passionsdarstellung Mielichs aus der Kunstkammer ist erhalten: Nr. 3201.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD/JR

2703 (2659) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster hangt ein gemähl eines Niderlendischen Weibs welche ein korb vor ier in henden tregt, darunder geschriben Hoecht Wouder Vrou.



Über dem Fenster hängt ein Bild einer Holländerin, die einen Korb vor sich in den Händen trägt. Darunter geschrieben: Frau aus Hoogwoud.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1508; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3599)
Dachau 1770 und 1789, Nr. 206. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Hoechtwouder Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2704 (2660) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

An dem Pfeiler bey dem 17. und letsten Fenster diser Seitten: 2704 Contrafeht des Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152. Ficklers Formulierung läßt vermuten, daß er einen Moment lang daran dachte, einen Namen hinzuzusetzen, dies aber unterließ. Meinte er die Person zu kennen oder eine Abkürzung auflösen zu können? Oder war der Schreiber unaufmerksam?

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2705 (2661) Gemälde: die hl. Maria Magdalena

Darunder ein däfele mit der bildtnuß St. Mariæ Magdalenæ.

Nicht identifiziert. Zu den Münchner Magdalenendarstellungen Nr. 1071, 2705, 2707, 2726, 2858 und 2940 siehe Nr. 1071.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2706 (2662) Gemälde: Herodias mit dem Haupt Johannis des Täufers in einer Schüssel

Ein dafl darinn *Herodiades* des Khönigs *Herodis* Tochter *S. Joannis Baptistæ* haupt in ein schüßel tragendt.

Eine Tafel, darauf Herodias, die Tochter des Königs Herodes, das Haupt des hl. Johannes des Täufers in einer Schüssel tragend.

Möglicherweise identisch mit einem nicht identifizierten Gemälde, das erstmals 1641/42 in der Kammergalerie Maximilians I. (XII,57) inventarisiert wurde: „Die Herodias, mit S. Joannis Haubt in der Schissl, hinder ir ein diennerin, vom Titiano auf Tuech gemahlt, ist hoch 4 Schuech, und 4 Schuech 5 Zoll braith“ (Quellen und Studien 1980, S. 235 Nr. XII,57; Umrechnung der Maße 116,8 × 129 cm).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt mit falscher Inv.-Nr 2705). PD

2707 (2663) Gemälde: die hl. Maria Magdalena

Ein Maria Magdalena in einer großen dafel mit ainer Alabaster Püchsen Köstlicher Specerey etc.

Maria Magdalena in einer großen Tafel mit einem Gefäß aus Alabaster für köstliche Spezerei usw.

Nicht identifiziert. Zu den Münchner Magdalenendarstellungen Nr. 1071, 2705, 2707, 2726, 2858 und 2940 siehe Nr. 1071.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2708 (2664) Gemälde: Meleager und Atalante

Ein dafl darinn die Fabl aus dem *Ouidio* wie *Meleager* der Jungfrawen *Atalantæ* den wilden Schweinkopf (welches Schwein *Diana* in seines Vatters äckher geschickt, das getrait zuverderben) zustellt etc.

Eine Tafel, darauf die Fabel aus Ovid, wie Meleager der Jungfrau Atalante den Wildschweinkopf präsentiert (dieses Schwein hatte Diana in die Felder seines Vaters geschickt, um das Getreide zu verderben) usw.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 155. PD

2708[a] (2665) Gemaltes Bildnis: Kardinal Giovanni Antonio Serbelloni (?)

Contrafeht des Cardinals *De S. Georgio*.

Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe Nr. 362 und *Diemer, Gemälde*, S. 152. 1570er Jahre? In Frage kommen außer Giovanni (Antonio) Sangiorgio (I,13, Kardinal 1503, † 1509) die Kardinaldiakone von S. Giorgio in Velabro. Nach Eubel (Bd. 3) wurden im 16. Jahrhundert drei Personen geläufig als cardinales sancti Georgii bezeichnet: Raffaele (Sansone) Riario (I,6, Kardinal 1503, † 1521), Girolamo Recanati di Capodiferro (VI,59, Kardinal 1544, † 1559), endlich Giovanni Antonio Serbelloni (X,1, Kardinal 1560, † 1591, tridentinisch gesinnter Bischof von Novara, dann von Ostia, vgl. Enciclopedia cattolica, Bd. 11, Florenz 1953, Sp. 377 f. s. v. Serbelloni, Famiglia (Renata Orazi Ausenda). Der Letztgenannte ist gewiß der wahrscheinlichste. PD

2708[b] (2666) Gemälde: Christus wandelt auf dem Wasser

Ein däfelin mit dem Schiffe Petri, und Vischerey der Apostel, da Christus auf dem Wasser gangen, etc.

Ein Täfelchen mit dem Boot des Petrus und dem Fischzug der Apostel, als Christus auf dem Wasser wandelte usw.

Nicht identifiziert. Nach Ficklers Eintrag handelt es sich um eine Darstellung der Erscheinung Christi am See Tiberias (Joh 21,1–17), die – wie in der Ikonographie üblich – mit Petri Wandeln über das Meer (Mt 14,22–33) verknüpft ist. Die spärlichen Angaben erlauben jedoch keine sichere Bestimmung des Gemäldes. Das außerhalb von Altarzusammenhängen (Konrad Witz, Petrus-Altar, Genf; Hans von Kulmbach, Peter-Paul-Altar, Florenz; Heinrich Füllmaurer, Mömpelgarder Altar, Wien) eher selten anzutreffende Thema des Wunderbaren Fischzugs Petri findet sich auf einem Votivbild (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Gm 554), das um 1530 vermutlich von einem Allgäuer Maler ausgeführt wurde. Auf der breitformatigen Tafel erscheint unten links der Stifter Georg Hörmann (1491–1552), einer der wichtigsten Faktoren der Augsburger Fuggergesellschaft, mit seinen sieben Söhnen und seinem Wappen, unten rechts seine Ehefrau Barbara

Reihing (1491–1556) mit ihrem Wappen. Im Gegensatz zu den Darstellungen innerhalb der oben genannten Altäre, die einen schwimmenden Petrus (Witz, Füllmaurer) oder einen soeben dem Wasser entsteigenden Petrus (Hans von Kulmbach) zeigen, ist hier noch nicht das Zweifeln des Apostels eingetreten, und er geht auf dem See, ohne zu versinken. Daß Ficklers Angaben so deutlich auf den Bibeltext Mt 14,22–33 verweisen, würde für eine Identifizierung mit der Nürnberger Tafel sprechen können. Gegen das Votivbild spricht aber u. a. die Tatsache, daß ein umfassender technischer Befund von 1995 keine Anhaltspunkte für Übermalungen im Bereich der Stifter-Darstellungen ergab (freundliche Mitteilung von Oliver Mack M. A., Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Gemälderestaurierung, Brief vom 17.5.04), welche gelegentlich vom Münchner Hof veranlaßt wurden.

Falls Ficklers Eintrag dem Nürnberger Gemälde galt, vermag die naheliegende Annahme, daß dieses über Philipp Hainhofer in die herzogliche Sammlung gelangt sein könnte, wohl kaum zuzutreffen. Hainhofers Großvater Hans Georg (1513–61) war zwar ein Sohn Georg Hörmanns, doch belieferte der Augsburger Kunstagent den Münchner Hof nach den Quellen erst seit Beginn des 17. Jahrhunderts. Über die Provenienz der Tafel ist vor 1882 nichts bekannt. Das Votivbild Georg Hörmanns wird – hinsichtlich der Technik freilich fehlerhaft – nach dem Tod seiner Ehefrau in dem am 31. 12. 1556 aufgesetzten Hörmannschen Hausrat-Inventar (Stadtarchiv Augsburg, Historischer Verein für Schwaben, H. G. 108/54, unpaginiert) des Wohnsitzes der Familie in Kaufbeuren aufgeführt: „Ain gemalt eingefasst tuch, Sanct Petters Fischfanng".

Schiller Bd. 3, 1971, S. 114–117. – Löcher 1997, S. 17–19. – Kranz 2004, S. 243–247. AK

2709 (2666[a]) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster ein gemehl einer Niderlendischen beurin mit einem korb vol Ayr, darunder geschriben Lansmoer Vrou.

Über dem Fenster ein Gemälde mit einer niederländischen Bäuerin mit einem Korb voll Eier, darunter geschrieben: Frau aus Landsmeer.



Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1507; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3598)
Dachau 1770 und 1789, Nr. 212. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Lansmoer Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2710 (2667) Gemaltes Bildnis: der hl. Johannes von Capestrano

An den zwayen Winckhel Pfeilern zu End diser, und Anfangs der Seitten gegen Aufgang der Sonnen: 2710 Ein Conterfetisch gemehl *B. Joannis Capistrani*, Barfueßer Ordens, mit einem Creuzfahnen in der handt.

An den beiden Pfeilern im Winkel am Ende dieser Seite und der Ostseite: ein Bildnisgemälde des seligen Johannes von Capestrano aus dem Barfüßerorden, eine Kreuzfahne in der Hand.

Nicht identifiziert. Bei dem von Fickler beschriebenen Bildnis des Johann von Capestrano OFMObs (1386–1456), des Predigers und Feindes der Türken, kann es sich nicht um das einen Prototyp von 1452 reproduzierende Gemälde von Thoman Burgkmair (1444–1523) handeln, das aus dem Provinzialat der Franziskaner in Prag in die dortige Nationalgalerie gelangt ist (Lindenholz, 27,5 × 18,5 cm; Buchner 1953, S. 86 Nr. 83, S. 199 und Abb. 84), da dort der Prediger keine Kreuzfahne hält. Zur Ikonographie allgemein vgl. LCI Bd. 7, 1974, Sp. 90–93.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2711 (2668) Gemaltes Bildnis: Eberhard von Stein, Fürstabt von Kempten (?)



vgl. 2711

Ein dafel mit einem Conterfeht eines Weltpriesterlichen Prelatens in ainer schwarz damasten schauben, mit einem schwarzen viereckheten Pyret.

Eine Tafel mit dem Bildnis eines weltpriesterlichen Prälaten in schwarzer Damastschaube mit schwarzem viereckigem Birett.

Vorschlag zur Bestimmung. Der Name des „weltpriesterlichen Prälaten" wird im Inventar nicht genannt. Eine Bildnisminiatur von Steins (reg. 1571–84) in der Ambraser Porträtsammlung* stimmt aber mit Ficklers Angaben so weit überein, daß – bei dem intensiven Austausch Herzog Albrechts V. und Wilhelms V. mit Erzherzog Ferdinand (1529–95) – eine Identität des Dargestellten zu erwägen ist. Offen bleibt in diesem Fall, ob Ambras und München auf dasselbe Vorbild zurückgehen oder Ambras das verschollene Münchner Exemplar reproduziert (Kenner 1894, S. 244 Nr. 144; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 144). Zur Person des Dargestellten: Haggenmüller 1847, S. 87–98. PD

2712 (2669) Gemälde: Orpheus und die Tiere

Ein dafel darinnen die Fabel *Orphei* welcher mit seiner Leyren die unvernünfftigen Thier zu sich gezogen, vornen her verglaßt.

Eine Tafel, darin die Sage von Orpheus, der mit seiner Leier die unverständigen Tiere zu sich lockte, vorn verglast.

Nicht identifiziert. Anscheinend Gegenstück zu Nr. 2713, einem Gemälde, dessen Sujet Fickler nicht mitteilt. v. Reber fühlte sich, wohl durch das Thema, an einen Kupferstich erinnert.

v. Reber 1892, S. 155. PD

2713 (2670) Gemälde ungenannter Darstellung

Ein andre dergleichen dafl, darinnen …, vornenher verglaßt.

Eine weitere Tafel dieser Art, darauf …, vorn verglast.

Nicht identifiziert, anscheinend Gegenstück zu der Orpheustafel Nr. 2712. Fickler sah sich offenbar nicht imstande, das Bildthema spontan zu erkennen, weshalb der Schreiber von cgm 2134 angewiesen wurde, Platz für einen entsprechenden Nachtrag freizulassen. Der Nachtrag unterblieb aber. Der Abschreiber von cgm 2133 beachtete die Leerstelle nicht, sondern schrieb darüber hinweg. PD

2714 (2671) Gemälde: das Gleichnis von den undankbaren Gästen

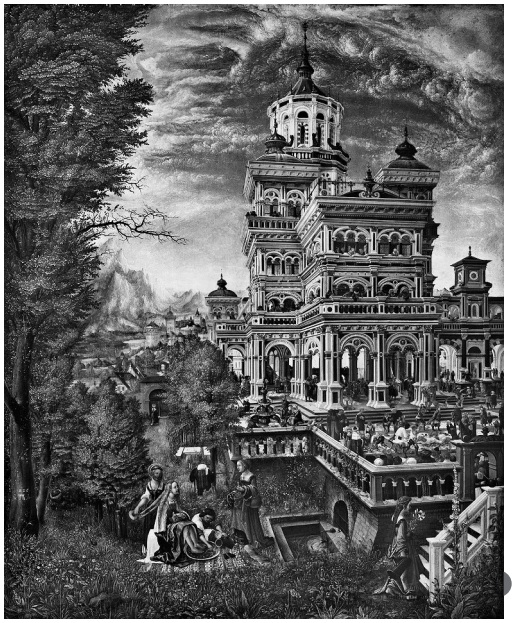
In ainer ander Tafel das große Abentmal des Haußvatters welcher Gäst geladen die sich entschuldigten etc.

In einer weiteren Tafel das große Abendmahl des Hausvaters, welcher Gäste geladen hatte, die sich entschuldigten usw.

Nicht identifiziert. – Ein Tafelgemälde von ungeklärter Provenienz in Güstrow, das vermutlich für Herzog Ludwig X. von Bayern (1495–1545) ausgeführt wurde und mit dessen Erbe an den Münchner Hof gelangt sein dürfte, zeigt das Gastmahl des Belsazar vor dem Hintergrund von Architekturmotiven der Landshuter Stadtresidenz, die Zuschreibung ist offen (Deutsch, 1544, Linde, 153 × 109 cm, beschriftet: „Danielis V." Schwerin, Staatliches Museum, zur Zeit Güstrow; dazu u. a. Gmelin 1966, S. 107 Nr. 69, und Erichsen 1998). Es ist immerhin nicht auszuschließen, daß Fickler in einem Moment der Unaufmerksamkeit das biblische Fest im Schloß verwechselte und darin das Gleichnis Jesu von dem Festmahl des Königs (Matt 22,1–14) zu sehen meinte. Vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 134 Abb. 6a.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2715 (2672) Gemälde: Albrecht Altdorfer, Die Geschichte der Susanna



Volget die Seitten gegen Orient, an dem ersten Fenster lainet: 2715 Ein dafl mit vergultem geleist, darinnen ein groß herlich Palast mit einem Thurn, alle fenster und gäng vol volckhs, vor welchem Palast die Keusch Susanna mit den 2 alten Puelern, welche darnach durch Daniels urtl verstainigt worden, von handen Albrecht Altdorffers gemahlt im Jar 1526.

Es folgt die Ostseite. An deren erstem Fenster lehnt: Eine Tafel mit Goldrahmen, darauf ein großer, herrlicher Palast mit einem Turm, alle Fenster und Gänge voll Volk. Vor diesem Palast sieht man die keusche Susanna mit den zwei alten Buhlern, die in der Folge auf Daniels Urteil hin gesteinigt wurden. Von der Hand Albrecht Altdorfers 1526 gemalt.

ALBRECHT ALTDORFER (um 1482/5–1538), 1526
Lindenholz, 74,8 × 61,2 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 698
Verbleib siehe unten.

Maximilian I. übernahm das Bild in seine Kammergalerie. Inventar 1607: „Die Histori von der Susanna von Albrecht Altorffer", 1627/30: „Die Histori von der Susanna, vom Albrecht Altdörffer Anno 1526 auf Miniatur art, yedoch von Öelfarben, ist zween Schuech 7 Zoll hoch, 2 Schuech 1 Zoll brait, mit N.° 36" (umgerechnet 75,4 × 60,8 cm), gleichlautend 1635/37 (N.° 33) und 1641/42 (N.° 33). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 345. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS 1905, Nr. 63: Schon im 16. Jahrh. in der Herzogl. Kunstkammer zu München. Bushart 2004, S. 286 vermutet eine wittelsbachische Auftragsarbeit.

AKL 2, 1992, S. 671–275. – v. Reber 1892, S. 153 (identifiziert). – Kat. München Pinakothek 1973, S. 33f. – Quellen und Studien 1980, S. 232 Nr. XII,35. – Bushart 2004, S. 285–296. PD

2716 (2673) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ober disem fenster ein Niderlendisch weibsbild mit 2 holendischen Käsen darunder geschriben, Benning Broech Vrou.

Über diesem Fenster eine Niederländerin mit zwei holländischen Käsen, darunter geschrieben: Frau aus Benningbroek.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1510; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3601)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 192. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Benningbroecher Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 737. PD/TVW

2717 (2674) Gemaltes Bildnis: Francisco de Toledo SJ

An dem Ersten Pfeiler diser Seitten: 2717 Ein Conterfeht *Francisci Tolleti Societatis Jesu Predicatoris Apostolici, Theol. Professoris celeberrimi.*



Unbekannt, 1570er/80er Jahre?
Leinwand, 65 × 50 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3388
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1031. BStGS 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 6649 notiert die Herkunft als unbekannt, ergänzt aber die Aufschrift nach Fickler.

Lückenhaft erhaltene, fehlerhaft retuschierte Beischrift: „… SOC. IESV PREDIC…OS SAC, THEOL. PROFES. CELEBER". Das Inventar von 1770 notiert: „Franciscus Toledo aus der Gesellschaft Jesu, ein apostolischer Prediger, und Doctor Theologiae". Toledo (1532–96), Theologe und Diplomat, war der Beichtvater Herzog Ernsts von Bayern, des späteren Erzbischofs von Köln, als dieser 1574–76 in Rom zum Studium weilte. 1581 hielt er sich in Bayern auf (Riezler 1899, S. 612–15; LThK 2. Aufl. Bd. 10, Freiburg 1938, S. 201 s. v. Toledo, Francisco de).

v. Reber 1893, S. 43 (identifiziert). PD

2718 (2675) Gemälde: die Geißelung Christi

Ein große hoche dafel darinen die Gaißlung *Christi* mit nächtlicher schathierung gemahlt.

Eine große, hohe Tafel, darauf die Geißelung Christi mit nächtlicher Schattierung gemalt.

Nicht identifiziert trotz Ficklers suggestivem Hinweis auf die „nächtliche" Atmosphäre des Gemäldes.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2719 (2676) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Ein conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2720 (2677) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem andern fenster diser seitten ein Niderlendische beyren mit einer hennen, darunder geschriben Oudendiiker Maecht.

Über dem zweiten Fenster dieser Seite eine niederländische Bäuerin mit einer Henne, darunter geschrieben: Mädchen aus Oudendijk.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert

Nicht identifiziert. Die Beischrift lautete vermutlich: Oudendiker Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. PD/TVW

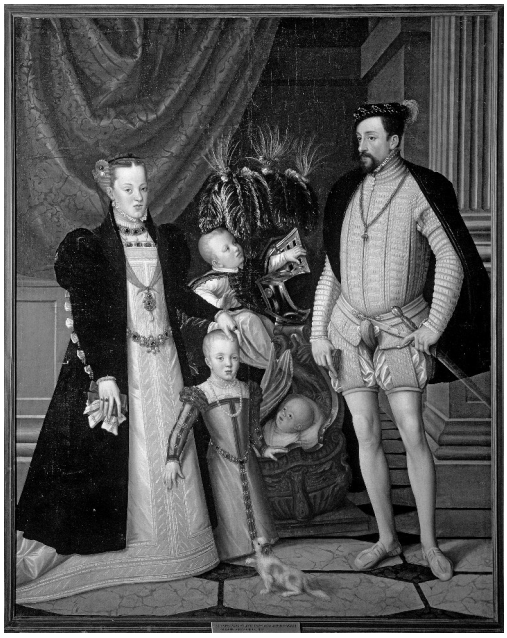
2721 (2678) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Am andern Pfeiler: 2721 Ein Contrafeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2722 (2679) Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian II., Maria von Spanien und beider Sohn Rudolf (II.)



vgl. 2722

In einer dafel Kayser Maximilian der ander mit seinem gemahl, vor inen sizt ir junges herrl, so hernach Kayser Rudolff etc.

Auf einer Tafel Kaiser Maximilian II. mit seiner Gemahlin, vor ihnen sitzt ihr junger Prinz, der spätere Kaiser Rudolf usw.

Nicht identifiziert. Das Familienbildnis Kaiser Maximilians II. (1527–76) und seiner Gemahlin Maria von Spanien (1528–1603) mit dem jungen Thronfolger Rudolf (1552–1612) ist mit Rücksicht auf die Dargestellten nach dem 18. 7. 1552, um 1553 zu datieren. Da der am 18. 7. 1552 geborene Rudolf als Kind, womöglich kleines Kind dargestellt war, bietet sich die Vermutung eines Zusammenhangs (Replik? Abwandlung?) mit einem habsburgischen Familienbild im Wiener Kunsthistorischen Museum★ an. Das Giuseppe Arcimboldo (1527–93) zugeschriebene und wegen des Alters der Kinder gegen Herbst 1553 angesetzte Werk zeigt eben die genannten Personen und zusätzlich die älteste Tochter Anna (1549–1580) sowie, in einer Wiege, den kleinen Ernst (15. 6. 1553–1595): Leinwand, 240 × 188 cm, Inv.-Nr. 3448; Heinz 1963, S. 185 f. Nr. 3; Heinz/Schütz 1976, S. 88 f. Nr. 52; AK Wien 2003, S. 473 Nr. VII.24 (Karl Schütz, Georg Kugler) m. Abb. S. 472.

v. Reber 1893, S. 24. PD

2723 (2680) Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian I. im Harnisch



vgl. 2723

Ain dafl darinn Kaiser Maximilians des ersten brustbildt in harnisch.

Nicht identifiziert. Die Kunstkammer besaß neben einigen plastischen auch vier gemalte Bildnisse Kaiser Maximilians I. (1459–1519, König 1486, Kaiser 1493), deren Beschreibung im Inventar leider ziemlich ungenau bleibt, höchstens allgemein an die Porträts seines Hofmalers Bernhard Strigel (1460–1528) denken läßt (zu diesen: Otto 1964, S. 65–68 und S. 101 f. Nr. 54–60):
1) Nr. 2723, Brustbild im Harnisch;
2) Nr. 2835, Brustbild;
3) Nr. 3109, ohne nähere Angaben;
4) Nr. 3174, linker Flügel eines Diptychons, dessen rechter Flügel Nr. 3175 Maximilians erste Gattin Maria von Burgund zeigte, ohne nähere Angaben.

Eine Identifizierung mit einem bestimmten erhaltenen Gemälde fällt dementsprechend schwer. Eines dieser Bildnisse (Bernhard Strigel, Wiederholung des späten 16./17. Jahrhunderts? München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, 2005: Staatsgalerie Füssen)★ könnte seiner Herkunft aus der Münchner Residenz nach aus der Kunstkammer stammen, falls entsprechend früh entstanden (Nadelholz, 83,3 × 49,7 cm, Aufschrift: „Im Maximilianus primus“: BStGS 1156, zuvor ab 1856 im Bayerischen Nationalmuseum München, R 95, Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 89 Nr. 298; Otto 1964, S. 101 Nr. 56. Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München). Auf den ersten Blick möchte man diese Fassung, weil der Kaiser einen Harnisch trägt, mit Nr. 2723 identifizieren. Doch läßt Fickler offen, welchem Bildtyp Nr. 3109 folgte, und die sekundäre (?) Bildbeischrift könnte ohne weiteres den Wortlaut dieses Eintrags ange-

regt haben. Beide Gleichsetzungen bleiben möglich. – Ein damit nicht identisches Maximilianbildnis wurde 1759 aus dem Münchner Magazin an Schloß Dachau überwiesen (Inv. Dachau 1759, Nr. 38). Der Eintrag lautet: „Maximilianus Imus König Kayser auf Holz gemahlen“ (2 Fuß 8½ Zoll × 1 Fuß 9 Zoll, umgerechnet 87,7 × 56,8 cm). In den späteren Dachauer Inventaren findet sich dieses Bild nicht mehr. Könnte es angesichts der nicht übermäßigen Maßdifferenz identisch sein mit jenem Exemplar, das im Schleißheimer Inventar von 1770 als Nachtrag Nr. 14 steht: „Maximilian der erste Römischer Kaiser; ist ruiniert“, Holz, 2 Fuß 6 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll (umgerechnet 81,2 × 47,4 cm)? – Ferner werden im Dachauer Inventar von 1770 und 1789 zwei Maximilian-Bildnisse gleichen Formats aufgeführt: Nr. 56 „Kaiser Maximilian der erste in halber Figur“ (Leinwand, 1 Fuß 4 Zoll × 1 Fuß, umgerechnet 43,3 × 32,5 cm), und Nr. 485 „Der Kaiser Maximilianus, in Brustbild“ (ohne Materialangabe, der Umgebung nach vielleicht Leinwand). Eines der beiden begegnet auf der bereits erwähnten Liste von Gemälden, die 1759 aus dem Münchner Magazin nach Dachau gelangten: Inv. Dachau 1759, Nr. 37 („Maximilianus König Kayser“, 1 Fuß 4 Zoll × 1 Fuß).

Der Darstellungstypus des Füssener Bildes BStGS 1156 ist in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nochmals in dem von einem Nachfolger Strigels gemalten Exemplar vorhanden, das 1827 mit der Sammlung Boisserée erworben worden ist (Eigentümer: München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, WAF 1081); dort ist rechts in Fensterausschnitt die Martinswand gezeigt; die Herkunft spricht gegen Altmünchner Provenienz (Goldberg/Salm/Scheffler 1978, S. 115–119 m. Abb. 73). Zu diesem in noch mehreren Exemplaren überlieferten Typus s. die Zusammenstellung im Kat. Augsburg 1988, S. 115–119 und 169 f. Weiterhin hat man darauf hingewiesen, daß sich im Jahr 1900 ein weiteres Bild desselben Typus in Münchner Privatbesitz befand (Goldberg/Salm/Scheffler 1978, S. 81; mit Hinweis auf v. Reber/Bayersdorfer 1900, Nr. 1599), Holz, unterlebensgroß; sein heutiger Ort ist unbekannt, über die Provenienz verlautet nichts, Herkunft aus der Kunstkammer kann nicht ausgeschlossen werden. Könnte diese Tafel identisch sein mit jener, die 2004 in Hamburg versteigert wurde (Hauswedell & Nolte, Auktion 379 am 11. 6. 2004, Nr. 913, Katalog S. 32 und Abb. auf dem Frontispiz: Bernhardin Strigel, Bildnis Maximilians I. im Harnisch vor der Martinswand, um 1510. Holz, 77 × 42 cm)? – Das Täfelchen BStGS 4696 (Monogrammist S. M. E., Holz, 28 × 21 cm) scheidet wegen seiner Herkunft aus Ambras aus. Gisela Goldberg, München, wird Rat und Hilfe verdankt.

v. Reber 1893, S. 4, 8f. (Hinweis auf BStGS 1156). – v. Baldass 1913/14 (zu Maximilians I. Bildnissen). – Schütz 2002. – AK Ambras 2002 S. 93f. Nr. 38 (Margot Rauch). PD

2724 (2681) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2725 (2682) Gemälde: Anbetung der Könige

Ein alts däfelin darauf das opffer der Hl. 3 König altfrenckhisch gemahlt.

Ein altes Täfelchen, darauf die Anbetung der Hl. Drei Könige, „altfränkisch“ gemalt.

Antwerpen, Anfang 16. Jahrhundert
Eichenholz, 74 × 64 cm, oben ca. 23 cm angestückt
München, Alte Pinakothek, BStGS 708
1627/30, 1635/38 und 1641/42 wurden zwei Bilder gleicher Thematik in der Kammergalerie inventarisiert: im spätesten Inventar Nr. XII,21 und 34; siehe unten. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Vorschlag zur Identifizierung. Fickler verzeichnet zwei Gemälde, welche die Anbetung der Drei Könige zeigten: dieses und Nr. 2735. In den Jahren 1627/30, 1635/38 und 1641/42 wurden zwei Bilder gleicher Thematik in der Kammergalerie inventarisiert. Das Inventar von 1641/42 beschreibt sie wie folgt:

XII,21: „Die heiligen drey König, nach des Albrecht Dyrers aigenen hanndtriß, fleissig unnd sauber gemahlet, ist hoch 5 Schuech 3 Zoll, braith 4 Schuech 5 Zoll“ (Maße umgerechnet 153,3 × 129 cm; Quellen und Studien 1980, S. 230).

XII,34: Die hl. drey König clain, von Heinrichen Pleß, ist 2 Schuech 7 Zoll hoch, 2 Schuech 2½ Zoll braith“ (Maße umgerechnet 74 × 64 cm; Quellen und Studien 1980, S. 232).



Das Gemälde nach Dürer ist seitdem verschollen, das Herri met de Bles (um 1510-nach 1555) zugeschriebene, 1770 in Schleißheim als Nr. 349 inventarisiert (mit den Angaben: Holz, 2 Fuß 3¼ Zoll × 2 Fuß, umgerechnet 73,8 × 65 cm), hat sich in der Alten Pinakothek erhalten. Die Maße erweisen, daß es sich um BStGS 708 (heute: Antwerpen, Anfang 16. Jahrhundert) handelt. Vermutlich ist dies Ficklers Nr. 2725. Auf den ersten Blick möchte man bezweifeln, daß Fickler das Format von 74 × 64 cm als „tefelin“ bezeichnet hätte. Doch ist die spätere Anstückung abzuziehen, und es fällt auf, daß auch die maximilianischen Inventare den Diminutiv gebrauchen, sicherlich wegen des miniaturhaften Figurenmaßstabs. Daß BStGS 708 auf Fickler alt, ja „altfränkisch“ wirkte, ist gut nachvollziehbar. – v. Reber vermutete der Beschreibung nach eine „deutsche Arbeit aus dem Schluss des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts“.

v. Reber 1892, S. 140, 158 (erwähnt). – Quellen und Studien 1980, S. 232 Nr. XII,34 („Herri met de Bles“), vgl. XII,21 (nach Dürer). PD

2726 (2683) Gemälde: die hl. Maria Magdalena als Büßerin

Ein ander Täfelin darauf Maria Magdalena die püesserin mit dem Crucifix Christi in der handt, welches herr Adolph Wolf, genant Metternich, der jungen F. Herrschafft in Bayrn Hofmaister, Thomherr zu Speir, gemahlt *Anno* 1590.

Ein weiteres Täfelchen, darauf Maria Magdalena, die Büßerin, mit dem Kruzifix Christi in der Hand. Gemalt hat es Adolf Wolf genannt Metternich, Hofmeister der jungen fürstlichen Herrschaft in Bayern, Domherr zu Speyer, im Jahr 1590.

Nicht identifiziert. Adolf Wolf Gracht, genannt Metternich († nach 1630), studierte in Rom und Siena. Am Münchner Hof war er seit 1593 Hofrat, 1591/92 Hofmeister der Herzöge Philipp und Ferdinand, 1595–1606 Hofmeister Herzog Ferdinands als Koadjutor von Köln. 1603 wurde er Domdechant des Bistums Speyer (Lanzinner 1980, S. 350). Ein weiteres Gemälde dieses Dilettanten: Nr. 2806. Zu den Münchner Magdalenendarstellungen Nr. 1071, 2705, 2707, 2726, 2858 und 2940 siehe Nr. 1071.

v. Reber 1892, S. 139, 158 (erwähnt). PD

2727 (2684) Gemälde: kleinformatiges Brustbild Christi mit beweglichen Augen

Ein alt däfelin darinen das brustbildt *Saluatoris Christi* gemahlt, vornen her verglast, mit einem schnüerl, darmit man diß bildts augen bewögen khan.

Ein altes Täfelchen, darauf das Brustbild des Heilands Christus gemalt, vorn verglast, mit einer kleinen Schnur, womit man die Augen dieses Bildes bewegen kann.

Nicht identifiziert. Nachrichten über spätmittelalterliche oder frühneuzeitliche geistliche Bilder quer durch Europa, die zur szenischen Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte dienten und dazu mit beweglichen Gliedern und anderen „lebensechten“ Merkmalen ausgestattet waren, hat Berliner 1953 zusammengestellt, Taubert hat 1969 40 spätmittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen nachgewiesen und den liturgischen Hintergrund ihrer Verwendung geklärt. Taubert weist auf einen Gekreuzigten aus Grancia/Tessin im

Schweizerischen Landesmuseum Zürich hin, bei dem Arme und Kopf beweglich sind (S. 90 Nr. 35). Berliner erwähnt u. a. einen 1538 in Boxley/Kent zerstörten, äußerst kunstvollen Gekreuzigten, der die Augen bewegen konnte. An einem Kruzifix des 15. Jahrhunderts in Paris (1928 in der Pariser Sammlung Pitaud) „können mittels einer Schnur der Mund geöffnet und die Augen geschlossen werden" (Taubert 1969, S. 86 Nr. 22 unter Verweis auf Chapuis/Gelis 1928, Bd. 1, Paris 1928, S. 95, Abb. 66f.). Renate Kroos wird Rat und Hilfe verdankt (briefl. Mitt. 22.4.03 und 29.9.03).

v. Reber 1892, S. 166. PD

2728 (2685) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober disem fenster ist abermal ein Niderlenderin mit einem Puschen Zwifel darunder geschriben Broker Vrou.



Über diesem Fenster hängt wieder eine Niederländerin mit einem Büschel Zwiebeln, darunter geschrieben: Frau aus Broek (op Langedijk?).

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1496; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3587)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 196. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Broker Vrou. Die Ortsangabe bezieht sich wohl auf Broek op Langedijk. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 737. PD/TVW

2729 (2686) Gemaltes Bildnis: Ferdinando de' Medici als Kardinal

An dem 3. Pfeiler: 2729 Contrafeht Cardinals *Ferdinandi de Medicis*.

Nicht identifiziert. 1570er/80er Jahre. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe Nr. 362, zur Ikonographie Ferdinandos (1549–1609): Langedijk Bd. 2, 1983, S. 719–768. Ferdinando war 1563 zum Kardinal ernannt worden; das Gemälde muß vor seiner Rückkehr in den weltlichen Stand 1589 entstanden sein. Der räumliche Zusammenhang des Porträts deutet auf ein Brustbild; bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten hatte sich in München aber lediglich ein Ganzfigurbild (Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 351; Feulner 1924, S. 131f. Nr. 723, dann ResMü. G 732: Leinwand, 215 × 119 cm), so daß das von Fickler gesehene Exemplar als spurlos verschollen gelten muß. Vielleicht handelt es sich um „Ferdinandus I Magnus Dux Hetruriae", ein Porträt, welches 1759 aus dem Münchner Magazin nach Schloß Dachau überwiesen wurde (Inv. Dachau 1759, Nr. 73; 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 9 Zoll, umgerechnet 71,7 × 56,8 cm).

Im Kunsthistorischen Museum Wien finden sich ein Brustbildnis Ferdinandos als Kardinal nach einem vor 1582 entstandenen Typus von Scipione Pulzone (um 1546–98; Heinz/Schütz 1976, S. 276f. Nr. 246; Langedijk Bd. 2, 1983, S. 729f. Nr. 33) und eine Miniatur der Ambraser Porträtsammlung nach einer unbekannten Vorlage, deren Accessoires auf Entstehung zwischen Oktober 1587 und Februar 1589 schließen lassen (Langedijk Bd. 2, 1983, S. 724f. Nr. 16; Kenner 1897, S. 168f. Nr. 31; Ladner 1932, S. 31 Nr. D 30). Direkte Rückschlüsse von Wien und Ambras auf den Münchner Typus sind aber angesichts des Briefverkehrs zwischen dem Florentiner und dem Münchner Hof kaum angeraten; vgl. Nr. 3101. – Bildnisse des Ferdinando als Großherzog: Nr. 3001 und 3099. Zur Person DBI 46, 1996, S. 258–278 (E. Fasano Guarini).

v. Reber 1893, S. 41. PD

2730 (2687) Gemälde: der hl. Hieronymus

Ein dafele in schwarzem geleist, darauf St. Hyeronimus mit dem Löwen, vor einem hochen gebürg, darauf ein Schloß, unden an dem berg ein Chloster.

Ein Täfelchen in schwarzem Rahmen, darauf der hl. Hieronymus mit dem Löwen vor einem hohen Gebirge, darauf ein Schloß, am Fuß des Berges ein Kloster.

Nicht identifiziert. Die Münchner Kunstkammer besaß sechs Hieronymus-Gemälde:
2730 Kleinformat, Hieronymus mit dem Löwen vor bergiger Landschaft
2752 Großformat, Hieronymus halbnackt und schreibend
2907 Kleinformat, Hieronymus kniend, eine Hütte
2966 Hieronymus vor dem Kruzifix kniend
3190 Hieronymus, Brustbild
3206 Hieronymus an einem Tisch sitzend mit Buch
Identifizierungen sind nur ausnahmsweise und hypothetisch möglich:
2730: Kleinformate mit Hieronymus und dem Löwen vor einer detailreichen Landschaft, die für diesen Eintrag in Frage kommen, gibt es nicht wenige, darunter solche von Cranach (1472–1553). Doch bleibt dasjenige zu finden, auf das Ficklers Beschreibung im Detail paßt.
2752: Nicht identifizierbar.
2907: Nicht identifizierbar.
2966: Das Motiv ist nicht selten. Abgesehen von Tafeln Cranachs (z. B. WAF 187 oder 189, Holz, 38 × 28 cm) bietet sich für Herkunft aus der Kunstkammer ein Gemälde von Hans Mielich an (1516–73; WAF 687, Holz, 86 × 66 cm; Röttger 1925, S. 88 f.).
3190 und 3206: Für eine Identifizierung mit einem dieser Posten kommt etwa ein Gemälde von Georg Pencz in Frage († 1550; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 205, BStGS 5381, Leinwand, 108 × 90 cm), das bereits 1607 in München nachgewiesen ist. Das Bild von Marinus van Reymerswaele (um 1490–1567; WAF 876, Holz [?], 63 × 79 cm) scheidet wegen seiner Herkunft aus.
Einige für die Kunstkammer prinzipiell denkbare Bilder befinden sich nicht mehr in bayerischem Staatsbesitz und gelten als verschollen. 1852 wurden in Schleißheim u. a. versteigert: „Nr. 127. Messis (Copie nach), der heil. Hieronymus. Holz. 1 Fuß 10 Zoll 8 Linien × 1 Fuß 4 Zoll 2 Linien“ (umgerechnet: 55,1 × 39,3 cm). – Nr. 563. Messis Quintin (nach), der heil. Hieronymus in Betrachtung. Holz. 2 Fuß 11 Zoll 6 Linien × 2 Fuß 4 Zoll 6 Linien (umgerechnet: 86,3 × 69,3 cm).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2731 (2688) Bildwirkerei aus Roßhaar mit Maria und dem Kind. 1576

Ein uberlengt Tafelin, darin unser lieben Frawen bildtnuß in dem Mohnschein, mit dem Kindlein Jhesus in Roßhaar gewürcht de Anno 1576

Maria mit dem Kind auf der Mondsichel. Bildwirkerei aus Roßhaar auf einem rechteckigen Täfelchen, 1576.

Die nicht mehr nachweisbare Darstellung ist wohl identisch mit einer aus Roßhaar gewirkten Arbeit, die Herzog Wilhelm V. von Bayern seinen Eltern 1576 mit anderen Geschenken übersandte, als sie sich zur Kur in Bad Überkingen aufhielten. Nach dem Begleitschreiben handelte es sich um ein Werk von Wilhelms Tapissier, womit der Brüsseler Wirker Jan de la Groze gemeint sein dürfte, der von 1575 bis 1583 in seinem Dienst stand und als Meister kleinformatiger, feiner Bildwirkerei gerühmt wurde (vgl. Nr. 764, 1588, 1761, 1763 und 1764). Herzog Albrecht V. bedankte sich für die Geschenke, an denen er teils wegen ihrer „antiquitet“ und im Falle der Wirkerei wegen der kunstvollen Ausführung Gefallen gefunden habe (zu den Geschenken siehe Lietzmann 1998, S. 59, ohne Identifizierung mit Nr. 2731). BVK

2732 (2689) Gemaltes Doppelbildnis: der Zwerg Thomänl/Thomerle und der Riese Anton Francopan/Bona

Ein gar große dafel, darinnen der groß Mann Anthoni Francopan, bei seinen füeßen ein zwergl gehaißen Thomänl, so bei Erzherzog Ferdinand von Österreich etc. zu Insprug gewesen.

Eine sehr große Tafel, darauf der Riese Anton Francopan, zu seinen Füßen ein Zwerglein namens Thomänl, die bei Erzherzog Ferdinand von Österreich usw. in Innsbruck waren.


vgl. 2732

Nicht identifiziert. Erzherzog Ferdinand (1529–95) fand es reizvoll, eine außergewöhnlich große Person in Kontrast zu einer kleinwüchsigen Person zu präsentieren. Auf dem Wiener Turnier von 1560 ließ er seinen Hofriesen Giovanni Bona von Riva bei Trient, ausstaffiert zum Wilden Mann, in Gesellschaft der erst sieben- und achtjährigen Prinzen Rudolf und Ernst auftreten (vgl. die illustrierte Festbeschreibung von Francolin Burgunder, 1561, in der Kunstkammer des Wiener Kunsthistorischen Museums, Inv. Nr. 6564, fol. 16; AK Madrid 1998, S. 669–671 Nr. 289, mit Abb. S. 669; Luchner 1967, S. 62). In der Ambraser Rüstkammer haben sich Bonas Kleidung und Harnisch von 1560 erhalten, montiert auf eine anscheinend porträtähnliche Gliederpuppe des 16. Jahrhunderts (Inv. Nr. A 634; Ambras 1981, S. 70f.), welche auf eine Körpergröße von 2,35–2,40m schließen läßt. Ein im selben Raum dazu kontrastierend aufgestellter kleiner Feldküriss wird traditionell, so bereits im Inventar zum Tode von Erzherzog Ferdinand 1596, dem Innsbrucker Hofzwerg Thomerle/Thomänle zugewiesen (Inv. Nr. WA 1421; Boeheim 1888, S. CCLXVIII „Des Thomels, landsknecht, rüstungle"; vgl. Luchner 1967, S. 62f.); Auer und Gamber vermuten allerdings, daß er ursprünglich für einen der Söhne Erzherzog Ferdinands hergestellt wurde (ebd. S. 70). Die Ambraser Kunstkammer bewahrt weiterhin das Gemäldeporträt eines Riesen neben einem Kleinen* (Deutsch, Ende 16. Jahrhundert, Leinwand, 265 × 160 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. GG 8299), seit Ilg/Boeheim und Luchner mit Giovanni Bona und dem Hofzwerg Thomerle identifiziert (Ilg S. 77, Luchner 1958, Abb. 18). Elisabeth Scheicher äußert Zweifel vor allem an letzterer Identifizierung: „Bei dem zur Hervorhebung der Riesengröße beigegebenen Edelknaben handelt es sich, den Proportionen nach, auch nicht um einen Zwerg (vgl. dazu Nr. 393), sondern um ein Kind in Hoftracht" (Ambras 1977, S. 153 Nr. 398).

Diese Zweifel scheinen unbegründet. Daß der gemalte Riese Giovanni Bona ist, der große Bauer von Trient, bestätigt sich zwanglos, wenn man die Gesichtszüge mit jenen der Gliederpuppe in der Rüstkammer vergleicht. Nimmt man die Körpermaße der Holzpuppe als die echten und überträgt sie auf den Riesen des Gemäldes, ergibt sich für den daneben porträtierten Kleinwüchsigen, falls die Relationen im Bild stimmen, eine Größe von nur rund 60 cm: was den Maßangaben Troianos und Hainhofers für Thomerle (2½ bzw. 3 Spannen; entsprechend Christian von Anhalt 1623: 2 Schuh und 3 Zoll; *Quelle IX*) gut entspricht, für ein normal gewachsenes Kind mit derart reifem Gesicht aber schwer denkbar ist. Bei genauerem Hinsehen meint man auch die eigentümliche Beinstellung Thomerles wiederzuerkennen, wie sie sich auf dem Ambraser Einzelporträt mit Bart zeigt. Daß es in Ambras wie in München mehrere Porträts des Zwerges gab (Kenner 1894, S. 255 bei Nr. 161), und wie Fickler sie beschreibt, läßt erkennen, daß sein Äußeres sich mit der Zeit änderte, er soll mit der Zeit auch etwas gewachsen sein.

Am Münchner Hof war Thomerle spätestens seit seinem Auftritt bei der Fürstenhochzeit von 1568 ein Begriff, dazu und zu seinen übrigen Bildnissen in der Münchner Kunstkammer vgl. Nr. 2912 und 3300. Auch Francopan/Bona war kein Unbekannter; einen Schuh von ihm bewahrte die Kunstkammer als Nr. 423a. Schon deshalb, nicht weniger aber wegen des ausgefallenen Sujets ist es wahrscheinlich, daß das verschollene Münchner Gemälde eine Kopie des Ambraser Gemäldes war. Offen bleibt vorläufig, warum der Riese in München nicht Bona genannt wird, sondern Francopan oder, wie er unter Nr. 423a heißt, Frangipan. Könnte dies möglicherweise ein Spitzname oder etwa der Name seines Grundherren oder des Vermittlers an Erzherzog Ferdinand gewesen sein? Zu Riesen und anderen Anomalien der Natur als Sammlungsgegenstand vgl. allgemein Daston/Park 1998, S. 193. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. – Ilg/Boeheim 1882, S. 77. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 27. – Luchner 1958, S. 18f., 21 und 23f., Abb. 18. – Luchner 1967, S. 62f. – Ambras 1977, S. 153 Nr. 398. – AK Wien 1987, S. 167 Nr. 8 ES. PD

2733 (2690) Gemälde: David und Bathseba

Ein Tafl mit einem vergulten gleyst, darauf die Geschicht von Khönig David und Bersabea, mit iren umbstenden.

Eine Tafel mit vergoldeten Rahmen, darauf die Geschichte von David und Bathseba mit ihren Einzelheiten.

Nicht identifiziert. „Mit ihren Umständen“ deutet auf ein erzählendes, an Einzelheiten reiches Gemälde. Von diesem Sujet besaß die Kunstkammer noch ein weiteres Tafelbild, Nr. 2777, sowie ein Relief in weißem Stein, Nr. 715.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2734 (2691) Druckgraphik auf Atlas: Christus mit Engeln, Teufeln und Tod

Ein dafl von weißem Attlaß, darauf *Christus* der Herr auf der Weltkugl, oben her und zu den seitten mit Engeln, unden her mit Teufeln und Todt, getruckht, in geleist von hebenholz verfaßt.

Eine Tafel von weißem Atlas, darauf gedruckt Christus, der Herr, auf der Weltkugel, oben und seitlich Engel, unten Teufel und Tod mit Engeln, Teufeln und Tod, in einem Ebenholzrahmen. PD

2735 (2692) Gemälde: Anbetung der Könige

Ein andre dafl mit schwarzem geleist, an den örthern vergult, darauf das opffer der Hl. 3 Khönig mit einer Landtschafft.

Anbetung der Könige in einer Landschaft, in einem schwarzen, an den Ecken vergoldeten Rahmen.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2725. PD

2736 (2693) Gemaltes Bildnis: ungenannter Kardinal

Conterfeht Cardinals.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152.

v. Reber 1893, S. 41 (erwähnt). PD

2737 (2694) Abbildung eines Einhorns

Ain dafel darin ein Ainkhyrn von waßerfarben gemahlt, darunder geschriben, das solch Thier von einem Türckhischen *Bassa* geschoßen, dem es auf dem Möhr (Nachdem sein Gallern gefangen und geplüntert) gen Venedig, von dannen gen Augspurg, von Augspurg Herzog Ludwigen in Wirtenberg zukhomen, der es ir F. D. Herzog Wilhelmen in Bayrn den 29 *Junij Anno* 1591 verehrt.

Eine Tafel, darauf ein Einhorn, mit Wasserfarben gemalt. Darunter steht geschrieben, daß dieses Tier von einem türkischen Bassa geschossen wurde. Nachdem dessen Galeere gekapert und geplündert worden war, gelangte es nach Venedig, von dort nach Augsburg, von Augsburg an Herzog Ludwig von Württemberg, der (das Bild) Herzog Wilhelm von Bayern am 29. 6. 1591 schenkte.

Nicht identifiziert. Aquarellabbildung eines „Einhorns“, sicher einer Einhornstange, Geschenk Herzog Ludwigs III. von Württemberg vom 29. 6. 1591 an Herzog Wilhelm V. Ludwig III. von Württemberg (1554–93, reg. ab 1568) hatte Sabine von Bayern (1492–1564) zur Großmutter, eine Schwester der Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. Sippenbeziehungen zu den bayerischen Wittelsbachern ergaben sich auch aus seinen beiden Ehen: 1575 mit Dorothea Ursula von Baden-Durlach (1559–1583) und 1585 mit Ursula von Veldenz (1572–1635). Ludwig verfolgte eine Politik des Friedens und der Konsolidierung (zur Person vgl. Rudersdorf 1984).

Kaufangebote von sog. Einhörnern, in Wahrheit Hörnern von Narwalen, hatte schon Albrecht V. erhalten. Am 30. Juni 1569 schickte Hans Fugger (1531–98) Herzog Albrecht V. das „Conterfett“ eines zehneinhalb Pfund wiegenden Einhorns, welches ihm ein Freund geschickt habe, mit der Bitte um Rückgabe (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 196 Nr. 454). Im Bayerischen Hauptstaatsarchiv (Kurbayern Äußeres Archiv

4854 [Libri antiquitatum IV], fol. 169r) hat sich aus dem 16. Jahrhundert eine offenbar originalgroße „Abconterfeittung deß Marggrävischen Aingehürns“ (Kanzleivermerk auf der Rückseite) erhalten, eine etwa 2,20 m lange Zeichung (Tinte braun, laviert, auf zusammengeklebten Papierblättern; leider wird im umgebenden Quellenmaterial nichts über den Entstehungszusammenhang der Dokumentation mitgeteilt). In demselben Band, fol. 168, vom 13. 2. 1577 ein Angebot zweier viel kürzerer Hörner einer anderen Tierart (Nashorn?) von einem Giulio Calcagnino aus Genua, ebenfalls mit graphischer Ansicht und deklariert als „Das Aingekirn vom Mandlin“ – „Und dises Contrafet soll vom Weiblin sein“ (Stockbauer 1874, S. 115 f.). Zum medizinischen Aspekt des raren Einhorns vgl. Nr. 386.

Seelig 1986, S. 132 Anm. 101. PD

2738 (2695) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster nach disem Pfeiler ein Niderlenderin in einer dafl, darunder geschriben Gisber Vrou.

Über dem Fenster nach diesem Pfeiler auf einer Tafel eine Niederländerin, darunter geschrieben: Frau aus Jisp.



Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1505; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3596)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 210. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Gisper Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2739 (2696) Gemaltes Bildnis: Kardinal Ascanio Sforza

An dem 4. Pfeiler: 2739 Contrafeht Cardinals *Ascanij Sforzæ*.

Nicht identifiziert. 1570er Jahre? Ascanio Sforza (1455–1505) wurde 1503 Kardinal (Eubel 3,I,8). Kopie nach seinem Bildnis im Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 158 (1928 befand sich das Original in der Sammlung Rovelli in Como, seitdem ist es verschollen: Rovelli 1928, S. 170; Fasola 1985, S. 179 Nr. 349; Klinger 1991, Bd. 2, S. 171 f. Nr. 323). Eine Kopie davon hat sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 655 Nr. Ic411) erhalten. Zu den Münchner Papst- und Kardinalsporträts allgemein siehe Nr. 362. In der Ambraser Porträtsammlung findet sich nicht der Kardinal, wohl aber ein Namensvetter (1520–75), kaiserlicher und spanischer Truppenführer, der 1555 das Goldene Vlies erhielt (Kenner 1896, S. 248 Nr. 149; Ladner 1932, S. 27 Nr. B 49).

v. Reber 1893, S. 41. PD

2740 (2697) Gemälde: vier abgeschlagene Köpfe

In ainem klainern däfel ein gemahlte fantasey von 4 abgehawnen Mannsköpfen.

Auf einer kleineren Tafel eine gemalte „Phantasie“, vier abgeschlagene Männerköpfe.

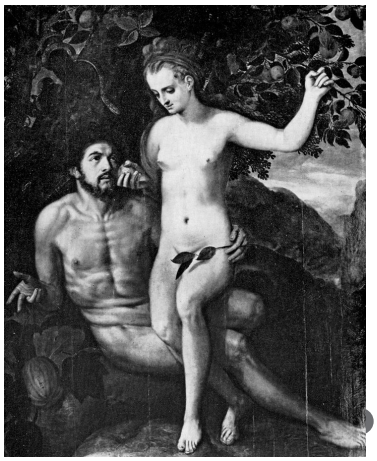
Nicht identifiziert. Mehrere beisammenliegende Totenschädel als Vanitasmotiv finden sich schon in der nordeuropäischen Druckgraphik ab dem späteren 15. Jahrhundert beim flämischen Meister WA, den Israhel van Meckenem kopierte (Hollstein, Dutch Flemish 12, 1956, S. 223), und beim Meister S (Hollstein, Dutch

Flemish 13, S. 222). Später waren sie, mit einem toten oder schlafenden Kind kontrastiert, eine Spezialität des Barthel Beham (1502–40; Pauli 1911; vgl. Löcher 1999, S. 36f. m. Abb. 29). Zum Themenkreis vgl. Janson 1937; Maué 2004, S. 348–351.

v. Reber 1892, S. 166. PD

2741 (2698) Gemälde: Adam und Eva

Ein große dafl, darinnen Adam und Eva gemahlt.



2741 (?) Cognac

FRANS FLORIS (1516–70), um 1560?
Holz, 186 × 152 cm
Cognac, Musée municipal, Inv.-Nr. 896.1
Verbleib siehe unten.

Mögliche Identifizierung. Das Inventar von Maximilians I. Kammergalerie von 1627/30 nennt „Ein Tafel, darauf Adam und Eva leben groß, samt einer Landtschafft von Franz Floris fleissig gemahlt, ist 6 Schuech 1 Zoll hoch, und 5 Schuech 3 Zoll brait, mit N.° 41." Die Umrechnung der alten Maße ergibt: 177,6 × 153,3 cm, es handelte sich somit wirklich um eine „große Tafel". Drei Fassungen dieses Gemäldes haben sich erhalten, sämtlich auf Holz (van de Velde 1975, S. 271–273):
1. Cognac, Musée municipal, Inv. 896.1,★ 186 × 152 cm, zwischen 1896 und 1914 erworben, Herkunft unbekannt.
2. Florenz, Palazzo Pitti, Inv. 1082, 176 × 144 cm (dat. 1560), aus dem Besitz des Großherzogs Leopold, 1560 datiert.
3. Replik (?) in Genfer Privatbesitz, 177 × 148 cm, von Speth-Holterhoff 1957, S. 64 und Abb. 8, hypothetisch mit einem Exemplar gleichgesetzt, das 1621 Hieronymus Francken II im Laden des Jan Snellinek abbildete (Brüssel, Musées Royaux).

Das Florentiner Bild scheidet wohl aus, denn die maximilianischen Gemäldeinventare pflegen Datierungsangaben mitzuteilen; zu einer definitiven Bestimmung reichen die Anhaltspunkte kaum aus. Daß man in München Frans Floris besonders schätzte, zeigt die Tatsache, daß sein Bildnis in der Kunstkammer hing: siehe Nr. 3199.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). – Quellen und Studien 1980, S. 251 Nr. XV,43 mit Literatur. PD

2742 (2699) Gemälde: niederländische Landschaft

Ein dafl darauf ein Niderlendisch gemehl, von zwayen Baurnheuser, auch bauren arbeit und raisenden leuthen etc.

Eine Tafel, darauf ein niederländisches Gemälde mit zwei Bauernhäusern, Bauern bei der Arbeit und Reisenden u. a.

Nicht identifiziert. v. Reber denkt „an einen J. Brueghel".

v. Reber 1892, S. 165. PD

2743 (2700) Gemaltes Bildnis: König Sigismund I. oder Sigismund II. August von Polen

Ein däfelin darauf Khönigs Sigmundts von Poln des eltern Contrafeht auf Papier mit Ölfarben.

Ein Täfelein, darauf das Bildnis König Sigmunds des Älteren von Polen auf Papier mit Ölfarben.

Nicht identifiziert. Von den Trägern dieses Namens, Sigismund I. (1467–1548, König 1506) Jagiello, seinem Sohn Sigismund II. August (1520–72, König 1548) und dessen drittem Nachfolger Sigismund III. (1566–1632, König 1587) Wasa kommen die beiden früheren in Frage, von diesen mit größerer Wahrscheinlichkeit Sigismund I. (vgl. Nr. 1466). Sigismund I. hatte in zweiter Ehe Bona Sforza zur Gattin, von der die Kunstkam-

mer ein Bildnis besaß (Nr. 1472). Sigismund II. August hatte 1543 in erster und 1553 in dritter Ehe Töchter Kaiser Ferdinands I. zur Frau genommen, war also ein Schwager von Herzog Albrecht V. und der Anna von Österreich; die dritte Gattin „Catharina Regina Poloniae" war in der Kunstkammer mit Bildnissen vertreten (Nr. 584 und 1479). Sigismund I. und II. zeigten die Gipsrelief-Porträts Nr. 1465: „König Sigmunds von Polen Vater" und 1466 „König Sigmund August in Polen". Eine Vorstellung von dem möglichen Porträttyp der Münchner Gouache vermittelt eine Miniaturenserie von Bildnissen der Jagiellonenfamilie aus der Werkstatt Lucas Cranachs d.J. (1515–86) aus der Zeit um 1556 in der Sammlung Czartoryski (AK Krakau 2001, S. 103, Abb. Nr. 193).

v. Reber 1893, S. 51. PD

2744 (2701) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster nach disem Pfeiler ein dafelin mit einer Niderlenderin, darunder geschriben Swager Maecht.

Über dem Fenster nach diesem Pfeiler ein Täfelchen mit einer Niederländerin, darunter geschrieben: Mädchen aus Zwaag.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert

Nicht identifiziert. Im 18. Jahrhundert noch nachgewiesen: Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 198. Die Beischrift lautete wohl: Swager Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. PD/TVW

2745 (2702) Gemaltes Bildnis: König Ladislaus/Wladislaw V. von Böhmen und Ungarn

An dem 5. Pfeiler: 2745 Ein dafele, darinn auf Papier Khönig Laßla von Ungern und Boheim contrafeht, auf Papier mit Ölfarben.

Am fünften Pfeiler: ein Täfelchen, darauf ein Bildnis König Ladislaus von Ungarn und Böhmen, auf Papier mit Ölfarben.

Das Gouache-Bildnis des Jagiellonen Ladislaus (1456–1516) ist nicht identifiziert. v. Reber weist darauf hin, daß auch das Bildnis von Wladislaws Vorgänger Matthias Corvinus (1440–90) in der Kunstkammer hing (Nr. 2658), und erwägt Herkunft über König Ludwig II. von Ungarn (1506–26) und seine Witwe Maria von Österreich (1505–58). Da Maria eine Schwester von Herzog Albrechts V. Gattin Anna von Österreich war, ist dieser Weg jedenfalls für das Wladislaw-Porträt nicht unwahrscheinlich, zumal Ficklers Inventar nicht wenige Bildnisse des ungarischen Königspaares verzeichnet (vgl. Nr. 2604 u.a.).

v. Reber 1893, S. 10. PD

2746 (2703) Gemälde: die Apostel Petrus und Johannes heilen einen Gelähmten

Ein lange dafel darauf die Stat Hyerusalem, inwendig mit einer gaßen, die heyser vornen her Conterfeht, mit einer großen Porten des Templs Salomonis, darvor St. Petrus und Johannes, welche umb die 9. stundt des Gebetts in den Tempel gangen, und Petrus einen Lamen gesund gemacht, alß weitleuffiger *in actis Apostolorum* beschriben, darbey auch die Phariseer und schrifftgelerten, in klaidung des Papsts, Prelaten, Thomherrn und Catholischer Priester gebildet.

Eine querformatige Tafel, darauf die Stadt Jerusalem. Nach innen führt eine Gasse, vorn sind Häuser und das große Portal des salomonischen Tempels. Davor die hll. Petrus und Johannes, welche um die neunte Stunde des Gebets in den Tempel gingen, wobei Petrus einen Gelähmten heilte, wie ausführlich in der Apostelgeschichte beschrieben. Dabei sind auch die Pharisäer und Schriftgelehrten, gekleidet wie Papst, Prälaten, Domherren und katholische Priester.

Nicht identifiziert. Biblische Bezugsstelle ist Act 9,1–10.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2747 (2704) Gemälde: Ansicht des Hl. Grabes in Jerusalem

Ein alte Tafl auf Tuech gezogen von Ölfarben, in schwarz geleist gefaßt, darauf unsers herrn Grab, wie solches zu Hyerusalem gesehen und besucht wirdt.

Ein „altes“ Gemälde von Ölfarben, auf Stoff aufgezogen, in schwarzem Rahmen. Darauf ist unseres Herren Grab, wie man es in Jerusalem sieht und besucht.

Die Kunstkammer besaß mehrere Andenken und Dokumente vom Hl. Land, davon hat sich ein – nach sekundären Quellen hergestelltes – Modell der Stadt Jerusalem im Münchner Bayerischen Nationalmuseum erhalten, Ficklers Nr. 1961. PD

2748–2749 (2705–2706) Gemaltes Bildnispaar: Ludovico il Moro von Mailand und seine Gemahlin Beatrice d'Este

2748 Ein papierene dafl in einem hülzen geleist, darauf von Ölfarben ein *Retract* von herr Ludwigen *Joannis Galiatij* Bruedern etc. wie zuruckh darauf von der handt geschriben.
2749 Ein ander dergleichen Papier dafl, darauf obgedachts Herzog Ludwigen gemahls, herzog Hercules zu Ferär Tochter (wie zuruckh darauf geschriben) contrafeht.

Ein papierenes Tafelbild in Holzrahmen, darauf von Ölfarben ein Bildnis des Herzogs Ludovico, des Bruders von Gian Galeazzo usw., wie auf der Rückseite handschriftlich vermerkt ist. – Eine zweite, gleiche Tafel von Papier, darauf das Bildnis der Gemahlin des genannten Herzogs Ludovico, einer Tochter von Herzog Ercole von Ferrara (wie rückseitig notiert).

Nicht identifiziert. Derselbe Nr. 2694 dargestellt. Ludovico il Moro (1451–1508) war der jüngere Bruder des Galeazzo Maria Sforza (1444–76), Beatrice (1475–97) eine Tochter des Herzogs Ercole I von Ferrara (1431–1505) und mit Ludovico seit 1491 verheiratet (DBI 7, Rom 1965, S. 349–352). Die Herstellungstechnik der Bildnisse erinnerte v. Reber an Erzherzog Ferdinands (1529–95) Ambraser Porträtsammlung, doch ist die Technik der Gouache zu verbreitet, um einen Hinweis auf die Entstehung der Bildnisse zu enthalten.

v. Reber 1893, S. 37. PD

2750 (2707) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ob dem fenster ein Niderlenderin darunder geschriben Enchuser Maecht.

Über dem Fenster eine Niederländerin, darunter geschrieben: Mädchen aus Enkhuizen.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1499; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3590)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 200. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Enchuser Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. PD/TVW

2751 (2708) Triptychon mit dynastischen und gegenreformatorischen Motiven

An dem 6. Pfeiler: 2751 Ein dafl mit zwayen flügeln, welche inwendig mit vergulten buechstaben und *Carminibus de solicito amore Christi in quærendis ouibus errantibus, reducendisque ad viam salutis etc.* In der Tafl ist St. Paulus der Apostel, welcher mit den Juden Gespräch helt bey einem gebew, so mit gewundnen Seulen underpilzt auf ein Silberen Tuech gemahlt, in holz gefaßt, außwendig darauf *Fides* und *Charitas* mit den Bayrischen und Össterreichischen Wappen.

Eine Tafel mit zwei Flügeln, auf deren Innenseite stehen in goldener Schrift „Carmina … Auf der Tafel der hl. Apostel Paulus im Disput mit den Juden vor einem Säulenbau: auf holzgerahmten Silberstoff gemalt, auf der Außenseite Fides und Charitas mit den Wappen Bayern und Österreich.

Nicht identifiziert. Triptychon mit Bild und Texten auf die Gegenreformation als Anliegen Herzog Albrechts V. von Bayern und seiner Gemahlin Anna von Österreich (siehe deren Wappen), woraus sich ein terminus ante 1579 ergibt. Die Materialangabe läßt an die Technik auf Silber zu malen von Livio Agresti (1535/6–79) und, in seiner Nachfolge, von Friedrich Sustris (1540–1600) und Alessandro Paduano († 1596) denken (vgl. Nr. 1379 sowie Volk-Knüttel 1998, S. 70–72). Die Malerei (nur der zentralen Darstellung?) auf Silbertextil und die gegenreformatorische Botschaft des Triptychons legen deshalb die Vermutung nahe, daß es sich um ein Geschenk des Kardinals und Bischofs von Augsburg Otto Truchseß von Waldburg (1513–75; Eubel 3,VI,53) an den befreundeten Münchner Hof aus den Jahren 1565/66 handelt, in denen er Agresti beschäftigte, oder wenig später, solange derartige Kunstwerke noch Neuheitswert besaßen. Zu Person und Ausführungstechnik vgl. Nr. 1379 und 3229.

Diemer, Gerhard 2004, S. 56f. PD

2752 (2709) Gemälde: der hl. Hieronymus

Mehr ain große Tafl darauf *S. Hyeronimus* halb nackhendt und schreibendt gemahlt.

Weiter eine große Tafel, darauf der hl. Hieronymus halbnackt und schreibend gemalt.

Nicht identifiziert. Willem Keys (1515/16–68) Münchner Tafel (Holz, 147 × 106 cm; BStGS 600) scheidet wegen der Provenienz, Würzburger Säkularisationsgut von 1803, aus (ich danke Marcus Dekiert, München, für Hilfe bei der Klärung der Provenienz). Zu den Münchner Hieronymusdarstellungen (2730, 2752, 2907, 2966, 3190 und 3206) siehe Nr. 2730. PD

2753 (2710) Gemaltes Bildnis: Anna von Österreich

Ein Conterfeht frewlin Anna von Österreich Kaysers *Maximilian I.* Schwester ires alters im 15. Jar.

Ein Bildnis der Anna von Österreich, Kaiser Maximilians II. (!) Schwester, im Alter von 15 Jahren.

Nicht identifiziert. Ficklers parallele Formulierungen lassen vermuten, daß diese Tafel und Nr. 2755 Gegenstücke waren. Seine Angaben enthalten allerdings mit Gewißheit einen Irrtum: Kaiser Maximilians I. Schwestern hießen Helene (1460–61) und Kunigunde (1465–1520, die spätere Gattin Herzog Albrechts IV. von Bayern); Helene starb im Alter von nur vier Monaten. Wohl aber war – das hat bereits v. Reber gesehen – drei Generationen später Anna von Österreich (1528–90), die Gattin Herzog Albrechts V. von Bayern, eine Schwester Kaiser Maximilians II. (1527–76). Eine gleichlautende Verwechslung unterläuft Fickler in Nr. 2755 bei dem Kinderbild der Maria von Österreich, es mag seine Ursache in der Titulierung des kaiserlichen Bruders in den Beischriften haben.

Die Identifizierung der beiden in Nr. 2753 und 2755 porträtierten Mädchen mit den Schwestern Maximilians II. vorausgesetzt, fällt auf, daß die Datierungsangaben beider Bildnisse zusammenpassen: Das 15. Lebensjahr der am 7. 7. 1528 geborenen Anna dauerte vom 7. 7. 1542 bis zum 7. 7. 1543, das 13. Lebensjahr ihrer nächstjüngeren, am 15. 5. 1531 geborenen Schwester Maria vom 15. 5. 1543 bis zum 15. 5. 1544. Vermutlich sind deshalb die Bildnisse miteinander im Sommer 1543 entstanden. – Denkbar scheint ein Typenzusammenhang mit dem Ganzfigurbildnis der Anna im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv.-Nr. 3236) von Jakob Seisenegger (1505–67), das stilistisch um die Mitte der 40er Jahre datiert wird (Löcher 1962, S. 49 und 85 Nr. 14; Heinz/Schütz 1976, S. 90f. Nr. 55; AK Wien 2003, S. 479 Nr. VII.36 m. Abb. [Karl Schütz, Georg Kugler]) – hat Seisenegger damals vielleicht auch ein Gegenstück geschaffen, das die Schwester Maria zeigte? Anlaß für die Übersendung der beiden Tafeln nach München könnten, der Entstehungszeit der Porträttypen nach, die Heiratsverhandlungen gewesen sein, die Mitte 1546 zur Eheschließung zwischen Albrecht V. von Bayern und Anna von Österreich führten.

v. Reber 1893, S. 10. PD

2754 (2711) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster aber ein Niderlenderin mit der underschrifft Munkedamer Maecht.

Über dem Fenster eine Niederländerin mit der Unterschrift: Mädchen aus Monnikendam.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1493; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3584)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 199. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.



Beischrift: Munikedammer Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2755 (2712) Gemaltes Bildnis: Maria von Österreich

An dem 7. Pfeiler: 2755 Freulin Maria von Österreich Kaysers Maximilians des ersten andre Schwester, ihres alters im 13. Jar.

Maria von Österreich, Kaiser Maximilians II. (!) zweite Schwester, im 13. Lebensjahr.

Das Gemälde ist nicht identifiziert. Es handelte sich wohl um ein Gegenstück zu Nr. 2753, Erzherzogin Anna; zu Identifizierung und Urheberfrage siehe dort. Maria (1531–81) heiratete 1546 Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg (1516–92). Wie bei Nr. 2753 irrt Fickler in der Generation: Es geht um Schwestern Maximilians II., nicht Maximilians I.; der Porträttypus ist für Maria nicht bestimmt.

v. Reber 1893, S. 10. PD

2756 (2713) Gemälde: Personifikation der „Memoria“

Ein dafel in schwarz leisten darauf ein halbnackhendt Weibsbildt mit flügeln, und ainer schreibfedern in der rechten, ein weiße dafel in der linggen handt haltendt, *Imago Memoriæ.*

Eine Tafel in schwarzem Rahmen, darauf eine halbnackte Frau mit Flügeln, in der Rechten eine Schreibfeder, in der Linken eine weiße Tafel, ein Bild des Gedächtnisses.

v. Reber 1892, S. 157. PD

2757 (2714) Gemaltes Bildnis: Bartolomeo Liviano

Ain dafel darinn das Conterfeht *Bartholomej Liuianj*.

Nicht identifiziert. Nach dem Münchner Residenzinventar von 1770 handelte es sich um ein Leinwandgemälde mit den Maßen 1 Fuß 9¼ Zoll × 1 Fuß 5 Zoll (umgerechnet 57,5 × 46 cm; Inv. München, Residenz 1770, Nr. 989). Das Bildnis des Condottiere Liviano (1455–1515) war Bestandteil einer Viererfolge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, wovon es in der Kunstkammer eine größere Anzahl gab (möglicherweise bestand ein Zusammenhang mit einer Serie mit Einträgen zwischen Nr. 3179 und 3338); siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158. Giovios Liviano-Porträt ist verschollen (Rovelli 1928, S. 172 Nr. 76; nicht bei Fasola 1985; nicht bei Klinger 1991), aber durch Stimmer überliefert. Ein anderer Typus (Profil nach rechts gepanzert) findet sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1897, S. 231 f. Nr. 98; Ladner 1932, S. 34 Nr. D 97).

Nr. 2757–2760 hingen in der Kunstkammer beieinander und bildeten so innerhalb der Kopien nach Giovio eine kleine, im Format ursprünglich einheitliche Kleinserie berühmter Krieger; überliefert sind für Castracane 51,4 × 47,4 cm (Inv. Dachau 1770, Nr. 35), für Sforza 58,2 × 47,4 cm (ebd., Nr. 508). Daß außer Liviano sämtliche Bilder in der Münchner Kunstkammer Dubletten haben, ist erklärungsbedürftig. Die Viererfolge könnte auf einem anderen Weg nach München gelangt sein als die große Zahl der übrigen Giovio-Kopien; vielleicht bildeten sie ein fürstliches Geschenk (etwa Erzherzog Ferdinands von Tirol, in dessen Porträtsammlung sich sämtliche vier Persönlichkeiten dokumentiert finden? In diesem Fall kämen natürlich auch der Ambraser Liviano-Bildtypus und der zweite Ambraser Skanderbeg-Typus für München in Frage).



vgl. 2757

v. Reber 1893, S. 43. PD

2758 (2715) Gemaltes Bildnis: Johannes Kastriota gen. Skanderbeg



vgl. 2758

Ein Conterfeht *ScanderBeegen*.

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Türkenfeindes Skanderbeg (1404/14–67) gehört zu einer Kleinserie – Nr. 2757–2760 – berühmter Krieger, deren Format aus dem erhaltenen Liviano-Bildnis zu erschließen ist, und die auf Vorbilder aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como zurückzugehen scheint. Da jedoch ihre Herkunft nicht bekannt ist, muß man mit der Möglichkeit rechnen, daß man im Fall Skanderbegs nicht dem Gioviotypus, sondern einer anderen Vorlage folgte, die in der Ambraser Porträtsammlung überliefert ist: Profil in Gegenrichtung nach links mit hohem, offenbar versteiften Hut* (Kenner 1898, S. 110 Nr. 1; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 1). Ein weiteres Bildnis des Skanderbeg in der Kunstkammer ist Nr. 2634, Teil einer ausgedehnten Serie von Kopien nach Giovio. Dieses ebenfalls verschollene Gemälde dürfte wegen des Serienzusammenhangs mit einem 1761 in Schleißheim und 1770 in Dachau bezeugten Exemplar zu identifizieren sein.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2759 (2716) Gemaltes Bildnis: Muzio Attendolo gen. Sforza

Ein Conterfeht *Sforzæ de Cotognola*.

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Condottiere Muzio Attendolo (1369–1424), dessen Geburtsort Cotignola/Ravenna ist, war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe Nr. 2607. In der Kunstkammer gehörte es zu einer Kleinserie – Nr. 2757–2760 – berühmter Krieger, deren Format aus dem erhaltenen Liviano-Bildnis zu erschließen ist. Ein weiteres Bildnis Muzios in der Münchner Kunstkammer war Nr. 2686, vgl. dort zur wahrscheinlichen Vorlage.

v. Reber 1893, S. 36. PD

2760 (2717) Gemaltes Bildnis: Castruccio Castracane

Ein Conterfeht *Castrucij Castracanj*, dise Tafeln alle 4 gleich.

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Castracane (1281–1328), Herrn von Lucca, war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe Nr. 2607. In der Kunstkammer gehörte Nr. 2760 zu einer Kleinserie berühmter Krieger (Nr. 2757–2760). Fickler betont in seinem Eintrag zu Castracane: „Diese Tafeln alle vier gleich“. Das Format aller vier Bilder ist demnach

aus dem erhaltenen Liviano-Bildnis zu ersehen, vgl. dazu Nr. 2757. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand sich demnach der Castracane in Schloß Dachau (Inv. Dachau 1754, Nr. 338. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 511), denn als seine Maße geben die Inventare 1 Fuß 7 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll (umgerechnet 51,4 × 47,4 cm) an. Seitdem ist er verschollen. Zu einem zweiten, kleineren Münchner Castracane-Bildnis, das sich ebenfalls zeitweise in Dachau befand, vgl. Nr. 2630.

v. Reber 1893, S. 42. PD

2761 (2718) Gemälde: das Urteil des Paris

Ein dafl darauf Kayser Maximilian der erst in seinem Küriß ligendt, *in forma Paridis,* mit dem Schwert in der Rechten, und dem Apfel in der linggen handt. Neben im steht Contrafeht sein herr Vatter, Kaiser Fridrich der dritt, vor inen Kayser Maximilians 3 Schwestern nackhendt, *in forma* der 3 Göttin so *Paridi* erschinen, darbey ein Landtschafft von Waßer und Landt.

Eine Tafel, darauf Kaiser Maximilian I. als Paris, liegend, im Panzer, das Schwert in der Rechten, den Apfel in der Linken. Neben ihm steht sein Vater Kaiser Friedrich III., vor ihm Kaiser Maximilians drei Schwestern, unbekleidet, als die Göttinnen, die dem Paris erschienen, dabei eine Landschaft von Wasser und Land.

Nicht identifiziert. Fickler beschreibt das Gemälde als ein habsburgisches Rollenporträt. v. Reber fühlte sich durch Ficklers Worte an die Parisurteil-Darstellungen Cranachs (1472–1553) erinnert (vermutlich wegen des geharnischten Paris, doch erlaubt dieses „deutsche" Motiv keine so spezielle Zuschreibung). Allerdings weist jedenfalls keine erhaltene Darstellung des Parisurteils von Cranach eine nachvollziehbare Porträtähnlichkeit zu Kaiser Maximilian I. auf. Rollenporträts von der Art, wie Fickler es hier beschreibt, waren bei den Habsburgern beliebt (vgl. Polleroß 1988). Nun erhebt sich gegen Ficklers Wortlaut eine Schwierigkeit: Die von Fickler genannte Personenzusammenstellung scheint unmöglich, da Maximilian I. (1459–1519) nur zwei Schwestern hatte, deren ältere, Helene (1460–61), nur vier Monate alt wurde (die andere ist Kunigunde, 1465–1520; der Vater Friedrich III. lebte 1415–93). Vielleicht erklärt sich der Widerspruch durch einen Zahlenfehler derselben Art, wie er sich in Nr. 2755 findet. Dann hätte man sich in der habsburgischen Generation geirrt, und wahrscheinlich wäre Maximilian II. gemeint, der zahlreiche Schwestern hatte. Offen bleibt, auf wen der Irrtum zurückgeht; möglicherweise geht er auf eine falsche oder mißverständliche Objektbeschriftung zurück. Dafür spricht der analoge Fehler im Dachauer Inventar von 1770 Nr. 23: „Maximilianus der erste dieses Namens Römischer Kaiser, mit zweyen Prinzen und dreyen Prinzesinen." Es gibt in der Zeit tatsächlich Darstellungen des Parisurteils als Rollenporträts: vgl. das Relief von Thoman Hering in der Berliner Skulpturensammlung (AK Neuburg 2005, S. 198 f. Nr. 7.27). Zu Konnotationen des Bildthemas „Parisurteil" bei den Habsburgern vgl. Hess 2001.

v. Reber 1892, S. 142 f. PD

2762 (2719) Gemaltes Bildnis: unbekannte Fürstin

Ein dafel in Aschenfarb angestrichen leisten, darauf ein Weibsfürsten Person, mit F. Geschmuckh auf dem haupt, an dem halß und leib geziert, den Namen unbewust.

Eine Tafel in aschengrau gestrichenem Rahmen, darauf eine Fürstin mit fürstlichem Schmuck auf dem Kopf, am Hals und am Leib, der Name ist nicht bekannt.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1893, S. 46. PD

2763 (2720) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster ein Niderlenderin darbey geschriben Beetser Maecht.

Über dem Fenster eine Niederländerin, dabei geschrieben: Mädchen aus Beets.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1498; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3589)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 194. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.



Beischrift: Beetser Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 737. PD/TVW

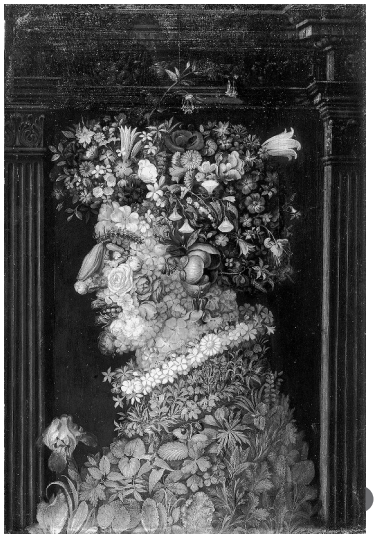
2764 (2721) Gemaltes Bildnis: unbekannter Fürst

An dem 8. Pfeiler: 2764 Ein dafelin darauf ein unbekente Fürsten Mansperson, mit langem har, ain schwarz Paret darauf, in einer langen rott Samaten Altfrenckhischen Schauben beklaidt.

Ein Täfelchen, darauf ein unbekannter Fürst mit langem Haar, er trägt darüber ein schwarzes Barett, in einer langen „altfränkischen" Schaube aus rotem Samt.

Nicht identifiziert. Die von Fickler mitgeteilten Merkmale reichen nicht zu einer Bestimmung aus: langes Haar, altertümliche schwarze Schaube, rotes Barett. Insgesamt verzeichnet Fickler vier namenlose gemalte Fürstenbilder: Nr. 2764, 3116 (alter deutscher Fürst), 3128 (fürstliche Person) und 3130 (unbenannter Fürst). Eines dieser Bildnisse könnte identisch gewesen sein mit einem Kleinformat, das 1761 in Schleißheim als „von der alten Residenz gekommen" inventarisiert wurde als Nr. 162: „Ein Unbekantes Fürsten Porträt" mit der Maßangabe 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21,1 cm). Von den Maßen her jenem Schleißheimer Gemälde verwandt und eine erhaltene Option wäre z. B. das Jan Polack (um 1450–1519) zugeschriebene Bildnis des Herzogs Sigmund von Bayern (1439–1501) in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (BStGS 4488, Fichtenholz, 33,2 × 19,5 cm, aus Schleißheim; Buchner 1953, S. 204f. Nr. 117 und Abb. 119; AK München 1972, S. 345 Nr. 313). Das mit Gewißheit in Wittelsbacher Auftrag entstandene Gemälde, dessen frühe Geschichte aber unbekannt ist, wurde 1852 in Mannheim erworben. PD

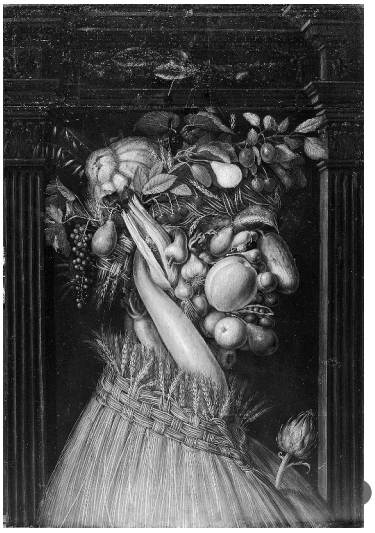
2765–2768 (2722–2726) Vier Gemälde: Personifikationen der vier Jahreszeiten



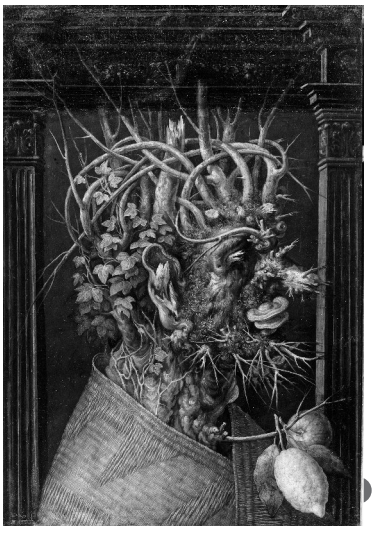
Vier Fantastische Köpff, welche die 4 Zeit des Jars bedeutten:
2765 Der Früeling ist gekhrönt mit allerlay bluemen und Gilgen, sein klaidung mit grüenem laub uberzogen, das kreß am hemmat von weißen bluemen.
2766 Der Sommer mit byern, öpffel, Melonen und kersen uber das haupt, der Leib mit Kornehrn so noch an dem stro bedeckht.
2767 Der Herbst mit Weintrauben auf dem haupt, und abhangenden Cucummern, auch andern dergleichen früchten so im herbst wachsen, der leib mit dauflen und raiffen bedeckht.
2768 Der Winter hat ein abgebleterten Wald auf dem kopf, dürre näst im bart, ein geflochtene Tägge umb den leib.

Vier phantastische Köpfe, welche die vier Jahreszeiten darstellen. – Der Frühling ist von allerlei Blumen und Lilien bekränzt, seine Kleidung mit grünem Laub und sein Hemd mit weißen Blumen überzogen. – Der Sommer mit Birnen, Äpfeln, Melonen und Kirschen über das Haupt, der Leib mit Kornähren bedeckt, die noch an ihren Strohhalmen sind. – Der Herbst mit Weintrauben, herabhängenden Melonen und im Herbst wachsenden Früchten auf dem Haupt, der Leib bedeckt mit Dauben und Faßreifen. – Der Winter hat einen Wald auf dem Kopf, der die Blätter verloren hat, dürre Nester im Bart, eine geflochtene Decke um den Leib.

GIUSEPPE ARCIMBOLDO (1527–93), Kopien, Wiener Prototypen von Sommer und Winter datiert 1563
Eichenholz, Herbst: 84 × 57 cm einschließlich der alten Anstückungen, die bei den übrigen Tafeln zur Hälfte wieder abgesägt sind.
Frühling: München, Bayer. Nationalmuseum, L 82/268, zuvor BStGS 2037 (Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Sommer: Bayer. Nationalmuseum, R 6981, zuvor BStGS 2038 (Landshut ebd.)
Herbst: München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2039
Winter: Bayer. Nationalmuseum, L 82/269, zuvor BStGS 2040 (Landshut ebd.)
1607 „Vüer Stuckh von früchten unnd Bluemwerckh, in gestalt 4 angesichter, bedeutten die 4 zeitten deß Jars.“, 1635/38 „N.° 56–59 Vier Tafeln mit früchten und bluemwerch, von einem alten unbekantem Maister in formb angesichter oder Brustbilder representieren die vier zeiten des Jahrs, seynd im Liecht ains wie das andere 2 schuech 10 zoll hoch, 1 Schuech 11 zoll braitt, seind numeriert, der Winter N.°: 56 der Friehling N.°: 57 der Sommer mit N.°: 58 und der Herbst mit N.°: 59.“ und 1641/42 (gleichlautend) in der Kammergalerie inventarisiert. Inv. München 1726 (?), Nr. 1017–1020: Quatre Têtes representants les 4 temps.“ Inv. Schleißheim 1770, Nr. 730–733 unter dem Namen Breughel. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim.







Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 61r): „Ein gesichte von blumen, von Früchten, von Obß, von dornen.“ Die Maßumrechnung der maximilianischen Inventare ergibt 82,7 × 56 cm. Die Identifizierung wird v. Reber 1892, S. 167 verdankt. Eine irrtümliche Forschungsmeinung hinsichtlich der Urheberschaft und Provenienz hat sich inzwischen erledigt: Legrand und Sluys 1955 erkannten die Münchner Serie als alte Kopien nach Arcimboldo; da ihnen aber v. Rebers Entdeckung der Münchner Herkunft unbekannt war, erwogen sie – allerdings skeptisch – eine Gleichsetzung mit dem in einer Quelle der Säkularisationszeit als aus Kloster Prüll bei Regensburg überführten Leinwandzyklus gleicher Thematik, einem Werk des Regensburger Malers Israel Clement von 1687 (zu diesem: AKL Bd. 19, 1998, S. 498 [Carolin Schmuck]). Der Herbst ist stark beschädigt. Zur Überlieferung der Originale Arcimboldos vgl. zuletzt: AK Madrid 1998, S. 671–674 Nr. 290 (Matteo Mancini); Fend/Strolz 1999; AK Wien 2003, S. 538–540 Nr. X.23 f. (Karl Schütz); zur Entstehungszeit: DaCosta Kaufmann 2005.

v. Reber 1892, S. 167 (identifiziert). – Legrand/Sluys 1955, 64 f., S. 135 Anm. 35, Pl. 18. – Quellen und Studien 1980, S. 238 Nr. XIII,11. – Kriegeskorte 1994 (S. 56, 58 und 60 Abbildungen der Folge mit Ausnahme des Herbstbildes). PD

2769 (2727) Gemälde: Venus und Amor

Ein große dafl darauf *Venus* nackhendt auf einem bett ligendt, deren *Cupido* ein Kranz aufsezt, zu füeßen sizt bei ir ein junger Gesell der auf der Lauten schlegt.

Eine große Tafel, darauf Venus, nackt auf einem Bett liegend, von Amor bekränzt, zu ihren Füßen sitzt ein junger Mann. der die Laute schlägt.

Nicht identifiziert. v. Reber 1892, S. 155 fühlt sich an einen Dresdner Tizian erinnert. PD

2770 (2728) Gemälde: ruhende Venus

Ein andere dafl darauf *Venus* auf einem bett nackhendt und schlaffent ligt, neben ir ein Dauber und Deubin, ob ir steht geschriben diß *Distichon*: *Talis eras quum te posita feritate Dione/Mars pater insano captus amore petit.*

Eine andere Tafel, darauf liegt Venus auf einem Bett, nackt und schlafend. Neben ihr ein Taubenpaar. Über ihr steht das folgende Distichon geschrieben: Talis …

Nicht identifiziert. Die Versbeischrift läßt ein Rollenporträt vermuten, das Porträt einer Geliebten.

v. Reber 1892, S. 155: verschollen. PD

2771 (2729) Zwei Gemälde: das goldene Zeitalter von Lucas Cranach d. Ä. in zwei Fassungen

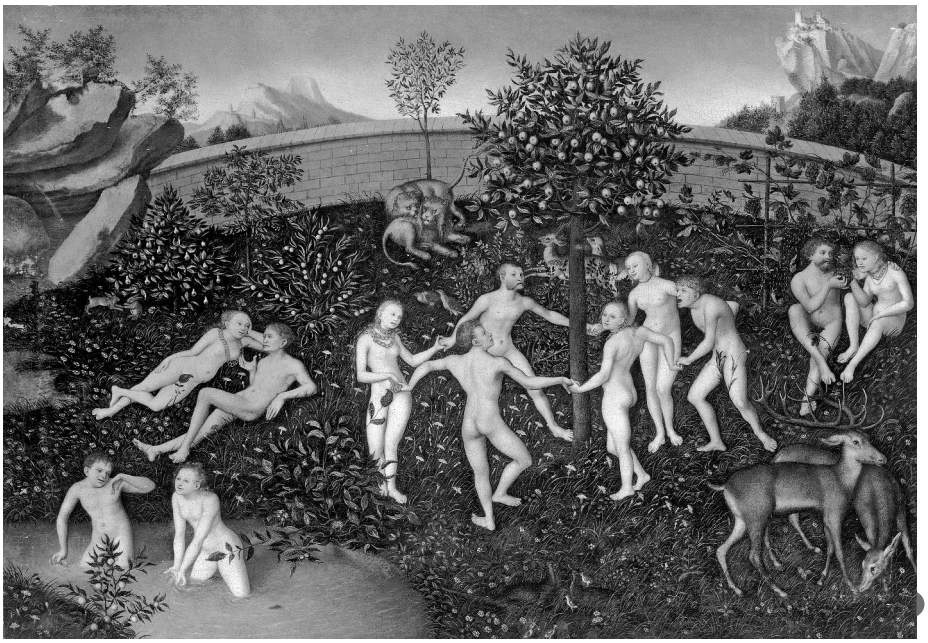
Zwo beinahent gleiche daflen mit vergulten leisten, darinnen nackhende Weiber und Männer so in ainem garten under einem Paum ein Rayen machen, etliche beieinander im graß ligendt, etliche sich im flüeßenten Waßer badendt.

Zwei beinahe gleiche Tafeln in vergoldeten Rahmen, drauf nackte Frauen und Männer, die in einem Garten unter einem Baum einen Reigen machen, etliche liegen beieinander im Gras, etliche baden im fließenden Wasser.

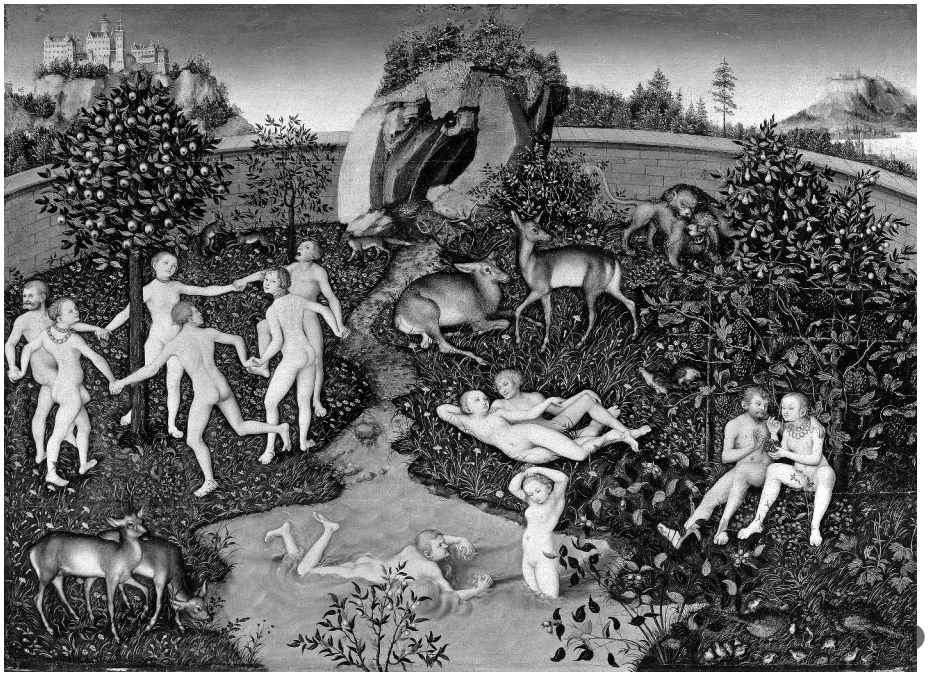
LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553)
Material siehe unten
Standort siehe unten
Verbleib siehe unten.

Die beiden Gemälde lassen sich mit Wahrscheinlichkeit identifizieren: Ficklers Beschreibung läßt kaum Zweifel daran, daß es sich um zwei Fassungen des Cranach-Bildtyps „Das goldene Zeitalter" handelte (zur Interpretation des Themas zuletzt Foister 2003). Zwei Exemplare davon sind bei Friedländer/Rosenberg verzeichnet, für deren Identität mit den bei Fickler erwähnten bereits 1963 Salm/Goldberg eingetreten sind (S. 9 [Kurt Martin] und 62). In beiden Fällen spricht die Provenienz keineswegs gegen eine Herkunft aus München:

1. München, Alte Pinakothek, BStGS 13 175.★ Öl, auf Eichenholz übertragen, 73,5 × 105,3 cm, Friedländer-Rosenberg Nr. 261. 1851 Kunsthandlung Mathes/Würzburg, dann Hasselmann/München, L. Peill/Düren, O. Weissenberger/Dresden, H. Göring, 1961 aus Staatsbesitz überwiesen (zur Besitzergeschichte detail-



2771,1 München



2771,2 Oslo

liert v. zur Mühlen 2004, Kat.-Nr. 14, S. 108 f.). Nachträglich bei den Aktfiguren hineingemalte, stilistisch sorgfältig der Altsubstanz angepaßte „Feigenblätter" erinnern an Maximilians I. von Bayern Neigung, Gemälde nach seinem Geschmack zurechtändern zu lassen. Sollte er das Exemplar zeitweise in seinen Appartements oder – wenngleich nicht in den bekannten Inventaren erfaßt – in seiner Kammergalerie aufbewahrt haben?

2. Oslo, Nationalgalerie.** Holz, 75 × 105 cm, Friedländer-Rosenberg Nr. 262. 1899 erworben aus der Sammlung des schwedischen Malers Axel Kulle (1846–1908). Kulle, der in Stockholm, Düsseldorf und Paris studiert hatte, war ab 1887 Zeichenlehrer an der Stockholmer Akademie (Thieme-Becker Bd. 22, 1928, S. 91 s. v. Kulle, Axel Henrik; Svenskt konstnärs lexikon III, 1957, S. 421 f. s. v. Kulle, Henrik Axel [Gösta Lilja]). Ob Kulle das Gemälde in Deutschland, in Schweden (Herkunft aus der Beute von 1632?) oder anderswo erwarb, ist nicht untersucht; Kat. Oslo 1973, S. 375 akzeptiert Münchner Herkunft als wahrscheinlich.

Da die Kunstkammer von einem Bildtyp gleich zwei Fassungen verwahrte, ist zu vermuten, daß es sich bei wenigstens einem der beiden Gemälde um ein Geschenk handelte. Da das Osloer Gemälde im Hintergrund Schloß Colditz zeigt, muß es für einen sächsischen Kurfürsten geschaffen sein; es könnte – um eine Möglichkeit unter anderen zu nennen – als ein Geschenk Kurfürst Augusts (1526–86) an seinen Freund Albrecht V. nach München gelangt sein.

1965 ist ein drittes Exemplar des Typus in britischem Besitz bekannt geworden (Holz, 78,8 × 109,2 cm [Manchester 1965] oder 78 × 107,5 cm [Kat. Oslo 1973]; 1965 in der Sammlung Crawshay, Lianfair Court/Monmouthshire; AK Manchester 1965, S. 29 Nr. 78 mit der Angabe, es sei 1534 datiert, angeblich durch den Großvater des Besitzers von der Galleria Borghese in Rom erworben). 1968 im Besitz von William Tribe Ltd. (Hughes 1968, S. 50 und 288 Anm. 90; ebenso Kat. Oslo 1973, S. 373–5 Nr. 830). Dieses Gemälde stimmt in den Figurengruppen weitestgehend mit dem Osloer Gemälde überein, doch sind Hintergrund und Bildarchitektur verändert, und die Männerköpfe wirken stärker individualisiert. Nach den Abbildungen scheint vorstellbar, daß es sich um eine spätere Kopie nach Oslo oder einem typengleichen Werk handelt. Die Bergkulisse erinnerte den Katalogbearbeiter von 1965, der Cranachs Autorschaft nicht explizit bezweifelt, an Patinir (um 1480–1524). – Zum Inhalt des Bildthemas vgl. Matsche 1994, S. 81; Bierende 2002, S. 250–258 (Martin Schawe, München, wird freundlicher Rat verdankt).

v. Reber 1892, S. 143 (Hinweis auf Cranach). – Berichte der Staatl. Kunstsammlungen, Neuerwerbungen, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 13, 1962, S. 249–264, bes. 251 und 258f. (Kurt Martin, zu München). – Salm/Goldberg 1963, S. 62 (zu München) und 9 (zu Oslo), Identifizierungsvorschlag. – Kat. Oslo 1973, S. 373–375 Nr. 830. – Friedländer/Rosenberg 1979, S. 203 Nr. 261f. – AK Stockholm 1988, S. 43f. Nr. 49 (Oslo). – AK Kronach 1994, S. 81 und 84f. (zu München und Oslo). – v. zur Mühlen 2004, Kat.-Nr. 14 (zu München). PD

2772 (2730) Gemälde: Salomons Urteil über die beiden Mütter

Ein dafel mit vergulten leisten, darauf das Urtheil Salomonis, uber die zway Weiber, welche umb ein Todt und lebendigs Kindt kriegten, auf alt Romisch gemahlt.

Eine Tafel mit vergoldeten Rahmen, darauf das Urteil Salomos über die zwei Frauen, die um ein totes und ein lebendiges Kind stritten, auf altrömische Art gemalt.

Nicht identifiziert. v. Reber 1892, S. 143 denkt an Cranach (1472–1553), von dem vier Fassungen des Themas erhalten sind (Friedländer-Rosenberg 1979, S. 111 Nr. 211). Aber die Charakterisierung als „auf alt römisch gemacht" läßt eher an einen Maler einer jüngeren Generation oder an einen Italiener denken.

v. Reber 1892, S. 143, 157 (erwähnt). PD

2773 (2731) Gemälde: Marter und Tod der hl. Katharina

Ein andere dafl mit einem alten Gemehl auf Papier auf holz gezogen, darauf die Marter und Enthauptung St. Catharinen mit Poßierung darumbher von Rosen-, bluem- und Laubwerch samb allerlay geflügel, von Ölfarben.

Eine weitere Tafel, Papier auf Holz aufgezogen, mit einem alten Gemälde: Marter und Enthauptung der hl. Katharina, darum herum eine Bossierung von Rosen, Blumen und Laub samt allerlei Vögeln, von Ölfarben.

Nicht identifiziert. Ficklers Wortlaut läßt offen, ob nur der Rahmen oder das Ganze als Gouache hergestellt ist. Offenbar fällt der Rahmen mit seinem Dekor von Laub, Blumen und Vögeln ins Auge. Der Begriff „Poßierung" scheint auszudrücken, daß die Modellierung der Rahmenmotive plastisch gestaltet ist oder wirkt.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2774 (2732) Gemaltes Bildnis: Kasimir von Brandenburg-Kulmbach

Auf einem däfele marggraf Casymirns von Brandenburg, mit einem gulden flüß am halß.

Auf einem Täfelchen Markgraf Kasimir von Brandenburg, ein Goldenes Vlies um den Hals.



2774 (?) BStGS 3574

LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553), Werkstatt, 1522
(der Prototyp, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 883)
Holz, 37 × 25 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3574★ (2005: Kulmbach, Plassenburg)
Inv. Schleißheim 1761, Nr. 151 „Casimirus Marggraf zu Brandenburg" als „von der alten Residenz" gekommen (Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002), mit den Maßangaben 1 Fuß 1½ Zoll × 9½ Zoll (umgerechnet 36,5 × 25,7 cm). Inv. Dachau 1770, Nr. 172. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS 1905, Nr. 1161: Aus der herzogl. Kunstkammer zu München. Kat. Burghausen 1908, S. 5 Nr. 17a (dort noch von Friedländer/Rosenberg 1979 Nr. 152 B lokalisiert).

Mögliche Identifizierung. Beischrift: Casimirus marchrones brandenburg(ensis). Kasimir (1481–1527) heiratete 1518 Susanne von Bayern (1502–43), eine Tochter Herzog Albrechts IV. Er trägt, auffällig ins Bild gesetzt, die Kollane des 1440/1443 von Kurfürst Friedrich II. von Brandenburg gestifteten Schwanenordens, die Fickler mit dem im Milieu der Habsburger bekannteren Orden vom Goldenen Vlies verwechselt hat, falls nicht „Vlies" hier neutral den Sinn von „Orden" hat; vgl. Nr. 2778 f.

Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg verwahrt eine weiter ausgeschnittene und weniger harte Kopie der Cranachwerkstatt nach demselben Typus und mit derselben Beischrift (Gm 215, BStGS 3210),★★ Lindenholz, 62 × 39,7 cm, die gleichfalls für die Kunstkammer in Frage kommt. 1770 und 1789 wurde sie in

Schleißheim inventarisiert (Nr. 394; Holz, 2 Fuß 3 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll, umgerechnet 73,1 × 47,4 cm). Herkunftverzeichnis 1880: von München. 1877 kam sie an das Germanische Nationalmuseum (Löcher 1997).

Beide Exemplare des Bildnisses sind somit früh und annähernd gleichzeitig in kurfürstlichem Besitz nachzuweisen. Welches davon mit Ficklers 2774 gleichzusetzen ist, bleibt offen, die hier (wegen nachgewiesener Herkunft aus der Münchner Residenz) getroffene Wahl unverbindlich.

Von Markgraf Kasimir besaß die Kunstkammer noch ein zweites Bildnis, bei dem Fickler nicht ausdrücklich eine Ordenskollane registriert, Nr. 3104. Angesichts des historischen Porträtbestandes bieten sich zwei Möglichkeiten an: Entweder hingen die beiden Exemplares eines und desselben Typus in der Kunstkammer unter Nr. 2774 und 3104, oder man darf 3104 versuchsweise mit dem Münchner Bildnis Casimirs von Hans von Kulmbach (um 1485–1522), BStGS 9482, identifizieren. Dieses wurde allerdings erst 1928 erworben; siehe Nr. 3104.

v. Reber 1893, S. 21 (identifiziert mit BStGS 3210 oder 3574; mit falscher Fickler-Nr. 2744). – Löcher 1997, S. 132f. PD



2774 (?) Nürnberg, GNM Gm 215

2775 (2733) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster nach disem Pfeiler ein Niderlenderin Heiloer Vrou.

Über dem Fenster nach diesem Pfeiler eine Niederländerin, eine Frau aus Heiloo.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1497; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3588)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 211. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.



Beischrift: Heiloer Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. PD/TVW

2776 (2734) Gemaltes Bildnis: Emanuele Filiberto von Savoyen

An dem 9. Pfeiler: 2776 Ein däfelin darauf Herzog Emanuel Philipert von Saphoy in einem Küriß.

Am neunten Pfeiler: Ein Täfelchen, darauf Herzog Emanuel Philibert von Savoyen im Harnisch.

Nicht identifiziert. Ein ganzfiguriges Bildnis Emanuele Filibertos (1528–80) ist Nr. 3000. Sein Bildnis auch in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1896, S. 256f. Nr. 157; Ladner 1932, S. 27 Nr. B 157) und in der dortigen Kunstkammer: Ambras 1977, S. 127 Nr. 333 (Deutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Holz, 32 × 24,5 cm, Inv.-Nr. 4475).


vgl. 2776

v. Reber 1893, S. 35. – Zur Person: DBI 42, Rom 1993, S. 553–566 (E. Stumpo). PD

2777 (2735) Gemälde: David und Bathseba

Ein dafel darauf König David mit seiner harffen, und Bersabea die füeß waschendt in dem garten, samb ihrem Frawenzimmer.

Eine Tafel, drauf König David mit seiner Harfe und Bathseba, die sich in ihrem Garten die Füße wäscht, bei ihr ihre Dienerin.

Nicht identifiziert. Von diesem Sujet besaß die Kunstkammer noch ein weiteres Gemälde, Nr. 2733, sowie in Relief in weißem Stein, Nr. 715.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2778 (2736) Gemaltes Bildnis: ein König von Spanien

Auf einem däfel ein Conterfeht ainer jungen fürsten Mannsperson, ainem König von Hyspanien, das flüß am halß, Klaidung und gebrachts halber gleich.

Auf einer Tafel das Bildnis eines jungen Fürsten, nach dem Vlies am Hals, Kleidung und Schmuck eines Königs von Spanien.

Das Gemälde ist nicht identifiziert. Dargestellt ist am ehesten wohl König Philipp II. (1527–98). Vermutlich handelte es sich um ein Gegenstück zur gleichfalls verschollenen Nr. 2779. Daß Fickler den Namen nicht nennt, scheint darauf hinzudeuten, daß die beiden Porträts keine entsprechende Beschriftung trugen. Ficklers Angaben zu Kleidung und Accessoires stimmen so gut mit dem hier beim Eintrag zu Nr. 3028 besprochenen Philipp-Bildnis überein, daß dessen Identifizierung mit dem erhaltenen Bild nicht auszuschließen ist; allerdings macht v. Reber darauf aufmerksam, daß Ficklers Wort „Däfel“ auf ein nicht sonderlich großes Format deutet. Weitere Bildnisse Philipps: Nr. 1230, 3028 sowie die Kleinplastiken 544, 643, 662, 674, 725, 1627.

v. Reber 1893, S. 30. PD

2779 (2737) Gemaltes Bildnis: eine Königin von Spanien

Ein ander Tefel darauf ein Fürsten Weibsbildt mit dem flüß am halß, am gebrächt dem obern gleich.

Eine weitere Tafel, darauf eine Fürstin mit dem Vlies um den Hals, im Ornat dem oben beschriebenen Bild gleich.

Das Gemälde ist nicht identifiziert. Wohl Gegenstück zur gleichfalls verschollenen Nr. 2778, vermutlich einem Bildnis König Philipps II. Dieser war viermal verheiratet: 1543 Maria von Portugal (1527–45), 1554 Maria von England (1516–58), 1559 Elisabeth von Valois (1548–68), 1570 Anna von Österreich (1549–80). Unter „Vlies“ ist hier natürlich nicht der Orden vom Goldenen Vlies zu verstehen. – Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 haben unter Nr. 444 „Eine unbekannte Königin von Spanien, in Brustbild“, Leinwand, 2 Fuß 4 Zoll × 2 Fuß 1¼ Zoll (umgerechnet 75,8 × 68,4 cm).

v. Reber 1893, S. 30. PD

2780 (2738) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob disem fenster ein gemahlte Niderlenderin, darunder geschriben Edammer Maecht.

Über diesem Fenster eine gemalte Niederländerin, darunter geschrieben: Mädchen aus Edam.



Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm

Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1509; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3600)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 190 oder 203. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Edammer Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 737. PD/TVW

2781 (2739) Gemaltes Bildnispaar: zwei niederländische Fürstinnen

An dem 10. Pfeiler: 2781 Zway gleiche däfel mit zwayen Niderlendischen Fürsten frawen contrafeht.

Nicht identifiziert. Die Formulierung „zwei gleiche Tafeln" läßt zunächst an ein Diptychon denken. Doch solche nennt Fickler vor Nr. 3148 „doppeldäfelin". Es wird sich demnach bei Nr. 2781 eher um Gegenstücke gehandelt haben. PD

2782 (2740) Gemälde: Judith

Ein dafel mit vergulten leisten darauf die *Judith* in alt Teutscher frauenclaidung, mit einem Schwert und *Holofernis* kopff.

Eine Tafel mit vergoldeten Rahmen, darauf Judith in „altdeutscher" Kleidung, mit einem Schwert und dem Haupt des Holofernes.


2782?

Die Münchner Kunstkammer besaß fünf Judith-Gemälde: Nr. 2782 zeigte die Heldin „altdeutsch" gekleidet, 2798 gab Judith zwei Dienerinnen in der Tracht „alter deutscher adligen Frauen" bei, 2837 hatte Judith mit dem Haupt des Holofernes als Brustbild, 2932 zusätzlich eine Dienerin als Brustbild, 3231 stellte das Bankett des Holofernes dar.

Die Bankettszene Nr. 3231 gehörte, wie der Ort ihrer Hängung in der Kunstkammer erweist, zum Historienzyklus Herzog Wilhelms IV. und ist wahrscheinlich mit der nordwestdeutschen oder niederländischen Tafel zu identifizieren, die nach dem Zweiten Weltkrieg zeitweise in der Alten Pinakothek hing (BStGS 13 174). Das Brustbild ohne Dienerin Nr. 2837 wird das Gemälde von Pencz († 1550) sein, das Maximilian I. in seine Kammergalerie übernahm (1983: Alte Pinakothek, BStGS L. 271). Für Judith in der ikonographisch exzeptionellen Begleitung zweier Dienerinnen statt einer, und „altdeutsch" gekleidet, bietet sich ein Cranach-Typus an (vgl. den Tondo der Sammlung Rau). Unbestimmt bleibt die Identität von Nr. 2932, doch gibt es mehrere konkret dafür in Frage kommende Gemälde.

Auch Nr. 2782 läßt sich mit bestimmten Werken verbinden. Der Hinweis auf altdeutsche Kleidung läßt sogleich an Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553) Judith-Bildtyp denken. Tatsächlich besaß der Münchner Hof zwei Fassungen dieses Typus. Das Kammergalerie-Inventar von 1607 nennt eine davon: „Die Judith mit Holofernis haupt vom Lucas Kronach." Das Inventar von 1627–30 führt zwei gleichgroße Cranachbilder mit einer biblischen Heldin auf: „Ain Judit, mher als Prustbildt von Lucas Kronach, ist 2 Schuech 10 Zoll hoch, 1 schuech 11 Zoll brait N°. 22." – „Ain Jahel, auch vom Lucas Kronach handt, anno 1530, ist 2 Schuech 10 Zoll hoch, 1 Schuech 11 Zoll braitt. N°. 23." Dieses Bilderpaar fiel 1632 in die Hände der Plünderer; es wird mit den Worten des Inventars von 1627–30 in einer Münchner Verlustliste beschrieben (Quellen und Studien 1980, S. 245 Nr. XV,9 f.). Die Maßumrechnung ergibt für beide Bilder: 82,7 × 56 cm. Eines dieser Bilder läßt sich heute verdachtsweise, das andere mit Gewißheit bestimmen:

1. Bei Durchsicht der von Friedländer-Rosenberg erfaßten Judith-Gemälde von Cranach kommt besonders eine Tafel in Minneapolis mit 85 × 58 cm den Maßen der verschollenen Münchner Gemälde nahe (Slg. J. Vanderlip, vorher New York, Santinover Galleries: Friedländer/Rosenberg S. 116 Nr. [230F]; Quellen und Studien 1980, S. 245 Nr. XV,9). Die Identifizierung scheint möglich, doch nicht zwingend.

2. Unter den in Schloß Grunewald, Berlin aufbewahrten Bildern findet sich eine Judith Cranachs, datiert 1530 (Rotbuche, 74,5 × 55,6 cm), die bis zu ihrer Zurückrestaurierung 1973 in der Art der Münchner Dürer-Renaissance zur Jael übermalt war* (Friedländer/Rosenberg S. 117 Nr. 234; Quellen und Studien 1980, S. 245 Nr. XV,10).

Entweder hat somit Maximilian I. zwei Judith-Darstellungen von Cranach im Besitz des Münchner Hofes vorgefunden, von denen nur eine in der Kunstkammer hing, oder er hat zum Exemplar der Kunstkammer ein weiteres hinzuerworben. Man muß weiter schließen, daß er eine der beiden Fassungen, um Pendants zu gewinnen, zur Jael übermalen ließ. Ob dieses Exemplar dasjenige aus der Kunstkammer war und somit Nr. 2782 mit dem Gemälde in Schloß Grunewald identisch ist, bleibt offen. Für eine Judith-Darstellung (welche?) steht fest, daß Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–86), der frühere Staatsminister Kaiser Karls V. und damalige Präsident des spanischen Staatsrates, sie Herzog Wilhelms V. von Bayern auf dessen Bitten hin überlassen hat. Im Münchner Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4855, fol. 156r ist Granvelles Begleitbrief zu der Sendung erhalten: Der Kardinal entnimmt zwei Briefen, wieviel dem Herzog daran liegt, diese Darstellung von Judith und Holofernes für sein Museum zu gewinnen, weshalb er sie ihm zum Geschenk macht. PD

2783 (2741) Gemälde: Johannes der Täufer

Ein dafl mit vergultem geleist, darauf ein halb nackhender *S. Joannes Baptista* mit langem har, umb halben leib mit einer Camelhaut bedeckht, mit der rechten handt uber sich zaigent, ob ime geschriben *Ecce agnus Dei.*

Eine Tafel mit vergoldetem Rahmen, darauf ein halbnackter hl. Johannes der Täufer mit langem Haar, sein Leib zur Hälfte mit einem Kamelfell bedeckt, mit der rechten Hand zeigt er in die Höhe. Über ihm steht geschrieben: Ecce agnus Dei.

Nicht identifiziert. Als Fickler diesen Eintrag zu diktieren begann, beschrieb er die Hauptfigur zuerst als „ein nackhend Weibsbrustbildt, lachendt mit der rechten hand über sich zaigendt." Dann erkannte er seinen Irrtum und verbesserte sich. Der Vorgang legt Rückschlüsse auf Gesichtsausdruck und Gestik des Heiligen nahe.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2784 (2742) Gemälde: Christus in der Vorhölle

Ein andere kleinere dafel, darauf Christus gemahlt wie er abgestigen in die Vorhöll, und die altvätter erloset.

Eine andere, kleinere Tafel, darauf Christus gemalt, wie er in die Vorhölle abstieg und die Urväter erlöste.

Nicht identifiziert. Ficklers Hinweis auf das Format hilft nicht viel weiter. v. Reber vermutete – offenkundig des Themas wegen – ein Werk von Cranach. Geissler 1960 macht mit Vorsicht auf ein Gemälde von Christoph Schwarz aufmerksam, das Christus in der Vorhölle zeigt und seit dem frühen 19. Jahrhundert in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nachweisbar ist (BStGS 4766, Leinwand, 44 × 59 cm, oben und unten angestückt, ursprüngliche Maße ca. 32 × 59 cm). Die ursprüngliche Funktion dieses Bildes (Kapellenausstattung?) ist nicht bekannt.

v. Reber 1892, S. 144f., 158 (erwähnt). – Geissler 1960, S. 178 Nr. G I,13. PD

2785 (2743) Gemälde: die hl. Katharina

Ein dafelin darauf St. Catharina brustbildt mit dem Schwert, und Rad, in den henden, altfrenckhisch gemahlt.

Ein Täfelchen, darauf ein Brustbild der hl. Katharina, Schwert und Rad in den Händen, „altfränkisch" gemalt.

Nicht identifiziert. v. Reber schließt aus Ficklers Mitteilung vermutungsweise auf eine deutsche Arbeit um 1500.

v. Reber 1892, S. 140, 158 (erwähnt). PD

2786 (2744) Gemaltes Bildnispaar: zwei ungenannte Fürstinnen

Zway däfelin mit zwayen Teutscher Fürstinen beynahe gleicher klaidung und leibszier contrafeht.

Zwei Täfelchen mit Bildnissen von zwei ähnlich gekleideten deutschen Fürstinnen.

Nicht identifiziert. Zu Frage von Diptychon oder Gegenstücken vgl. Nr. 2781. PD

2787 (2745) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster ein Niderlenderin, darunder geschriben, Ooesthuiser Vrou.



Über dem Fenster eine Niederländerin, darunter geschrieben: Frau aus Oosthuizen.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat-Nr. C 1494; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3585)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 189. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Ooesthuyser Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 740. PD/TVW

2788 (2746) Gemälde: Stilleben

Ain andere dafel, darinnen ein Antvogl an einem Pfeil hangendt, gemahlt.



2788 (?)

Eine weitere Tafel, darauf ist eine Ente, an einem Pfeil hängend, gemalt.

JACOPO DE' BARBARI (um 1440-vor 1515), dat. 1504
Lindenholz, 52 × 42,5 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 5066
1764 in Schloß Neuburg/Donau. BStGS 1856: 27/7/1804 von Neuburg a/D nach München gesendet („1930. Barbari. Rebhüner und Jagdzeug. Holz, 1.6.- x 1.3.-"). Herkunftverzeichnis 1880: aus Neuburg. BStGS Inv. 1905, Nr. 186.

Mögliche Identifizierung? Die von v. Reber 1892 erwogene Identifizierung mit de' Barbaris Gemälde hat für sich, daß Ficklers Beschreibung vortrefflich auf die Darstellung eben dieses Gemäldes paßt (Cranachs Wiedergaben von totem Geflügel zeigen die Tiere in keinem Fall an einem Pfeil aufgehängt; AK Kronach 1994, S. 358–361 Nr. 184–188 [Johannes Erichsen]). Allerdings spricht die Herkunft aus Neuburg gegen v. Rebers Vorschlag, worauf mich Hanns Hubach (24.4.03) hinweist. Um die Identität des Münchner Gemäldes von de' Barbari mit dem von Fickler genannten Bild vertreten zu können, muß man voraussetzen, daß die Tafel zwischen 1598 und 1804 auf einem unerforschten Weg (Geschenk) nach Neuburg gelangte. Die jüngeren Kataloge der Pinakothek ignorieren v. Rebers Vorschlag (Kultzen/Eikemeier 1971, S. 20f.; Kultzen 1975, S. 15f.).

v. Reber 1892, S. 167. – Kultzen/Eikemeier 1971, S. 20f. (ohne Diskussion der alten Herkunft). – Kultzen 1975, S. 15f. – Ebert-Schifferer 1998, S. 398. PD

2789 (2747) Gemaltes Bildnis: Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen

An dem 11. und letsten Pfeiler am Eckh: 2789 Ein conterfeht herrn Hanns Friderichen Churfürsten von Sachsen.

Nicht identifiziert, doch noch in Dokumenten des 18. Jahrhunderts am Hof bezeugt: Inv. Schleißheim 1761, Nr. 163 „Joannes Fridericus Herzog in Sachsen“ als „von der alten Residenz“ gekommen (Hinweis Johannes Erichsen 31. 7. 2002); Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 42. Johann Friedrich „der Großmütige“ (1503–54, Kurfürst 1532–47), der dritte sächsische „Reformationskurfürst“, heiratete Sibylle, eine Tochter des Herzogs Johann III. von Jülich-Kleve-Berg. In der Schlacht von Mühlberg 1547 gefangengenommen, verlor er die Kurfürstenwürde an seinen Vetter Moritz; aus diesem Grund wird er 1761 und später als Herzog tituliert.

Das Dachauer Inventar von 1770 gibt für „Johann Friederich Herzog von Sachsen“ übereinstimmend mit dem Inventar von 1761 als Maße an: Holz, 10¾ × 7¾ Zoll (umgerechnet 29,1 × 21 cm). Diese Maßangaben lassen an einen Satz von Münchner Kopien in der Giovio-Tradition denken (vgl. Nr. 2607). Für Borgovico ist allerdings der sächsische Fürst nicht direkt belegt, doch findet sich in Florenz sein Bildnis nach Cranach von Cristofano dell'Altissimo in den Maßen der kopierten Giovio-Porträtserie (Cat. gen. 1979, S. 632 Nr. Ic225), was einen Hinweis geben könnte. Insgesamt aber ist wenig wahrscheinlich, daß der bayerische Hof das Bildnis eines älteren sächsischen Zeitgenossen von großen Auswirkungen auf die Reichspolitik über Italien bezogen hätte; die in diese Richtung deutende Maßübereinstimmung im Dachauer Inventar könnte auch auf einen Zufall zurückgehen.

Von Cranachs Porträts dieses Fürsten haben sich mehrere Exemplare erhalten, deren keines sich aufgrund der Maße versuchsweise mit München verbinden läßt (vgl. Friedländer-Rosenberg 1979, Nr. 304A, 333, 334, 335, 335A, 336, 336A; zur Porträtpolitik des Kurfürsten: Löcher 1995, S. 145–148). Das von v. Reber vorgeschlagene BStGS 7068, später an das Münchner Bayerische Nationalmuseum abgegeben (Inv.-Nr. R 624), Pergament, 47 × 34,7 cm, stammt aus Neuburg (Herkunftverzeichnis 1880, BStGS Inv. 1905, Nr. 6668; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 136 Nr. 437, dort als Gegenstück zu einem Luther-Bildnis von 1553 bezeichnet) und kann der Maße wegen nicht mit dem 1770 in Dachau belegten Porträt identisch sein. So bleibt offen, ob das Porträt als ein Geschenk Johann Friedrichs von Sachsen an seinen bayerischen Fürstenkollegen Wilhelm IV. kam, als ein Dokument seiner österreichischen Gefangenschaft 1547–52 entstand oder tatsächlich erst im Zeichen des Porträtsammelns unter Albrecht V. aus Italien beigebracht wurde.

Derselbe Fürst findet sich porträtiert in Nr. 3057; ein Stiefel von ihm: Nr. 231.

v. Reber 1893, S. 22. – Seelig 1986, S. 114 und 135 Anm. 196. PD

2790 (2748) Gemaltes Bildnis: Erasmus von Rotterdam

Conterfeht *Erasmi Roterdami*.



vgl. 2790

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Erasmus (1467–1536) war wohl Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, das ein Erasmus-Bildnis besaß (Rovelli 1928, S. 185 Nr. 238: Original „presso la sig. Palumbo Cerboni“; Fasola 1985, S. 175 Nr. 148; Klinger 1991, Bd. 2, S. 69f. Nr. 133). Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158. Weitere Kopien von Giovios Erasmusbildnis befinden sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1894, S. 220–222 Nr. 105; Ladner 1932, S. 50 Nr. G 105) und Florenz (seitenverkehrt zu Holbeins Vorbild, Cat. gen. 1979, S. 626 Nr. Ic179). 1611 hing ein (dieses?) Bildnis des Erasmus in der Hofbibliothek (Häutle 1881, S. 82; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 150).

v. Reber 1892, S. 142 (zählt mögliche Vorbilder auf: Holbein, Massys, Dürerstich). PD

2791 (2749) Gemaltes Doppelbildnis: ein Mann und eine Frau

Ein dafelin, darauf ein Altfrenckhisch Manns unnd Weibs brustbildt, Conterfetisch gemahlt.

Ein Täfelchen, darauf ein „altfränkisches“ Brustbildnis eines Mannes und einer Frau.

Nicht identifiziert. Wegen der Bezeichnung als „altfrenckhisch“ vermutet v. Reber eine „deutsche Arbeit aus dem Schluß des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts“.

v. Reber 1892, S. 140. PD

2792 (2750) Gemaltes Bildnis: Marx Fugger

Contrafeht herrn Marxen Fuggers *de Anno* 1578.

Nicht identifiziert. Im 18. Jahrhundert noch bezeugt: Inv. Dachau 1759, Nr. 123 (aus dem Münchner Magazin überwiesen); Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 48. Trotz der um ein Jahr abweichenden Datierung, hier 1578, dort 1579, wird es sich um ein Gegenstück zum Bildnis des Bruders Nr. 2793 handeln; gemäß dem Dachauer Inventar von 1770 stimmten die Maße überein: jeweils 11 × 8 Zoll (umgerechnet 29,8 × 21,7 cm). Hans und Marx Fugger, Vettern des am Münchner Hof wirkenden Hans Jakob (dessen Porträt: Nr. 3062), standen mit den bayerischen Herzögen auf vertrautem Fuß und gewährten ihnen Kredit. Zur Person von Marx (1529–97) vgl. NDB Bd. 5, 1961, S. 721 f. (Wolfgang Zorn); v. Busch 1973, 304 Anm. 134; Reinhard 1996, S. 159–164 Nr. 246. Der gleichnamige Neffe, 1564–1614, war mit 14 Jahren doch wohl zu unprofiliert, um in der Münchner Kunstkammer vertreten zu sein. – Über den ausführenden Maler herrscht Unklarheit. Es könnte Abraham del Hel (1534–98; Hämmerle 1926) gewesen sein, den Hans Fugger in jenen Jahren gelegentlich beschäftigte, doch vgl. Nr. 2793. Die Porträts, welche die Vorstellung der Nachwelt vom Äußeren dieser Fuggergeneration geprägt haben, von Nikolaus Juvenell (vor 1540–97) und Hans von Aachen (1552–1615), sind erst 1581/82 bzw. um 1590–92 entstanden (Lill 1908, S. 130–135; Jacoby 2000, S. 282–285; zu del Hels Fuggerbildnissen vgl. auch Buchner 1953, S. 71 Nr. 58, S. 195 und Abb. 57).

v. Reber 1893, S. 44 (mit falscher Fickler-Nr.: 7292). PD

2793 (2751) Gemaltes Bildnis: Hans Fugger

Ein hülzes däfele darauf herrn Hansen Fuggers contrafeht *de Anno* 1579.

Nicht identifiziert. Das 1579 datierte Bildnis Hans Fuggers (1531–98) von Abraham del Hel (?) war wohl ein Gegenstück zum Bildnis des Bruders aus dem Vorjahr, Nr. 2792; siehe dort. Seine Maße betrugen gemäß den Dachauer Inventaren von 1759 (Nr. 122, aus dem Münchner Magazin), 1770 und 1789 (Nr. 47) 11 × 8 Zoll, umgerechnet 28,4 × 21 cm. In Privatbesitz ist ein Bildnis der Gattin Hans Fuggers, Elisabeth Freiin Nothafft von Weißenstein (1539–82) erhalten: süddeutsch, Holz, 29,3 × 19 cm, dat. 1579, anscheinend das einzige erhaltene Dokument der Porträtserie von 1578/79 (AK Kirchheim 1998, S. 5 Nr. 4). Zur Person von Hans Fugger vgl. Lill 1908; NDB Bd. 5, 1961, S. 721 (Hans Jürgen Rieckenberg); Reinhard 1996, S. 151 f. Nr. 242; Karnehm/v. Preysing 2003.

v. Reber 1893, S. 44. PD

2794 (2752) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ober disem ersten fenster auf der seitten gegen Mittag ein Niderlenderin darunder geschriben Enchuser Vrou.

Über diesem ersten Fenster auf der Südseite eine Niederländerin, darunter geschrieben: Frau aus Enkhuizen.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1503; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3594)
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Enchuser Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. – AK Amsterdam 1992, S. 94 f. Nr. II,27. PD/TVW

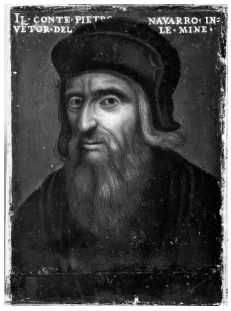
2795 (2753) Gemaltes Bildnis: der hl. Bernhardin von Siena

An dem ersten Pfeiler der Seitten gegen Mittag: 2795 Auf einem dafele das brustbildt *S. Bernhardini* Conterfetisch.

Am ersten Pfeiler der Südseite: Auf einem Täfelchen das porträthafte Brustbild des hl. Bernardin.

Nicht identifiziert. Zur Ikonographie des hl. Bernhardin/Bernardino von Siena (1380–1444): LCI 5, 1973, Sp. 389–392 s. v. Bernhardin von Siena (H. W. van Os). PD

2796 (2754) Gemaltes Bildnis: Pedro Navarro



vgl. 2796

Ain ander Conterfeht *Petri Nauarri*.

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Admirals Pedro Navarro (Mitte 15. Jahrhundert – nach 1512), eines Freundes von Paolo Giovio, war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum Giovios in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158. Giovios Original ist verschollen (Fasola 1985, S. 178 Nr. 278; Klinger 1991, Bd. 2, S. 135 Nr. 254), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 25 f. Nr. 156; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 157) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 646 Nr. Ic340) erhalten.

v. Reber 1893, S. 43 (verwechselt die Person mit dem in Nr. 3357 porträtierten Geistlichen Azpilcueta). PD

2797 (2755) Gemälde: Maria mit dem Kind und Johannes dem Täufer

Auf einer Tafl unser lieben Frawen bildt, vor deren das Kindlein Jesus steht, mit dem ainen fueß auf einer Weltkugl, neben ime *S. Joannes Baptista* in Kindts gestallt, mit einem Lämpl am Arm.

Auf einer Tafel das Bild Unserer Lieben Frau, vor der das Jesuskind steht, mit einem Fuß auf einer Weltkugel. Neben ihm der hl. Johannes der Täufer in Kindsgestalt mit einem kleinen Lamm auf dem Arm.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2798 (2756) Gemälde: Judith und zwei Dienerinnen

Ein *Judith* mit 2 Jungfrawen, wie die alten teutschen frawen vom Adel beklaidet.

Judith und zwei Frauen, gekleidet wie die alten deutschen adligen Frauen.

Nicht identifiziert. Daß Judith statt einer zwei Dienerinnen bei sich hat, widerspricht der biblischen Erzählung ebenso wie der Bildkonvention. Die ausdrückliche Erwähnung „altdeutscher" Kleidung läßt an Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553) denken. Tatsächlich ist ein Tondo dieses Malers erhalten, der Judith mit zwei Dienerinnen zeigt: dat. 1525, Holz, Tondo, Dm 14,6 cm. Ehem. Sammlung Rau, Inv.-Nr. GR 1691 (Basel 1974, S. 277; Basel 1976, S. 775 Anm. 78; AK Paris 2000 Nr. 29, S. 86 f.). Die Herkunft dieses Gemäldes ist nicht weit genug bekannt, um für die Frühzeit weiterzuhelfen (England, Slg. Hawkins; Slg. Calmann; London, Slg. Hatvany seit 1943; London, Auktion Christie's, 1. 12. 1978, Nr. 82). Daß Fickler sich nicht zum Format des Bildes äußert, spricht eher gegen eine Identifizierung mit dem genannten erhaltenen Exemplar – er hätte ohne Zweifel sowohl die kleinen Maße als auch die Rundform erwähnt. So bleibt zu vermuten, daß es in München eine weitere, verschollene Gemäldefassung des in der Sammlung Rau überlieferten Typus gegeben hat. Zu den Münchner Judith-Gemälden allgemein vgl. Nr. 2782.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2799 (2757) Gemaltes Bildnis: Sultan Murad? Admiral des Sultans Murad III.?

Ein dafele mit dem Conterfeht *Amuratis Cadopandi* des Türckhischen Kaysers.

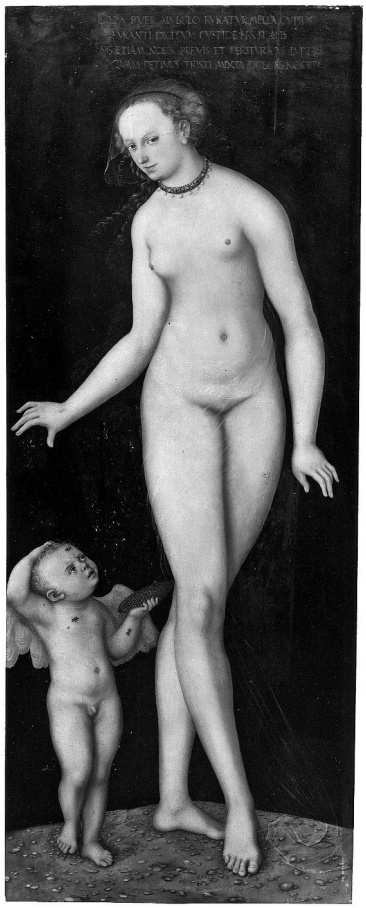
Ein Täfelchen mit dem Bildnis des Cadopandus des türkischen Sultans Murad [? oder: … Bildnis des türkischen Sultans Murad Cadopandus?].

Nicht identifiziert. Fickler oder wahrscheinlich die von ihm wiedergegebene Bildaufschrift oder Objektbeschriftung gibt ein Rätsel auf. Auf den ersten Blick möchte man meinen, es handle sich um das Bildnis eines der drei Sultane mit Namen Murad: Murad I. (reg. 1360–89), Murad II. (reg. 1421–44 und 1446–51) oder Murad III. (reg. 1574–95). Deren Bildnis war tatsächlich im Westen verfügbar: Paolo Giovio besaß ein Bildnis Murads II. (Fasola 1985, S. 173 Nr. 23; Klinger 1991, Bd. 2, S. 133 f. Nr. 250, 1952 angeblich noch in der Sammlung Rovelli, Como). Murad I. und II. sind in der Ambraser Porträtsammlung vertreten (Kenner 1898, S. 117 f. Nr. 7 und S. 121 f. Nr. 11; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 8 und 12), Murad II. und III. in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 646 Nr. Ic337 und S. 646, Nr. Ic338).

Doch ist das lateinische „cadopandus" eventuell als eine Übernahme des türkischen Titels Qapudan/kapudan = Kapitän, meist im Sinne von Admiral, zu deuten. So kann man aber unmöglich einen Sultan tituliert haben. Stellt somit das Porträt nicht einen Sultan dar, sondern einen Admiral eines Sultans Murad? Der unstreitig bekannteste türkische Admiral (1533–46), der zuvor schon als Korsar gefürchtete Khayreddin Barbarossa (um 1480–1546), von dem der Westen auch Bildnisse besaß (Kupferstich von Agostino Veneziano, davon abhängig ein Holzschnitt von Tobias Stimmer; Gemälde aus der Sammlung Giovio, heute im Art Institute Chicago: Klinger 1991, Bd. 2, S. 98 f. Nr. 185; Ambras: Kenner 1898, S. 139 f. Nr. 27, auch ganzfigurig, AK Berlin, Orient 1989, S. 703–705 Nr. 7/39; Florenz: Cat. gen. 1979, S. 637 Nr. Ic268), läßt sich aber nicht mit den Murads verbinden, sondern er diente Süleyman dem Prächtigen.

Eine andere Deutung des Titels wäre eine Verballhornung des persischen „khudawand(igar)", und das ist nun tatsächlich ein Ehrentitel der frühen osmanischen Sultane des 14./15. Jahrhunderts, unter ihnen Murad I., in Europa auch despektierlich zu „Hundkar" verzerrt, siehe Beldiceanu-Steinherr 1967.

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD



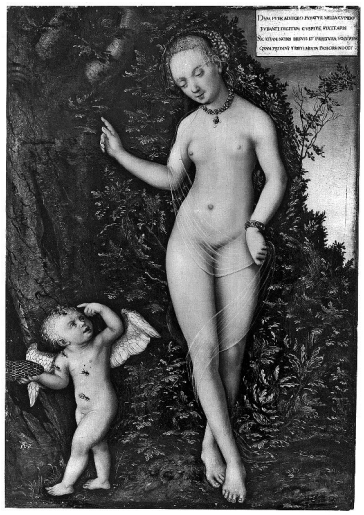
2800 (?) Nürnberg, GNM, Gm 1097

2800 (2758) Gemälde: Venus mit dem Honigdieb Amor

Ein dafel darauf *Venus* in der grüen nackhendt gemahlt, bei deren *Cupido* mit einem ymppen zelten, daraus die ymppen an ihne *Cupidinem* geflogen, darbey dise Vers: *Dum puer alueola furatur mella Cupido/Furanti digitum cuspide fixit apis etc.*

Eine Tafel, darauf Venus im Grünen, unbekleidet, bei ihr Cupido mit einem Stück Bienenwaben, aus dem die Bienen zu ihm hingeflogen sind, dabei die Verse: Dum …

LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553)
Lindenholz, 175,4 × 66,3 cm
*Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BStGS 4300 (Gm 1097)**
Im frühen 17. Jahrhundert am Münchner Hof (?) übermalt. BStGS Inv. 1856: Aus dem Steinernen Saal des Klosters zu Freising. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Freisinger Schlosse. 1802/03 säkularisiert, 1844 Staatsgemäldesammlungen, 1920 als Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen an das German. Nationalmuseum, zwischen 1878 und 1914 zurückrestauriert (Nachweise bei Löcher 1997).



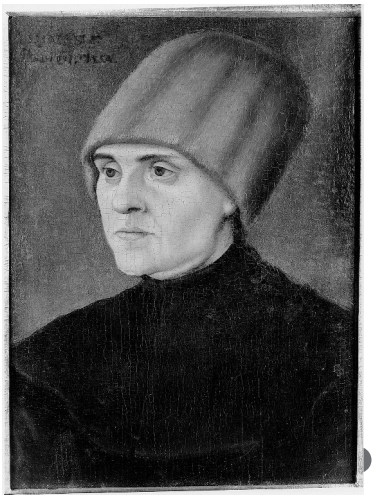
2800 (?) Nürnberg, GNM, Gm 213

Mögliche Identifizierung? Unter den erhaltenen Fassungen (vgl. Friedländer/Rosenberg 1979, Register S. 201) hat sich die genannte im frühen 17. Jahrhundert möglicherweise am Münchner Hof befunden, weil sie im Einklang mit Herzog Maximilians I. Geschmack zur hl. Dorothea

(in den Inventaren des 19. Jahrhunderts als Juliana bezeichnet) übermalt war. Gegen die Gleichsetzung dieser Tafel mit dem von Fickler inventarisierten Werk (so Goldberg, vgl. schon v. Reber 1892) wendet Löcher 1997 ein, daß der steinige Boden dieser Tafel kaum zur Beschreibung als „im Grünen" reize, deshalb eher eine der Ausführungen mit Landschaftsausblick in Frage komme, wie sich eine im Germanischen Nationalmuseum erhalten hat (Gm 213, Lindenholz, 50,1 × 34,4 cm. Slg. Gsell, Wien, 1886 erworben).★★ Allerdings weicht in der Inschrift dieses Nürnberger Gemäldes „cuspite" von Ficklers Lesung ab, und die Provenienz taugt nicht, um Löchers Vorschlag zu stützen (zumal Ficklers Lesung des Wortes von Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg bestätigt wird (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 7r, 22. 10. 1598: „Bildnuß Veneris und Cupidinis daranne diese verß zufinden: Dum puer alveolo furatur mella Cupido – Furanti digitum cuspide fixit apis./hic est nobis, brevis & peritura voluptas – Quam petimus tristi mixta dolore, nocet."). So bleibt die Frage der Bestimmung vorläufig offen. Zum Typus zuletzt AK Kronach 1994, S. 348 f. Nr. 170 (Johannes Erichsen). Zum Vokabular: „ymppen" = Immen, Bienen. „ymmpen zelten" = „Stück einer Honigwabe" (Grimm, Bd. 31, S. 625–627 s. v. zelten, bes. 627: „impzelten"; das süddeutsche Wort „zelten" bezeichnet allgemein einen breiten, flachen Gegenstand, speziell einen flachen Kuchen oder Konfekt).

v. Reber 1892, S. 143 (nennt die beiden Nürnberger Cranach-Gemälde) und 155. – Goldberg 1980, S. 145 und 168 Anm. 185. – Goldberg, Veränderungen 1983, S. 165–170. – Löcher 1997, S. 154–157. PD

2801 (2759) Gemaltes Bildnis: Anna Laminit



Ein ander Tafel, darauf ein Conterfeht eines Weibsbildt, so die Amalitlin genant worden, welche die Leuth zu München und Augspurg mit erdichter heiligkait, alß wann sie nichts eße, und nur allein durch die Gnaden Gottes erhalten würdt, beredet, aber auf die letst, nachdem ir betrug offenbar worden, sich von Augspurg an den Rheinstrom gethan, daselbst ain Mann genomen, sein sie baide ihres verhaltens halber der Mann gehengckht, das Weib ertrenckht worden.

Eine weitere Tafel, darauf das Bildnis einer Frau, welche die Laminit genannt wurde und den Münchnern und Augsburgern mit vorgeblicher Heiligkeit vorspiegelte, sie esse nichts und werde allein durch Gottes Gnade am Leben erhalten. Welche sich aber zuletzt, nachdem ihr Betrug ans Licht gekommen war, von Augsburg an den Rhein begeben und dort einen Mann genommen hat. Sie beide wurden für ihre Vergehen hingerichtet, der Mann gehängt, die Frau ertränkt.

HANS BURGKMAIR D. Ä. (1473–1531), wohl 1503
Fichtenholz, 28,9 × 20,9 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, GM 1554
Inv. Schleißheim 1761, Nr. 161: „Amalitlin falsa Prophetissa" als „von der alten Residenz" München gekommen (Hinweis Johannes Erichsen, 31. 7. 2002), mit der Maßangabe: 10½ × 7¾ Zoll (umgerechnet 28,4 × 21 cm). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 188. Später in den englischen Sammlungen William Graham, Esq. und Lord Muir Mackenzie. 1952 im englischen Kunsthandel für das Germanische Nationalmuseum erworben (die späteren Nachweise bei Löcher 1997).

Aufschrift: Amalitlin falsa prophetissa. Die um 1480 geborene Augsburger Betrügerin Anna Laminit erregte Aufsehen, da sie angeblich auf jegliche Nahrungsaufnahme außer der Eucharistie verzichtete. Sie wurde aber 1514 in München von der bayerischen Herzogin Kunigunde von Österreich entlarvt, daraufhin aus Augsburg ausgewiesen und 1518 in der Schweiz als Verbrecherin hingerichtet (zur Biographie einläßlich: Roth 1924). Der Anlaß der Entstehung des Bildnisses ist unbekannt; Jakupski vermutet einleuchtend, daß ein Verehrer der Laminit es bestellte. – Buchner hat den historischen Zusammenhang der Tafel mit der Münchner Kunstkammer aufgeklärt: Eine Rückseitenbeschriftung aus dem 18. (?) Jahrhundert, die teilweise wörtlich mit Ficklers Text übereinstimmt (Diemer, Fickler 2004, S. 16 f. und Abb. 41. Daniel Hess, Nürnberg, danke ich herzlich für Nachprüfung am heute kaum mehr entzifferbaren Original), und eine Kopie des Bildnisses in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 253 f. Nr. 158; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 158), überdies die Maßübereinstimmung sichern die Identität mit dem von Fickler beschriebenen Bild.

Der Text der Rückseitenbeschriftung auf der Tafel ist teilweise stark verblaßt; man kann noch lesen: „Extract … Churfürstl. Bibliothec zu München … Beschreibung über die … geweste … de anno 1598. Ein Taferl darauf das Conterfait eines Weibß gemahlen, so die Amalitlin genant worden, welche die Läuth zu München und Augspurg mit ertichteter hailigkeit beredet, als wan sie nichts essen tätte, und nur allein durch die gnad Gottes erhalten würde. Nachdem aber ihr betrug offenbar worden, hat sie sich von Augspurg an den Rhein begeben, daselbst einen Mann genommen und mit selbem noch ferner ihre angewohnte betrügerey gespielt, biß sie endlich durch ein gerechtes Urtheil ertränket, der Mann aber an dem galgen aufgehangen worden ist.“ – Es liegt nahe, die Literaturangabe der Beschriftung auf Fickler zu beziehen (Jakupski nimmt dagegen an, Fickler kopiere die Rückseitenaufschrift; für deren zu vermutenden Vorgängertext könnte dies zutreffen). Die Maßangaben des Schleißheimer Magazins von 1761, 10½ × 7¾ Zoll (Umrechnung: 28,4 × 21 cm), weichen von den tatsächlichen Maßen namentlich in der Höhe ab. Da die Rückseitenbeschriftung jedoch kaum Zweifel an der Identität der erhaltenen Tafel mit der 1598 beschriebenen erlaubt, mag die Diskrepanz durch den Rahmen verursacht gewesen sein. v. Reber vermutet, dieses Gemälde sei zu Lebzeiten der Dargestellten an den Hof gelangt und zähle damit „zu den ältesten Gemäldebeständen des bayerischen Hauses“. Doch da die Laminit Anhänger im Augsburger Patriziat besaß, ist mindestens ebenso wahrscheinlich, daß das Gemälde für einen dieser Verehrer entstanden war und erst viel später, etwa über Hans Jakob Fugger, aus Augsburg an Albrecht V. gelangt ist. Laut Roth wurde übrigens der Ehemann, genannt Hans Schnitzer, begnadigt.

v. Reber 1892, S. 164f. (ohne Kenntnis des Gemäldes). – Roth 1924. – Buchner 1953, S. 93f. Nr. 95 und S. 201 Abb. 92 (identifiziert). – Jakupski 1984, S. 44f. – Löcher 1997, S. 109f. PD

2802 (2760) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ober dem fenster ein Niderlenderin mit Namen Harderwiiker Vrou.

Über dem Fenster eine Niederländerin mit Beschriftung: Frau aus Harderwijk.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1491; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3582)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 202. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.



Beischrift: Harderwyker Vrou. Harderwijk war ein Fischereihafen und Handelsplatz am ehem. Zuiderzee. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. PD/TVW

2803 (2761) Gemaltes Bildnis: ungenannte Fürstin

An dem 2. Pfeiler: 2803 Ein däfele mit einem Conterfeht aines Fürstlichen Weibs brustbildt, mit Altfrenckhischer klaidung und zier *de Anno* 1518.

Am 2. Pfeiler: ein Täfelchen mit dem porträthaften Brustbildnis einer Fürstin, „altfränkisch“ gekleidet und geschmückt, dat. 1518.

Nicht identifiziert. v. Reber nimmt eine „deutsche Arbeit“ an.

v. Reber 1892, S. 140. – v. Reber 1893, S. 23. PD

2804 (2762) Gemaltes Bildnis: unbekannte Italienerin

Ain ander Tefel mit einem unbekanten brustbildt ainer Italianischen frawen.

Nicht identifiziert, vgl. aber Nr. 3226. PD

2805 (2763) Gemälde: Giuseppe Valeriani, Christus am Kreuz

Ein dafel mit einem Crucifix von Ölfarb welches gemähl ein *Jesuiter Josephus Valerianus* gemacht.

Eine Tafel mit einem Kruzifix von Ölfarben. Dieses Gemälde hat ein Jesuit namens Giuseppe Valeriani geschaffen.

Nicht identifiziert, doch dank des Münchner Kammergalerie-Inventars von 1641/42 genauer zu beschreiben: „Ein Christus am Creiz auf Tuech, mit ainer Landtschafft, 3 Schuech 3½ Zoll braith, 4 Schuech 11 Zoll hoch, hats ein Italianischer Jesuiter gemahlt." Maßumrechnung: 143,6 × 96,1 cm. Urheber war Giuseppe Valeriani SJ (1542–96), der 1591 Herzog Wilhelm V. beim Bau der Münchner Jesuitenkirche beriet und professionell malte (zu ihm zuletzt: AK München, Rom in Bayern 1997, S. 134f. und 454f. Nr. 136).

v. Reber 1892, S. 139, 158 (erwähnt). – Quellen und Studien 1980, S. 234 Nr. XII,50. PD

2806 (2764) Gemälde: Maria mit dem Kind

Ein dafl mit unser lieben Frawen mit dem Khindl Jesus am Arm, welches herr Adolph Wolf, genant Metternich Domherr zu Speyr etc. gemahlt.

Eine Tafel mit Unser Lieben Frau, das Jesuskind auf dem Arm, welche Herr Adolf Wolf genannt Metternich, Domherr zu Speyer usw., gemalt hat.

Nicht identifiziert. Urheber ist der bayerische Hofrat und Hofmeister Adolph Wolf Gracht gen. Metternich, Domherr in Speyer usw. († nach 1630). Ein weiteres Werk dieses Dilettanten ist Nr. 2726; zur Person siehe dort.

v. Reber 1892, S. 139, 158 (erwähnt). PD

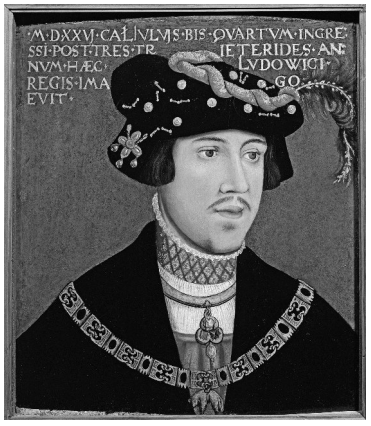
2807 (2765) Gemaltes Bildnis: König Ludwig II. von Ungarn

Ein dafl mit dem Conterfeht Khonig Ludwigs von Ungern, ungebartet.

Eine Tafel mit dem Bildnis König Ludwigs von Ungarn, ohne Bart.

Nicht identifiziert, das Porträt Ludwigs (1506–26) ist wohl ein Pendant zum Bildnis seiner Gattin Maria Nr. 2809. Die Charakterisierung als bartlos deutet auf den Porträttypus Hans Krells († 1586) von 1522 hin. Die verschollene Tafel diente vermutlich Barthel Beham (1502–40) als Vorlage für sein kommemoratives Bildnis in Schloß Leutstetten, das hier versuchsweise mit Nr. 2604 identifiziert wird (Inv.-Nr. B Ia 5, Lindenholz, 45 × 36 cm, aus Schloß Dachau, seit 1937 Eigentum des St. Georgi-Ritterordens, zuvor Bayerisches Nationalmuseum R 6890 und Bayerische Staatsgemäldesammlungen BStGS 3559; Löcher 1999, S. 157, 162 und 197 Nr. 31 und Abb. 140). Zu den Bildnissen Ludwigs II. von Ungarn zusammenfassend siehe Nr. 2604. Ein – 1526 datiertes – Exemplar des Typus von 1522 hat sich im Kunsthistorischen Museum Wien, Inv.-Nr. 4460, erhalten★ (Holz, 31,5 × 25 cm; Heinz/Schütz 1976, S. 210f. Nr. 179 Abb. 41; Löcher 1994/95, S. 173 Abb. 3).

v. Reber 1893, S. 10. PD



vgl. 2807

2808 (2766) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster nach disem Pfeiler ein Niderlenderin Graster Vrou.

Über dem fenster nach diesem Pfeiler eine Niederländerin, eine Frau aus Graft.



Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1492; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3583)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 197. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Grafter Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. PD/TVW

2809 (2767) Gemaltes Bildnis: Maria von Österreich, Königin von Ungarn



An dem 3. Pfeiler diser seitten gegen Mittag: 2809 Ein däfel darauf Königin Maria in Ungern Khönig Ludwigs Gemähl.

Am dritten Pfeiler der Südseite: Ein Täfelchen, darauf Königin Maria von Ungarn, König Ludwigs Gemahlin.

HANS KRELL († 1586), Typus 1522
Lindenholz, 45 × 36 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3564 (2005: Bamberg, Staatsgalerie)
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS 1905, Nr. 6814: Aus der herzogl. Kunstkammer in München.

Vorschlag zur Identifizierung. Spätere Beischrift: Maria r[egina] Ungariae. Die benachbarte Hängung dieses Bildnisses der Maria (1505–58) mit einem Porträt ihres Gatten Ludwig läßt ein zusammenhängend entstandenes Bildnispaar vermuten. Dies angenommen, folgten Nr. 2807 und 2809 wahrscheinlich den Bildnistypen des Hofmalers Hans Krell von 1522, weil Ludwig laut Fickler noch ohne den ausgeprägten Bart dargestellt war, der seine Bildnisse von 1526 kennzeichnet. Nr. 2807 ist verschollen, vermutlich hat dieses Bild als Grundlage für eine Bildnisvariante Hans Behams gedient.

Diese Bestimmung als richtig vorausgesetzt, darf man annehmen, daß Krells – eigenhändiges – Gegenstück mit Maria sich in bayerischem Staatsbesitz erhalten hat, BStGS 3564. Die ursprüngliche Datierung dieser Tafel, 1522, ist alt zu 1524 verändert, was den Typus ebenso datiert wie – anscheinend – die Ausführung des Exemplars.

v. Reber 1893, S. 10f. (weist auf das Gemälde hin). – Salm/Goldberg 1963, S. 110f., dort irrig mit dem von Fickler aufgeführten Trauerbildnis verbunden. – Heinz/Schütz 1976, S. 210f. Nr. 179. – Goldberg/An der Heiden 1986, S. 45f. Nr. 19. – Löcher 1994/95, S. 180f., Abb. 11. PD

2810 (2768) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand, der spätere Kaiser Ferdinand II.

Ein große dafl Erzherzog Ferdinandts zu Österreich des Jüngern, Erzherzog Carls Sohns contrafeht.

Eine große Tafel, Bildnis Erzherzog Ferdinands von Österreich des Jüngeren, eines Sohns von Erzherzog Karl.

Nicht identifiziert. Ferdinand (1578–1637), ein Sohn Karls von Innerösterreich (1540–90) und der Maria von Bayern (1551–1608), besuchte vom Februar 1590 bis in das Frühjahr 1595 das Gymnasium in Ingolstadt (während seines ersten Jahres dort studierte am selben Ort auch Erbprinz Maximilian von Bayern; zu Ferdinands bayerischer Zeit vgl. Dotterweich 1962, S. 95–97; Albrecht 1998, S. 108–110). Das Kunsthistorische Museum Wien besitzt ein Bildnis Ferdinands als 14jähriger von Jakob de Monte († 1593), ganzfigurig, 160 × 103 cm, Inv.-Nr. 3480, wohl aus Graz (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 105 Nr. 150 und S. 103 Abb.). De Monte porträtierte zwischen 1591 und 1593 die Kinder Karls und Marias: „Repliken in Halbfigur wurden an den bayerischen Hof gesendet, von denen noch einige im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vorhanden sind“ (Heinz/Schütz 1976, S. 122f.). Ferdinands Bildnis ist nicht mehr nach-

weisbar. Ein von v. Reber für Nr. 2810 vorgeschlagenes Bildnis stellt in Wahrheit Erzherzog Ferdinand von Tirol dar. – Verschollen ist ein Gemälde „Ferdinandus II König Kayser", das 1759 aus dem Münchner Magazin nach Schloß Dachau überwiesen wurde (2 Fuß 1½ Zoll × 1 Fuß 9 Zoll, umgerechnet 69,0 × 56,8 cm; Inv. Dachau 1759, Nr. 39). Hätte Fickler jedoch dieses oder das aus Neuburg stammende (Herkunftverzeichnis 1880) Porträt Ferdinands von 1595 im Alter von 17 Jahren (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6849 [2005: Nürnberg, German. Nationalmuseum], Leinwand, 61 × 53 cm; AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 133 f. Nr. 194 m. Abb.) wohl als großes Tafelbild bezeichnet? Ein weiteres Bildnis Ferdinands sind Nr. 2881 und 3314.

v. Reber 1893, S. 50 (denkt an BStGS 6944, ein Porträt Erzherzog Ferdinands von Tirol). PD

2811 (2769) Gemälde: Abbildung eines exotischen Vogels

Ein dafel darauf ein Indianischer Raiger abgemahlt, welcher Raiger gen Augspurg gebracht worden.

Eine Tafel, darauf ein indianischer Reiher wiedergegeben, der nach Augsburg gebracht worden ist.

Nicht identifiziert. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit einem „indianischen" Kranich, den der Augsburger Konrad Rot besaß, und für dessen Erwerb sich Erbprinz Wilhelm 1577 interessierte. Der Kauf kam nicht zustande, woraufhin Hans Fugger Wilhelm am 23. 11. 1577 Wilhelm brieflich versprach, das Tier abmalen zu lassen (Baader 1943, S. 319; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II, S. 529 Nr. 1227).

v. Reber 1892, S. 167f. PD

2812 (2770) Gemaltes Bildnis: König Ludwig II. von Ungarn

Ein conterfeht Khönig Ludwigs von Ungern, alß der ellter, und gebarttet.

Ein Bildnis des Königs Ludwig von Ungarn, älter und mit Bart.



vgl. 2812

Das Gemälde, wohl Pendant zum Bildnis der Gattin im Trauerschleier Nr. 2813, ist nicht identifiziert. Es könnte Ludwig (1506–26), worauf die Erwähnung seines Bartes deutet, im Typus Hans Krells († 1586) von 1526 gezeigt haben (Löcher 1994/95, ganzfigurig in München [Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6946;* Herkunftverzeichnis 1880: aus Neuburg] und Gripsholm/Schweden erhalten, dort in Kopie von etwa 1667; eine posthume niederländische Kopie in Halbfigur bei Schlégl 1968, Abb. 7 und Löcher Abb. 5), wenn es sich nicht um ein später entstandenes kommemoratives Bildnis handelte. Das Münchner Ganzfigurbild Ludwigs, das den Typus von 1526 wiedergibt, kommt selbst wegen seines Formats nicht in Frage.

Im Gegenstück mit Maria von Ungarn im Trauerschleier Nr. 2813 ist eines der nach 1530 in den Niederlanden entstandenen Bildnisse der Maria in Witwentracht mit weißer Haube zu vermuten, von denen mehrere vorhanden sind, und die mit Künstlern wie Tizian († 1576; Wethey 1971, S. 202 Nr. L-24), Barend van Orley (um 1488-um 154/42), Jan Vermeyen (um 1500–1559) und dem Meister der Magdalenenlegende verbunden werden (Glück 1934; Löcher 1962, S. 20 f. und 90 Nr. 47; AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993, S. 142 Nr. 104, S. 324 Nr. 22). Vielleicht war das Bildpaar 2812/13 insgesamt eine niederländische Arbeit etwa aus den 1530er Jahren. Zu den Bildnissen Ludwigs II. und Marias von Ungarn im Zusammenhang siehe Nr. 2604.

v. Reber 1893, S. 10f. (denkt an BStGS 3559, vgl. dazu Nr. 2604). PD

2813 (2771) Gemaltes Bildnis: Maria von Österreich, ehem. Königin von Ungarn

An dem 4. Pfeiler: 2813 Khönigin Maria von Ungern in ainem klagschlayr.

Am vierten Pfeiler: Königin Maria von Ungarn mit einem Trauerschleier.

Nicht identifiziert, wohl Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 2812: siehe Nr. 2812. Zu den Bildnissen Ludwigs II. und Marias (1505–58) von Ungarn im Zusammenhang siehe Nr. 2604.

v. Reber 1893, S. 10f. (Identifikationsvorschlag: BStGS 3564, vgl. hier den Eintrag zu Nr. 2809). PD

2814 (2772) Gemaltes Bildnis: Maximilian I. von Bayern als Jüngling



vgl. 2814 (*)

Ein lange dafel mit Herzog Maximilians in Bayrn etc. contrafeht, als ir D. noch ein Jüngling gewesen.

Eine hohe Tafel mit Bildnis Herzog Maximilians I. von Bayern, als er noch ein Jüngling war.

Vorschlag zur Identifizierung des Typus. Die ältesten bekannten Ganzfigurenporträts von Herzog Maximilian gehen auf die Jahre 1589, um 1594/95 und – wohl zu spät entstanden, um in einem Inventar von 1598 noch Platz zu finden – 1598/1600 zurück. Im Jahr 1589 wurden die Kinder Wilhelms V. von Engelhard de Pee (um 1540/50–1605) (?) 1589 ganzfigurig porträtiert (möglicherweise die jüngsten, Albrecht und Magdalena, ausgelassen). Die Originalgemälde sind verschollen, doch haben sich Repliken der Bildnisse von Maximilian,* Philipp Wilhelm, und Maria Anna mitsamt jenen ihrer Eltern**/*** in Privatbesitz erhalten, sämtlich 1589 datiert. Da Maximilians Porträt Nr. 2814 in der Kunstkammer eine Serie von Bildnissen seiner Geschwister eröffnete, wird es sich dort um die Folge von 1589 gehandelt haben, vielleicht um deren Prototypen (dazu Erichsen, Princeps 1980, S. 205 f. Anm. 7): 2810[w] Philipp Wilhelm, (2814[w] Ferdinand,) 2824 Maria Anna. Hinzu kamen, ev. aus anderem Zusammenhang, Bildnisse der 1598 bereits verstorbenen Geschwister Karl 2819[w] und Christine 2830. Die Repliken sind unsigniert (Engelhard de Pee?), doch 1589 datiert, Leinwand, und lebensgroß; das Porträt Maximilians mißt 193 × 107 cm.

v. Reber 1893, S. 52 (denkt an BStGS 3140, das vom Format her ausscheidet). Erichsen, Princeps 1980, S. 198, 212 Nr. 11, S. 205 f. Anm. 7, Taf. 20 Abb. 47. – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 101 f. Nr. 145 Maximilian; dort weiterhin vorgestellt und abgebildet: S. 102 f. Nr. 146 Philipp Wilhelm, S. 133 Nr. 193 f. Maria Anna (Johannes Erichsen). PD



vgl. 2814. Bildnis Wilhelms V. von Bayern, 1589. Privatbesitz (**)



vgl. 2814. Bildnis der Renata von Lothringen, 1589. Privatbesitz (***)

2815 (2773) Gemälde: die Hl. Familie

Ein dafel mit unser lieben Frawen bildt, so das Kindle am Arm, welches Joseph mit einem Äpfele träzt.

Eine Tafel mit dem Bild Unser Lieben Frau, das Kindlein auf dem Arm, welches Joseph mit einem Apfel neckt.

Nicht identifiziert. Die Hl. Familie ist auch in Nr. 2960 dargestellt. Einige Quellen, die sich möglicherweise auf eines dieser Gemälde beziehen: In Maximilians I. Kammergalerie befand sich „Unsere liebe Frau mit dem Khindelein und St. Joseph vom Lucas von Leiden aus Hollandt, mit der Jahrzahl 1527 und dem Zeichen L, ist gar sauber und vleissig gemacht, in dem Liecht 2 Schuech 5½ Zol hoch, und 3 Schuech braitt,

N.° 32“ (zitiert nach Inv. B; in Inv. C und D Nr. 21; Maßumrechnung: 71,8 × 87,6 cm; Quellen und Studien 1980, S. 230 Nr. XII,23). In Nymphenburg inventarisierte man 1770 unter dem Namen Joannes de Mabuse als Nr. 21 „Die Familie Christi des Herrn“, Holz, 2 Fuß 3¼ Zoll × 1 Fuß 9½ Zoll (umgerechnet 73,8 × 58,2 cm).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). – Goldberg 1980, S. 139 und 159 Anm. 117. PD

2816 (2774) Gemaltes Bildnis: König Ludwig II. von Ungarn



vgl. 2816

Khonig Ludwigs von Ungern noch junger alß er Breutigam gewesen conterfeht.

Bildnis des Königs Ludwig von Ungarn noch jünger, als er Bräutigam war.

Nicht identifiziert. Ludwig II. (1506–26) wurde 1515 mit Erzherzogin Maria verlobt, die Hochzeit fand am 13. 1. 1522 statt. Aus der Zeitspanne dazwischen ist ein Bildnis im Wiener Kunsthistorischen Museum erhalten★ (Inv.-Nr. 4453, Holz, 31 × 25,5 cm: Süddeutscher oder österreichischer Maler, 1516 oder wenig später; Heinz/Schütz 1976, S. 210 Nr. 178 und Abb. 40), das vermutlich typengleich mit dem Münchner war. Ludwig hat noch kindliche Züge, trägt aber bereits das ihm 1516 verliehene Goldene Vlies. Zu den Bildnissen Ludwigs zusammenfassend siehe Nr. 2604.

v. Reber 1893, S. 10. PD

2817 (2775) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster ein Niderlenderin, Broker Maecht.

Über dem Fenster eine Niederländerin, eine Mädchen aus Broek (op Langedijk?).

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert

Nicht identifiziert. Die Beischrift lautete in Entsprechung zu Nr. 2728 wohl: Broker Maecht. Die Ortsangabe meint wohl Broek op Langedijk. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. PD/TVW

2818 (2776) Gemaltes Bildnis: Ottheinrich von der Pfalz

Am 5. Pfeiler: 2818 Contrafeht Pfalzgrafen Otthainrichs.

Nicht identifiziert. Ottheinrich (1502–59) (zur Person zuletzt Zeitelhack 2002 und AK Neuburg 2005) ist auch in in Nr. 3125 porträtiert. Die beiden Einträge sind einander im Wortlaut ähnlich. Daß Ottheinrich nicht als Kurfürst tituliert ist, sondern „nur“ als Pfalzgraf, läßt angesichts des damaligen Münchner Sprachgebrauchs nicht zwingend auf eine Entstehung vor seiner Erhebung zum Kurfürsten 1556 schließen (vgl. Nr. 2813[w] und *Diemer, Gemälde*, S. 165). Doch möchte man es für wahrscheinlich halten, daß beide Porträts in der Zeit der guten Beziehungen Ottheinrichs zum Münchner Hof zwischen 1529 und 1542 entstanden sind. Damit rücken folgende Bildnisse oder ihre Typen in den Blick:
a) Ottheinrichs Hofmaler Peter Gertner († nach 1541), 1531. München, Bayerisches Nationalmuseum (R 66/BStGS 2526;★ Fichtenholz, 67,1 × 46,6 cm. Herkunftverzeichnis: aus Neuburg; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 37 Nr. 102; Löcher 1993, S. 44f. und Abb. 24). Eine Kopie danach im Besitz ebenfalls des Bayerischen Nationalmuseums hängt als Leihgabe im Kurpfälzischen Museum Heidelberg (R 42, Fichtenholz, 44,4 × 33 cm; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 190 Nr. 635; Löcher 1993, S. 45). Gertner war der Hofmaler Ottheinrichs; seine Bildnisse Ottheinrichs finden sich zusammengestellt bei Löcher 1993, S. 44–49.
b) Barthel Beham (1502–1540), 1533 nach einer Aufnahme von Gertner. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen (BStGS 2449, Nadelholz, 97 × 71,1 cm [2005: Neuburg, Staatsgalerie]. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 808. Herkunftverzeichnis 1880:

von Schleißheim. Erichsen 1980, S. 179–190; Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,34; Löcher 1999 S. 146 und 200 Nr. 39; AK Neuburg 2005, S. 198 f. Nr 7.29 [K. Löcher] m. Abb. S. 201). Bestandteil der großen Wittelsbacherserie Behams (davon auch Wiederholungen in kleinerem Format: Löcher 1999, S. 200–202 Nr. 40–43), siehe dazu Nr. 3132. Eine Ausführung in kleinerem Format aus Neuburg in den Staatsgemäldesammlungen, BStGS 5316, war offenbar für Ottheinrich bestimmt (Löcher 1999, S. 200 Nr. 40 und AK Neuburg 2005, S. 150 f. Nr. 6.9. [K. Löcher] m. Abb.; vgl. Löcher 1999, S. 200 f. Nr. 41 f. eine weitere kleine Ausführung, die aus Neuburg stammt – BStGS 4229 – und die Miniatur aus Erzherzog Ferdinands von Tirol Ambraser Porträtsammlung). Zur Schwierigkeit, Gemälde der großen Wittelsbacherserie in der Kunstkammer zu lokalisieren, siehe *Diemer, Gemälde*, S. 168–170.



vgl. 2818

c) Gertner, 1537. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Inv.-Nr. B I a 10, bis 1925 BStGS 6801. Holz, 85 × 68 cm. 1804 aus Schloß Neuburg; Löcher 1993, S. 45–48 und Abb. 28, Vorstudien: Abb. 26 f. und 29).
d) Das Gemäldeinventar der Münchner Residenz von 1770 erfaßt unter Nr. 1169 ein später nicht mehr nachgewiesenes Halbfigurbildnis Ottheinrichs auf Leinwand, 2 Fuß 10 Zoll × 2 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 92 × 83,9 cm, somit deutlich größer als das Gertner-Exemplar des Bayerischen Nationalmuseums).
Zur Person zuletzt: AK Neuburg 2005. Ein weiteres Porträt desselben: Nr. 3125.

v. Reber 1893, S. 17 (identifiziert den Eintrag mit Beham 1533). PD

2819 (2778) Gemaltes Bildnis: Vergil

Ein dafl mit *Virgilij Maronis* brustbildt.

Nicht identifiziert. Weitere Bildnisse desselben: Nr. 2928 und 3331. Authentische Bildnisse Vergils (70–19 v. Chr.) sind nicht bekannt. Es könnte sich bei dem einen oder anderen dieser Werke um das Geschenk eines Mantuaners handeln – sei es eines Gonzaga oder etwa Jacopo Stradas. Mantua hatte ja seit dem 13. Jahrhundert eine, wenn auch fiktive, Bildnisikonographie für den berühmtesten Sohn der Stadt hervorgebracht. In der Münchner Kunstkammer befand sich weiterhin eine gewisse Anzahl von Bildnissen weiterer antiker Persönlichkeiten, die zum beträchtlichen Teil weder in der Sammlung Paolo Giovios noch in Ambras oder Florenz Parallelen haben (siehe Nr. 2887). Man darf vermuten, daß solche Gemälde großenteils einer gemeinsamen Vorlage, vermutlich einem Bildnisvitenbuch, nachgebildet waren.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2810w (2777) Gemaltes Bildnis: Philipp Wilhelm von Bayern

Herzog Philips von Bayrn, hernach gewesten Cardinals, und Bischofen zu Regenspurg etc. contrafeht.

Bildnis des Philipp Wilhelm von Bayern, späteren Kardinals und Bischofs von Regensburg.

Nicht identifiziert. Philipp Wilhelm (1576–98), nach Maximilian der zweitälteste überlebende Sohn Herzog Wilhelms V. und der Renata von Lothringen, 1579 postulierter Bischof von Regensburg. Die Anbringung in Nachbarschaft und Entsprechung zu 2814, 2810w, 2814w und 2824 läßt vermuten, daß es sich auch hier um ein Ganzfigurenbild handelte, um einen Teil der Folge der Kinder Wilhelms V. aus dem Jahr 1589 von Engelhard de Pee (um 1540/50–1605) (?), siehe oben Nr. 2814. Eine Replik des Typus ist in Privatbesitz erhalten★ (AK München, Rom in Bayern 1997, S. 372 Nr. 74 [Gunther Wenz] und Abb. S. 373).



vgl. 2810w

v. Reber 1893, S. 52 dachte stattdessen an ein Halbfigurbild, das Hans Werl erst um 1600 oder kurz davor zur Ergänzung von Behams großer Wittelsbacherserie geschaffen hat: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2466 („Hans v. Aachen"), alternativ an BStGS 3382 (62 × 48 cm, „Italienisch", wohl vor 1598. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges). – Quellenmäßig sind an Bildnissen Philipp Wilhelms in halber Figur bezeugt: Dachau 1770 und 1789, Nr. 527, Leinwand, 2 Fuß 3 Zoll × 1 Fuß 11 Zoll (umgerechnet 73,1 × 62,3 cm); Inv. München, Residenz 1770, Nr. 1023 „Philippus Herzog von Baiern, Cardinal", Leinwand, 2 Fuß × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 65 × 48,8 cm – könnte dies BStGS 3382 sein?); Inv. Schleißheim 1770, Nr. 820 dat. 1598, Holz, 4 Fuß 2 Zoll × 2 Fuß 2 Zoll (umgerechnet 135,4 × 70,4).

v. Reber 1893, S. 52. – Erichsen, Princeps 1980, S. 198, 212 Nr. 11 (zum Bildnis des Bruders Maximilian). – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 102f. Nr. 146 (Johannes Erichsen). PD

2811w (2779) Gemaltes Bildnis: Mechthild von Bayern



Contrafeht Mechtildis Herzogin in Bayrn.

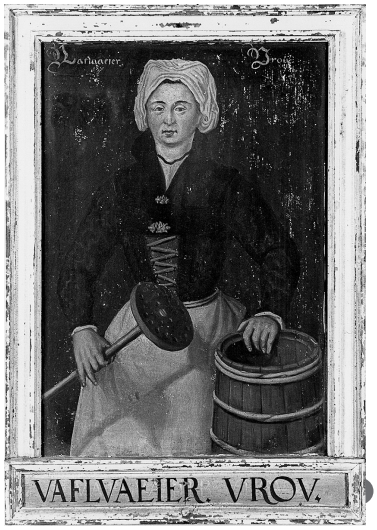
HANS SCHÖPFER D. J. († 1610) (?)
Leinwand, 96,3 × 70,8 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3164
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 213. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Mögliche Identifizierung. Zwei Porträts von Mechthild (1532–65), die im 18. Jahrhundert in Schloß Dachau hingen, haben sich erhalten. Fickler erfaßt drei: Nr. 2811w, 3135 und 3296 (letztere im Zusammenhang der Hofdamenfolge). Mechthild, eine Tochter Herzog Wilhelms IV. von Bayern, heiratete 1557 Philibert, Markgraf v. Baden (1536–1569). Der Eintrag im Dachauer Inventar von 1770 und 1789, Nr. 213, verzeichnet ein Porträt Mechthilds: „Anno 1596. Lebensgroß bis auf die Knie" und gibt an: Leinwand, 3 Fuß 3½ Zoll × 2 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 106,9 × 83,9 cm). Dieses Gemälde ist trotz der leichten Maßdifferenz mit dem in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhaltenen (BStGS 3164, Leinwand, 96,3 × 70,8 cm) gleichzusetzen, worauf Löcher 1995 hinweist. Er erkennt darin eine alte Kopie (Hans Schöpfers d. J.?) nach einem Original von Hans Schöpfer d. Ä. Offen bleibt, ob es sich um Ficklers Nr. 2811w oder 3135 handelt.

Hans Schöpfers d. Ä. Prototyp (?), ebenfalls 1770 und 1789 in Dachau bezeugt (Nr. 234), ist nach Maßen und Beschriftung identisch mit Ficklers Nr. 3296, siehe dort; er wird beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds München aufbewahrt (Inv.-Nr. B I a 2).

v. Reber 1893, S. 32 (vgl. den Eintrag zu Nr. 3296). – Löcher 1995, S. 75f. PD

2812w (2780) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ober dem fenster ein Niderlenderin, Vafluaeier Vrou.

Über dem Fenster eine Niederländerin, eine Frau aus Wadwaay.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1502; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3593)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 207. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Vatwaeier Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. PD/TVW

2813w (2781) Gemaltes Bildnis: Philipp der Aufrichtige von der Pfalz

An dem 6. Pfeiler: 2813 Pfalzgrafen Philippen von Haydelberg contrafeht.

Am 6. Pfeiler: Bildnis des Pfalzgrafen Philipp von Heidelberg.

Nicht identifiziert. Ficklers Angabe, die vielleicht eine Gemäldeaufschrift wiedergibt, klingt zunächst vage, benennt jedoch den Dargestellten unzweifelhaft: Kurfürst Philipp „der Aufrichtige" von der Pfalz (1448–1508, reg. 1476) ist der bis dahin einzige in Heidelberg residierende Pfälzer Wittelsbacher dieses Namens. (Zur Person: NDB 20, 2001, S. 382 f. s. v. Philipp der Aufrichtige [Peter Fuchs]. Die übrigen beiden Pfälzer Träger dieses Namen aus dem 16. Jahrhundert kommen nicht in Frage: Pfalzgraf Philipp von Freising [1480–1541], Philipps des Aufrichtigen gleichnamiger zweiter Sohn wurde 1498 Bischof von Freising [geweiht 1507]; als solchen tituliert Fickler ihn in Nr. 3120 und 3122. Pfalzgraf Philipp der Streitbare von der Pfalz [1503–48], ein Enkel Philipps des Aufrichtigen und jüngerer Bruder Ottheinrichs, teilte sich mit jenem die Herrschaft im Fürstentum Neuburg; ein Bildnis von ihm verzeichnet Fickler unter Nr. 3114.)

Daß Philipps höchster Fürstentitel verschwiegen wird, hat Methode, wie auch sonst im Inventar von 1598. Hier drückt sich der glühende Neid der bayerischen Wittelsbacher auf den Kurfürstentitel der Pfälzer Verwandten aus; vgl. dazu etwa Nr. 2832, 2842 und 3123. Mit dem Namen Philipps verband sich zudem noch die Erinnerung daran, daß er im Krieg um das Landshuter Erbe 1504 gegen Bayern gekämpft hatte; dies ist vielleicht der Grund, weshalb er nicht in die erweiterte Behamserie aufgenommen wurde. Von den beiden Porträts dieses Fürsten, die v. Reber 1893, S. 14 in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen nennt, stellt BStGS 2528 jemand anderen dar. BStGS 3877 (v. Reber schreibt: 3876), Leinwand, 96,5 × 71,5 cm, „Deutsch um 1580/1600", bei dem zu prüfen bleibt, ob es nicht vielleicht später entstanden ist, scheidet wohl auch wegen seiner Herkunft aus der Mannheimer Galerie aus (Herkunftverzeichnis 1880). Die Doppelbildnisse Philipps mit seiner Gattin Margarete von Bayern (1456–1501), BStGS 4259 (Herkunftverzeichnis 1880: unbekannter Herkunft) und ehem. BStGS 6839, jetzt Wittelsbacher Ausgleichsfonds München (Herkunftverzeichnis 1880: aus Neuburg), bleiben hier beiseite, immerhin könnten sie vielleicht einen Hinweis auf den Porträttypus geben.

v. Reber 1893, S. 14. PD

2814w (2782) Gemaltes Bildnis: Ferdinand von Bayern

Herzog Ferdinanden, hochgedachts Herzog Philipen etc. Brueders conterfeht.

Bildnis von Herzog Ferdinand, dem Bruder des erwähnten Herzogs Philipp.

Nicht identifiziert. Ferdinand (1577–1650), ein jüngerer Bruder Maximilians und Philipp Wilhelms von Bayern, wurde 1595 Propst von Berchtesgaden und Koadjutor des Erzbistums Köln, 1612 Erzbischof von Köln. Die Anbringung in Nachbarschaft und Entsprechung zu 2814, 2810w, 2814w und 2824 läßt vermuten, daß es sich auch hier um ein Ganzfigurenbild handelte, um einen Teil einer Folge der Kinder Wilhelms V. aus dem Jahr 1589, Engelhard de Pee (um 1540/50–1605) zugeschrieben, s. Nr. 2814. Repliken der Geschwister Maximilian, Philipp Wilhelm und Maria Anna sind in Privatbesitz erhalten, das Bildnis Ferdinands scheint dagegen nicht überliefert zu sein. Reber dachte an ein Halbfigurbild, das Hans Werl erst um 1600 oder kurz davor zur Ergänzung von Behams großer Wittelsbacherserie geschaffen hat (WAF, Inv.-Nr. B I a 143, ehem. Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2468).

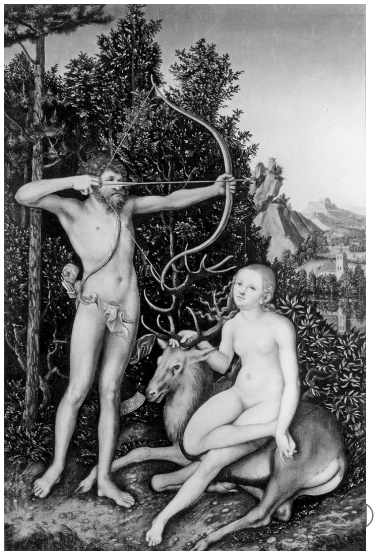
v. Reber 1893, S. 52. – Erichsen, Princeps 1980, S. 198, 212 Nr. 11 (zum Bildnis des Bruders Maximilian). PD

2815w (2783) Gemälde: Apollo und Diana

Ein dafel darauf ein nackhender bogenschüz in ainem Waldt, bei ime ein nackhendt Weibsbildt auf einem ligenden hirsch sizendt.

Eine Tafel, darauf ein nackter Bogenschütze in einem Wald. Bei ihm eine nackte Frau, die auf einem liegenden Hirsch sitzt.

LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553)
Holz, 84, × 56,5 cm
Windsor Castle, HCP 1179



Mögliche Identifizierung. Ficklers Wortlaut macht deutlich, daß es sich um eine Ausführung von Cranachs Bildformel „Apollo und Diana" gehandelt hat; vgl. dazu zuletzt AK Kronach 1994, S. 350 Nr. 173 (Johannes Erichsen). Mehrere Exemplare davon haben sich erhalten. Da es zu Cranachs „Urfamilie" in der Kunstkammer Nr. 2884, die sich mit Wahrscheinlichkeit identifizieren läßt (siehe Nr. 2884), ein maßgleiches Gegenstück des Typus „Apollo und Diana" im Buckingham Palace, London gibt (Beobachtung von Dieter Koepplin 1976), liegt die Frage nahe, ob es diese Pendants waren, die sich in München befanden, und ob jenes Londoner Gemälde mit Nr. 2815[w] zu identifizieren ist (dazu: AK Basel 1976, S. 600–602 Nr. 500; Friedländer/Rosenberg 1979, S. 122 Nr. 271A; Quellen und Studien 1980, S. 250 Nr. XV,34 f.).

v. Reber 1892, S. 156 („Endymion und Diana?"). PD

2816[w] (2784) Gemaltes Bildnis: Margarete von Baden

Contrafeht frawen Margretha Margräfin zu Baden.

Nicht identifiziert. Reber und Löcher bringen dieses Bildnis der Markgräfin Margarete von Baden (1519–74) mit einem in Privatbesitz (Baldern) erhaltenen Werk von Hans Schöpfer d. Ä. († 1566) in Verbindung (ehem. BStGS 3109). Die Bildaufschrift, die den Gatten erwähnt, steht aber dem Wortlaut des Inventareintrags eines weiteren Bildnisses derselben Fürstin so nahe, daß eine Identifizierung damit wohl wahrscheinlicher ist, siehe Nr. 3095.

v. Reber 1893, S. 35. – Löcher 1995, S. 69–71. PD

2817[w] (2785) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ober disem fenster ein Niderlenderin Edamer Vrou.

Über diesem Fenster eine Niederländerin, eine Frau aus Edam.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1500; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3591)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 190 oder 203. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Edamer Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160. – Kat. Amsterdam 1976, S. 738. PD/TVW

2818[w] (2786) Gemaltes Bildnis: unbekannte Fürstin

An dem 7. Pfeiler: 2818 Ein conterfeht einer Fürstin unbekhants Namens.

2819[w] (2787) Gemaltes Bildnis: Karl von Bayern

Herzog Carls von Bayren, Herzog Philipen und Ferdinanden Brueders conterfeht.

Bildnis Karls von Bayern, eines Bruders von Herzog Philipp und Ferdinand.

Nicht identifiziert. Das Bildnis Karls (1580–87), eines Sohnes von Wilhelm V. und Renata von Lothringen, hing in der Nähe einer ganzfigurigen Porträtfolge seiner Geschwister 2814, 2810w, 2814w und 2824. Vielleicht war es identisch mit einem 1770 in Schleißheim unter Nr. 822 inventarisierten Bildnis auf Holz mit den Maßangaben 4 Fuß 2 Zoll × 2 Fuß 2 Zoll (umgerechnet 135,4 × 70,4 cm, laut Inventar aus dem Todesjahr des Prinzen 1587). Der Typus dürfte in einer (Ausschnitts-?)Replik von unbekannter Hand für Herzog Maximilians I. Kammergalerie überliefert sein: Holz, 97,5 × 98 cm, München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B I a 116 (ehem. BStGS 2465).*

v. Reber 1893, S. 52 (erkennt darin das später entstandene Gemälde BStGS 2465). – Quellen und Studien 1980, S. 189 Anm. 47 (Johannes Erichsen) und S. 241 Nr. XIV,24.

PD



vgl. 2819w

2820 (2788) Gemaltes Bildnis: ungenannte Fürstin

Einer ungenanten Fürstin contrafeht.

PD

2821 (2789) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster ein Niderlenderin Schaecher Maecht.

Über dem Fenster eine Niederländerin, ein Mädchen aus Schagen.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1501; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3592)
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an das Rijksmuseum Amsterdam.



Beischrift: Schaegher Maecht. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161.

PD/TVW

2822 (2790) Gemälde: Versuchung des hl. Antonius

Under diesem fenster lainet ein große dafl, von dem Ainsidl St. Antonio, mit seiner vilfeltigen Versuechung und *Tribulation* von den bösen Geistern.

Unter diesem Fenster lehnt eine große Tafel: der hl. Einsiedler Antonius mit seiner vielfältigen Versuchung und Plage durch die bösen Geister.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt).

PD

2823 (2791) Gemaltes Bildnis: unbekannte Fürstin

An dem 8. Pfeiler: 2823 Ein conterfeht einer unbekhanten und unbenanten Fürstin.

PD

2824 (2792) Gemaltes Bildnis: Maria Anna von Bayern



Contrafeht Freulin Maria Anna Herzog Wilhelmen in Bayrn etc. des 5. Dochter.

Bildnis der Maria Anna, Tochter von Herzog Wilhelm V. von Bayern.

Nicht identifiziert. Maria Anna (1574–1616) wurde später die Gemahlin Kaiser Ferdinands II. Die Anbringung in Nachbarschaft und Entsprechung zu 2814, 2810[w] und 2814[w] läßt vermuten, daß es sich auch hier um ein Ganzfigurenbild handelte, um einen Bestandteil einer Folge der Kinder Wilhelms V. und der Renata von Lothringen. Die Prototypen davon sind nicht bekannt, doch haben sich in Privatbesitz Kopien der Bildnisse von Maria Anna,* Maximilian und Philipp Wilhelm erhalten; sie sind auf das Jahr 1589 datiert und werden Engelhard de Pee (um 1540/50–1605) zugeschrieben, siehe Nr. 2814.

v. Reber 1893, S. 52 (denkt an BStGS 4207, das vom Format her auszuscheiden scheint: Lw., 95 × 66 cm). – Erichsen, Princeps 1980, S. 198, 212 Nr. 11 (zum Bildnis Maximilians). – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 133 Nr. 193 und Abb. S. 135. PD

2825 (2793) Gemaltes Bildnis: Infant Fernando



vgl. 2824

Conterfeht *Ferdinandi* Khönig Philippen auß Hyspanien Sohn.

Bildnis des Fernando, Sohns von König Philipp von Spanien.

ALONSO SÁNCHEZ COËLLO (1531/32–88), 1577 (die Replik)
Leinwand, 107,1 × 80,1 cm, allseitig beschnitten, ursprüngliche Bildhöhe mindestens 109,1 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3166
Inv. Dachau 1754, Nr. 122 (?). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 418. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1802–1872 Schleißheim, seit 1872 Städtische Kunst- und Gemälde-Sammlung Bamberg.

Links oben die spätere fehlerhafte Aufschrift: „Philippus rex Hispaniae", die schon die Dachauer Inventarisatoren des 18. Jahrhunderts irregeführt hat. Fernando (1571–78) war der erste Sohn Philipps II. und seiner vierten Gemahlin Anna von Österreich (Salazar y Acha 1998, S. 362 Nr. 5). Ein weiteres Bildnis von ihm nennt Fickler unter Nr. 3310, Gegenstück zum Porträt seines jüngeren Bruders Diego. Zur Frage der Identifizierung des Gemäldes mit einem der beiden Inventareinträge siehe Nr. 3310.

v. Reber 1893, S. 30 (der spätere Kaiser Ferdinand I.?). – Soehner 1963, S. 172–174. PD

2826 (2794) Gemaltes Bildnis: Moritz von Ortenburg

Graf Morizen von Ortenburg conterfeht.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1539
Holz, 45 × 32 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 5315 (2005: Regensburg, Historisches Museum)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 179 mit der Maßangabe 1 Schuh 5 Zoll × 1 Fuß 1¾ Zoll (umgerechnet 46 × 39,9 cm). Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 4351: aus dem Schloß in Dachau. Kat. Augsburg 1869 (Marggraff S. 175 Nr. 691), Kat. Augsburg 1905, S. 30 Nr. 144, Kat. Augsburg 1912, S. 57 „Regensburgisch".

Beischrift: „Mauricius comes ab Ortnburg“. Graf Moritz von Ortenburg († 6. 7. 1551) stand Herzog Wilhelm IV. nahe, war Mitglied des Hofstaats und wurde 1550 bayerischer Hofrat. Hund II, S. 41 resümiert: „Graf Moritz. Graf Alexanders Bruder, war bey Hertzog Wilhalm in Bayrn am Hof in grossen Gnaden, zu München am Podagra ledigs Stands tod, Anno 1551. Bey den Parfoten daselb begraben.“ Zur Person: Neudegger 1889 I, S. 116; Kloos 1958, S. 97; Lanzinner 1980, S. 384 f.; Greindl 1988, S. 176. Eine Bildnisminiatur Ortenburgs nach dem Bild der Kunstkammer (?) findet sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 237 Nr. 127; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 127).



v. Reber 1893, S. 23 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 50 f. PD

2827 (2795) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster ein Niderlenderin Horensenacht doeckh.

Über dem Fenster eine Niederländerin aus Hoorn (?) …

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert

Nicht identifiziert. Die Beischrift ist in dieser Form unverständlich und muß verlesen sein (Horense Maecht …?). Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. PD/TVW

2828 (2796) Gemälde: „niederländische Fantasey“

Unden an disem fenster laint ein große dafl von Niderlendischer Fantasey allerlay selzame schnaggen unnd gedicht, klainer und großer, krumpper und grader Menschen, und geschicht.

Unten an diesem Fenster lehnt eine große Tafel von niederländischer Phantasie: allerlei seltsame Späße und Einfälle mit kleinen und großen, krummen und geraden Figuren und Geschichten.

Nicht identifiziert. Großformatiges, wohl niederländisches Gemälde von nicht eindeutig bestimmter Thematik. Schnacke bedeutet u. a. soviel wie „lustiger, launischer, dummer Einfall“ (Grimm, Bd. 9, 1899, Sp. 1151–1156, hier 1153 f.; Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 565 s. v. Schnack und schnackeln). Der gereimte Inventareintrag könnte sich auf eine Objektbeschriftung beziehen.

v. Reber 1892, S. 165 (denkt „an einen P. Brueghel“). PD

2829 (2797) Gemaltes Bildnis: ein hoher Geistlicher

Am 9. Pfeiler: 2829 Ain conterfeht ainer Geistlichen Person, einem Bischof oder anndern Prælaten gleich.

Am 9. Pfeiler: Ein Bildnis eines Geistlichen, eines Bischofs oder Prälaten. PD

2830 (2798) Gemaltes Bildnis: Christine von Bayern

Contrafeht Freulins Christina Herzog Wilhelms des V. in Bayrn etc. Dochter *de Anno* 1578.

Bildnis der Christine, einer Tochter Herzog Wilhelms V. von Bayern, 1578.

Nicht identifiziert. Weitere Bildnisse von Christine (1571–80), der früh verstorbenen ältesten Tochter Herzog Wilhelms V. von Bayern und der Renate von Lothringen, sind das Bildnis als Kleinkind Nr. 2864 und das gewirkte Bildnis als Sechsjährige Nr. 764. Das Gemälde ergänzte eine 1589 entstandene Folge von Bildnissen der Geschwister: 2814 Maximilian I., 2810[w] Philipp Wilhelm, 2814[w] Ferdinand, 2824 Maria Anna;

hinzu kam ein Bildnis des 1587 verstorbenen Karl 2819[w]. v. Reber dachte an BStGS 6715, das jedoch später entstanden ist und Christines jüngere Schwester Magdalena von Bayern als Erwachsene darstellt (Leinwand, Oval 70 × 54 cm, aus Neuburg; ich danke Martin Schawe, München, für Hilfe bei der Bestimmung dieses Gemäldes).

v. Reber 1893, S. 52. – Zu der Folge: Erichsen, Princeps 1980, S. 198, 212 Nr. 11 und Taf. 20 Abb. 47; AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 101f. Nr. 145 zu Maximilian (Johannes Erichsen). PD

2831 (2799) Gemälde: ein Hirt mit Flöte

Ein dafl darinn ein Mann gemahlt, mit einer flottpfeiffen in der linggen handt, mit einem Pütrichl an der gürtl hangendt, ainem hirten gleich, ist ein finster gemähl mit Nachtlicher Schatthierung.

Eine Tafel, drauf ein Mann gemalt, eine Blockflöte in der Linken, ein Püsterich am Gürtel hängend: ein Hirt. Ein dunkles Gemälde, nächtlich verschattet.

Nicht identifiziert. Püstericheh dienten zum Anfachen des Feuers. PD

2832 (2800) Gemaltes Bildnis: Friedrich von der Pfalz

Conterfeht Pfalzgraf Friderichs von Haydelberg.

Bildnis des Pfalzgrafen Friedrich von Heidelberg.

Nicht identifiziert. Die etwas vage klingende Titulierung des Dargestellten ist ein Tribut Ficklers an den Sprachgebrauch am Münchner Hof, wo man den Pfälzer Verwandten ihren Kurfürstentitel neidete, vgl. dazu die Formulierung in Nr. 2813[w], 2842 und 3123. Bis zur Zeit des Inventars finden sich in der Pfälzer Genealogie vier Kurfürsten mit Namen Friedrich: Friedrich I. der Streitbare (1425–76; NDB5, 1961, S. 526–528 [Henny Grüneisen]), Friedrich II. der Weise (1482–1556; ebd., S. 528–530 [Peter Fuchs]), Friedrich III. (1515–76, Kurfürst 1559; ebd., S. 530–532 [Peter Fuchs]) und Friedrich IV. (1574–1610, Kurfürst 1583; ebd., S. 532–535 [Peter Fuchs]).

Die Indizien zur Unterscheidung der Fürsten, die das Inventar hier und an anderen Stellen bietet, sind nicht immer eindeutig. Zum einen wegen Ficklers lakonischer Mitteilungsweise, zum anderen weil damit zu rechnen ist, daß seine Formulierungen zumindest teilweise Bildaufschriften wiedergeben und nicht unbedingt einem einheitlich stimmigen Unterscheidungssystem folgen. In Nr. 3123 ist Friedrich I. mit seinem Beinamen „der Streitbare“ eindeutig gekennzeichnet. Bei zwei weiteren Nennungen von Friedrich-Porträts ist die Gleichsetzung mit Friedrich II. dem Weisen ziemlich sicher: in Nr. 2842 wegen der Erwähnung seines charakteristischen „grauen Bartes“ und in Nr. 3127 dank der Rahmenbeschriftung „Friedrich der Jüngere“ (Hans Wertinger, † 1533). Dagegen deutet im Inventar keinerlei Spur auf Friedrich III. und IV.; vielleicht kein Zufall: Als wenig später Herzog Maximilian I. Barthel Behams Wittelsbacherserie zu einem großen genealogischen Zyklus erweitern ließ, fand darin weder Friedrich III. noch Friedrich IV. Platz, wohl wegen der Hinwendung dieser Fürsten zum verhaßten reformierten Bekenntnis (Erichsen 1980) und wegen ihrer Reichspolitik, die der bayerischen radikal entgegensetzt war.

Deshalb wird man, ohne die Möglichkeit eines Bildnisgeschenks der ungeliebten Verwandten auszuschließen, vermuten, daß Nr. 2832 nicht sie, sondern eine der beiden älteren Persönlichkeiten zeigte. Zu Friedrich I. hat sich in München nichts in Frage Kommendes erhalten. Bei Friedrich II., der sich nicht ungern porträtieren ließ, könnte man für Nr. 2832 etwa an den Porträttypus von Peter Gertner denken (dessen Bildnis im Bayerischen Nationalmuseum, R 27 stammt allerdings aus Neuburg: Löcher 1993, S. 63 und 69, Abb. 38), aber auch an ein Exemplar aus Barthel Behams (1502–40) kleiner Wittelsbacherserie (die bekannten Exemplare stammen allerdings aus Neuburg und Ambras, vgl. Löcher 1999, S. 190 Nr. 12 und 13). Zu der Frage, ob in der Kunstkammer mit Bildnissen aus Behams großer Wittelsbacherserie zu rechnen ist – und so auch mit dem Bildnis Friedrichs II. von 1534., BStGS 2451, vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 165–170, ebd. zur Rivalität Bayern – Pfalz.

v. Reber 1893, S. 5 („Friedrich I. der Hunsrücker, geb. 1414, † 1480“), 13f. (läßt offen, ob Friedrich II. oder III. wiedergegeben war), 14. PD

2833 (2801) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ob dem fenster ein Niderlenderin Soager Vrou.

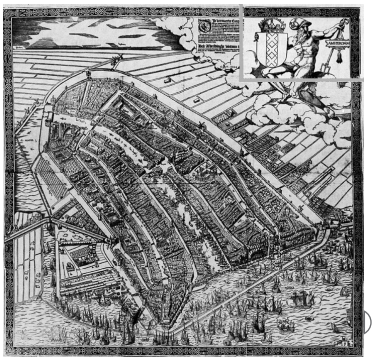
Über dem Fenster eine Niederländerin, eine Frau aus Zwaag.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1514; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3605)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 205. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Swager Vrou (Kat. Rijksmuseum liest Skoager und erkennt hier eine Frau aus Schagen, vgl. aber Nr. 2744 [zur Schreibung des Ortes Schagen siehe Nr. 2821]; die Stelle ist beschädigt und schwer lesbar). Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 740. PD/TVW

2834 (2802) Stadtplan von Amsterdam



2834 (anderes Exemplar)

Unden an disem fenster lainet ein getruckhte dafl auf Leinwaht gezogen, darauf die Statt Ambsterdam.

Unten lehnt an diesem Fenster eine gedruckte, auf Leinwand aufgezogene Tafel, darauf die Stadt Amsterdam.

CORNELIS ANTHONISZ. (um 1505–53), Amsterdam, 1544
Holzschnitt von 12 Platten, ca. 105,7 × 108 cm

Das Exemplar der Kunstkammer ist nicht identifiziert. Der berühmte, vom Venedigplan des Jacopo de' Barbari († 1516) angeregte Holzschnitt ist der erste druckgraphische Stadtplan von Amsterdam (Hollstein, Dutch Flemish, 30, 1986, S. 44–46; van Eeghen 1986, S. 114–116; AKL Bd. 4, Leipzig 1992, S. 250f. s.v. Anthonisz, Cornelis [Ch. Armstrong]). Die Urfassung bildete ein Gemälde desselben Künstlers von 1538 für die Stadt. Das Exemplar der Münchner Kunstkammer ist nicht mehr nachweisbar. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts befand sich ein früher Abdruck in der Sammlung des Bamberger Zeichenlehrers Martin von Reider; diesen beschreibt Passavant 1862, S. 34 Nr. 14, er ist anscheinend nicht mit dem Gros der Sammlung an das Bayerische Nationalmuseum gelangt und ist seitdem verschollen (zu der Sammlung allgemein, ohne Erwähnung des Amsterdam-Plans: Dressler 1986). – Es läßt sich nicht restlos ausschließen, daß statt dieses prominenten Werkes der erstmals 1595 erschienene Holzschnittplan Amsterdams von Pieter Bast (1570–1605) gemeint ist, ein kleinerer Vierplattendruck von 92 × 82 cm. Allerdings stand dieser an Neuigkeitswert seinem Vorgänger um vieles nach und müßte überdies sehr bald nach München gelangt sein (vgl. Hollstein, Dutch Flemish, Bd. 1, 1949, S. 167 Nr. 7). PD

2835 (2803) Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian I.

An dem 10. Pfeiler: 2835 Kayser Maximilian des ersten brustbildt, Conterfeht.

Eines von vier gemalten Bildnissen Kaiser Maximilians I. (1459–1519: Nr. 2723, 2835, 3109, 3174). Aus dem Umstand, daß Fickler – anders als bei Nr. 2723 – keinen Harnisch erwähnt, ist nicht zwingend auf eine Darstellung ohne kriegerische Attribute zu schließen. Zu den Maximilianporträts siehe zusammenfassend: Nr. 2723.

v. Reber 1893, S. 4, 8f. PD

2836 (2804) Gemaltes Bildnis: Heinrich von Lothringen



Auf einer langen dafel, die ganze bildtnuß Herzog Hainrichs von Lottring.

Auf einer hohen Tafel das Ganzfigurbildnis Herzog Heinrichs von Lothringen.

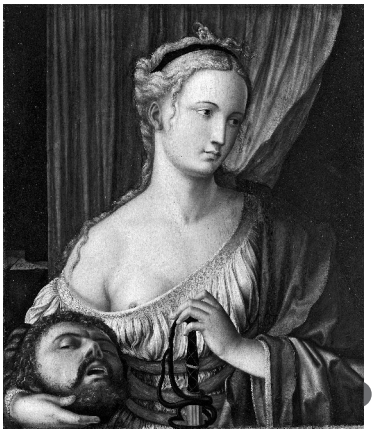
Französisch, um 1595
Leinwand, 205 × 116 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7487
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 543. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Spätere Beischrift: Henricus dux Lotharingiae Caroli III. Iºgenitus † 1588 (mit unzutreffendem Todesjahr, das auf eine Verwechslung mit Heinrich von Guise zurückgeht). Herzog Heinrich (1563–1624) regierte als Nachfolger seines Vaters Karl III. ab 1608 in Lothringen. Das Gemälde ist Teil einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen (1543–1608) und der Claude de France (1547–75) aus der Mitte der 1590er Jahre, die im späten 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert in der Münchner Residenz hing: Nr. 2836 Heinrich, 2857 Karl (Bischof von Metz u. a.), 2862 Franz (Heinrichs Nachfolger in der Regierung), 2867 Antonia (heiratete Herzog Johann Wilhelm von Jülich, 2868 Katharina (Äbtissin von Remiremont) und 2869 Elisabeth, die Gattin Maximilians I. von Bayern. Vgl. dazu Nr. 2836.
Nicht bei Fickler verzeichnet sind zwei formatgleiche und stilistisch dazupassende Bildnisse, die sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten haben und die Serie vervollständigen: Karl III., der Vater (BStGS 7491, Leinwand, 205 × 116 cm. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges), und die älteste Tochter Christine (1565–1637, seit 1589 Gattin von Großherzog Ferdinando von Toskana; BStGS 7486, Leinwand, 205 × 116 cm. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges). Historisch und mit Blick auf das Alter der Dargestellten liegt die Vermutung nahe, daß diese Gemäldefolge Elisabeth nach ihrer Hochzeit 1595 mit Herzog Maximilian nach Bayern begleitete. Weshalb zwei Bildnisse der Serie nicht in die Kunstkammer übernommen wurden, bleibt offen; man dürfte sie an anderer Stelle verwendet haben. Weiterhin fällt als erklärungsbedürftig auf, daß Elisabeth ihr eigenes Bildnis nach München mitgebracht haben soll. – Ob die nicht identifizierte Nr. 3008, ein Ganzfigurbildnis der seit 20 Jahren verstorbenen Mutter und Gattin Claude de France, ebenfalls ein Teil der Folge war, muß offen bleiben. Der entfernte Anbringungsort spricht nicht dafür. Doch wäre es nicht ohne Gegenbeispiel, wenn die Familie die seit langem Verstorbene in ihre Porträts miteinbezogen hätte, vgl. das 1596/97 von Jean de Wayembourg ausgeführte Gemälde in der Franziskanerkirche von Nancy, das die Herzogsfamilie im Gebet vereint zeigt (AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 110f. Nr. 158).

Von einer weiteren, bereits 1578 entstandenen Folge lothringischer Prinzen und Prinzessinnen derselben Familie sind in München Karl von Metz (BStGS 3348), Katharina (BStGS 3236) und Elisabeth (BStGS 3235) erhalten: Leinwand, Maße jeweils 182/193 × 93 cm (bei allen dreien gibt das Herkunftverzeichnis 1880 an: von München). Es ist anzunehmen, daß diese Kinderbilder schon bald nach ihrer Entstehung an die in Bayern lebende Tante Renata geschickt worden sind. Könnte das oben erwähnte Bildnis der Mutter hierzu gehört haben? Von 1578/79 datiert ein Satz von Miniaturporträts der lothringischen Familie (einschließlich eines postumen Bildnisses von Claude), den Herzog Karl III. für Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95) Ambraser Porträtsammlung herstellen ließ (Kenner 1893, S. 179–183 Nr. 229–236B; Ladner 1932, S. 91f. Nr. H 229–236) herstellen ließ. Bei Karl und Katharina stimmen die Bildnisse von Ambras und München im Porträttypus überein. Auf der Rückseite der Elisabeth-Tafel registriert das Inventar der Staatsgemäldesammlungen von 1905 einen Dachauer Zettel mit der Aufschrift: „Elisabeth Caroli des 2ten Herzogs von Lothringen Prinzessin Tochter, Maximilians … Gemahlin, 9 Jahr 4 Monat alt a(nn)o 1578 gemahlen." Eine spätere Hand hat die Jahreszahl zu 1583 verbessert, ausgehend von Elisabeths Geburtsdatum, dem 9. 10. 1574. Ohne Zweifel enthalten die Zahlenangaben des Zettels einen Fehler, vermutlich wurde eine schwer lesbare Zahl der Vorlage falsch abgeschrieben. Sowohl das kindliche Aussehen der Prinzessin als auch die Typengleichheit mit der Ambraser Folge von 1578/79 sprechen jedoch dafür, daß in München die Jahreszahl stimmt und vielmehr die Zahl der Lebensjahre Elisabeths auf 4 zu korrigieren ist.

v. Reber 1893, S. 54 (identifiziert). – Feulner 1924, S. 131 Nr. 731. PD

2837 (2805) Gemälde: Judith



Ein dafel mit der Judith, sambt Holofernis haupt im brustbildt.

Eine Tafel, ein Brustbild der Judith mit dem Haupt des Holofernes.

GEORG PENCZ (um 1500–50), 1531
Lindenholz, 86 × 72 cm
München, Alte Pinakothek (1983), BStGS L. 271
In der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: 1607: „Ain ander Brustbildt, Judith mit Holofernis Kopf, auch vom Penzen.“, 1627/30: „Ein Prustbildt, Judith mit Holofernis Khopf, vom Georg Penzen anno 1531, ist 2 Schuech 9½ Zoll hoch, 2 Schuech 6 Zol braitt. N°. 25.“, 1635/37: N°. 26. Ein Brustbild Judith mit Holofernis Kopff, von Georgen Penzen anno 1531. In der höche und braite, wie das negste.“ [= 2 Schuech 5½ Zoll hoch, 3 Schuech 1½ Zoll braith] und 1641/42 (mit gleichem Wortlaut). Inv. München, Residenz 1770, Nr. 101. 1926 Leihgabe des Residenzmuseums an die Alte Pinakothek.

Die Identifizierung stützt sich auf das Fehlen der Dienerin bei einem Brustbild. Zu den Münchner Judith-Gemälden allgemein vgl. Nr. 2782.

v. Reber 1892, S. 157 (Pencz kommt aus der Kunstkammer). – Kat. München, Pinakothek 1973, S. 51. – Quellen und Studien 1980, S. 231 Nr. XII,28. – Kat. München, Pinakothek 1983, S. 384f. (Rüdiger an der Heiden). PD

2838 (2806) Gemälde: Kleopatra

Ein däfelen darin die Königin von Egypten *Cleopatra* nackhendt und ligendt gemahlt.

Ein Täfelchen, darauf Königin Kleopatra von Ägypten unbekleidet und liegend gemalt.

v. Reber 1892, S. 154. PD

2839 (2807) Gemaltes Bildnis: Hans von Rechberg



vgl. 2839

Contrafeht Hansen von Rechbergs, der Reichstett feindts, der sich schrib: Gottes Freindt, und aller Welt Feindt, von einem Paurn erschoßen worden, mit einem Pfeil im Jar 1465.

Bildnis des Hans von Rechberg, eines Feindes des Reichsstädte, der von sich schrieb: Gottes Freund und aller Welt Feind. Er wurde von einem Bauern 1465 mit einem Pfeil erschossen.

Der Bildtypus des fehdelustigen Ritters Hans von Rechberg († 1464) ist in einem Gemälde im Kunsthistorischen Museum Wien überliefert★ (Schwäbisch, 1461/64 [Maler der Ulrichslegende], Lindenholz, 33 × 25,5 cm, Inv.-Nr. 2998; Wien 1938, S. 154f. Nr. 1856; Wien 1973, S. 160 und Taf. 122; AK Wien 1991, S. 111 und Taf. 559; Buchner 1953, S. 70 erwägt Identität mit dem Exemplar der Kunstkammer). Eine Kopie danach befindet sich in der Ambraser Porträtgalerie (Kenner 1894, S. 238 Nr. 131; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 131). Zur Person: ADB Bd. 27, 1888, S. 492f. (Eugen Schneider). Im 16. Jahrhundert standen mehrere Angehörige der Sippe in bayerischen Diensten. Paul Rechberg war 1514 „am herzoglichen Hof tätig“ (Greindl 1988, S. 179). Wolf Konrad († 1617) war 1609–17 Obersthofmeister Maximilians I. von Bayern (Heydenreuter 1980, S. 247 und 249; Lanzinner 1980, S. 386f.). Über einen von ihnen könnte die Tafel nach München gelangt sein. Doch spricht die Überlieferung des Porträts in Wien eher dafür, daß die Münchner Kopie (?) nicht der Familie Rechberg, sondern den Habsburgern verdankt wurde.

v. Reber 1892, S. 140. – Buchner 1953, S. 70 Nr. 57, S. 195 und Abb. 57. PD

2840 (2808) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ob dem Fenster ein Niderlenderin darbey geschriben Hensbroeckher Vrou.

Über dem Fenster eine Niederländerin, dabei geschrieben: Frau aus Hensbroek.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1513; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3604)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 209. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Hensbroecker Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 160f. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2841 (2809) Gemälde: Jesus und die Ehebrecherin

Unden an dem Fenster lainet ein große dafl, darauf ein *Perspectif* eines Templs, darinnen Christus der herr und die Juden, welche ime das Weib, so am Ehebruch erwischet, fürbracht.

Unten am Fenster lehnt eine große Tafel, darauf die perspektivische Ansicht eines Tempels; darin Christus der Herr und die Juden, welche ihm das beim Ehebruch ertappte Weib vorführen.

Nicht identifiziert. Zwei in den Quellen genannte Bilder mit diesem Sujet haben vermutlich keine direkte Beziehung zu dem 1598 inventarisierten Exemplar. In Schloß Nymphenburg inventarisierte man 1770 als Nr. 196 ein Leinwandbild dieses Themas in den Maßen 4 Fuß 6 Zoll × 6 Fuß (146,2 × 194,9 cm), über dessen Alter und Künstler nichts gesagt wird. Ein großformatiges Tafelgemälde von Lucas Cranach (1472–1553), das 1641/42 in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert wurde, heute Eigentum der Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (BStGS 692; 2005: Kronach, Fränkische Galerie), kommt schwerlich in Frage. Es scheint erst 1633 nach München gelangt zu sein; seine Hintergrundarchitektur hat sich als Übermalung des 17. Jahrhunderts erwiesen (Quellen und Studien 1980, S. 229 Nr. XII,15; AK Kronach 1994, S. 333 Nr. 155 [Michael Henker]).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2842 (2810) Gemaltes Bildnis: Friedrich II. von der Pfalz

An dem 11. Pfeiler: 2842 Pfalzgraf Fridrichs von Haydelberg contrafeht, mit einem grawen bart, in brustbildt.

Am elften Pfeiler: Bildnis Pfalzgraf Friedrichs II. von Heidelberg mit grauem Bart, als Brustbild.

Nicht identifiziert, möglicherweise ist eine Miniaturkopie erhalten. Zwei Bildtypen zeigen Kurfürst Friedrich II. von der Pfalz (1482–1556; zur Person: NDB 5, 1961, S. 528–530 [Peter Fuchs]) mit dem Goldenen Vlies, das er 1516 erhalten hatte, und mit auffallender Barttracht:
1. Hans Besser (um 1505/10-nach 1558), 1546. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2514. Buchenholz, 41,3 × 32,5 cm. 1803 aus Neuburg a. d. Donau nach Schleißheim. Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 4249: aus Neuburg. 1911. Es handelt sich um eine Teilwiederholung eines Typus, der Friedrichs liebevoll gepflegten langen, weißgrauen Bart besonders detailliert in Szene setzt; als Ganzfigurbildnis ist er auf Schloß Ambras erhalten mit Friedrichs Gattin Dorothea von Dänemark als Gegenstück (zuletzt AK Wien 2003 Nr. VI.20, S. 446 m. Abb.). Die Herkunft dieses Exemplars aus Neuburg spricht gegen eine vorausgehende Münchner Verwahrung.
2. Peter Gertner († nach 1541), 1531 (im 49. Lebensjahr). München, Bayerisches Nationalmuseum, R 27. Fichtenholz, 82,1 × 59,7 cm. Aus Neuburg a. d. Donau. Diese Tafel, die Friedrich mit einem kürzeren, doch

recht breiten, noch nicht altershell gewordenen Bart zeigt, ist im Auftrag des Ottheinrich von der Pfalz für Schloß Neuburg entstanden, scheidet damit als alter Münchner Besitz aus (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 40, Kat.-Nr. 116; Wagini 1987, S. 52 f. Nr. 6 und Abb. 13; Löcher 1993, S. 63).



vgl. 2842

Von Gertners Porträttyp bewahrt die Ambraser Porträtsammlung eine Miniaturwiederholung, in der auffallenderweise das Würdezeichen des Goldenen Vlieses weggelassen ist* (Kenner 1894, S. 155 Nr. 6; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 6). Auch ihre Beschriftung: „Fridericus comes Palatinus" enthält eine kleine Retusche an Friedrichs Karriere. Auf Gertners Neuburger Tafel steht: „Friederich Pfalczgraf bey Rhein Herczog in Bairn seins Alters im 49 Iar." Auf der rund ein halbes Jahrhundert später angefertigten Miniatur ist die Herzogswürde ebenso verdrängt wie die Tatsache, daß Friedrich 1544 die Kurfürstenwürde erlangt hatte. Eine solche Bildpolitik kennen wir von den Münchner Wittelsbachern, vgl. etwa Nr. 2831w, 2832 und 3123 (vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 165). Tatsächlich spricht einiges für die Annahme, daß das Vorbild der Ambraser Miniatur in München und dort wohl in der Kunstkammer hing.

Schon Kenner hat dies vermutet. Er beobachtete, daß die Friedrich-Miniatur mit einem Bildnis Kurfürst Ludwigs V. (Kenner 1894, S. 154 f. Nr. 5; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 5) ein Paar bildet, „wohl auch zu gleicher Zeit und von demselben Maler gemalt". Als Vorlage vermutete er Behams große Wittelsbacherserie. In Wahrheit liegen die Dinge so, daß beide Miniaturen ebenso wie Behams Bildnisse auf Typen von Gertner fußen (für Beham zeigt dies Löcher 1999, S. 190 Nr. 13, die Beobachtung gilt auch für die Tafel der großen Serie, und S. 196 Nr. 28). Im Detail steht Ambras in beiden Fällen Gertner näher als Beham. So liegt es nahe, Kenners Hypothese abzuwandeln: Die verschollenen Vorlagen zu Behams Bildnissen Friedrichs II. und Ludwigs V. hingen in München, und sie dürften auch als Vorbild für die Ambraser Miniaturen gedient haben.

v. Reber 1893, S. 14. – Löcher 1996, S. 73–102, hier 80 und 99 Anm. 45 (zu Nr. 1). PD

2843 (2811) Gemälde: Venus kniet vor Jupiter

Ein große dafl, auf deren *Jupiter* in einem gewülch mit der Weltkugl under seinem rechten fueß, neben im *Mercurius*, vor ime khniet *Venus*, hinder ir *Cupido*, under welchem gewülch ein Landtschafft gemahlt, bei dem *Jupiter* stehn dise Wort: *Imperium sine fine dedi.*

Eine große Tafel. Auf dieser Jupiter in seinen Wolken, die Erdkugel unter dem rechten Fuß, neben ihm Merkur. Vor ihm kniet Venus, hinter ihr Amor. Unterhalb dieses Gewölks ist eine Landschaft gemalt. Bei Jupiter stehen die Worte: Imperium …

Nicht identifiziert. Die Beischrift zitiert die erste Vershälfte von Vergil, Aeneis I,279. Jupiter erläutert dort der Venus seine großen Pläne für Äneas und seine Nachkommen, die Römer; im ursprünglichen Zusammenhang sind sie hier gemeint. Ficklers Formulierung gibt Anlaß zum Verdacht, daß im Gemälde der Halbvers auf Venus selbst bezogen war, welcher somit der Göttervater endlose Macht verliehen habe.

v. Reber 1892, S. 156. PD

2844 (2812) Gemälde: die sieben Tugenden

Siben gleichformige dafln, darauf die *septem Virtutes Cardinales* gemahlt.

Serie von sieben Tafeln mit Personifikationen (?) der sieben Haupttugenden.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 157. PD

2845 (2813) Gemälde: Lucretia

Ein dafl darauf die *Lucretia Romana* gemahlt.

Nicht identifiziert. Gemälde mit demselben Sujet sind Nr. 2910 (Cranach?), 3202 (Dürer) und 3233 (Breu); siehe Nr. 2910. v. Reber erwägt Gleichsetzung mit Pinakothek Nr. 165, niederländisch um 1530.

v. Reber 1892, S. 143 f. PD

2846 (2814) Gemaltes Bildnis: namenloser hoher Geistlicher

Contrafeht eines Geistlichen herrn, ohne Namen, sihet ainem Bischof oder sonst dergleichen Prelaten gleich.

Bildnis eines Geistlichen ohne Namen, sieht nach einem Bischof oder vergleichbaren Prälaten aus. PD

2847 (2815, 2816) Gemaltes Bildnis: Wilhelm der Schweiger von Oranien

Vier gleiche däfele. Auf dem ersten der Prinz von *Vranien*.

Vier gleichartige Täfelchen. Auf dem ersten der Prinz von Oranien.



vgl. 2847

Nicht identifiziert. Wilhelm der Schweiger von Oranien (1533–84) erhielt 1555 das Goldene Vlies, später war er die Seele des niederländischen Aufstands gegen Spanien. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: Nr. 2847–50, 2853–56. Herzog Albrecht V. erhielt 1546 den Orden vom Goldenen Vlies verliehen. In der Folge bestellte sein befreundeter Ordensbruder Johann von Ligne, Reichsgraf von Arenberg (1525–68), für ihn Bildnisse der Ordensmitglieder in Brüssel. 1566 bat dann Albrecht Arenberg erneut um Hilfe, diesmal bei der Suche nach Bildnissen auswärtiger Ordensmitglieder, lebender oder bereits verstorbener; zu dieser Korrespondenz: Stockbauer 1874, S. 117f. Ficklers Inventar läßt erkennen, daß es tatsächlich zur Lieferung solcher Porträts gekommen ist, wenn auch keineswegs zu einer umfassenden Porträtgalerie der Ordensmitglieder. Die oben genannte achtteilige Folge, die einzige regelrechte Serie aus diesem Zusammenhang, ist verschollen. Angesichts der Schicksale mehrerer Dargestellter (Egmont, Hoorn, Montigny) muß sie vor 1567 entstanden sein, wenn nicht vor der Spaltung des Personenkreises in den frühen 60er Jahren durch die Wiederstandsbewegung des niederländischen Adels gegen die spanische Religionspolitik. Eine Vorstellung davon, wie die Tafeln stilistisch beschaffen gewesen sein könnten, geben möglicherweise ein in Ericsberg/Schweden erhaltenes Bildnis eines der acht Ordensritter (siehe Nr. 2854) und die Kopie eines weiteren in der Ambraser Porträtsammlung (siehe Nr. 2849). – Bei den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hat sich ein Bildnis eines nicht benannten Ritters vom Orden des Goldenen Vlieses in schlechtem Zustand erhalten (BStGS 3096, Leinwand, 63 × 53 cm, konventionell als deutsch, Ende 16. Jahrhundert eingestuft).* Kopfform und zahlreiche einzelne Gesichtszüge erinnern an ein um 1555 angesetztes Bildnis Wilhelms von Oranien (Kassel, Staatl. Kunstsammlungen, Kopie nach Anthonis Mor: AK Wiesbaden 1984/85, Abb. S. 11 und S. 85 Nr. A1). Identität der Person angenommen, müßte das Münchner Gemälde vom Alter des Dargestellten her um die Jahrhundertmitte oder in den 50er Jahren entstanden sein. Könnte ein Porträt dieses Formats von Fickler noch als „däfele" bezeichnet worden sein und es sich um Nr. 2847 handeln? Man zögert, die Frage zu bejahen. Sollte es sich dennoch um jenes Gemälde handeln, scheidet die Identifizierung von Nr. 2854 mit dem Gemälde in Ericsberg aus – will man nicht fordern, daß die beiden Viererfolgen im Format voneinander abwichen.

v. Reber 1893, S. 40. PD

2848 (2817) Gemaltes Bildnis: Johann von Ligne, Reichsgraf von Arenberg

Auf dem andern der Graf *de Ligne*.



vgl. 2848

Nicht identifiziert. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Bildnissen von acht Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Ein weiteres Bildnis des Johann von Ligne Reichsgraf von Arenberg (1525–68), der 1546 das Goldene Vlies erhielt: Nr. 3143. Er ist auch in der Ambraser Porträtsammlung vertreten* (Kenner 1894, S. 215f. Nr. 98; Ladner 1932, S. 50 Nr. G 98), wo möglicherweise der (ein?) Münchner Typus bewahrt ist. Die Familie Arenberg war den Wittelsbachern des öfteren gefällig. Arenbergs Sohn Karl (1550–1616) wurde zeitweise mit Erbprinz Wilhelm (V.) gemeinsam erzogen und war mit ihm befreundet (Volk-Knüttel 1981, S. 234f.). Die Münchner Kunstkammer bewahrte Geschenke der Gattin Johanns, Margarete auf: ein Kissen (Nr. 516) und einen Fischzahn (Nr. 1108). Zur Ikonographie vgl. Mortzfeld Bd. 1, 1986, A 508 und 509.

v. Reber 1893, S. 40. PD

2849 (2818) Gemaltes Bildnis: Philipp von Montmorency-Nivelles, Graf von Hoorn

Auf dem dritten der Graf von *Horn*.



vgl. 2849

Nicht identifiziert. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Bildnissen von acht Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Hoorn (1518–68) erhielt 1555 das Goldene Vlies; er wurde unter Alba hingerichtet. Sein Bildnis findet sich auch in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 79 Nr. 198; Ladner 1932, S. 39 Nr. D 208); hier könnte der Typus des verschollenen Münchner Bildnisses bewahrt sein. Für diese Annahme könnte sprechen, daß die Ambraser Kopie dem stilkritischen Eindruck nach auf ein Bildnis zurückgehen muß, dessen Künstler zumindest noch einen weiteren in der Münchner Sammlung vertretenen Träger des Goldenen Vlieses in ähnlichem Ausschnitt porträtiert hat, Markgraf Johann IV. von Bergen-op-Zoom (1528–67) Nr. 2854. Hoorns Gattin/Witwe Walburga von Neuenahr war in der Kunstkammer mit zwei Bildnissen in Gips vertreten (siehe Nr. 1474). Zum Bildnis Hoorns vgl. seine Medaillenporträts von Jacques Jonghelinck (1530–1606): Hill-Pollard 1920/1978, S. 125; Smolderen 1996, S. 269–271 Nr. 45 f. (mit Angaben zur Vita S. 470 f.), S. 273 f. Nr. 48 bis, von diesem stammen auch mehrere Medaillen, die Hoorn mit seiner Gattin Walburga von Neuenahr zeigen. Vgl. auch Mortzfeld Bd. 11, 1989, A 10 151–10 153 und Fritz 1964.

v. Reber 1893, S. 40. – Zur Person: ADB 13, Leipzig 1881, S. 99–101 (Wenzelburger). – Heinz 1975, S. 266f. Nr. 140 (nach Stich). PD

2850 (2819) Gemaltes Bildnis: Floris von Montmorency, Herr von Montigny

Auf dem vierten der herr von *Montignu*.

Nicht identifiziert. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Montigny (1528–67) erhielt 1559 das Goldene Vlies (ADB 22, Leipzig 1885, S. 204–206 [Wenzelburger]). Zu den Umständen seines Todes: Kamen 1997, S. 126–128. Zur Ikonographie vgl. Mortzfeld Bd. 16, 1991, A 14 354 und 14 355.

v. Reber 1893, S. 40. PD

2851 (2820) Gemälde: holländisches Trachtenbild

Ob dem fenster ein Niderlenderin, Munkedamer Vrou.



Über dem Fenster ein Niederländerin, eine Frau aus Monnikendam.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1506; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3597)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 201. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Munkedammer Vrou. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161. – Kat. Amsterdam 1976, S. 739. PD/TVW

2852 (2821) Gemaltes Bildnis: Girolamo Piccolomini

An dem 12. Pfeiler: 2852 Ein conterfeht in brustbildt auf ein Tuech gemahlt *Hyeronimi Picolominei* von *Siena* Pabst *Pij* des III. Brueders Sohn *de Anno* 1517.

Am zwölften Pfeiler: Ein Brustbildnis des Girolamo Piccolomini aus Siena, Sohn des Bruders von Papst Pius III., dat. 1517, auf Tuch gemalt.

Nicht identifiziert. Francesco (Todeschini-)Piccolomini (1439–1503), 1460 Kardinal von Siena, regierte wenige Tage lang im Oktober 1503 als Papst. Er unterhielt ausgezeichnete Beziehungen zu etlichen deutschen Fürsten, so auch zu den Pfälzer und Landshuter Wittelsbachern. Als 1498 Pfalzgraf Ruprecht (1481–1504), Administrator von Freising, in den weltlichen Stand zurücktrat und zugunsten seines Bruders Philipp (1480–1541) auf das Bistum verzichtete, war Piccolomini sein und des Domkapitels Geschäftsträger in dieser Angelegenheit beim Papst (Schlecht 1913, S. 317 f.; Strnad 1964–66, S. 288 f.). Im selben Jahr 1498 übertrug Piccolomini seinem Neffen Girolamo Piccolomini die Verwaltung des Bistums Pienza, das ihm seit 1595 zusätzlich zu Siena anvertraut war (Strnad 1964–66, S. 385). Wie Girolamos Bildnis nach München gelangt ist, ist bisher nicht untersucht. Angenommen, Kardinal Francesco hätte Girolamo damals oder bei einer anderen Gelegenheit, etwa in Zusammenhang mit dem Streit der Freisinger Bischöfe mit Herzog Albrecht IV. von Bayern um die Übertragung der Stifte Ilmmünster und Schliersee nach München, als Helfer eingeschaltet, könnte dieser etwa Philipp von Freising sein Bildnis geschenkt haben, mit dessen Nachlaß es später an den bayerischen Hof gelangte.

v. Reber 1893, S. 23. PD

2853 (2822) Gemaltes Bildnis: Karl von Berlaymont

Vier gleiche däfel von conterfehten, auf dem ersten des herrn von *Berlemont*.

Vier gleiche Täfelchen mit Bildnissen, auf dem ersten jenes des Herrn von Berlaymont.

Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Baron Karl von Berlaymont (1520–78) erhielt 1555 das Goldene Vlies. Zu einem Wachsmedaillenbildnis desselben: Habich II/2, S. 503 f. Jacques Jonghelinck (1530–1606) schuf sein Medaillenporträt (Hill-Pollard 1920/1978, S. 125; Smolderen 1996, S. 260–262 Nr. 39 f. mit Angaben zur Vita). Ein summarisches Bildnis aus dem Jahr 1555 enthält die Kupferstichdokumentation der Brüsseler Trauerprozession zum Tod Kaiser Karls V. (Amplissimo hoc apparatu …, von Hieronymus Cock entworfen und von Joannes und Lucas van Doetecum gestochen, 34 Blätter, hier Blatt 31; Nalis 1998, part I, Abb. S. 92 oben).

v. Reber 1893, S. 40. – Zur Person: ADB 2, Leipzig 1875, S. 400f. (Alb. Th.). PD

2854 (2823) Gemaltes Bildnis: Johann IV. von Bergen op Zoom

Auf dem andern des Margrafen von Bergen.



vgl. 2854

Nicht identifiziert. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Markgraf Johann IV. von Bergen op Zoom (1528–67) erhielt 1555 das Goldene Vlies. Ein Bildnis von ihm (das stilistisch mit einem in Ambras in Kopie dokumentierten Bildnis Hoorns zusammenzugehen scheint) hat sich in der Sammlung Bonde (Ericsberg-Galerie, Katrineholm/Schweden)* erhalten: Eichenholz, 49 × 33,5 cm (Nr. 63 der Sammlung des weitgereisten Pehr Lagerbring [1733–1799], vor 1840 Nr. 64 der Sammlung Carl Göran Bonde; Strömbom 1917, S. 5 Nr. 6 m. Abb.; AK Brügge 1962, S. 200 Nr. 154; van de Put 1923, S. 303 m. Abb.; der Typus des Bildnisses wurde 1619 im Kupferstich reproduziert: Eremundus, Origo et historia Belgicarum tumultuum, fol. 99; ebd.). Zu erwähnen ist noch ein summarisches Bildnis aus dem Jahr 1555 in der Kupferstichdokumentation der Brüsseler Trauerprozession zum Tod Kaiser Karls V. (Amplissimo hoc apparatu …, von Hieronymus Cock entworfen und von Joannes und Lucas van Doetecum gestochen, 34 Blätter, hier Blatt 31 und 32; Nalis 1998, part I, Abb. S. 92 oben).

v. Reber 1893, S. 40. PD

2855 (2824) Gemaltes Bildnis: Lamoral Graf Egmont

Auf dem 3. des Grafen von Egmont.

Nicht identifiziert. Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Lamoral Graf Egmont, Fürst von Gavre (1522–68) erhielt 1546 das Goldene Vlies, er wurde unter Alba hingerichtet. Zur Persönlichkeit: ADB 5, 1877, S. 684–686 (P. L. Müller). Zur Ikonographie vgl. Smith 1949; Heinz 1975, S. 264 Nr. 130 (nach Stich der 60er Jahre); AK Düsseldorf 1979; Mortzfeld Bd. 6, 1988, A 5508–5511.

v. Reber 1893, S. 40. PD

2856 (2825) Gemaltes Bildnis: Philippe de Lalaing, Graf von Hoogstraaten

Auf dem 4. des Grafen von Hochstratt.

Aus einer von zwei Folgen in kleinem Format von Bildnissen von je vier Trägern des Goldenen Vlieses: 2847–50, 2853–56, siehe dazu Nr. 2847. Philippe de Lalaing, Graf von Hoogstraaten (1510–55), erhielt 1546 das Goldene Vlies. Zu seiner Ikonographie vgl. AK Amsterdam 1972, S. 58 f. Nr. 76 f.

v. Reber 1893, S. 40. PD

2857 (2826) Gemaltes Bildnis: Karl von Lothringen

Auf einer langen dafl, Herzog Carls von Lottringen Bischofen zu Mez Contrafeht.



Auf einer hohen Tafel das Bildnis des Karl von Lothringen, Bischof von Metz.

Französisch, um 1595
Leinwand, 205 × 116 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7485
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 344. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Karl (1567–1607) wurde 1578 Bischof von Metz und 1592 Bischof von Straßburg, 1591 Kardinal. Zottmann 1913/14 publizierte das Gemälde, ohne den Serienzusammenhang zu berücksichtigen, als Werk des Münchner Hofmalers Engelhard de Pee. Teil einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen (1543–1608) und der Claude de France (1547–75) aus der Mitte der 1590er Jahre: Nr. 2836 Heinrich (der Erbprinz), 2857 Karl, 2862 Franz (Heinrichs Nachfolger in der Regierung), 2867 Antonia (später Gattin Herzog Johann Wilhelms von Jülich), 2868 Katharina (später Äbtissin von Remiremont) und 2869 Elisabeth. Vgl. dazu Nr. 2836. – Ein stilistisch abweichendes Porträt in gleicher Haltung findet sich im Bayerischen Nationalmuseum München (Signatur R 6664, Leinwand, 210,5 × 118,5 cm, Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 215 Nr. 731). In München hat sich von einer weiteren ähnlichen Serie von 1578 noch ein zweites Ganzfigurbildnis Karls erhalten; die Beischrift nimmt Bezug auf seine neue Bischofswürde: Carolus dux Lotharingiae ep[iscop]us Met[ensis] (BStGS 3348, Leinwand, 182 × 93 cm. Herkunftverzeichnis 1880: von München). Vielleicht war seine neue Würde ein Anlaß zur Herstellung der Serie? Ein Satz von Miniaturausführungen der – wo überprüfbar – typengleichen Porträts in der Ambraser Porträtsammlung ist 1578/79 entstanden (Kenner 1893, S. 181 Nr. 234 deutet das Fehlen von Insignien auf Entstehung des Ambraser Exemplars vor 18. Juni 1578, doch ist Karl als Geistlicher gekleidet; Ladner 1932, S. 92 Nr. H 236), siehe auch dazu Nr. 2836.

Zottmann 1913/14, S. 8f. – Feulner 1924, S. 66 Nr. 289. PD

2858 (2827) Gemälde: die hl. Maria Magdalena am Grab Christi

Ein dafl darauf Maria Magdalena sizendt, mit dem linggen Arm sich auf das grab lainendt.

Eine Tafel, darauf Maria Magdalena, sitzend und den linken Arm auf das Grab gelehnt.

Nicht identifiziert. Zu den Münchner Magdalenendarstellungen Nr. 1071, 2705, 2707, 2726, 2858 und 2940 siehe Nr. 1071. PD

2859 (2828) Gemaltes Bildnis: Königin Elisabeth von England

Contrafeht der Königin Elisabeth in Engellandt.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 168. Elisabeth (1533–1603) regierte seit 1558. Miniaturbildnisse derselben: Nr. 357 und 361. Ihr Bildnis findet sich auch in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 91–93 Nr. 212f.; Ladner 1932, S. 39 Nr. D 212f.). Das 1770 in Dachau inventarisierte, auf Holz gemalte Bildnis der „Elisabeth Königin in Engeland" maß 1 Fuß 5 Zoll × 1 Fuß ¼ Zoll (umgerechnet 46 × 33,2 cm).

v. Reber 1893, S. 31. PD

2860 (2829) Gemälde: holländisches Trachtenbild



Ob disem fenster ein Niderlenderin Staverse Vrou.

Über diesem Fenster eine Niederländerin, eine Frau aus Stavoren.

Holland, 3. Viertel 16. Jahrhundert
Holz, 42 × 29 cm
Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum (Amsterdam, Rijksmuseum, Kat.-Nr. C 1504; Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3595)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 208. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß von Dachau. 1971 als Leihgabe an das Rijksmuseum Amsterdam.

Beischrift: Staverse Vrou. Stavoren/Staveren war ein Fischereihafen und Handelsplatz am ehem. Zuiderzee. Bestandteil einer Folge niederländischer Frauentrachten, siehe Nr. 2695.

v. Reber 1892, S. 161 (irrtümlich: BStGS 3597). – Kat. Amsterdam 1976, S. 740. PD/TVW

2861 (2830) Gemaltes Bildnis: unbekannte Fürstin

An dem 13. Pfeiler: 2861 Conterfeht auf einem Pergamen eines gefürsten Frawenbildts, soll ein Erzherzogin von Österreich, und Kaiser Ferdinandts Tochter sein.

Am dreizehnten Pfeiler: Bildnis auf Pergament einer Fürstin, soll eine Erzherzogin von Österreich und Tochter Kaiser Ferdinands sein.

Nicht identifiziert. Die Töchter Kaiser Ferdinands I. (1503–64) und der Anna von Böhmen (1503–47): Elisabeth (1526–45), Anna (1528–90), Maria (1531–81), Magdalena (1532–90), Katharina (1533–72), Eleonore (1534–94), Margarete (1536–63), Barbara (1539–72), Ursula (1541–43), Helene (1543–74) und Johanna (1547–78).

v. Reber 1893, S. 25. PD

2862 (2831) Gemaltes Bildnis: Franz von Lothringen



Auf einer langen dafel Herzog Franciscen von Lottringen Contrafeht, Knaben weis.

Auf einer hohen Tafel das Bildnis des Herzogs Franz von Lothringen als Jugendlicher.

Französisch um 1595
Leinwand, 205 × 132 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7490
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 545. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Herzog Franz von Lothringen (1572–1632) verfolgte eine militärische Karriere, nach dem Tod seines Bruder Heinrich 1624 regierte er Lothringen. Teil einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen und der Claude de France aus der Mitte der 1590er Jahre: Nr. 2836 Heinrich (der Erbprinz), 2857 Karl (Bischof von Metz und Straßburg, Kardinal), 2862 Franz, 2867 Antonia (später Gattin Herzog Johann Wilhelms von Jülich), 2868 Katharina (später Äbtissin von Remiremont) und 2869 Elisabeth. Vgl. dazu Nr. 2836.

v. Reber dachte an ein Bildnis des Herzogs Franz I. von Lothringen (reg. 1544/45). Das von ihm dafür vorgeschlagene Porträt BStGS 2550 (Holz, 30 × 22 cm) scheidet schon wegen seines Formats aus.

v. Reber 1893, S. 20. – Feulner 1924, S. 65 Nr. 282. PD

2863 (2832) Gemaltes Bildnis: ungenannte Adelige

Ein dafl darauf ein Edlfraw in brustbildt, mit einem hündle vor ier, Conterfeht.

Eine Tafel, darauf eine Adelige als Brustbild porträtiert, vor ihr ein Hündlein. PD

2864 (2833) Gemaltes Bildnis: Christine von Bayern

Herzogin Christina von Bayrn contrafeht, alß die 29 wochen alt gewesen, *de Anno* 1571.

Bildnis der Herzogin Christine von Bayern im Alter von 29 Wochen, 1571.

Nicht identifiziert. Die Jahresangabe dieses Bildes, 1571 im Alter von 29 Wochen, widerspricht einer schon von Häutle 1870, S. 54 abgelehnten Tradition, wonach Christine (1571–80) erst 1572 geboren wäre, vgl. v. Isenburg, Bd. I, 1965, Taf. 28. Allerdings ist sie auch nicht bruchlos mit dem von Häutle angegebenen Geburtstag, 23. September 1571, zu verbinden, da bei Geburt im späten September die 29. Lebenswoche notwendig in den Frühling 1572 fällt. Könnte das Inventar einen Irrtum in die Bildaufschrift hineingelesen haben, oder enthielt schon diese eine Ungenauigkeit? Weitere Bildnisse derselben: Nr. 764 gewirktes Bildnis von 1578, Nr. 2830 Gemälde von 1578.

v. Reber 1893, S. 52. PD

2865 (2834) Gemaltes Bildnis: Kaiser Friedrich III.

An dem 14. Pfeiler welcher der letst an diser seitten: 2865 Khayser Fridrichs des 3. Contrafeht in brustbildt.

Am vierzehnten Pfeiler, dem letzten auf dieser Seite: Brustbildnis des Kaisers Friedrich III.

Nicht identifiziert. Ein im Münchner Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrtes Bildnis Friedrichs III. (1415–93), 1440 König, 1452 Kaiser) ist stilkritisch später zu datieren (D 2208. Leinwand, 78,5 × 67 cm;

Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 202 Nr. 685: aus Amberg, deutsch 18. Jahrhundert; das Gemälde steht in losem Zusammenhang mit einem um 1490 angesetzten Profiltypus, über dessen Verfügbarkeit in München nichts weiter bekannt ist, vgl. Buchner 1953, S. 116f. und 206 Nr. 127, S. 121 Nr. 135a; Heinz/Schütz 1976, S. 51 Nr. 8). Die Vermählung von Friedrichs Tochter Kunigunde (1465–1520) mit Herzog Albrecht IV. von Bayern (1447–1508) im Jahr 1487 brachte die Habsburger und die bayerischen Wittelsbacher einander näher. – Ein Bildnisdiptychon des Kaisers und seiner Gattin Eleonore von Portugal (1436–67) ist Nr. 3148/49. Zu den Bildnissen Friedrichs allgemein: Buchner 1953; Dornik-Eger 1966; Heinz/Schütz 1976, S. 49–52; Schmidt, Bildnisse 1994; AK Ambras 2002, S. 45–47 Nr. 11. PD

2866 (2835) Gemaltes Bildnis: ungenannter Knabe

Ein Conterfeht eines jungen Knäbleins von 2 Jaren und etlich Monat, tregt ein Stigliz auf der handt.

Ein Bildnis eines jungen Knäbleins von 2 Jahren und einigen Monaten, trägt einen Stieglitz in der Hand. PD

2867 (2836) Gemaltes Bildnis: Antonia von Lothringen



Drey gleiche dafeln, auf der ainen Herzogin Anthonia von Lottringen.

Drei gleiche Tafeln, auf der einen Herzogin Antonia von Lothringen.

Französisch um 1595
Leinwand, 215 × 117 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7492
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 548. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Antonia von Lothringen (1568–1610) heiratete 1599 Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg (1562–1609). Teil einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen und der Claude de France aus der Mitte der 1590er Jahre: Nr. 2836 Heinrich (der Erbprinz), 2857 Karl (Bischof von Metz und Straßburg, Kardinal), 2862 Franz (Heinrichs Nachfolger in der Regierung), 2867 Antonia, 2868 Katharina (später Äbtissin von Remiremont) und 2869 Elisabeth. Vgl. dazu Nr. 2836.

v. Reber 1893, S. 54 (identifiziert). – Feulner 1924, S. 64 Nr. 277. PD

2868 (2837) Gemaltes Bildnis: Katharina von Lothringen

Auf der andern Herzogin Catharina von Lottringen.

Auf der zweiten Herzogin Katharina von Lothringen.

Französisch um 1595
Leinwand, 215 × 117 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7484
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 549. BStGS Inv. 1856, Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6338: unbekannten Ursprunges.

Katharina von Lothringen (1573–1648) wurde 1611 Äbtissin von Remiremont. Teil einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen und der Claude de France aus der Mitte der 1590er Jahre: Nr. 2836 Heinrich (der Erbprinz), 2857 Karl (Bischof von Metz und Straßburg, Kardinal), 2862 Franz (Heinrichs Nachfolger in der Regierung), 2867 Antonia (später Gattin des Herzogs Johann Wilhelm von Jülich), 2868 Katharina und 2869 Elisabeth. Vgl. dazu Nr. 2836.

Von einer weiteren, bereits 1578 entstandenen Folge lothringischer Prinzen und Prinzessinnen derselben Familie sind in München Karl (BStGS 3348), Katharina (BStGS 3236) und Elisabeth (BStGS 3235) erhalten: Leinwand, Maße jeweils 182/193 × 93 cm. Es ist anzunehmen, daß diese Kinderbilder schon bald nach

ihrer Entstehung an die in München lebende Tante Renata geschickt worden sind. Von 1578/79 datiert ein Satz von Miniaturporträts der lothringischen Familie, den Herzog Karl III. für Erzherzog Ferdinands von Tirol Ambraser Porträtsammlung herstellen ließ (Kenner 1893, S. 178 Anm. 2; S. 179–183 Nr. 229–236B; Ladner 1932, S. 91 f. Nr. H 229–237) herstellen ließ. Wo Vergleichsmöglichkeit besteht (bei Karl und Katharina), stimmen die Bildnisse im Porträttypus überein; vgl. Nr. 2836.

v. Reber 1893, S. 54 (identifiziert). – Feulner 1924, S. 67 Nr. 292. PD



2869 (2838) Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Lothringen

Auf der 3. Herzogin Elisabeth von Lottringen.

Auf der dritten Herzogin Elisabeth von Lothringen.

Französisch oder München um 1595/1600
Leinwand, 212 × 116 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7488, 2005 als Dauerleihgabe in der Residenz München, Inv. ResMü. L-G 279
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 547. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.



Elisabeth von Lothringen (1574–1636), seit 1595 Gattin Herzog Maximilians I. von Bayern. Wie den Mitteilungen des Inventars über die Umgebung des Bildes zu entnehmen ist, gehörte es zu einer ganzfigurigen, in den Maßen einheitlichen Bildnisfolge von Kindern Herzog Karls III. von Lothringen und der Claude de France aus der Mitte der 1590er Jahre: Nr. 2836 Heinrich (der Erbprinz), 2857 Karl (Bischof von Metz und Straßburg, Kardinal), 2862 Franz (Heinrichs Nachfolger in der Regierung), 2867 Antonia (später Gattin des Herzogs Johann Wilhelm von Jülich), 2868 Katharina (später Äbtissin von Remiremont) und 2869 Elisabeth. Vgl. dazu Nr. 2836.

Das hier zur Identifizierung vorgeschlagene Porträt Elisabeths paßt im Altersansatz und Kleidungsstil der Dargestellten, auch im Bildformat zwanglos zu den übrigen erhaltenen Gemälden. Der Porträttyp ist der gleiche wie auf dem 1596/97 von Jean de Wayembourg geschaffenen Rosenkranzaltar in Nancy (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 110 f. Nr. 158). Da der Bildtyp aber auch noch in Elisabeths frühen Münchner Jahren verwendet wurde, bleibt durch Gegenüberstellung und genauere maltechnische Prüfung der Serie festzustellen, ob es sich bei dem oben genannten Bildnis um ein aus Nancy mitgebrachtes Werk oder eine am Münchner Hof zur Vervollständigung der Familienserie auf der Grundlage lothringischer Porträts angefertigte Kopie handelt. Derselbe Typus als Halbfigurstück: BStGS 3162, Leinwand, 107 × 75 cm.

v. Reber 1893, S. 54 (schlägt ein wegen des Formats nicht in Frage kommendes Gemälde vor, BStGS 2510). – Feulner 1924, S. 64 f. Nr. 279. – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 164 f. Nr. 233 (München? um 1600). – AK München, Möbel 2002, S. 157 Nr. 6 (Johannes Erichsen). PD

2870 (2839) Gemaltes Bildnis: Margret Lechner von Laufen

Vier gleiche dafeln, auf der ersten ein nackhendt Weibsbrustbildt mit einem schwarzen bartt, darbei geschriben: Junckfraw Margreth Lechnerin von Lauffen.

Vier gleiche Tafeln, auf der ersten eine nackte Frau mit einem schwarzen Bart, dabei geschrieben: Margret Lechner von Laufen.

Nicht identifiziert. Aus einer Folge von vier Bildnissen von Frauen mit abnormem Haarwuchs, Nr. 2870–2873, die auch Hainhofer 1611 auffielen: „4 Conterfettische Weiber mit Bärten“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 101), vgl. *Quelle IX* sowie *Diemer, Gemälde,* S. 189 und Nr. 2872.

v. Reber 1892, S. 161. PD

2871 (2840) Gemaltes Bildnis: Margret Lechner von Laufen

Auf der andern ein beclaidt Weibsbrustbildt mit einem langen schwarzen bart, auch obgemelts Namens.

Auf der zweiten eine bekleidete Frau mir schwarzem Bart, mit demselben Namen.

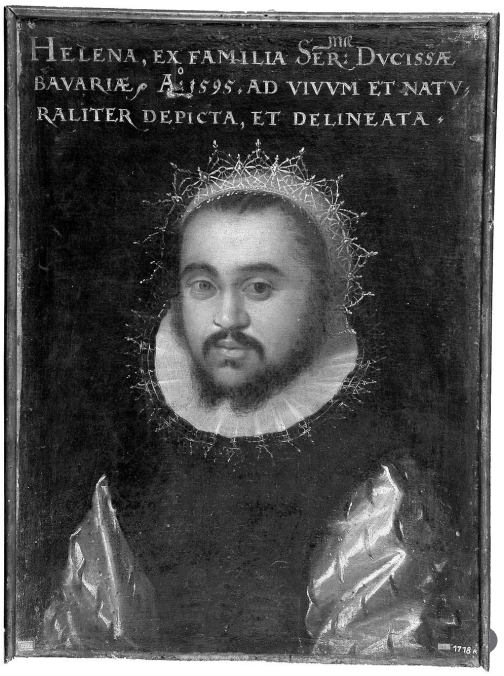
Nicht identifiziert. Aus einer Folge von vier Bildnissen von Frauen mit abnormem Haarwuchs, siehe Nr. 2870.

v. Reber 1892, S. 161. PD

2872 (2841) Gemaltes Bildnis: Helena Antonia Galecka (?)

Auf der 3. Junckhfraw Galeckha von Lütich auch gebartet.

Auf der dritten Jungfrau Galecka von Lüttich, auch mit Bart.



Unbekannt, 1595
Leinwand, 67,2 × 49,2 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1718 (2006: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)

Vorschlag zur Identifizierung. Das Bildnis eines Mädchens mit Kinn- und Schnurrbart trägt die Aufschrift „Helena, ex familia ser(enissi)mae ducissae Bavariae, A(nn)o 1595 ad vivum et naturaliter depicta et delineata“. Aus diesem Text hat man irrtümlich auf eine „bärtige Prinzessin Helena von Bayern“ geschlossen, die nicht existiert hat (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 182 Nr. 597. Gerhard Immler, Leiter des Geheimen Hausarchivs München, bestätigt brieflich den genealogischen Sachverhalt). Den Worten ist lediglich zu entnehmen, daß diese Person 1595 zum Gefolge einer Herzogin von Bayern zählte.

Derart exzessive Behaarung, Hypertrichose, ist eine selten auftretende Krankheit, deren Opfer im 16. Jahrhundert Aufsehen, das Interesse der Mediziner und die Neugier der Höfe weckten. Diesem Phänomen ist kürzlich Zapperi 2004 nachgegangen am Beispiel des Pedro Gonzalez aus Teneriffa und seiner Familie, die als „Haarmenschen“ Berühmtheit erlangten. Zapperi weist S. 78 auf den parallelen, vergleichsweise wohl schwächer ausgeprägten Fall einer Helena Antonia aus Lüttich hin, von der *Dominicus Custos* ein Kupferstichbildnis stach. Die Unterschrift teilt mit: „Helena Antonia nata in archiepiscopatu Leodiensi, aet. suae XVIII a Ser(enissi)ma Archiducissa Aust. Maria vidua educata.“. Demnach war Helena Maria zum Zeitpunkt ihrer Abbildung achtzehn Jahre alt, stammte aus dem Erzbistum Lüttich und wurde von Erzherzogs Karls Witwe Maria, der Schwester Herzog Wilhelms von Bayern aufgezogen. Maria ist somit die in der Gemäldeaufschrift erwähnte serenissima ducissa Bavariae, und sie dürfte das Gemälde (vermutlich eher bald) nach dem Tod ihres Gatten 1590 ihrem Münchner Bruder geschenkt haben als späte Revanche für Bildnisse der Familie Gonzalez Anfang 1583 (Zapperi 2004, S. 53 f.). – An der Identität der Grazer und der Münchner Helena ist kaum zu zweifeln, zumal der Stich von Custos und das Münchner Gemälde im Physiognomischen gut zusammenpassen und in einer Einzelheit wie der Wiedergabe der „Geheimratsecke“ links über der Stirn übereinstimmen. Erklärungsbedürftig bleibt Ficklers Benennung der Person als Jungfrau Galecka. Handelt es sich um den Nachnamen, welchen der Stich verschweigt? Dies ist wahrschein-

licher als eine Verballhornung einer Herkunftsangabe „gallica“, die für eine Lütticherin unzutreffend und einem Gebildeten wie Fickler auch von der Aussprache her schwerlich zuzutrauen wäre. Daß die Niederländerin nach Graz verschlagen wurde, dürfte mit der Tatsache zusammenhängen, daß Wilhelms und Marias Bruder Ernst seit 1581 Fürstbischof von Lüttich war. Über Helenas weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

Das Bild war, darauf scheint Ficklers Formulierung hinzudeuten, Teil einer Folge von vier Bildnissen von Frauen mit abnormem Haarwuchs, siehe Nr. 2870, *Diemer, Gemälde,* S. 186, sowie, zu einer möglichen Betrachternachricht, Nr. 2873.

v. Reber 1892, S. 161 (unbekannt). – Diemer 2005. PD

2873 (2842) Gemaltes Bildnis: Katharina Gansel

Auf der 4. Junckhfraw Catharina Gansel von Paris, haret und barttet uber das ganz angesicht.

Auf der vierten Jungfrau Katharina Gansel aus Paris, haarig und bärtig über das ganze Gesicht.

Nicht identifiziert. Der Name gibt ein Rätsel auf. Es fällt nicht schwer, darin die Pariserin Catherine Gonzalez wiederzuerkennen, die Gattin des berühmten „Haarmenschen“ Pedro Gonzalez aus Teneriffa – aber im Gegensatz zu ihrem Mann und zu mehreren der Kinder war Catherine selbst gesund und zeigte keinerlei Spuren des exzesssiven Haarwuchses (zum Schicksal der Familie Gonzalez neuerdings ausführlich: Zapperi 2004, bes. S. 80–85, vgl. ihr Bildnis *Diemer, Gemälde,* Abb. 77 b, 78 b). Man muß deshalb annehmen, daß hier Fickler das Opfer einer irrigen Beschriftung geworden ist. Möglicherweise besteht ein Typenzusammenhang mit den Ambraser Bildnissen der „Haarmenschenfamilie“; in diesem Fall käme aber nur die Tochter Madeleine in Frage; doch darf man annehmen, daß Fickler das dort noch ganz kindliche Mädchen als „Jungfrau“ bezeichnet hätte? Zu einem weiteren Bildnis, das möglicherweise mit derselben Familie, mit der zweiten Tochter Catherines zusammenhängt, vgl. Nr. 2880. – Aus einer Folge von vier Bildnissen von Frauen mit abnormem Haarwuchs, siehe Nr. 2870. Auf dieses Gemälde (oder vielleicht auf Nr. 2872?) dürfte sich eine von Sivert Grubbe (Curriculum vitae, Kopenhagen, Kongelike Bibliotek, Ms. Udall 449, 4°, S. 26) notierte Begebenheit anläßlich eines Besuchs der Münchner Kunstkammer 1587 beziehen: „Habuimus in nostro comitatu insignem pictorem Johannem ab Ach, qui tunc in servitio erat Ducis Florentini, postea a Caesare Rudolpho evocatus Italia, ipsi inservivit Pragae. Is cum Monachum [sic] venissemus et in Arce ostenderetur nobis foemina Gallica per totam faciem longis crinibus pilosa ut in capite, eam statim per ludum et jocum quasi aliud agens pinxit in libro meo“ (nach Jacoby 2000, S. 71 Anm. 16).

v. Reber 1892, S. 161. PD

2874 (2843) Gemälde: Penelope und ihre Dienerinnen

In einer großen dafel die *Penelope Vlyssis* Gemahel, mit irem frawenzimer so alle zum thail spinnen, zum thail weben, etlich strickhen, etliche würckhen, etliche haspeln etc.



Auf einer großen Tafel Penelope, die Gemahlin des Odysseus, mit ihrem Frauenzimmer; sie alle sind beschäftigt, teils zu spinnen, teils zu weben, etliche stricken, etliche wirken, etliche haspeln usw.

ABRAHAM DEL HEL (1534–98), 1563
Leinwand, 335 × 463 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2420
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 229. BStGS Inv. 1856 und BStGS Inv. 1905, Nr. 2106: aus Schleißheim.

v. Reber 1892, S. 156 (identifiziert). – Hämmerle 1926, S. 81. – Zum Maler vgl. Metzger 1982. PD

2875 (2847) Gemälde: Phantasiebildnis des Mistre Righe

Ein brustbildt aines Venedischen Peckhen, so ain Schweizer gewesen, eines scheuzlichen Angesichts mit einem weitten maul, großen bis auf das maul abhangenden Nasen, mit einem roten Schweizer Paret auf dem kopf, darbei sein Nam geschriben *Mistre Righe Forner*.

Ein venezianischer Bäcker, der Schweizer war, häßliches Gesicht mit weitem Mund, großer, bis auf den Mund herabgebogener Nase, auf dem Kopf ein Schweizer Barett, dabeigeschrieben der Name.

Nicht identifiziert. Das „Bildnis" war sicher mit Bedacht in die Nähe der Bildnisse körperlich entstellter Personen gehängt. Es dürfte ebenso am Landshuter Prinzenhof Herzog Wilhelms V. in den 1570er Jahren entstanden sein wie ein zweites Objekt, das diese groteske Figur zeigte, Nr. 3225, siehe dort.

v. Reber 1892, S. 162f. PD

2876–2877 (2844–2845) Gemälde-Diptychon der Ursula von Weichs



vgl. 2877

Außerhalb des einfangs, an der Wandt: 2876 Ein doppelt dafel, auf der ersten *Signum Concordiæ* mit zwayen zusammengeschloßnen henden in einem gewülch, welche under ihnen ainen Löwen an einem dreyfachen bandt haltendt, welcher Löw auf einem gulden stuckh ligt, und ein herz in den vordern dazen helt. – 2877 Auf der andern ein Junckhfraw brustbildt, soll Ursula von Weichs sein.

Außerhalb des Einfangs an der Wand: Eine Doppeltafel. Auf der ersten das Sinnbild der Concordia mit zwei ineinandergelegten Händen in einer Wolke, die unter sich einen Löwen an einem dreifachen Band festhalten. Der Löwe liegt auf einem goldenen Teppich und hält in den Vordertatzen ein Herz. – Auf der zweiten das Brustbild einer Jungfrau, soll Ursula von Weichs sein.

Nicht identifiziert. Die linke Seite des Diptychons zeigt ein Sinnbild der Eintracht: Zwei ineinandergelegte Hände halten einen Löwen am Zügel, der ein Herz in den Tatzen trägt. Die rechte Seite zeigt das Bildnis der Ursula von Weichs, einer Tochter des Landshuter Hofmarschalls Georg von Weichs, der Geliebten Herzog Ludwigs X. von Bayern (1495–1545). Der von Concordia gezäumte Löwe ist daher als das Wappentier des Wittelsbachers zu verstehen und das Diptychon als ein Liebesgeschenk des Fürsten an Ursula. Kurt Löcher hat 1979, S. 19f. dem verschollenen Diptychon eine eindringende Untersuchung gewidmet. Wie er zeigt, hat sich eine Kopie des Bildnisses in der Ambraser Porträtsammlung erhalten, deren Stilzüge deutlich auf den Hofmaler Herzog Ludwigs X. Hans Wertinger (um 1465/70–1533) verweisen★ (Kenner 1894, S. 247f. Nr. 150 [vermutet irrig ein Bildnis der Münchner Hofdame Ursula Nothafft, vgl. Fickler Nr. 3284]; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 50). Wertingers Bildnisdiptychon des Hans Fieger von Melans aus dem Jahr 1526 gibt einen Anhaltspunkt, wie man sich das Diptychon als ganzes vorzustellen hat; die Hände der Dargestellten waren in Entsprechung zu Wertingers übrigen Bildnissen sicher nicht, wie in Ambras, abgeschnitten. Vermutlich ist das Bild mit dem Erbe Herzog Ludwigs X. nach 1545 von Bayern an den Münchner Hof gelangt. Es fällt auf, daß man in der Kunstkammer Ursula ihren Platz nicht bei den Bildnissen der „Familie" angewiesen hatte, sondern in der Umgebung fremder, teils mißgestalteter Personen. Diese Zone der Kunstkammer muß – den datierbaren Gemälden nach – in den 1580er/90er Jahren ihre 1598 registrierte Gestaltung erfahren haben.

v. Reber 1892, S. 157 (zu Nr. 2876). – v. Reber 1893, S. 46 (zu Nr. 2876/77). – Löcher 1967, S. 80 Anm. 79. – Löcher 1979. PD

2878 (2846) Gemaltes Bildnis: Petronella Plemp

Auf einer dafl ein Niderlendisch frawen brustbildt ires Namens *Petronella* Plempin, Hörman Pothums eines Malers haußfraw.

Auf einer Tafel das Brustbild einer Niederländerin mit Namen Petronella Plemp, die Gemahlin eines Malers namens Herman Posthumus.

Als Maler ist Hermann Postma/Posthumus (1513/14-vor November 1589) zu erschließen, das Gemälde muß vor 1540 entstanden sein. Die Dargestellte (1510–40), deren Vater Gerrit hieß (Dacos 1998, S. 236f.), war die

Gattin des Malers, der 1540–43 bei der Dekoration der Landshuter Stadtresidenz im Auftrag Herzog Ludwigs X. von Bayern mitwirkte. Zum Verhältnis der Eheleute vgl. die anrührend persönlich gehaltene Grabinschrift der im Kindbett gestorbenen Frau an St. Martin in Landshut (Beckenbauer 1979; Dacos 1985; Dacos 1989). Die Grabinschrift überliefert unabhängig von Fickler – in lateinischer Umformung – den Mädchennamen der Dargestellten. Vermutlich hat Ludwig X. das Gemälde vom Künstler erhalten, so daß es mit anderem Landshuter Kunstbesitz nach seinem Tod nach München gelangte. – Man könnte sich das verschollene Bildnis in großen Zügen vergleichbar dem bei den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhaltenen weiblichen Bildnis BStGS 6743 (Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 4276: aus Neuburg) vorstellen, in höfischer Kleidung, Holz, 31 × 22 cm. Als Maler dieser Tafel gilt herkömmlich Hans Schöpfer, was stilistisch nicht einleuchtet; Löcher 1995 ignoriert deshalb mit Recht die Tafel. Die glatte, feste Modellierung läßt sich ungleich besser mit den wenigen motivisch gegenüberstellbaren Ölbildern vergleichen, die von Postma bekannt sind; vgl. Dacos 1995, Abb. 90–99 und 105–110. Doch rechtfertigen solche Gesichtspunkte sicher keine Identifizierung. Da Petronellas Bildnis in der Kunstkammer bei Porträts Mißgestalteter hing, scheint denkbar, daß die Frau ebenfalls eine körperliche Besonderheit aufwies. PD

2879 (2848) Gemaltes Bildnis: eine mißgestaltete Frau

Ein Conterfeht eines Weibs brustbildt, welcher der under Lefzen uber den obern bis an die Nasen geht, ist aus Khernten von N. Renzen, König Philips auß Hyspanien Agenten geschickht worden.

Das Brustbildnis einer Frau, welcher die Unterlippe über die Oberlippe bis zur Nase geht. Von einem Herrn Renz, Agent König Philipps II. von Spanien, geschickt.

Nicht identifiziert. Ein Hermann Renz war ab 1572 an Kaiser Rudolfs II. Lateinischer Reichshofkanzlei tätig und trat später in den Dienst des Erzherzogs Matthias (Hausenblasová 2002, S. 292 Nr. 39/3).

v. Reber 1892, S. 163. PD

2880 (2849) Gemaltes Bildnis: ein bärtiges Mädchen

Ein däfl darauf ein jung Mädl von 9 Jaren, haret unnd barttet, darbey dise schrifft: *Puella barbata Lusitana, Anno ætatis IX, Christi MDLXI.*

Ein Täfelchen, darauf ein Mädchen von neun Jahren, behaart und bärtig, dabei diese Schrift: Puella …

Nicht identifiziert. Über die Dargestellte, die der Aufschrift nach im Jahre 1561 neun Jahre alt war, ist nichts bekannt. 1571 sah ein Diplomat im spanischen Königsschloß El Pardo das Bildnis eines bärtigen jungen Mädchens; könnte ein Zusammenhang bestehen (Rudolf 1995, S. 230)? Anderenfalls wäre an ein bisher sonst nicht nachgewiesenes Bildnis von Françoise/Francesca zu denken, der um 1582 geborenen zweite Tochter von Pedro und Catherine Gonzalez, um eine Angehörige somit der zu europäischer Berühmtheit gelangten Haarmenschenfamilie (vgl. Nr. 2872 und allgemein Zapperi 2004, hier besonders S. 89, 92, und 214); man dürfte es dann aus Basel oder wahrscheinlicher aus Parma bezogen haben, wohin die Familie in der ersten Hälfte des Jahres 1591 verschickt worden war. Da der Vater von Françoise in Teneriffa unter spanischer Herrschaft geboren war, wäre die Herkunftsangabe „lusitana“ (Südspanierin oder Portugiesin) im Sinne von südiberisch sachgerecht. Vgl. Nr. 2873 und *Diemer, Gemälde,* S. 189.

v. Reber 1892, S. 161. PD

2881 (2850) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand (der spätere Kaiser Ferdinand II.)

Ein große dafel darauf Erzherzog Ferdinandt von Gräz, Erzherzog Carls Sohn, auf einem Maulthier raittendt.

Eine große Tafel, darauf Erzherzog Ferdinand von Graz, Erzherzog Karls Sohn, auf einem Maultier reitend.

Nicht identifiziert. Ferdinand (1578–1637) war ein Sohn Erzherzog Karls (1540–90) und der Maria von Bayern (1551–1608), einer Schwester Herzog Wilhelms V., die engen Kontakt mit ihrer Familie hielt und den Jungen 1590–95 in Ingolstadt studieren ließ. Ein weiteres Bildnis Ferdinands sind Nr. 2810 und 3314.

v. Reber 1893, S. 50. PD

2882 (2851) Gemälde: ein Reiter mit Armbrust

An der Thür diß Pfeilers, auf einem däfele, ein Armbrost Schüz zu Roß *in perspectif*.

An der Tür dieses Pfeilers, auf einem Täfelchen ein Armbrustschütze zu Roß „in Perspektive".

Nicht identifiziert. Auch wenn der dargestellte Armbrustschütze „zu Roß" saß, erinnert das „in perspectif" an den stehenden Armbrustschützen, der in Nürnberg aller Wahrscheinlichkeit nach an der Fassade des gotischen Rathauses gemalt war und der in mehreren Nachzeichnungen überliefert ist (vgl. Falk 1994, S. 17 Nr. 19 und 20, Abb. 23 und 24). Bei solchen Darstellungen handelt es sich um eine den Zugang bewachende Figur, wie sie seit dem ausgehenden Mittelalter in unterschiedlichstem Tun an Rathäusern erhalten ist. Spätestens seit dem 16. Jahrhundert gibt es solche Türwächter im Eingangsbereich etwa von Schloßanlagen (Schlee 1942; Trapp 1972, S. 104). Türwächter sind überwiegend stehende Ganzfiguren. Schlee ordnete auch die beiden Reliefs mit einem Ritter zu Roß an der Fassade des Schwarzhäupterhauses in Reval/Tallinn von 1597 als „Hauswächter" diesem Thema zu (auch wenn er Reval mit Riga verwechselte). In der Wartstube der Burg Trausnitz in Landshut standen bis zum Brand 1961 bei der Tür der Südwand zwei Trabanten, gemalt von Alessandro Paduano, 1579/1580, und neben der Tür der Ostwand waren Trabanten dargestellt, die wegen Soldkürzung gegen den Hofmeister handgreiflich werden. Als Wächter in effigie ist der Armbrustschütze zu Roß an der Tür der Kunstkammer der bayerischen Herzöge gut vorstellbar.

v. Reber 1892, S. 166 (denkt „an einen Italiener der Nachfolge Mantegna's"). FK

2883 (2852) Reliefs, Gipsabgüsse, mit den Taten des Herkules und anderen Darstellungen



vgl. 2883

An den Pfeilern diser seitten nacheinander die *Labores Herculis* samb andern gleichformigen Rundeln von gyps goßen.

An den Pfeilern dieser Seite hängen nacheinander Relieftondi der Herkulestaten gemeinsam mit anderen gleichformatigen Darstellungen. Gipsabgüsse.

Bei den Darstellungen der Herkulestaten, als Rundreliefs damals nicht sehr häufig, könnte es sich um Abgüsse der Tondi aus Solnhofener Kalkstein von Thomas Hering, 1541, im Italienischen Saal der Landshuter Stadtresidenz★ (Bulst 1975; Arnold 1997) gehandelt haben. PV

2884 (2853) Gemälde: die Urfamilie

An dem 1. Pfeyler: 2884 Ein dafel darinen ein *Hercules cum Venere*, ain Kind auf dem rechten Arm, und das ander an der handt füerrendt, neben im ein Löwin.

Am ersten Pfeiler: Eine Tafel, darauf Herkules mit Venus, ein Kind auf dem rechten Arm, das zweite hält sie an der Hand, neben ihm eine Löwin.

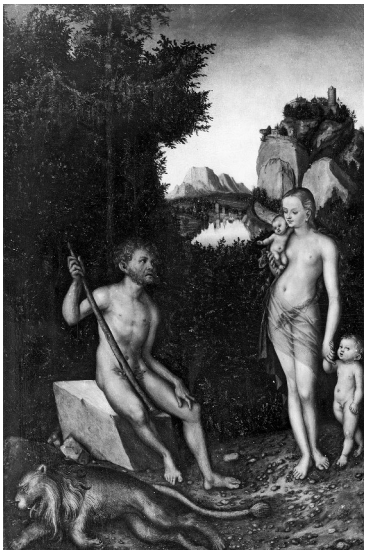
LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553)
Rotbuchenholz, 86 × 56 cm
Schweiz, Privatbesitz
Lumley Castle? (Sir Robert Bird), 1961 Vicomtesse Alain de Mauduit, 1974 Schweizer Privatbesitz.

Mögliche Identifizierung. Im Kammergalerieinventar von 1607 beschrieben: „Aber ein Hercules sizendt vor dem erwürgten Leben, dabey die Nympha mit Iren Kündtlen stehet, von Lucas Kronach." Im Zusammenhang gelesen, geben die Inventartexte von 1598 und 1607 zu erkennen, daß es sich um Cranachs Urfamilie-Motiv handelte, möglicherweise als ein Pendant zu Nr. 2815[w], Apollo und Diana, ebenfalls von Cranach (zur Interpretation des Bildtypus zuletzt Foister 2003).

Von den Friedländer-Rosenberg bekannten Darstellungen der Urfamilie passen die in Schweizer Privatbesitz (um 1530, Holz, 84 × 56 cm, aus England) und eine typengleiche Wiederholung in Kreuzlingen (dat. 1531, Holz, 44 × 34 cm, erworben aus bayerischem Adelsbesitz) gut zu den alten Beschreibungen. Zwei Indizien sprechen dafür, daß das größere Exemplar mit dem Münchner identisch ist: Bei diesem war die Kör-

permitte der Venus nachträglich „dezent“ mit einem bläulichen Schleier übermalt worden (Pieper 1962, S. 4), der zwischen 1961 und 1974 entfernt wurde (AK Basel 1974/1976, Bd. 2, S. 600f. Nr. 500); ein Eingriff, der an Herzog Maximilians I. von Bayern Veränderungen an zahlreichen weiteren Gemälden seiner Kammergalerie erinnert, in welcher sich ein Exemplar der „Urfamilie“ 1607 befand. Überdies sind die Maße der Kreuzlinger Fassung vielleicht etwas gering für Ficklers Bezeichnung als „Tafel“.

Möglicherweise sind das Exemplar der Urfamilie in Schweizer Privatbesitz und die maßgleiche Windsorer Apollo/Diana-Tafel ursprünglich Pendants, worauf Dieter Koepplin 1976 hinwies. Da beide Cranach-Motive in der Münchner Kunstkammer vertreten waren (vgl. Nr. 2815[w]), liegt die Frage nahe, ob es es sich um als Gegenstücke gefertigte Fassungen handelte – und ob es in diesem Fall nicht die Windsorer Apollo-Diana-Tafel gewesen sein könnte, die seinerzeit in München aufbewahrt wurde. Doch hingen die Tafeln in der Kunstkammer nicht nahe genug beeinander, um zwingend auf echte Pendants schließen zu lassen. Daß „Urfamilie“ und „Haarmenschen“ räumlich benachbart hingen, ist kaum planlos geschehen; empfanden doch viele Zeitgenossen die „Haarmenschen“ als eine Art archaische Wilde (Zapperi 2004, S. 24–29 u. a.).



2884 (?)

v. Reber 1892, S. 155. – AK Manchester 1961, S. 36 Nr. 84. – Pieper 1962, S. 3f. – AK Basel 1974/1976, Bd. 2, S. 600–602 Nr. 500–502. – Friedländer/Rosenberg 1979, S. 123 Nr. 267. – Quellen und Studien 1980, S. 250 Nr. XV,35. PD

2885 (2854) Gemälde: aus Gegenständen zusammengesetztes Gesicht

In ainer dafl ein Fantastisch angesicht, von Muscheln und danzapffen figuriert.

In einer Tafel ein phantastisches Gesicht, aus Muscheln und Tannenzapfen zusammengesetzt.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung läßt an die Manier Arcimboldos (1527–93) denken. Der Hängung nach möglicherweise ein Pendant zu Nr. 2889. Da die arcimboldeske Jahreszeitenserie Nr. 2765–68 sich als schwaches Derivat des Originals erweist, möchte man annehmen, daß auch Nr. 2885 und dessen mutmaßliches Pendant Nr. 2889 nicht von Arcimboldo selbst stammten, sondern von einem Nachahmer.

v. Reber 1892, S. 167. PD

2886 (2855) Gemälde: Abbildung einer Lilie

Ein lange dafel, ein Gilgen stammen darauf 27 Gilgen gewachsen zu Ingolstatt im Jar 1576.

Eine hohe Tafel mit einem Lilienstengel, auf dem 27 Lilien gewachsen sind in Ingolstadt 1576.

Nicht identifiziert. Die Anbringung in der Nähe der Haarmenschen und zweier „arcimboldesk“ zusammengesetzter Gesichter läßt fragen, ob möglicherweise die Zusammenstellung mit einem Bilddokument besonders üppigen Wachstums beabsichtigt war.

v. Reber 1892, S. 168. PD

2887 (2856) Gemaltes Bildnis: Homer

Ober dem fenster nechst diß Pfeilers, das brustbildt *Homeri* von Ölfarben.

Über dem Fenster nach diesem Pfeiler das Brustbild des Homer von Ölfarben.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Ver-

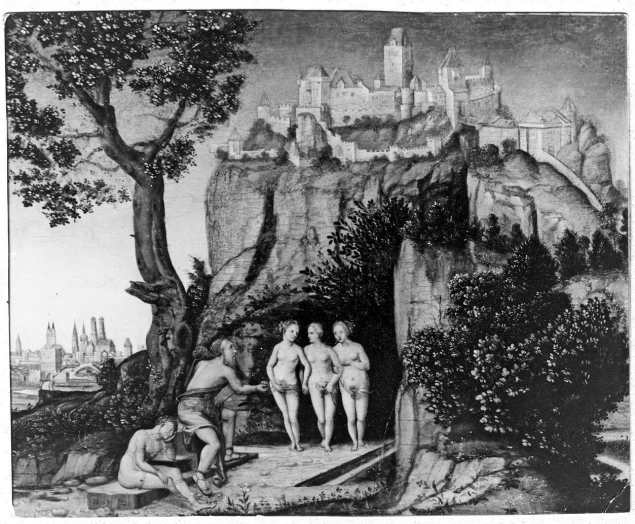
gil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Zu einem beträchtlichen Teil haben diese Bildnisse weder in der Sammlung Paolo Giovios noch in Ambras oder Florenz Parallelen. Man darf vermuten, daß die Folge großenteils einer gemeinsamen Vorlage, vermutlich einem Bildnisvitenbuch, entnommen war. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln. – Homer begegnet z. B. bei Johannes Sambucus, Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones, Leiden 1574, Nr. 6.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2888 (2857) Gemälde: das Urteil des Paris

An dem 2. Pfeiler: 2888 Ein dafl darauf *Judicium Paridis*.

HANS SCHÖPFER D. Ä., 1534
Holz, 32,3 × 40,8 cm
Stockholm, Nationalmuseum, NM 297
Angeblich 1798 in Italien erworben.



2888 (?)

Mögliche Identifizierung. Das Stockholmer Gemälde ist im Auftrag eines Münchner Bestellers entstanden, wie die Stadtansicht Münchens im Hintergrund erweist. Um 1534 war die Zahl der Münchner, die sich außerhalb des Herzogshofes für antike Profanthemen als Wandschmuck interessierten, ohne Zweifel noch zu überblicken. Diese Überlegung reicht gewiß nicht aus, um die Herkunft der Tafel aus der Münchner Kunstkammer zu behaupten, rechtfertigt es aber, eine solche Herkunft als Arbeitshypothese zu verfolgen. Schöpfers Gemälde wurde 1798 vom Stockholmer königlichen Museum mitsamt der Sammlung Martelli erworben, die überwiegend aus italienischen Gemälden bestand. Über die Vorgeschichte ist nichts bekannt (Göthe 1887, S. XV f. und 243 f. Nr. 297; AK Stockholm 1988, S. 98 Nr. 86; Kat. Stockholm 1990, S. 331 m. Abb.).

Löcher 1995, S. 30–33 (Identifizierungsvorschlag). PD

2889 (2858) Gemälde: aus Gegenständen zusammengesetztes Gesicht

Ein dafl mitt einer brenten darauf etliche flaschen und Krüeg ineinander versezt, soll einem Menschen gesicht gleich sehen.

Eine Tafel mit einer Trage, darin eine Anzahl Flaschen und Krüge arrangiert, soll einem menschlichen Gesicht gleich sehen.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung läßt an die Manier Arcimboldos (1527–93) denken. Vermutlich ein Pendant zu Nr. 2885, vgl. dort. Eine „brente“ ist ein hölzernes Tragegefäß (Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 371 f. s. v. brente; Kluge 1957, S. 99: „Ein Alpenwort ‚brenta‘, offenes Geschirr; Kübel mit ovalem Grundriß, auf dem Rücken getragenes Gefäß …“).

v. Reber 1892, S. 167. PD

2890 (2859) Gemaltes Bildnis: Aristoteles

Ob dem andern fenster in ainem däfel die brustbildtnuß *Aristotelis*.

Über dem zweiten Fenster in einer Tafel das Brustbildnis des Aristoteles.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles (384–322 v. Chr.), 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simo-

nides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Wahrscheinlich folgte das Gemälde dem erstmals im Kreis des Valerio Belli (um 1470–1546) belegten, dann durch Fulvio Orsini (1529–1600) verbreiteten Profiltypus, vgl. u. a. die Wiedergaben bei André Thevet, Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecs, latins et payennes, recueilliz de leurs tableaux, livres, medailles antiques et modernes, Paris 1584, livre II, fol. 63 r. (Dwyer 1993, S. 475 f. und Abb. 13 f.); Johannes Sambucus, Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones, Leiden 1574, Nr. 13. Zu Belli neuerdings Davis 2007, bes. S. 271–274). – Ein Bronzebildnis des Aristoteles in der Kunstkammer ist Nr. 1086, ein Gipsrelief Nr. 1486.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2891 (2860) Gemaltes Bildnis: Christoph Froschamer

Ausser des Einfangs diser Seitten gegen Nidergang an der Wandt: 2891 Drey gleichformige dafeln, auf der ainen ein Conterfeht eines bluetgürigen Mörders, Christof Froschamer genant von Wägingen aus dem Erzstifft Salzburg, welcher mit aigner handt 345 Mördt, und uber das 400 Mördt mit seiner gesellschafft begangen, zu Welß in Österreich vom leben zum Todt gericht worden Anno 1579.

Außerhalb des Einfangs dieser Seite nach Westen an der Wand: Drei Tafeln gleicher Gestalt. Auf der einen ein Bildnis eines blutdürstigen Mörders namens Christoph Froschamer, aus Waging im Erzstift Salzburg, der eigenhändig 345 Morde und mit seinen Komplizen über 400 Morde begangen hat und 1579 in Wels hingerichtet worden ist.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 den Wortlaut der Objektbeschriftung (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6 v): „Bildnuß eines Mörderß, darunter folgendtß geschrieben: Warhaffte abcontrafeht, Christoffell Froschhamlß von Wegingen auß dem Stifft Saltzburg, welcher mit seiner eigenen handt 345 mordt, und noch 400 mitt seiner geselschafft begangen, ist zu Welß in Östereich gerichtet worden im Jahr 1578.“ Auch Hainhofer erwähnt das Porträt des Bildnis des 1579 in Wels hingerichteten Christoph Froschamer in seiner Beschreibung von 1611: „Ainess Mörderss Conterfett genannt Christoph Froschamer von Vlingingen, der hat 345 mörd mit seiner aignen hand vnd 400 mörd in gesellschafft anderer gethan, ist Ao. 1578 zue Welss inn Steürmarckh gericht worden vnd auss dem Stifft Saltzburg gebürtig gewesen.“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 101; dort Anm. 6: Froschamers Geburtsort war Waging/Laufen; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 142 Anm. 223). Die Tafel hing in der Nähe der Bildnisse zweier 1592 in München hingerichteter Verbrecher, Nr. 2892 f.

v. Reber 1892, S. 163. PD

2892 (2861) Gemaltes Bildnis: Gabriel Moraweiser

In der andern dafel das brustbildt Gabriel Morwisers des weitbeschraiten Landtbetriegers, so im Jar 1592 den 13. Novembris zu München auf dem Plaz mit dem strang gericht worden.

Auf der zweiten Tafel das Brustbild von Gabriel Moraweiser, eines berüchtigten Betrügers, der am 13. 11. 1592 auf dem Platz in München gehängt wurde.

Nicht identifiziert. Der Goldmacher Moraweiser wurde als betrügerischer Goldmacher am 13. 11. 1592 in München gehängt (Striedinger 1928, S. 143 u. a.; vgl. Schattenhofer 1984, S. 121). Die Tafel hing in Nachbarschaft zweier weiterer Bildnisse von Verbrechern, Nr. 2891 und 2893. Hainhofer notiert 1611 (mit einer läßlichen Verwechslung) die Bildnisse „zweyer goldmacher, alss des Marpheis und Marci Bragadini Conterfette, die der herzog Maximilian inn Bayern henckhen lassen.“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 101; vgl. Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 142 Anm. 223).

v. Reber 1892, S. 163. PD

2893 (2862) Gemaltes Bildnis: Christoph Schlichtinger

Auf der 3. ist das contrafeht Christoffen Schlichtingers, seines alters im 32. Jar, seines betrugs, auch unthaten halber zu München mitsambt Morwisern gericht worden, mit dem strang, im Jar, Monat und tag wie obsteet.

Auf der dritten ist das Bildnis von Christoph Schlichtinger, der in seinem 32. Lebensjahr wegen Betrug und Verbrechen in München gemeinsam mit Moraweiser und am selben Jahr, Monat und Tag gehängt wurde.

Nicht identifiziert. Schlichtinger wurde als betrügerischer Goldmacher am 13. 11. 1592 gehängt (Striedinger 1928, S. 143 und 372; vgl. Schattenhofer 1984, S. 121). Die Tafel bildete eine Folge mit zwei weiteren Bildnissen von Verbrechern, Nr. 2891 f. Hainhofer notiert 1611, anscheinend Schlichtinger mit dem gleichfalls unter Wilhelm V. hingerichteten Bragadino verwechselnd: „zweyer goldmacher, alss des Marpheis und Marci Bragadini Conterfette, die der herzog Maximilian inn Bayern henckhen lassen" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 101); vgl. Nr. 2892.

v. Reber 1892, S. 163f. PD

2893[a] (2863) Drei Kupfertafeln mit alchimistischen Bildern und Texten

Ein clain dreyfach Täfl von Kupffer. An dem ersten blat Christoffen Schlichtingers Wappen, de Anno 1590, an dem andern blätle sein conterfeht brustbildtweis, von seinem Mund gehet ein schrifft auß mit guldinen buechstaben: *Eamus quaestum quatuor Elementorum Naturas,* vor ime steht ein distillierglaß, darinen *Jupiter* in einem gewülckh und claren schein, mit einem Scepter in der rechten, und einem viertl Mohnscheins in der linggen handt, mit dem rechten fueß auf der Sunnen, mit dem linckhen auf einem viertl Monscheins stehendt, darumb her mit silberen buechstaben geschriben: *Egredimini et uidete filiæ Syon Regem Salomonem in Dyademate quo coronauit eum mater sua in die desponsationis illius.* Neben ime ain grüener baum an dem steigt ein junger Knab an einer laitter hinauf, gibt ime Schlichtinger ein grüenen zweyg herab, von dem Paum fliegendt etliche vögel herauß, umb den stammen des baums geht ein guldine cron.
So diß blätl herumb khert, ist ain Weibsbildt von brauner farb gemahlt mit einem gulden flüß und Ketten an dem halß, mit fliegendem har, auf dem haupt ein guldin khron, ob dem haupt ein stern, in der rechten handt ein steudl mit weiß und gelben blüemlein, auf der linggen handt ein Weltkugl, mit dem rechten fueß tritt sie auf die Sonn, mit dem linggen auf den Mohn.
An dem 3. blätl einwerz sein dise wort geschriben: *Nigra sum sed formosa: nolite me considerare quod fusca sim: quia decolorauit me Sol. Ego flos campi, et lilium conuallium, fulcite me floribus: stipate me malis: quia amore langueo: Surge Aquilo et Veni, Auster Perfla hortum meum et fluant aromata illius.*

Drei miteinander verbundene Täfelchen aus Kupfer. Auf der ersten Platte Christoph Schlichtingers Wappen, dat. 1590. – Auf dem zweiten Plättchen sein Bildnis als Brustbild. Von seinem Mund geht eine Schrift mit Goldbuchstaben aus: Eamus …; vor ihm steht ein Destillierglas, darin Jupiter in Wolken und mit Nimbus, ein Szepter in der rechten und eine Mondsichel in der linken Hand, der rechte Fuß steht auf der Sonne, der linke auf einer Mondsichel. Darum herum mit Silberbuchstaben geschrieben: Egredimini … Neben ihm ein grüner Baum, an dem ein Knabe eine Leiter hinaufsteigt. Ihm reicht Schlichtinger einen grünen Zweig hinab. Aus dem Baum fliegen etliche Vögel auf, um den Baumstamm herum legt sich eine goldene Krone. – Wenn man dieses Plättchen umdreht, sieht man eine Frau in brauner Farbe gemalt mit einem goldenen Collier und Halsketten und fliegendem Haar, auf dem Haupt eine goldene Krone, über dem Haupt ein Stern, in der rechten Hand ein Strauß weiße und gelbe Blumen, auf der linken eine Weltkugel; mit dem rechten Fuß steht sie auf der Sonne, mit dem linken auf dem Mond. – Auf dem dritten Plättchen stehen auf der Innenseite folgende Worte: Nigra …

Nicht identifiziert. Drei miteinander verbundene Tafeln aus Kupfer mit Schrift und Malerei zeigen: (1) Christoph Schlichtingers Wappen und die Jahreszahl 1590, (2) auf beiden Seiten alchimistische Darstellungen, (3) auf der Innenseite eine Textcollage aus dem Hohenlied. Schlichtinger wurde als betrügerischer Goldmacher am 13. 11. 1592 gehängt, siehe Nr. 2893. Offenbar handelt es sich bei dem Gerät um seine persönliche Habe und ein Werbemittel. Die Darstellungen der Tafeln bedienen sich einer Anzahl von Text- und Bildmotiven der alchimistischen Tradition. Hauptmotiv ist der „philosophische Baum", ein Sinnbild des alchemistischen Werkes, mit dem Motiv eines Adepten im Anstieg auf der Leiter zur Vollkommenheit, welche Schlichtinger selbst, im Baum, anscheinend bereits erlangt hat, in der Nachfolge der Illustrationen von Traktaten wie „Aurora consurgens" und „Splendor solis" (vgl. Völlnagel 2004, S. 67 f.). Mit seiner engen Anlehnung an Formulierungen des Hohenliedes steht Schlichtinger in einer alchemistischen Tradition, vgl. dazu etwa van Lennep 1966.

v. Reber 1892, S. 163f. – Striedinger 1928, S. 143. PD

2894 (2864) Gemälde: Diptychon mit Adam und Eva

An dem 3. Pfeiler: 2894 Ein doppeldafel mit Adam und Eva brustbildern.

Am dritten Pfeiler eine Doppeltafel mit den Brustbildern Adams und Evas.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2895 (2865) Gemaltes Bildnis: eine junge Frau

Ein dafel darauf ein außlendische Junckhfraw mit aufgebundnem har, und einer berleketten an dem halß, ain Rosencranz in zwayen henden haltendt.

Eine Tafel, darauf eine ausländische Jungfrau mit aufgebundenem Haar, eine Perlenkette um den Hals, in beiden Händen hält sie einen Rosenkranz.

Nicht identifiziert. „Ausländisch" könnte darauf deuten, daß die Dargestellte nicht eindeutig als „welsch", als Italienerin charakterisiert war. PD

2896 (2866) Gemälde: der hl. Christophorus

Auf einem dafel mit halb vergulten leisten ein Landtschafft von Gebürg und Waßer, uber welches Waßer St. Christoff *Christum* tregt.

Auf einer Tafel mit halb vergoldeten Rahmen eine Landschaft mit Gebirge und Wasser. Über das Wasser trägt der hl. Christophorus Christus.

Nicht identifiziert. Die einzige in bayerischem Staatsbesitz bewahrte Darstellung des hl. Christophorus, die vom Äußeren her nicht auszuschließen ist, kommt für eine Identifizierung schwerlich in Frage: Die 60,4 × 37 cm messende Tafel, Lindenholz, BStGS 10446, stammt von einem um 1515 anzusetzenden oberbayerischen Altar, von dem mehrere Teile erhalten sind, und wurde erst 1938 aus Privatbesitz erworben (Buchner 1948; Kat. München, Pinakothek 1983, S. 319f. [Gisela Goldberg]).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2897 (2867) Gemaltes Bildnis: Cipriano de Rore

Ain däfel mit einem Contrafeht *Cypriani de Rore*, aines kunstreichen Componisten.

Eine Tafel mit dem Bildnis des Cipriano de Rore, eines kunstreichen Komponisten.



vgl. 2897 München Mus. Ms. B I, S. 304


vgl. 2897 Ambras

Nicht identifiziert. Cipriano de Rore (1516–65) wirkte in Ferrara, Venedig und Parma; der von ihm und Adrian Willaert († 1562) vertretene komplexe Kompositionsstil hat Orlando di Lasso († 1594) mitgeprägt (MGG, Bd. 11, Sp. 897–901 s v. Rore, Cipriano de [Alvin H. Johnson]; AK München, Lasso 1982, S. 64f. [Horst Leuchtmann]). Herzog Albrecht V. schätzte Ciprianos Musik so außerordentlich, so daß er eine Prachthandschrift mit Werken von ihm in Auftrag gab (München, Bayer. Staatsbibliothek, Mus. Ms. B); sie wurde 1559 vollendet. Die Miniaturen dazu – darunter ein Bildnis des Komponisten★ – stammen von Hans Mielich (1516–73); Samuel Quiccheberg (1529–67) verfaßte einen Kommentarband zu der Handschrift (AK München, Thesaurus 1983, S. 304 Nr. 137; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 56–58).

Die Ambraser Porträtsammlung besitzt eine Bildnisminiatur Ciprianos, deren Typus mit dem von Mielich wiedergegebenen übereinstimmt★★ (Kenner 1894, S. 238f. Nr. 133; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 33; vgl. Salmen 1982, S. 134f.). Man darf deshalb vermuten, daß das Bildnis der Münchner Kunstkammer ebenfalls von Mielich stammte, zumindest als Vorlage diente oder wenigstens demselben Typus entsprach. Da Cipriano 1558 und 1559 Reisen nach Flandern unternahm, ist vermutet worden, daß er damals unterwegs den Münchner Hof aufgesucht hat und sein Bildtyp auf eine Münchner Porträtaufnahme von 1558/9 nach dem Leben zurückgeht (Rapp 1990, S. 94 Anm. 30); auf jeden Fall dürfte die Ambraser Miniatur nach dem Gemälde der Kunstkammer kopiert sein. Ein weite-

res, verschollenes Bildnis des Musikers verwahrte nach Philipp Hainhofers Zeugnis am Anfang des 17. Jahrhunderts der Dresdner Hof (Leuchtmann 1976, S. 250); angesichts der engen Beziehungen Albrechts V. zu Kurfürst August von Sachsen könnte es sich um eine Kopie nach dem Bildnis der Münchner Kunstkammer gehandelt haben.

v. Reber 1893, S. 43. – Leuchtmann 1976, S. 256 Anm. 310. PD

2898 (2868) Gemaltes Bildnis: Ruprecht Stüpf



An der ersten Wandt des Einfangs an obgedachtem Pfeiler: 2898 In einer dafel ein Contrafeht brustbildt Ruprecht Stypffen gewesten Geschlechters und Burgermaisters zu München.

An der ersten Wand des Einfangs an dem erwähnten Pfeiler: Auf einer Tafel ein Brustbildnis des früheren Münchner Bürgermeisters und Patriziers Ruprecht Stüpf.

PETER GERTNER († nach 1541) zugeschrieben
Deckfarben auf Pergament, auf Nadelholz, 56 × 39 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3098
Inv. Dachau 1759, Nr. 159 (aus dem Münchner Magazin nach Dachau überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 182. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. 1893 Schleißheim.

Ein alter Klebezettel auf der Rückseite des Bildes trägt die Worte: „Porträt des Ruprecht Stipff, gewesnen geschlechter und Bürgermeisters zu München“ (bemerkt von Löcher 1993, S. 131 Anm. 197, zum Wortlaut vgl. die Dachauer Inventare von 1770 und 1789) und ermöglicht damit die Identifizierung (trotz abweichender Maße: Die Dachauer Inventare geben als Maße an 2 Fuß 2 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll, umgerechnet 70,4 × 47,4 cm. Ruprecht Stüpf zu Raintal (1477–1559) entstammte einer Münchner Patrizierfamilie und war dreimal verheiratet. Seit 1499 in den Münchner Ratsprotokollen aufgeführt, war er 1521–30 für einen Monat jährlich Bürgermeister der Stadt, 1528–42 herzoglicher Rat und Kastner von München, ab 1543 Hofrat auf Lebenszeit (Lanzinner 1980, S. 413; Löcher 2002, S. 236).

Von Stüpf haben sich drei Bildnisse erhalten. Gertners undatiertes Bildnis zeigt ihn deutlich älter als Barthel Behams (1502–40) Doppelbildnis Stüpfs mit seiner Gattin von 1528 im Madrider Museo Thyssen-Bornemisza (Löcher 1999, S. 205 f. Nr. 52, S. 203 f. Nr. 48, ferner Kat. Madrid 1992, S. 32). Hans Mielichs (1516–73) Bildnis von 1549 (?), von dem zwei Fassungen bekannt sind (eine im Münchner Stadtmuseum; Löcher 2002, S. 57 f., 236 f. und Abb. 28), scheint dem Gertners dagegen zeitlich nicht fern zu stehen, allerdings ist schwer zu ermessen, wieweit Gertners gegenüber dem fleischigen Gesicht bei Mielich mehr zeichnerisch-lineare Wiedergabe bloß Ausdruck seiner künstlerischen Handschrift ist oder auch Alterszeichen des Dargestellten. Zu den Hofbeamtenporträts in der Kunstkammer siehe Nr. 3072.

v. Reber 1893, S. 45: identifiziert. – Löcher 1993, S. 5–133, hier 95, 101, Abb. 95, S. 131 Anm. 197 (gibt die Signatur irrig mit 3078 an, vermutet im Dargestellten einen Wittelsbacher). – Löcher 2002, S. 237 (identifiziert). PD

2899 (2869) Gemaltes Bildnis: Hans Stockamer

Ein Conterfeht brustbildt N. Stockhamers gewesten Mauttnern zu Ötting.

Ein Brustbildnis von N. Stockamer, früherem Mautner von Ötting.

Inv. Dachau 1759, Nr. 205 („Stockhamer“, aus dem Münchner Magazin nach Dachau überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 546.

Nicht identifiziert. Stockamer († 1555?), von 1519–55 Mautner von Neuötting (verheiratet mit N. Tauffenbek, danach Anna Uhrmüller), scheint im Jahr 1555 gestorben zu sein, denn am 1. 6. 1556 wird „Hans Stockhamer zu Rotnwerth“ als Mautverweser genannt, vielleicht sein Sohn (Hund III, S. 674; Ferchl 1908–12,

S. 734). Noch ein weiteres Mitglied der Familie diente dem bayerischen Hof, Wilhelm Stockhamer 1543–55 Kastner von München, bis 1565 Hofrat (Lanzinner 1980, S. 412). Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts; vgl. Nr. 3072. Als Maße nennen die Dachauer Inventare 1 Fuß 10 Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 59,6 × 48,7 cm).

v. Reber 1893, S. 45. PD

2900 (2870) Gemaltes Bildnis: unbekannter Mann

Ein contrafeht brustbildt in ainer Schamlotten mit schwarz gefüeterten schauben und ainem brief in der handt, ein zusamen gelegte schrifft vor im, sambt einer schreibfeder und ainem Pettschier, ainem F. Secretari gleich sehendt.

Ein Brustbildnis eines fürstlichen Sekretärs in einer schwarz gefütterten Schaube aus grobem Stoff, einen Brief in der Hand, vor sich ein zusammengefaltetes Schriftstück sowie Schreibfeder und Siegel.

Nicht identifiziert. Der Umgebung nach möglicherweise das Bildnis eines Hofbeamten? PD

2901 (2871) Gemaltes Bildnis: Sappho

Ober dem fenster dises Pfeilers ein brustbildtnuß *Saphonis*.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho (um 600 v. Chr.), 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887.

v. Reber 1892, S. 160. PD

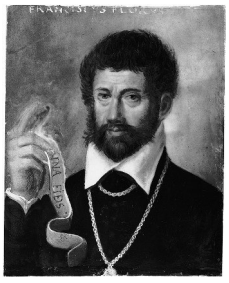
2902 (2872) Gemaltes Bildnis: ein Ordensritter

An dem 4. Pfeiler: 2902 In einer dafel ein brustbildt eines Ordensherrn mit einem roten Creuz, soll ein Hyspanier sein, neben im ein Wappen rot und weiß geweckhlet abgetailt.

In einer Tafel das Brustbildnis eines Ordensherren mit einem roten Kreuz, soll ein Spanier sein, neben ihm sein Wappen, weiß-rot gerautet. PD

2903 (2873) Gemaltes Bildnis: Franz I Flori

Ein Contrafeht eins *Bassisten* und Priesters, mit namen *Franciscus N.* so ein Italianer etc. zu Herzog Albrechts des V. in der F. Cantorey gewesen.



vgl. 2903

Ein Bildnis eines Bassisten und Priesters namens Franz N., der Italiener usw. und unter Herzog Albrecht V. in der fürstlichen Hofkapelle war.

Nicht identifiziert. Fickler befindet sich, falls die Identifizierung des Dargestellten zutrifft, im Irrtum, wenn er den Dargestellten für einen Priester und Italiener hält. Franz Flori aus Maastricht wurde 1557 bei der Münchner Hofkapelle als Bassist angestellt, blieb hier und diente der Institution als vortrefflicher Sänger und Notenschreiber, er starb 1588 in München. Sein gleichnamiger Sohn wirkte, ebenfalls als angesehener Bassist, 1573–78 und 1581–83 an der Innsbrucker Hofkapelle; 1581 bewarb er sich bei der Münchner Hofkapelle. In der Ambraser Porträtsammlung hat sich das Bildnis eines „Franciscus Florus“ erhalten,* der Wahrscheinlichkeit nach eine Kopie des verschollenen Münchner Franciscus-Porträts (Kenner 1897, S. 228 Nr. 89; Ladner 1932, S. 33 Nr. D 89). In Ambras ist der Dargestellte dunkel gekleidet und hält ein Spruchband mit den Worten „una fides“ (neben dem konfessionellen Bekenntnis wohl auch eine Loyalitätsbekundung an den Brotherren); auf diesen Wahlspruch hin mag Fickler den in München dargestellten „Franciscus N“ in seinem Chorrock für einen Priester gehalten haben.

Kenner, dem der Zusammenhang mit der Münchner Kunstkammer auffiel, hielt den Münchner Vater und den Ambraser Sohn Flori für eine und dieselbe Person. Senn wollte daraufhin, dies scheinbar präzisierend, in der Miniatur ein Bildnis des Sohnes erkennen (MGG Bd. 4, Sp. 419–423 s. v. Flori), weil in Tirol überliefert. Falls jedoch, wie Kenner einleuchtend vermutet, die Ambraser Miniatur das Gemälde der Münchner Kunstkammer kopiert, ist im Gegenteil mit hoher Wahrscheinlichkeit der Vater gemeint. Leuchtmann meinte, da ihm die Ambraser Kopie mit ihrer Namensbeischrift unbekannt war, Ficklers Einschätzung als Priester beim Wort nehmen zu müssen, und dachte an ein archivalisch erwähntes, in der Musikgeschichte kaum hervorgetretenes Mitglied der Münchner Hofkapelle namens Francesco Fenarolo – aus dem einen Grund, weil von Fenarolo nicht erwiesen ist, daß er kein Priester war (Leuchtmann 1976, S. 256 Anm. 310). Zu dem Motto „una fides" vgl. einen Stammbucheintrag von Orlando di Lasso aus dem Jahr 1579: „Leal jusques a la mort" (ebd. S. 66).

v. Reber 1893, S. 46. PD

2904 (2874) Gemälde: der hl. Paulus

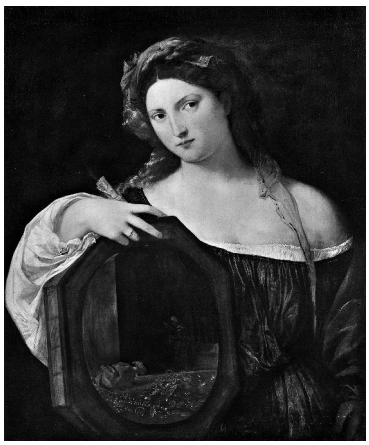
Ein dafl darinn der Apostel Paulus in einem Seßel sizend, mit einer schreibfeder in der handt, in ein buech schreibendt.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2905 (2875) Gemälde: eine Frau im „Badehemd"

Ain andre dafl darauf ein Weibsbildt in einem badhemmat, mit halb nackhender brust.



2905 (?) Tizian

Nicht identifiziert. Zwei Gemälde befanden sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts am Münchner Hof und kommen mit vergleichbarem Wahrscheinlichkeitsgrad in Frage:
1. Tizian, Vanitas. München, Alte Pinakothek, BStGS 483.★ Leinwand, 97 × 81,2 cm (1641/42 in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert; Kultzen/Eikemeier 1971, S. 171–173; Wethey 1975, S. 184 f., Kat.-Nr. 37; Quellen u. Studien 1980 Nr. XIII,15).
2. Barthel Beham, Vanitas, dat. 1534. Kopie nach Tizians Gemälde. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Inv. Nr. L841.★★ Lindenholz, 96,9 × 78,7 cm (schon 1607 in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert; Quellen u. Studien 1980 Nr. XIII,16; Löcher 1999, S. 100–102 und 186 Nr. 2; Diemer, Beham 2000, S. 318).

Beham könnte sein Vorbild im Besitz der bayerischen Herzöge vorgefunden haben, denen er um diese Zeit als Hofmaler diente; in diesem Fall hätte es sich zweifellos um einen herzoglichen Kopierauftrag gehandelt; dessen Umstände und Zweck sind unbekannt – sollte etwa je ein Exemplar in München und Landshut hängen? Ein möglicher Einwand gegen die Identifizierung mit einer dieser Fassungen: Fickler läßt den Spiegel unerwähnt. PD



2905 (?) Beham

2906 (2876) Gemälde: das Gleichnis von den Blinden, die einander führen

Ein dafel darauf 4 blinde so einander füeren, und der erst in ainen Waßergraben fehllt, der Evangelischen hystori nach *Cæcus cæcum ducens, ambo cadunt in foueam.*

Eine Tafel, darauf vier Blinde, die einander führen, und deren erster in einen Wassergraben fällt. Nach der Geschichte im Evangelium: Caecus …

Nicht identifiziert. Fickler zitiert, den Wortlaut nur leicht verändernd, Luc 6,39. Wegen motivischer Unterschiede und wegen seiner Herkunft aus Zweibrücken scheidet aus: Maerten van Cleve (1527–81), Wiederholung, Holz, 53,5 × 74,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1890, Wiederholung eines von Pieter Bruegel d. Ä. angeregten Gemäldes im Wiener Kunsthistorischen Museum, Inv.-Nr. 2610 (Demus/Klauner/Schütz 1981, S. 158 f.; ich danke Marcus Dekiert, München, für Hilfe bei der Provenienzbestimmung).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2907 (2877) Gemälde: der hl. Hieronymus

Ein däfelin mit schwarzem geleist, darauf ein Landtschafft mit St. *Hieronymo*, under einem hüttlein khniendt.

Ein Täfelchen mit schwarzem Rahmen, darauf eine Landschaft mit dem hl. Hieronymus kniend unter einer Hütte.

Nicht identifiziert. Zu den Münchner Hieronymusdarstellungen (2730, 2752, 2907, 2966, 3190 und 3206) siehe Nr. 2730.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2908 (2878) Gemaltes Bildnis: eine unbekannte Frau

Ein alte dafl von Ölfarb gemahlt mit einem Weibsbrustbildt, so ein bettbuech mit grüen uberzogen in den henden hellt.

Eine alte Tafel von Ölfarben mit dem Brustbild einer Frau, die ein grünbezogenes Gebetbuch in den Händen hält.

Nicht identifiziert. v. Reber vermutet wegen der Bezeichnung als „alt“ eine deutsche Arbeit um 1500.

v. Reber 1892, S. 140. PD

2909 (2879) Gemaltes Bildnis: Francesco Petrarca

Ob dem fenster die brustbildtnuß *Francisci Petrarchæ*.

Nicht identifiziert. In eine über den Fenstern der Nordseite angebrachte Folge antiker Autoren: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon finden sich drei nachantike italienische Klassiker eingestreut: 2909 Petrarca (1304–74), 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Ob diese als Teil der Folge historischer Autoren entstanden waren oder nicht doch eher eine eigene Kleinserie bilden, bleibt offen. – Fickler inventarisiert alles in allem ein Bildnis des Boccaccio (2921 „brustbildt contrafetisch Boccatii“), zwei Bildnisse des Dante (2963 „brustbildt des Italianischen Poeten Dantis Aligeri“ und 3356 „Dantis Aligeri Poetae Florentini“) und drei des Petrarca (2909 „brustbildtnuß Francisci Petrarcae“, 3223 „Conterfeht Francisci Petrarcae“ und 3354 „Conterfeht Francisci Petrarchae Poetae Ravennatis“, darüber hinaus 1576 aus Ton). Wie 2909, 2921 und 2963 eine wahrscheinlich maßgleiche Folge bildeten, so erweckt die Reihenfolge im Inventar den Eindruck, Petrarca 3354 und Dante 3356 seien als Gegenstücke gedacht gewesen, ebenso Petrarca 3223 und Laura 3226. Diese Gruppe von Bildnissen muß im Zusammenhang betrachtet werden.

Bei der Münchner Schlösserverwaltung haben sich, worauf freundlicherweise Johannes Erichsen hinwies (23.10.01), je ein Bildnis des Dante und des Boccaccio erhalten (Dante: Leinwand, 71 × 48 cm, Inv.-Nr. ResMü G 1153, beschriftet „Dante“. Inv. München, Residenz 1770, Nr. 991: Dantes Alligerius, Poeta Florentinus, Leinwand, 2 Fuß 2 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll [umgerechnet 70,4 × 47,4 cm]. Zuletzt zeitweise im Neuen Schloß Bayreuth, jetzt im Münchner Residenzdepot, Res.Mü G 1153. – Boccaccio: Leinwand, 71 × 47 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer, Burg Prunn, Gang am Burghof, ex Res.Mü G 1152; neu: Pr G 29, beschriftet „Franciscus Petrarca“[!]. Fischer/Schmid 1996, S. 28 „deutsch, 17. Jahrhundert“. Inv. München, Residenz 1770, Nr. 984: Leinwand, 2 Fuß 2 Zoll × 1 Fuß 5½ Zoll [umgerechnet 70,4 × 47,4 cm]). Zum folgenden vgl. *Diemer, Gemälde,* S. 163 f. und Abb. 27–29.

Ein Vergleich des angeblichen Franciscus Petrarca mit dem Boccaccio-Bildnis der Ambraser Porträtsammlung läßt an der Identität des Dargestellten mit Boccaccio keinen Zweifel; das strenge Profil des Kopfes in München und Ambras unterscheidet sich allerdings von dem Typus in Florenz, das den Dargestellten im Dreiviertelprofil zeigt (Ambras: Kenner 1897, S. 202 f. Nr. 59; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 60; ebenso ein Gemälde in der Ambraser Kunstkammer, Italienisch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Leinwand, 75 × 65 cm [Ambras 1977, S. 146 Nr. 380]. – Florenz: Cat. gen. 1979, S. 612 Nr. Ic70; dieser Typus auch als Kupferstich in Philips Galle, Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies XLIIII, Antwerpen 1572, Nr. E8 [Sellink/Leesberg 2001, Part IV, S. 58 Nr. 598]). Ein Rekurs auf das Museum Paolo Giovios führt in diesem Fall nicht weiter, zeigt aber immerhin, daß es auch sonst schon einmal zu Verwechslungen zwischen den durchaus ähnlichen Bildnissen Boccaccios und Petrarcas kam, vgl. Klinger 1991, Bd. 2, S. 31 Nr. 56.

Die Übereinstimmung der Maße beider erhaltenen Gemälde fällt auf. Doch gegen einen Serienzusammenhang spricht die ganz verschiedenartige Beschriftung beider Gemälde; bei Dante hat es den Anschein, als habe sich unterhalb des Wortes „Dante“ ursprünglich eine weitere Schriftzeile befunden. Der Zustand des Bildes ist generell so schlecht, daß man bis zu einer restauratorischen Untersuchung vielleicht besser offen läßt, ob der ins Auge fallende Stilunterschied zu „Petrarca“ die Folge einer Übermalung ist. Beide Gemälde haben alte, doch unterschiedlich gestaltete Rahmen. Die Beschriftung der Gemälde hilft nicht viel weiter. Angenommen Fickler habe sich bei seinen Einträgen an Bildbeschriftungen orientiert, das Wort „Dante“ sei etwa in dieser Form authentisch, und darunter habe noch etwas Text gestanden, denkt man zunächst an 3356 „Dantis Aligeri Poetae Florentini“, doch eine solche Annäherung hat nichts Zwingendes. – Bei dem erhaltenen Boccaccio, beschriftet „Petrarca“, hängt viel davon ab, wann die irrtümliche Benennung auf dem Bild angebracht worden ist. Auf der Rückseite bezeugt eine Notiz „Johan Dacatius“, daß beim Eintreffen der Leinwand nördlich der Alpen nicht schlagartig jede Erinnerung daran, wer tatsächlich dargestellt ist, verlorengegangen war. Am ehesten wird man annehmen, daß der Verwechslungsfehler in München beim Anbringen der Beischriften einer größeren Gemäldeserie unterlief, zu welcher auch ein Petrarca gehörte – wohl eher bald nach Eintreffen der Sendung aus Italien und damit längst vor 1598. Sollte diese Annahme zutreffen, hat Fickler das Bild zweifellos unter Petrarcas Namen inventarisiert, und man muß annehmen, daß es in München zwei Boccaccio-Porträts gegeben hat, die verschollene Nr. 2921 und das erhaltene, unter den Namen Petrarcas inventarisierte Bild – dafür waren es eigentlich nur zwei Petrarca-Bildnisse statt drei. Derzeit läßt sich nicht entscheiden, welche Fickler-Einträge die beiden erhaltenen Bildnissen von Boccaccio und Dante getragen haben.

Eine Vorstellung davon, wie ungefähr die verschollenen Petrarca-Bildnisse ausgesehen haben werden, gibt der Giovio-Typus (leicht nach vorn gewendet; das in der städtischen Pinakothek in Como erhaltene Original: Gianoncelli 1977, Abb. 35; Klinger 1991, Bd. 2, S. 141–43, Stimmers Holzschnitt, abgebildet bei Müntz 1900/01, S. 279; das Florentiner Gemälde, Cat. gen 1979, S. 649 Nr. Ic367). Doch war dies keineswegs der einzige verbreitete Typus, vgl. die Ambraser Porträtminiatur (Kenner 1897, S. 239–241 Nr. 115; Ladner 1932, S. 34 Nr. D 114) und ein anonymes Petrarca-Bildnis in der Galleria Borghese in Rom (Alinari 27 510, „Scuola del Bellini“). – Für das verschollene Dante-Bildnis kommen neben dem üblichen Profiltypus, den das erhaltene Exemplar vertritt, auch Dreiviertelporträts in Frage, so das aus der Sammlung Giovios (1483–1552) stammende in Como (Pinakothek, Gianoncelli 1977, S. 34; Klinger 1991, Bd. 2, S. 62 f. Nr. 120) und dasjenige der Ambraser Porträtsammlung, das ihn in jüngerem Alter zeigt (Kenner 1897, S. 221 f. Nr. 80; Ladner 1932, S. 33 Nr. D 82).

v. Reber 1892, S. 160. PD

2910 (2880) Gemälde: der Selbstmord der Lucretia

An dem 5. Pfeiler: 2910 Ein dafl mit einer *Lucretia Romana*, die ir selbs ein dolchen in die brust stoßt.

LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553), 1524 (?)
Lindenholz, 149 × 75 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 691
1630/32, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (Quellen und Studien 1980, S. 236 f. Nr. XIII,3 b). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 797. Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Mögliche Identifizierung. Die Kunstkammer besaß insgesamt vier Darstellungen der Lucretia Nr. 2845 („Lucretia romana“), 2910 (Selbstmord), 3202 (Dürer) und 3233 (Breu, Historienzyklus). v. Reber schlägt vor,

Cranachs ab ca. 1630 für die maximilianische Kammergalerie belegte große Lucretia-Tafel BStGS 691 mit Ficklers Nr. 2845 oder – wegen des im Inventar eigens erwähnten Dolchstoßes – noch wahrscheinlicher 2910 zu identifizieren. Die spätere Forschung neigt aber zu der Vermutung, daß es sich bei Cranachs großer Lucretia erst um eine Erwerbung Maximilians handelt (Salm/Goldberg 1963, S. 62 f.; Quellen und Studien 1980, S. 236 Nr. XIII,3 b). Für eine Entscheidung fehlt es an Argumenten.

Konkrete Vorschläge zur Bestimmung des fehlenden – oder, schließt man Cranachs Tafel für die Kunstkammer aus, der beiden fehlenden – Gemälde zu machen fällt schwer: Allzu geläufig ist das Thema, zu viele Werke kommen prinzipiell in Frage, von Cranach über Isenbrandt bis zu Hans von Aachen (1552–1615, der um 1590 eine halbfigurige Lucretia malte, welche im Kupferstich verbreitet wurde [NHG 1996, N. 47]; das Gemälde ev. heute Prag, Nationalgalerie: Jacoby 2000, S. 130, Kat. 32, Farbabb. 22). Unter dem Namen von Georg Pencz wurden 1770 in Schleißheim gleich zwei Gemälde zum Lucretia-Thema inventarisiert: Nr. 372 Tarquinius dringt auf Lucretia ein, und Nr. 373 „Wie die Lucretia in angesicht ihres Ehemanns und Vatters dan ihrer Verwandten, sich mit einem dolch ersticht"; beide Bilder mit dem Vermerk „In halben figuren", beide auf Holz und mit identischen Maßen: 4 Fuß ½ Zoll × 3 Fuß ½ Zoll, umgerechnet 131,3 × 98,8 cm: Nr. 373 ist verschollen, Nr. 372 trägt bei den Münchner Staatsgemäldesammlungen heute die Signatur BStGS 1421 (Holz, 104,5 × 131 cm, Kopie nach Pencz, von Gmelin 1966, S. 110 Nr. 76, Hans Bocksberger d. Ä. zugeschrieben; ich danke Martin Schawe, München, für Hilfe bei der Bestimmung). Vgl. ferner im selben Schleißheimer Inventar von 1770, Nachtrag Nr. 45 „Die Römische Lucretia mit der Jahrzahl 1523", Holz, 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 6½ Zoll (umgerechnet 71,7 × 50,1 cm).


2910 (?)

v. Reber 1892, S. 143 f. PD

2911 (2881) Gemälde: die Geschichte der Susanna

Ein dafel darauf die Keusche Susanna, im Propheten Daniel.

Nicht identifiziert. Die Münchner Kunstkammer besaß drei Susanna-Darstellungen, außer Nr. 2911 noch 2715 (von Altdorfer) und 3215 (dem Zusammenhang in der Sammlung nach Refingers Beitrag zum Historienzyklus). Deshalb kann Nr. 2911 nicht, wie v. Reber und der Katalog von 1963 vorschlagen, Refingers Bild gewesen sein. Als Alternative nennt v. Reber: Augsburger Galerie, Nr. 208, Venedig, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, 108 × 173 cm. Doch wurde die Susannengeschichte zu häufig dargestellt, als daß man allein nach dem Thema eine Identifizierung versuchen könnte. So enthält der Schleißheimer Versteigerungskatalog von 1852 den Eintrag: „290. Floris, Franz, die keusche Susanna. Holz. 2 Fuß 4 Zoll 6 Linien × 3 Fuß 6 Zoll" (umgerechnet 69,3 × 102,1 cm).

v. Reber 1892, S. 152. Salm/Goldberg 1963, S. 225 f. PD

2912 (2882) Gemaltes Bildnis: der Zwerg Thomänl

In ainer dafl die bildtnuß des Zwergleins Thomänl genant, mit einer helleparten in der handt.

Nicht identifiziert. Die Hellebarde mit ihrem langen Schaft ist wohl als Accessoire gewählt, um die Kleinwüchsigkeit des Innsbrucker Hofzwergs zu unterstreichen. Zu den insgesamt vier Bildnissen Thomänls (geb. 1562?) in der Kunstkammer siehe Nr. 3300. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. PD

2913 (2883) Gemälde: ein Mann entzündet eine Kerze

Ein andere dafl, darinnen ein Malerische Fantasey eines Manns welcher ein Kerzenliecht an ainem glüenden scheyt holz aufblasst.

Eine weitere Tafel, darauf eine malerische Phantasie mit einem Mann, der eine Kerze entzündet, indem er ein glühendes Holzscheit anbläst.

Nicht identifiziert. v. Reber denkt „an einen Nürnberger oder Augsburger vom Ende des 16. Jahrhunderts."

v. Reber 1892, S. 166. PD

2914 (2884) Gemälde: der hl. Philippus

Ein gemahlt brustbildt St. *Philippi* des Apostels.

Nicht identifiziert. PD

2915 (2885) Gemaltes Bildnis: Pythagoras

Ober dem fenster ein brustbildt *Pithagoræ*.

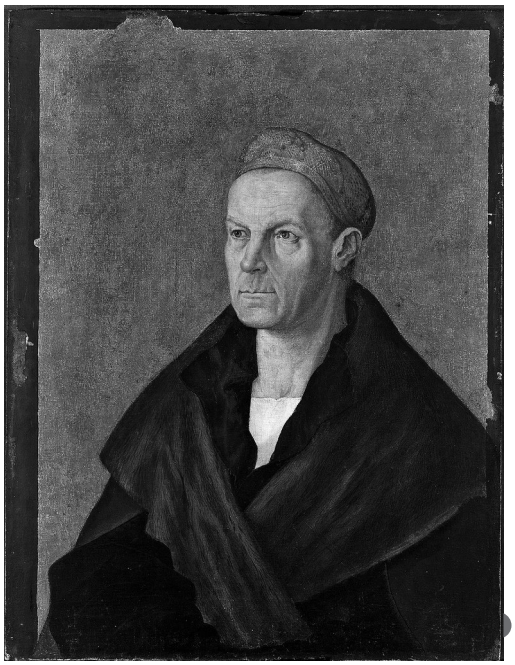
Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras († etwa 497/96 v. Chr.), 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Ein Bildnis des Pythagoras in: Johannes Sambucus, Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones, Leiden, 1574, Nr. 7.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2916 (2886) Gemaltes Bildnis: Jakob Fugger II der Reiche

An dem 6. Pfeiler: 2916 Contrafeht aines Alten Doctorn, von Albrecht Dürern gemahlet *de Anno* 1500.

Am sechsten Pfeiler: Bildnis eines alten Doktoren, von Albrecht Dürer gemalt im Jahr 1500.



ALBRECHT DÜRER (1471–1528), wohl Werkstattarbeit, Nürnberg, dat. 1500 (tatsächlich um 1520)
Wasserfarben auf Leinwand, 69,3 × 53 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 717 (2005: Augsburg, Staatsgalerie)
Im Inventar der Kammergalerie Maximilians I. von 1641/42 nachgetragen: „Ein schönes Mannß brustbildt, mit ainer von Zobl gefieteter schauben oder Rockh gekhlaidt, von Albrecht Dürer mit wasserfarben trefflich maisterlich gemahlt, ist im liecht hoch 2 Schuech 5 Zoll, und 1 Schuech 8½ Zoll brait" (Quellen und Studien 1980 S. 240 Nr. XIII,21; Umrechnung: 70,6 × 49,9 cm). Ausführlicher Nachweis der späteren Aufbewahrung am Ort: München Dürer 1998, S. 468 und 476.

Weder in München noch anderswo hat sich ein Dürergemälde erhalten, auf das die Angaben des Inventars in dieser Form zutreffen (Anzelewsky 1991). Deshalb rechnete v. Reber mit einer Fälschung oder Kopie. Johannes Erichsen wird indes der Hinweis verdankt, daß es sich mit Gewißheit um das Münchner Bildnis des Jakob Fugger (1459–1525) handelt, welches 1998 erstmals im oben zitierten Eintrag des Kammergalerieinventars erkannt wurde; bis dahin hatte man das Gemälde nur bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt. Das Gemälde ist zu unbekannter Zeit auf Holz gespannt worden. Auf der Rückseite der Tafel liest man das Dürermonogramm und die Jahreszahl 1500 sowie mehrere Besitzernachweise, deren frühester aus dem Jahr 1760 noch die Beurteilung des 16./17. Jahrhunderts transportiert: „In Schleißheim. Portrait eines alten gelehrten Mannes. Von Albrecht Dürer 1500, von Wasserfarben gemahlen. 2 sch. 3 z. hoch, 1 sch. 7½ z. br."

Die Forschung datiert das Bildnis stilkritisch und im Vergleich mit Jakob Fuggers sonstigen Bildnissen überzeugend um 1520, eine Variante in Berlin trägt eben dieses Datum (AK München, Dürer 1998, Abb. S. 468). Deshalb fragt sich, ob nicht auch das Münchner Bild ursprünglich, auf der Vorder- oder Rückseite, diese Jahresangabe 1520 trug und die vorletzte Zahl später verlesen wurde. Mit dieser Annahme würde sich die schon bei Fickler faßbare Tradition erklären, die die Entstehung des Werkes in das Jahr 1500 verlegte. Da es sich schon 1598 in München befand, dürfte es am ehesten über Herzog Albrechts V. Vertrauten Hans Jakob Fugger (1516–75) dorthin gelangt sein, dessen Großvater ein älterer Bruder Jakobs gewesen war. Die Nähe zur Fuggerschen Familientradition spricht weiterhin dafür, daß es sich bei dem als Werkstattkopie geltenden Werk nicht um irgendein Derivat handelt, sondern um ein von Jakob selbst bestelltes Exemplar.

v. Reber 1892, S. 141. – v. Reber 1893, S. 23. – Kat. Augsburg 1988, S. 58–62. – AK München, Dürer 1998, S. 462–477 Nr. 13 mit Literatur. PD

2917 (2887) Gemälde: die Theologischen Tugenden

In einer dafel der Glaub, Hoffnung und Liebe in drey frawen gestalt gemahlet.

Mögliche Bestimmung. Wie Fickler mitteilt, waren die Tugenden in drei Frauen personifiziert. Der Schleißheimer Versteigerungskatalog von 1852, als sich die bayerischen Staatssammlungen von knapp tausend Gemälden trennten, führt unter Nr. 287 auf: „Franz Floris, Glaube, Hoffnung, Liebe". Es handelte sich um ein Gemälde auf Holz, Maße 2 Fuß 4 Zoll 3 Linien × 3 Fuß 4 Zoll, zuvor Inv.-Nr. 2051. Umrechnung: 68,7 × 97,3 cm. Ein Floris (1519/20–70) zugeschriebenes Gemälde mit diesem Gegenstand befand sich 1566 in der Sammlung des Antwerpeners Nicolas Jongelinck, seitdem ist es verschollen (van de Velde 1975, S. 322 Nr. 184; dort weiterhin der Hinweis auf ein Floris irrig zugeschriebenes größeres Gemälde dieses Themas im Potsdamer Neuen Palais, Leinwand, 116 × 101 cm, Inv.-Nr. GK. I 5412).

v. Reber 1892, S. 157. PD

2918 (2888) Gemaltes Bildnis: Sultan Bayezid I.

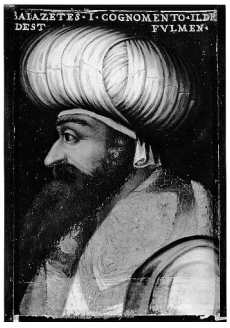
Contrafeht des Türckhischen Kaysers *Baiazet*, welchen *Tamerlanes* der *Scytier* uberwunden und gefangen.

Bildnis des türkischen Sultans Bayezid [I.], den der Skythe [Mongole] Tamerlan überwunden und gefangengenommen hat.



vgl. 2918 Ambras, E 9

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Bayezid (reg. ab 1389, † 1403) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien s. *Diemer, Gemälde,* S. 158. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 171 Nr. 72; Fasola 1985, S. 174 Nr. 46; Klinger 1991, Bd. 2, S. 20f. cat. 40), Kopien haben sich in der Ambraser Porträtsammlung★/★★ (Kenner 1898, S. 118–120. Nr. 8f.; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 9) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 610 Nr. Ic49) erhalten. Den Sultan hatte im Westen seine Niederlage in der Schlacht von Ankara 1402 gegen den Mongolenherrscher Tamerlan/Timur Lenk (1371–1405) berühmt gemacht, die Byzanz und das Abendland für einige Jahre vor der Osmanengefahr bewahrte.



vgl. 2918 Ambras, E 10

Das Münchner Bildnis Tamerlans Nr. 2922 dürfte ebenfalls aus Giovios Sammlung bezogen worden sein. Außer diesem Porträttyp kannte man im Westen Darstellungen der legendären Szene nach der Schlacht, da Bayezid in einem eisernen Käfig gehalten worden sein soll, ehe er tatsächlich Selbstmord beging (vgl. v. Hammer 1834–36, Bd. 1 [1834]; S. 252–256).

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

2919 (2889) Gemaltes Bildnis: Martin Luther

Contrafeht Doctor Martin Luthers.

Nicht identifiziert. Könnte es sich um Luthers (1483–1546) verschollenes Bildnis mit „etlichen carminibus" und diffamierender Beischrift handeln, das Philipp Hainhofer 1611 in der Hofbibliothek sah (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 81)? In diesem Fall hätte sich Fickler ungewöhnlich kurz gefaßt, obwohl ihm die polemischen Texte aus dem Herzen gesprochen haben müssen. Der Anbringungsort Luthers bei Mongole und Türke spricht für sich. Ein drittes, graphisches Bildnis Luthers wird bei Nr. 75 genannt. PD

2920 (2890) Gemaltes Bildnis: Simonides von Keos

Oben an dem fenster ein gemahlt brustbildt des *Philosophi Simonidis*.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides (um 557/56–468/67 v. Chr.), 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2921 (2891) Gemaltes Bildnis: Giovanni Boccaccio

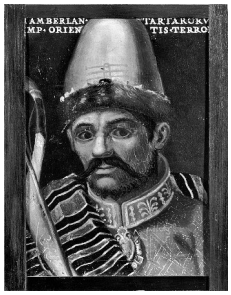
Ain brustbildt contrafetisch *Boccatij*.

Nicht identifiziert. In eine über den Fenstern der Nordseite angebrachte Folge antiker Autoren: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon finden sich drei nachantike italienische Klassiker eingestreut: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio (1313–75), 2963 Dante. Ob diese als Teil der Folge historischer Autoren entstanden waren oder nicht doch eher eine eigene Kleinserie bilden, bleibt offen.

In der Bayerischen Schlösserverwaltung hat sich ein Bildnis des Boccaccio erhalten (Pr. G 29). Es ist allerdings von alters her falsch beschriftet „Franciscus Petrarca", und man muß vermuten, daß es bei Fickler unter jenem Namen erfaßt ist. Zu den Problemen, die sich mit den Bildnissen des Boccaccio und Petrarca in der Münchner Kunstkammer verbinden, vgl. Nr. 2909 und *Diemer, Gemälde,* S. 163 f.

v. Reber 1892, S. 160. – Zur Person: DBI 10, Rom 1968, S. 838–856 (N. Sapegno). PD

2922 (2892) Gemaltes Bildnis: Timur Lenk, gen. Tamerlan, Herrscher der Mongolen



vgl. 2922 Ambras, E 33

An dem 7. Pfeiler: 2922 Das brustbildt *Tamerlanis Scythæ*, welcher den *Baiazet* Türckhischen Kayser uberwunden und gefangen.

Am siebten Pfeiler: Das Brustbild des Skythen [Mongolen] Tamerlan, der den türkischen Sultan Bayezid überwunden und gefangengenommen hat.

Nicht identifiziert. Das Bildnis des Mongolenherrschers Timur Lenk, genannt Tamerlan (1336–1405) war Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkei-

ten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien s. *Diemer, Gemälde,* S. 158. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 167 Nr. 36; Fasola 1985, S. 179 Nr. 368; Klinger 1991, Bd. 2, S. 184f. cat. 341), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung★/★★ (Kenner 1898, S. 143–145 Nr. 32f.; Ladner 1932, S. 41 Nr. E 33) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 638 Nr. Ic 276) erhalten, dazu eine weitere in Privatbesitz. Tamerlan, Timur oder mit dem Beinamen Timur leng („der Lahme") war mongolisch-türkischer Herkunft. Er versuchte das mongolische Weltreich des Dschinggiz Khan wiederzuerrichten. Der von ihm überwundene türkische Sultan ist in Nr. 2918 dargestellt.



vgl. 2922 Ambras, E 34

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

2923 (2893) Gemälde: ungleiche Liebe (Die Bezahlung)

Ein dafel darinen ein alter Greiß umb ein junge fraw buelet etc.



LUCAS CRANACH D. Ä.
(1472–1553), 1532
Holz, 108 × 119 cm
Stockholm, Nationalmuseum, NM 258
In Maximilians I. Kammergalerie begegnet das Gemälde in den Inventaren von 1607 („Ain alter Bueler, der seiner Buelen goldtstuckh in die hanndt gibt, von Lucas Kronach") und 1627/30 („Ein alter Pueler, der seinem Puelen Goltstuckh in die handt gibt, vom Lucas Kronach anno 1532, ist 3 schuech 10 zoll hoch 3 schuech 9½ zol brait. N.° 60." 1632 fiel das Werk in die Hände der Schweden. Eine Münchner Liste von 1634 „Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen" verzeichnet in der Rubrik „Gemäl in ganz vergoldten Ramen" vor Nr. 56: „Ein alter Mann, so einem weib gold zuwögen in die hanndt gibt, vom Lucas Cronach, anno 1532, zu rugkh mit N.° 50 bezaichnet." Das Kunstkammerinventar der Königin Christine von Schweden von 1652 verzeichnet unter den Bildern „De Myniken" als Nr. 9 „Dito [= Un tableau], ou est peint un vieillard et une femme, avec une arquebuse et une bande d'oiseaux, environné d'un bord doré."

Umrechnung der maximilianischen Maßangaben: 111,9 × 110,7 cm. Zwischen 1598 und 1632 – leider ist den Kammergalerieinventaren kein Hinweis zu entnehmen – wurde das Bild unter Maximilian I. übermalt und motivisch bereichert (vgl. AK Kronach 1994, S. 360f. Nr. 188 [Johannes Erichsen]). v. Reber hatte 1892, in Unkenntnis des Stockholmer Bildes und der Quellen von 1632 und 1652, eine unhaltbare Identifizierung mit einem Cranach-Werkstattbild in bayerischem Staatsbesitz vorgeschlagen.

v. Reber 1892, S. 144 und 165. – Granberg 1929, S. 48. – AK Stockholm 1966, S. 513f. Nr. 1290. – Friedländer/Rosenberg 1979, S. 127 Nr. 290. – Quellen und Studien 1980, S. 247 Nr. XV,18. – AK Stockholm 1988, S. 75f. Nr. 60. – Kat. Stockholm 1990, S. 96. PD

2924 (2894) Gemälde: eine Köchin

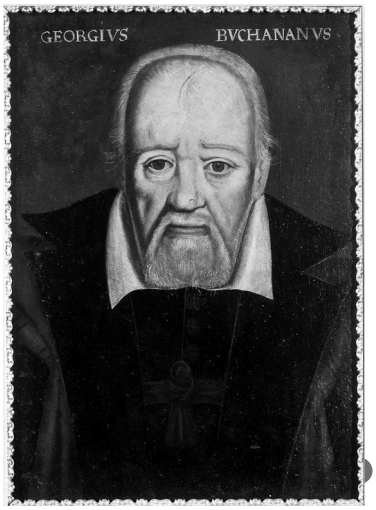
Ain dafel darinnen ein Welsche Köchin in ainem zergaden gemahlt.

Eine Tafel, darauf eine italienische Köchin in einer Küche gemalt ist.

Nicht identifiziert. v. Reber denkt „an einen italienisch beeinflußten Niederländer".

v. Reber 1892, S. 165f. PD

2925 (2895) Gemaltes Bildnis: George Buchanan



Ein conterfeht *Georgij Buchananj*.

Unbekannt, um 1592 nach einem Typus um 1581?
Holz, 36 × 26 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3566
Inv. Dachau 1759, Nr. 212 (aus dem Münchner Magazin nach Dachau überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 189 mit Maßangabe. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 6250: Aus der herzogl. Kunstkammer München.

Buchanan (1506–82), „ein berühmter Dichter und Geschichtschreiber von Kilerne [Killearn] aus Schottland" (Inv. Dachau 1770), war 1568 Mitglied des Gerichts über Maria Stuart und in der Folge einer der Erzieher ihres Sohnes, König Jakob VI. von Schottland (als König von England Jakob I.; zur Persönlichkeit Buchanans: The Dictionary of National Biography, Bd. 3, Oxford 1917, S. 186–193). Möglicherweise kam sein Bildnis in Zusammenhang mit der Serie schottischer Könige von 1592, Nr. 3039–3042 und 3045–3048 nach München. Jedenfalls ist die Beschriftung diesen vergleichbar. Einen Datierungsanhalt gibt das Arnold Brounckhorst/Bronckorst (erwähnt 1565–98; AKL Bd. 14, 1996, S. 398 [Uta Römer]) zugeschriebene, 1581 datierte Bildnis Buchanans in Edinburgh (Smailes 1990, S. 46; Scottish National Portait Gallery, PG 2678; Kat. Edinburgh 1999, S. 15 m. Abb.), das seine Züge im Alter gut vergleichbar, wenn auch weniger rigide stilisiert zeigt. Alle drei Dachauer Inventare geben als Maße an: 1 Fuß 1½ Zoll × 9 Zoll (umgerechnet 36,5 × 24,4 cm).

v. Reber 1893, S. 45 (identifiziert). PD

2926 (2896) Gemaltes Bildnis: eine adelige Dame

Ein frawenbrustbildt conterfeht von einer alten Teutschen vom Adel. PD

2927 (2897) Gemaltes Bildnis: zwei türkische Sultane mit Namen Mehmed und Süleyman



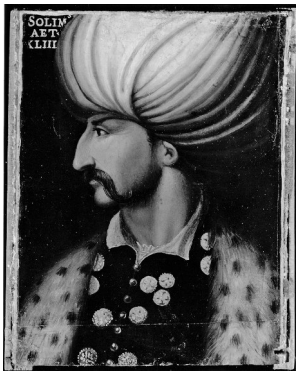
vgl. 2927 Ambras, E 13

Ein däfele auf Papier gemahlt, und auf tuech gezogen, darauf die 2 Türckhische Kayser *Sulthan Machomet* und *Suleman* conterfeht *de Anno* 1526.

Papierbild, auf Leinwand aufgezogen, mit den zwei Bildnissen von Sultan Mehmed und Sultan Süleyman, datiert 1526.

Nicht identifiziert. Die bayerischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. waren über ihre Mutter Kunigunde von Österreich (1465–1520) mit Maria (1505–58), der Witwe Ludwigs von Ungarn, verwandt (vgl. Nr. 2604), und Albrechts V. Schwager Karl von Österreich (1540–90), der in Graz residierte, war immer wieder mit Abwehr der türkischen Expansionsversuche beschäftigt. Es gab somit am Münchner Hof neben den allgemeinen auch familiäre Gründe, sich Sorgen über das Vordringen der Türken zu machen und sich mit deren Protagonisten auseinanderzusetzen. Doch wird man in München kaum in der Lage gewesen sein, authentische Porträts von Orientalen zu erlangen – zu den damit verbundenen Schwierigkeiten vgl. den Fall der Ambraser Sammlung (Kenner 1898, S. 98–110) –, sondern ihre Bildnisse dürften von einer fremden Vorlage kopiert sein. Im speziellen Fall sind die Dargestellten nicht leicht eindeutig zu bestimmen, es gibt zwei Möglichkeiten, und die auffallende Jahresangabe 1526 muß sich nicht auf das Entstehungsjahr der Bildnistypen beziehen.
1. Sultan Bayezid I. († 1403) hatte mehrere Söhne, deren zwei Mehmed (I.) und Süleyman Tschelebi (gest. 1411), waren; seit 1403 teilten sie sich von Timurs Gnaden den Thron von Anatolien bzw. Rumelien; Mehmed wurde erst ab 1413 bis zu seinem Tod 1421 auch in Rumelien (dem Reichsteil auf europäischer Seite)

anerkannt. Diese Bestimmung läßt sich gut mit dem Vorhandensein eines Porträts des Vaters in der Kunstkammer verbinden (Nr. 2918), allerdings müßte Nr. 2927 aus einer anderen Quelle bezogen sein als das Bayezid-Bildnis, denn in Paolo Giovios Sammlung war wohl Mehmed I. vertreten (Klinger 1991, Bd. 2, S. 127 f. Nr. 236), nicht aber sein Bruder (den Giovio allerdings kennt und, entgegen der offiziellen osmanischen Geschichtschreibung, als „Sultan" aufführt; vgl. AK Istanbul 2000, S. 37).



vgl. 2927 Ambras, E 16

2. Es gibt auch sonst mit dem Jahr 1526, dem Jahr des türkischen Sieges bei Mohács über König Ludwig II. von Ungarn (1506–26), verbundene Bildnisse Süleymans I. des Prächtigen (Majer 1995/96, S. 38). Deshalb darf man vermuten, daß die Entstehung des Blattes nicht einem allgemeinen gebildeten Interesse an Zelebritäten der Weltgeschichte zu verdanken ist, sondern der Aufmerksamkeit und Sorge, welche der junge Sultan Süleyman mit seiner aggressiven Außenpolitik im Abendland hervorrief – die Nachricht von der Überwältigung Ungarns durch sein Heer muß die Zeitgenossen unmittelbar an die Eroberung von Konstantinopel durch Mehmed II. 1453 erinnert haben. Im Licht solcher bedrohlicher Aktualität liegt es nahe, in den dargestellten Sultanen Mehmed II. (1429–81), den Eroberer von Konstantinopel, und Süleyman den Prächtigen (1494–1566, Sultan seit 1520) zu erkennen: gewissermaßen die beiden Erzfeinde der Christenheit. Von beiden Sultanen gab es im Westen durchaus Porträtdarstellungen. Nur als eine unter anderen Möglichkeiten ist dazu Paolo Giovios Museum zu nennen (vgl. dazu Nr. 2607), der einen vortrefflichen Bestand an Orientalenporträts besaß, darunter auch Mehmed II. (Klinger 1991, Bd. 2, S. 128 f. Nr. 237) und Süleyman den Prächtigen (Klinger 1991. Bd. 2, S. 182–184 Nr. 340). In Ambras wie in Florenz finden sich Bildniskopien nach den dortigen Bildnissen von Mehmed I. und Mehmed II. sowie von Süleyman I.★/★★ (Kenner 1898 S. 120–124 imd 127–129 Nr. 10, 12 und 15; Ladner 1932, S. 40 Nr. 11, 13, 16; Cat. gen. 1979, S. 641 Nr. Ic301 f., S. 656 Nr. Ic424). Giovio bot mit hoher Gewißheit auch das Vorbild für die Bildnisse von Sultan Bayezid (Nr. 2918), Roxelane (Nr. 3068) und deren Tochter Mihrimah (Nr. 3069). Allerdings findet sich die Münchner Zusammenstellung zum Doppelbildnis in dieser Tradition nicht vorgebildet, und auch das Datum 1526 erklärt sich daraus nicht. Zu Mehmed II. vgl. etwa AK Berlin, Orient 1989, S. 626–631 Nr. 5/2, 5/4–5/6; AK Istanbul 2000, S. 64–93; AK Boston/London 2005/06; Meyer zur Capellen 2007. Zu Süleyman und seiner Ikonographie: Heinz/Schütz 1976, S. 182–184 Nr. 156; AK London 1988; AK Dresden/Bonn 1995/96; AK Istanbul 2000, S. 96–133; AK Wien, Karl V. 2000, S. 191 Nr. 141; vgl. Wethey 1971, S. 204 f. Nr. L-27.

v. Reber 1893, S. 22, 39. CH/PD

2928 (2898) Gemaltes Bildnis: Vergil

Ob dem fenster *Virgilij* des Poeten brustbildt.

Über dem Fenster das Brustbild des Dichters Vergil.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil (70–19 v. Chr.), 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Vergil ist auch in Nr. 2819 (offenbar ein Einzelgemälde) und 3331 (Einzelwerk? Teil einer Serie von Berühmtheiten?) dargestellt.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2929 (2899) Gemaltes Bildnis: Marina Pfister

An dem 8. Pfeiler: 2929 Contrafeht frawen Anna Geörgen Pfisters Geschlechters und des Rahts zu Augspurg haußfraw.

Am achten Pfeiler: Bildnis der Marina [Fickler nennt sie Anna] Pfister, Gemahlin des Augsburger Patriziers und Ratsherren Georg Pfister.

Nicht identifiziert. Das wenige, was die Quellen über die Pfisterin mitteilen, läßt eine außergewöhnliche Persönlichkeit vermuten. Marina Pfister geb. Adler – ihr Vater gehörte der Salzfertigerzunft an – hatte 1538 den katholischen Patrizier Georg Pfister (vor 1512–68) geheiratet. Um 1561 muß sie gestorben sein, damals hatte ihr Witwer mit Marinas Geschwistern einen Rechtstreit um ihr Erbe (Reinhard 1996, S. 4 Nr. 7 [Philipp Adler] und S. 626 Nr. 946 [Georg Pfister]). Laut v. Stetten 1743, S. 549, wurde Georg Pfister 1562 in den Augsburger Geheimen Rat gewählt und war 1563 Mitglied der Augsburger Delegation zum Ulmer Kreistag (ebd. S. 552f.). Marina Pfister sammelte Werkzeug, Geräte, Musikinstrumente und moderne Kleinbronzen, außerdem modellierte und goß sie selbst: „Minutas autem aereas statuas novas collegit, ac etiam sua manu fudit, et aliqua ex parte cum multis rebus aliis effigiavit Marina Pfistera matrona honestissima, quae simul instrumentorum tornatilium, fabrilium, pictoriorum, mathematicorum, musicorum sola collegit promptuarium plenissimum: cuius fructus post eius mortem, dum eam plures imitari studuerunt, late sunt extensi“ (Quiccheberg 1565, fol. Giiiiv). Vermutlich war sie identisch mit jener „Pfisterin von Augspurg“, für deren Begleitung in Richtung Fürstenfeldbruck 1558 ein Knecht vom bayerischen Hof Zehrung erhielt (Hartig 1933, S. 371: HZR 1558, Nr. 635). – Als Paraphrase Quicchebergs ohne eigenen Quellenwert erweist sich, was Moller 1704, S. 241 über sie schreibt: „Sic Marina Pfistera, foemina quaedam honestissima, minutas aereas statuas et imagunculas varia ex materia elaboratas indefesso studio acquisitas asservabat, simulque sua manu recens fusas identidem iis addebat, praetereaque ingentem instrumentorum tornatilium, fabrilium, pictoriorum, mathematicorum, quin et musicorum apparatum congestum habebat“ (vgl. Roth 2001, S. 308 und 312; die von der Autorin angenommene Zusammenarbeit von Frau Pfister mit Mantova Benavides dürfte auf ein Mißverständnis der Quelle zurückgehen). PD

2930 (2900) Gemaltes Bildnis: Vlad Tepes gen. Dracul, Woiwod der Valachei



vgl. 2930

Conterfeht *Tracol Wayden* herrn der Wallachey, der geregiert im Jar 1428, auf Papier und ainem Tuech conterfeyht.

Tracol Wayden. Herr der Valachei, der im Jahr 1428 regierte, porträtiert auf Papier und Stoff.

Nicht identifiziert. Vlad Tepes (ca. 1428–76), Urbild der Dracula-Gestalt, wurde für seine blutigen Kämpfe gegen die Türken bekannt; zur Person: BLGS, Bd. 4, 1981, s. v. Vlad III Tepes (der Pfähler) (M. Stoy), S. 420–422; LMa, Bd. 8, 1997, Sp. 1790f. (K. Zach). Wohl in der Zeitspanne 1462–67/68, als er sich unfreiwillig in Ungarn aufhielt, entstand sein Porträt, vermutlich von der Hand eines Hofmalers des Königs Matthias Corvinus von Ungarn (1443–90). Zwei für Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) hergestellte Kopien dieses verschollenen Bildnisses sind erhalten:

1. Ambras, Deutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Leinwand, 60 × 50 cm★ (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 8285; Ambras 1977, S. 151 Nr. 394);
2. Miniatur der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 112–114 Nr. 3; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 3).

Das Münchner Bild dürfte derselben Bildnistradition gefolgt sein und war vielleicht eine von Erzherzog Ferdinand von Tirol vermittelte Kopie des Ambraser Gemäldes. Ficklers Zahlenangabe 1428 dürfte verlesen sein, ev. 2 statt 6?, falls sie sich nicht irrig auf das Geburtsjahr bezog. Eine weitere Kopie des Typus scheint sich im Kostümbuch des Hieronymus Beck erhalten zu haben, doch ist hier die Identität des Dargestellten nicht unbezweifelt (Heinz 1975, S. 254 Nr. 103 und S. 235 Nr. 308). PD

2931 (2901) Gemälde: zwei Frauen treiben Spaß mit einem Narren

Ein dafl darauf 2 Weibsbilder, welche einen Narren vexiern.

Nicht identifiziert. v. Reber denkt an Cranach.

v. Reber 1892, S. 165. PD

2932 (2902) Gemälde: Judith

Ein dafel darauf die Judith mit irer Dienerin in brustbildt mit Holofernis haupt.

Nicht identifiziert. Simonsfeld 1902, S. 523 erwägt Identität mit einer Judith oder Herodias, gemalt von Schülern Tizians und von ihm selbst korrigiert, von Antonio Scala 1572 dem Münchner Hof um 40 Scudi angeboten (siehe Nr. 79, 100).

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2933 (2903) Gemaltes Bildnis: ein Unbekannter

In ainem däfele ein Conterfeht eines Altfrenckhischen Teutschen Manns in ainer Khelmarderin schauben.

Auf einem Täfelchen das Bildnis eines „altfränkischen" Deutschen in einer Marderfellschaube.

Nicht identifiziert. Das Inventar von Maximilians I. Kammergalerie aus den Jahren 1641/42 enthält unter den Nachträgen ein dort Dürer zugeschriebenes Bildnis eines Deutschen in Pelzschaube, das an Ficklers Beschreibung denken läßt: „Ein schönes Mannß brustbildt, mit ainer von Zobl gefieteter schauben oder Rockh gekhlaidt, von Albrecht Dürer mit wasserfarben trefflich maisterlich gemahlt, ist im liecht hoch 2 Schuech 5 Zoll, und 1 Schuech 8½ Zoll brait." Die Maßumrechnung ergibt 70,6 × 49,9 cm. Dieses Aquarell ist nicht mehr nachweisbar. Unter der Voraussetzung, die Zuschreibung an Dürer sei berechtigt gewesen, könnte es sich um Rodrigo d'Almada (Winkler Nr. 813) im Berliner Kupferstichkabinett oder um den sog. Damiaen van der Goes (Winkler Nr. 917) in der Wiener Albertina handeln (Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIII,21).

v. Reber 1892, S. 140. PD

2934 (2904) Gemaltes Bildnis: Ovid

Ober dem fenster das brustbildt *Ouidij Nasonis*.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid (43–18/17 v. Chr.), 2944 Cato, 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Zur Überlieferung und Bildtradition allgemein: Trapp 1995, S. 252–277.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2935, 2936 (2905, 2906) Gemaltes Bildnis: der Narr Wilhelm von Altendann

Under disem fenster lainen 2 dafeln von 2 einfeltigen Menschen, Contrafeht.
2936 In der ersten Wilhelm von Altendann, so an dem F. Hof zu Salzburg gewesen.

Unter diesem Fenster lehnen zwei Tafeln mit den Bildnissen einfältiger Menschen. – Auf der ersten Wilhelm von Altendann, der am Salzburger Hof lebte.

Nicht identifiziert. Wohl Pendant zur folgenden Nummer. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 23. PD

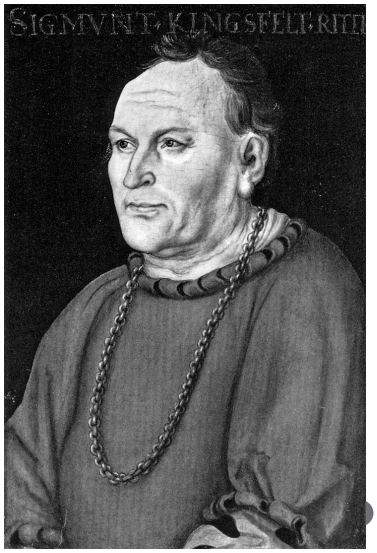
2937 (2907) Gemaltes Bildnis: der Narr Paul Pazndieb

In der andern Paul, den man den Pazndieb genänt.

Nicht identifiziert. Daß der Mann zu den „einfältigen" Narren zählte, geht aus dem vorigen Eintrag hervor. Wohl Pendant zur vorigen Nummer. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

2938 (2908) Gemaltes Bildnis: Sigmund von Königsfeld



2938 (?)

Am 9. Pfeiler: 2938 Contrafeht Sigmundt Künigsfelder Ritters.

LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553)
Holz, 36 × 26 cm
Compton Verney House, Warwicks., Peter Moores Foundation
Versteigerung Amsterdam, 25. 10. 1932, Nr. 353. Slg. M. Sternberg. New York, Slg. W. Kramarsky. 1969 New York, Slg. Rosenberg und Stiebel. Versteigerung New York, 11. 1. 1995, lot 47.

Vorschlag zur Identifizierung. In der Kunstkammer befanden sich zwei Bildnisse des Grafen, Nr. 2938 und 3074; Beleg für seine Wertschätzung bei Hofe. Die beiden Einträge Ficklers haben einen nahezu identischen Wortlaut, vermutlich von den Beischriften auf den Gemälden übernommen. Eines dieser Gemälde ist vermutlich die New Yorker Tafel. Sie trägt die Beischrift: „Sigmunt Kingsfelt Riter". Das zweite, größere Gemälde ist verschollen. Inventare des 18. Jahrhunderts beschreiben es wie folgt: „Sigismundus von Königsfeld, Ritter in halber Figur", Leinwand, 2 Fuß 2¼ Zoll × 1 Fuß 5¼ Zoll (Umrechnung der Maße: 71 × 46,7 cm: Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 503). Welches der beiden Gemälde welchem Eintrag Ficklers zuzuordnen ist, bleibt offen.

Graf Sigmund († 1534/35?), Sohn von Stephan Graf von Königsfeld († 1480) und Amalie von Schambach, war verheiratet mit Margarete von Graben († 1539), die beiden hatten acht Kinder. Das nach dem Krieg um das Landshuter Erbe gespannte Verhältnis Sigmunds zu den bayerischen Herzögen besserte sich bald. 1507 bewirkte Kaiser Maximilians I. (1459–1519) Fürsprache seine Belehnung mit der Hofmark Niederaichbach/Landshut, deren volles Eigentum ihm Herzog Wilhelm IV. und sein Vormund Pfalzgraf Wolfgang 1507, 1510 und 1512 bestätigten. Sigmund amtierte als Pfleger und Richter in Wolnzach. Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) bewahrte Sigmunds Rüstung in seiner Sammlung auf (Schrenck Nr. 53). „Dieser Sigmundt war Ritter, ein kurzweiliger man, Khaiser Maximilian und den Fürsten vast angenehm, hat wol ettwas damit erobert …", resümiert Hund (III, S. 437). Zur Person: Zedler, Bd. 15, 1737, Sp. 1326–1330 s. v. Königsfeld, hier 1732 f.; Hobmaier 1889. Zur Bildnisgruppe der Hofbeamten-Bildnisse siehe Nr. 3072. Siehe Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 503. Abi Pole, Compton Verney, wird hilfreiche Information verdankt.

v. Reber 1893, S. 46. – Friedländer/Rosenberg 1979, S. 140 f. Nr. 353. PD

2939 (2909) Jakobs Traum von der Engelsleiter

Ein dafl darauf der Patriarch Jacob schlaffent, bey ime die Engl an ainer laiter in himmel auf und absteigen.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt mit falscher Inv.-Nr 2965). PD

2940 (2910) Gemälde: die hl. Maria Magdalena

Auf einer andern dafl *S. Maria Magdalena*, vor ir ein buech, an ir Salbenpüchs lainendt.

Nicht identifiziert. Zu den Münchner Magdalenendarstellungen Nr. 1071, 2705, 2707, 2726, 2858 und 2940 siehe Nr. 1071.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2941 (2911) Gemälde: Tortur von Märtyrern (?), die makkabäischen Brüder (?)

Ein dafl mit einem gulden geleist, darauf etliche Martyrer oder ubelthäter, so gebraten, geschunden und mit rueten gestrichen worden, gemahlt.

Eine Tafel mit goldenem Rahmen, darauf etliche Märtyrer oder Verbrecher gemalt, die gebraten, geschunden und gegeißelt werden.

Nicht identifiziert. Die von Fickler aufgezählten Foltermethoden lassen an die Leiden der makkabäischen Brüder denken (2 Mach 7). Angenommen, diese Assoziation träfe zu, könnte das Gemälde über Wilhelms Bruder Ernst, seit 1583 Erzbischof von Köln, von dort bezogen worden sein, denn die Verehrung dieser alttestamentlichen Helden ist in Köln heimisch: Der Tradition nach hat Erzbischof Rainald von Dassel 1164 die Reliquien der makkabäischen Brüder nach Köln gebracht. Im Machabäerkloster wurden sie in einem Schrein verehrt, der bei der Zerstörung des Klosters 1808 nach St. Andreas überführt worden ist (Kölner Kirchen 1996, S. 45–49 [Karen Künstler-Brandstädter]). In der Klosterkirche gab es es Wandmalereien, die die Passio der Makkabäer zeigte. „Vielleicht stellt ein vor einigen Jahren im Münchener Kunsthandel aufgetauchtes Bild der Machabäerlegende vom Anfang des 16. Jahrhunderts eine Kopie der Wandmalereien dar. Das Bild enthält die überlieferte Gegenüberstellung mit dem Leiden Christi und wirkt durch die übertriebene Detaillierung des grausamen Martertodes der Machabäer für uns abstoßend“ (KDM Köln 1937, S. 253–264, hier 258). Erzbischof Ernst hat zahlreiche Kölner Heiltümer nach Bayern vermittelt. Daher dürfte er es auch sein, über den Reliquien „SS. Machabaeorum martyrum“ nach München in den Schatz von St. Michael gelangten (München, St. Michael, Schatzbuch von St. Michael, S. 18).

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2942 (2912) Gemaltes Bildnis: ein Priester

Contrafeht eines alten Andechtigen Priesters mit bloßem haupt. PD

2943 (2913) Gemälde: der Heiland

Ein brustbildt *Saluatoris Christi*, darunder etliche Lateinische *Vers* und Teutsche Reimen, diß ungeverlichen Inhalts: Welcher maßen auf ein zeit sich ein Luterischer Landtsknecht alhie zu München bei einem Balbierer am spilen erzürnet, seinen dolchen außgezogen und disem bildt etliche stich geben, wie noch zu sehen, welcher an dem Achteten tag und in der Viertelstund da er disem bildt Christi dise schmach angelegt, mit dem selbigen seinem aignen dolchen darmit die bildtnuß Christi durchstochen, erstochen worden.

Ein Brustbild des Heilands Christus, darunter eine Anzahl lateinischer Verse und deutscher Reime etwa dieses Inhalts: wie einmal ein lutherischer Landsknecht in München beim Barbier über dem Spiel in Wut geriet, seinen Dolch zog und dem Bild mehrere Stiche versetzte, wie man noch sehen kann. Am achten Tag, nachdem er das Bild so geschändet hatte, auf die Viertelstunde genau, wurde er mit demselben Dolch erstochen, mit dem er das Bild Christi durchstochen hatte.

Die Begebenheit könnte etwa zur Zeit des Schmalkaldischen Krieges 1546/47 geschehen sein. In der von Frieden und gegenreformatorischer Disziplinierung geprägten Folgezeit ist ein provokantes Auftreten protestantischer Landsknechte in München kaum denkbar. Das Motiv des verletzten Kultbildes erinnert an die erstmals 1590 bezeugte Verehrung der Madonna von Neukirchen bei Heilig Blut/Cham (Kretzenbacher 1977, S. 9–22).

v. Reber 1893, S. 166. PD

2944 (2914) Gemaltes Bildnis: Marcus Porcius Cato Censorius

Ober dem fenster die bildtnuß *Marci Catonis*.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato (234–149 v. Chr.), 2956 Platon. Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Wegen der Personenauswahl kommt der zweite, jüngere berühmte Namensträger, der nicht durch Schriften hervorgetretene Caesargegner Marcus Porcius Cato Uticensis (95–46 v. Chr.), hier kaum in Frage.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2945 (2915) Gemälde: Bacchus und Musikanten

Under dem fenster lainen 2 dafeln, auf der einen ist gemahlt der *Bachus*, bei ime ein Lautenschlager, ein Pfeiffer, ein Mohr, mit welchem *Bachus musiciert* auß einem gesangbuech, vor ime ligendt.

Zwei unter dem Fenster lehnen an der Wand zwei Tafeln. Auf der einen ist Bacchus gemalt, bei ihm ein Lautenspieler, ein Pfeifer und ein Mohr. Mit diesen musiziert Bacchus aus einem Notenbuch, das vor ihm liegt.

v. Reber 1892, S. 156. PD

2946 (2916) Gemaltes Bildnis: der Narr Hans Fuchsgejaid

Auf der andern dafel ein conterfeht eines Narren, so zu Salzburg am Hof gewesen, in ainem Roten Ungerischen klaid, mit ainer hochen hauben und ainem Kolben in der handt, der Hännßl Fuchsgejaid genant.

Auf der zweiten Tafel das Bildnis eines Narren, der in Salzburg am Hof lebte, in einem roten ungarischen Kleid, mit hoher Haube und eine Keule in der Hand, er hieß Hans Fuchsgejaid.

Nicht identifiziert. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 23. PD

2947 (2917) Gemaltes Bildnis: Johannes Geiler von Kaysersberg



Am 10. Pfeiler: 2947 Conterfeht eines alten Doctorn in lauter schwarz beklaidet.

Bildnis eines alten Doktoren, ganz in Schwarz gekleidet.

HANS BURGKMAIR D. Ä. (1473–1531)
Lindenholz, 37,3 × 26,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3568 (2005: Augsburg, Staatsgalerie)
Inv. Dachau 1759, Nr. 211 (aus dem Münchner Magazin nach Dachau überwiesen). 1760 in Dachau (Klebezettel auf der Rückseite). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 181. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 738: „aus der Herzogl. Kunstkammer in München".

Identifizierungsvorschlag auf der Grundlage des Inventars der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1905, gestützt auf die Beschreibung bei Fickler und auf den frühen Nachweis des Gemäldes im wittelsbachischen Gemäldebestand. Geiler von Kaysersberg (1445–1510), ein Freund des Augsburger Bischofs Friedrich von Hohenzollern (1450–1505, vgl. Nr. 2620), war ab 1486 Dompredigter in Straßburg; er stand dem elsässischen Humanistenkreis nahe. Auf der Rückseite des Gemäldes eine alte, die Person identifizierende Aufschrift (Wiedergabe bei Buchner). Der Eintrag des Inventars von 1759 lautet: Doctor Joannes Geiller de Keisersperg ein Cathol. Prediger zu Strassburg a(nn)o 1419 [sic] mit Maßangabe 1 Fuß 1½ Zoll × 9 Zoll (aus dem Pariser Fußmaß umgerechnet 36,5 × 24,4 cm). Die Inventare von 1770 und 1789 stellen das Datum richtig: 1490, und überliefern die gleiche Maßangabe. Alle drei Inventare notieren am Rand, der Künstler Johannes Burgkmair habe dieses Gemälde mit 17 Jahren geschaffen.

Feuchtmayr 1931, S. 9 Nr. 1 (kennt das Inventar von 1759). – Buchner 1953, S. 92 Nr. 92, S. 200 und Abb. 93. – Halm 1962, S. 141–143. – Falk 1968, S. 12 u. a. – Goldberg 1988, S. 34–37. PD

2948 (2918) Gemälde: zwei Musikanten

Ein dafel, darauf ein Malerische Fantasey mit einem Sackhpfeiffer und Leyrer.

Eine Tafel, darauf eine malerische Phantasie mit einem Dudelsackspieler und einem Leierspieler.

Nicht identifiziert. v. Reber denkt „an einen Nürnberger oder Augsburger vom Ende des 16. Jahrhunderts".

v. Reber 1892, S. 166. PD

2949 (2919) Gemaltes Bildnis: eine junge Frau

Ein dafel mit einem Junckhfrawbildt in alt Teutscher Klaydung *de Anno* 1532.

Nicht identifiziert. Möglicherweise handelte es sich um eine Angehörige des bayerischen Frauenzimmers, vgl. Nr. 2950.

v. Reber 1893, S. 23. PD

2950 (2920) Gemaltes Bildnis: Frau (Magdalena?) von Parsberg

Conterfeht eines frawenbildts, so aine von Parsperg gewesen.

Nicht identifiziert. Ficklers Angaben reichen zu einer sicheren Benennung der Dargestellten nicht aus, erlauben aber eine Vermutung. Der auf diesen folgende Eintrag gilt einem Porträt der Münchner Hofmeisterin Cordula von Pienzenau († 1570). Nun führt eine Münchner Hofstaatsaufstellung von 1550 im Frauenzimmer als Hofmeisterin Magdalena von Parsberg, geb. von Seckendorf an (Neudegger I, S. 122). Hund II, S. 207 nennt sie als die zweite Gattin des Gilg von Parsberg, des jüngeren Sohnes des Wolf von Parsberg (Heiratsabrede mit Agnes oder Margarete von Wildenstein 1493): „Gilg, Herr Wolffen anderer Sohn und Herr Haugen Bruder, war Jägermaister zu Newburg. … Gilgen andere Haußfraw Madlen von Seckendorff, Asams zu Zenn Schwester, sie war Fräwle Mechtild Marggrävin zu Baden und geborne Herzogin zu Bayrn Hoffmaisterin, hat ihrem Sohn wol gehaußt, obiit Anno, &c. 1565. Dabey ein Sohn Ottheinrich.“ Es könnte sich somit bei dem Parsberg-Bildnis um eine Art Gegenstück zu Nr. 2951 gehandelt haben, das eine Amtskollegin der Cordula von Pienzenau als Hofmeisterin zeigte. In diesem Fall wäre denkbar, daß beide Tafeln, mögicherweise auch die in der Kunstkammer benachbarte Nr. 2949, inhaltlich mit der Hofdamen-Folge zusammenhingen, vgl. Nr. 3254.

v. Reber 1893, S. 46. PD

2951 (2921) Gemaltes Bildnis: Cordula von Pienzenau

Ein ander Conterfeht Frawen Cordula von Pienzenau gewesten Hofmaisterin, im F. Frawenzimer alhie.

Ein zweites Bildnis, das der Cordula von Pienzenau, früheren Hofmeisterin im hiesigen fürstlichen Frauenzimmer.

Nicht identifiziert. Cordula, eine Tochter des Kaspar Winzerer † 1515 und der Margarete Hohenrainer (Hund III, S. 784), heiratete Hans von Pienzenau (1499–1535), sie war Hofmeisterin der Herzogin Anna von Österreich. Hund II, S. 235, schreibt im Zusammenhang mit ihrem Gatten: „Hanns, den man Flachhannsen genennet, zu Zinnenberg. Ist geboren Anno 1499. Er ist Pfleger zu Reichenberg gewesen, sein Haußfraw Cordula, Herr Casparn Wintzers Ritters Tochter, die war hernach Hertzog Albrechts etc. Gemahel Hoffmaisterin, bey ihr drey Söhn unnd zwo Töchter erobert, Hanns Casparn, Christoff, Warmund, Catharina und Cordula, dise letstere drey sind jung tod, die Mutter starb zu München in der Newen Vest Anno etc. 1570.“ Zur Person vgl. Baader 1943, S. 4. Es ist nicht auszuschließen, daß die Tafel mit der Hofdamen-Folge zusammenhing, vgl. 3254.

v. Reber 1893, S. 46. – Wiedemann 1895/96, S. 237f. PD

2952–2953 (2922–2923) Gemaltes Bildnis: Wolfgang Brettschleiffer

2952 Contrafeht Wolfganngen Bretschlaiffers, Margräfin Jacoba von Baden etc., Herzog Wilhelms in Bayrn des 4. Gemahls, Hofmaister. – 2953 Dise 3 letste dafeln sein an der Wand zu ende diß einfangs.

Bildnis des Wolfgang Brettschleiffer, Hofmeister der Markgräfin Jakobäa von Baden, Gemahlin Herzog Wilhelms IV. von Bayern. – Diese drei letzten Tafeln sind an der Wand zu Ende dieses Einfangs.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 347. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 187. Dachau 1770 beschreibt: „In halber Figur gebildet“, „Holz“ und nennt als Maße 2 Fuß 2¼ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll (umgerechnet 71 × 48 cm). Nach Bildträger, Format und Umgebung Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. Nr. 3072.

v. Reber 1893, S. 23. PD

2954 (2924) Gemaltes Bildnis: ein Minorit

Ein brustbildt von einem barfueßermönch abgemahlt, in einem clainen dafele. PD

2955 (2925) Gemaltes Doppelbildnis: ein Greis und ein alter Priester

Ein ander dafele darauf ein alter Glazender Mann mit langem bart, bei ime ein Alter Priester in rot geclaidet wie ein Cardinal.

Ein andere kleine Tafel, darauf ein alter, glatzköpfiger Mann mit langem Bart, bei ihm ein alter Priester, in Kardinalsrot gekleidet. PD

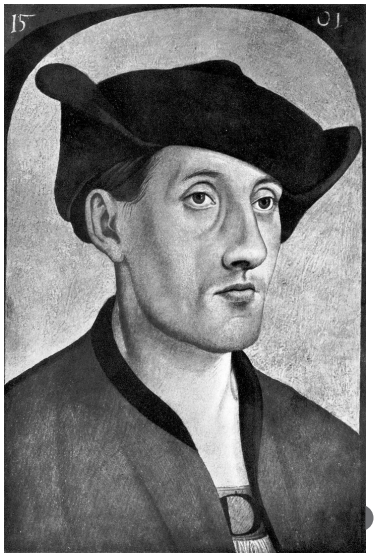
2956 (2926) Gemaltes Bildnis: Platon

Ob dem fenster, die bildtnus *Platonis* hangendt.

Nicht identifiziert. Zugehörig zu einer Folge klassischer Autoren, die über den Fenstern der Nordseite angebracht war: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon († 348/47 v. Chr.). Eingestreut fanden sich (aus anderem Zusammenhang stammend?) nachantike italienische Klassiker: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante. Die Vorlage bleibt noch zu ermitteln; vgl. Nr. 2887. Platons Bildnis auch etwa bei Johannes Sambucus, Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones, Leiden 1574, Nr. 12. Zu einem in mehreren Exemplaren verbreiteten antikisierenden Reliefpaar aus Marmor mit Profilbildnissen des Platon und Aristoteles aus dem Umkreis von Valerio Belli: Davis 2007, S. 271–274.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2957 (2927) Gemaltes Bildnis: ein ungenannter Mann



Am 11. Pfeiler: 2957 Ein Conterfeht auf einem däfele eines altfrenckhischen ungebarteten Manns, auf der brust mit einem D.

Am elften Pfeiler: Ein Bildnis eines „altfränkischen“ bartlosen Mannes, auf der Brust ein D.

HANS BURGKMAIR (1473–1531), 1501 (?)
Tempera auf Pergament, oben und an den Seiten beschnitten, auf Holz aufgezogen, das Bild 27,2 × 19 cm, die Holztafel 31,4 × 21,6 cm. In den Bogenzwickeln die Jahreszahl 1501 von späterer Hand, wohl nach der ursprünglichen Datierung, von der rechts oben noch die schwarze Ziffer 0 erhalten ist. Unter dieser die Buchstaben IN. Auf der Goldborte des Hemdes ein D.
Rheinischer Privatbesitz
Kunsthandel Kleinberger, Paris (1912); Sammlung Fritz Gutmann, Heemstede bei Haarlem; Sammlung Becker, Dortmund (1967).

Mögliche Identifizierung. Von v. Reber nicht bestimmt. Der Inventar-Eintrag läßt sich auf ein Männerbildnis des Augsburgers Hans Burgkmair beziehen. Ludwig Baldass veröffentlichte es als eine Arbeit dieses Künstlers. Die Zuschreibung wurde allgemein akzeptiert. Die Wendung des jungen Mannes nach (heraldisch) links läßt auf ein Gegenstück, vermutlich das Bildnis seiner Braut, schließen. Das D wäre dann die Initiale ihres Vornamens. Die Identifizierung mit dem genannten „däfele“ setzt voraus, daß das Gemälde damals schon auf Holz aufgezogen und womöglich bereits beschnitten war (v. Baldass 1930, S. 395, Abb. 396; Feuchtmayr 1931 Nr. 3, Abb. 3; Buchner 1953, S. 93 Nr. 94, Abb. 95; Fritz 1967, Nr. 12 m. Farbabb.; Falk 1968, S. 26, 33, 54).

v. Reber 1892, S. 140. – Jakupski 1984, S. 44. KL

2958 (2928) Gemaltes Bildnis: ein Augustinermönch

Contrafeht eines Augustinermonchs mit einem rot gestrobleten har.

Bildnis eines Augustinermönchs mit rotem, gesträubtem Haar. PD

2959 (2929) Gemälde: der hl. Lukas

Ein dafel mit vergultem geleyst, darauf St. Lucas der Evangelist gemahlt.

Eine Tafel mit vergoldetem Rahmen, darauf der hl. Evangelist Lukas gemalt.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2960 (2930) Gemälde: die Hl. Familie

Ein dafel darauf unser lieben Frawen bildts und Josephs, vor inen ligt das Kindlein Jesus auf einem bettlein, scherzendt.

Eine Tafel, darauf das Bild Unserer Lieben Frau und Josephs, vor ihnen liegt das Jesuskind auf einem Bettchen, scherzend.

Nicht identifiziert. Dasselbe Thema in Nr. 2815 dargestellt, vgl. dort.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2961 (2931) Gemaltes Doppelbildnis: die Narren Wölfl Pelauf und Roton

Ein dafel darauf das Närl Wolf Peelauf mitsambt einem Halbnarren *Roton* genant, welche miteinander *musicieren*.

Nicht identifiziert. Das Bildnis zeigt zwei bayerische Hofnarren der Ära Herzog Wilhelms V.: Wölfl Pelauf und den „Halbnarren" Roton. Philipp Hainhofer erlebte Wölfl 1611 am Münchner Hof und nennt ihn: „Wölfflein, ein alter geborner Narr" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 66). Sein Bildnis auch Nr. 2971. Der Name des zweiten Narren klingt nicht bayerisch, hatte ihn möglicherweise Herzogin Renata oder später Elisabeth aus Lothringen mitgebracht? Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

2962 (2932) Gemaltes Bildnis: ein alter Mann

Ein brustbild eines alten Manns auf Papier mit Ölfarben gemahlt, in schwarz leisten gefaßt. PD

2963 (2933) Gemaltes Bildnis: Dante Alighieri

Ob dem fenster das brustbildt des Italianischen Poeten *Dantis Aligeri*.

Nicht identifiziert. In eine über den Fenstern der Nordseite angebrachte Folge antiker Autoren: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato, 2956 Platon finden sich drei nachantike italienische Klassiker eingestreut: 2909 Petrarca, 2921 Boccaccio, 2963 Dante (1265–1321). Ob diese als Teil der Folge historischer Autoren entstanden waren oder nicht doch eher eine eigene Kleinserie bilden, bleibt offen. Zur Frage der Identifizierung mit einem in der Bayerischen Schlösserverwaltung erhaltenen Gemälde vgl. Nr. 2909.

v. Reber 1892, S. 160. PD

2964 (2934) Gemälde: Maria mit dem Kind

An dem 12. und Letsten Pfeiler diser Seitten: 2964 Ein däfelin darauf unser lieben Frawen bildtnuß mit dem Kindl am Arm, vor ir steht ein rund Tischl, darauf ein Gießbeckhen mitsambt der Gießkandl.

Am zwölften und letzten Pfeiler dieser Seite: Ein Täfelchen, darauf das Bild Unserer Lieben Frau, das Kind im Arm, vor ihr steht ein kleiner Rundtisch, darauf eine Schale und eine Kanne.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2965 (2935) Gemälde: Einsiedler

Ein alts aber wolgemahlts däfel mit einer Landtschafft und holem berg, darinnen ein einsidl under einem hüttlein schlaffendt ligt, bey ime ein Engl stehent, mit einem stab in der handt.

Ein altes, doch wohlgemaltes Täfelchen mit einer Landschaft und einer Berghöhle, worin unter einem Hüttlein ein Einsiedler schlafend liegt, bei ihm steht ein Engel, einen Stab in der Hand.

Nicht identifiziert. Die beschriebene Szene läßt an den Schlaf des Elias in der Wüste denken. „Alt, aber wohl gemalt" deutet auf ein Werk der Zeit um 1500 oder der folgenden Jahrzehnte. Bols Eliasminiatur im Miniaturenkabinett der Residenz paßt nicht zu Ficklers Beschreibung.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2966 (2936) Gemälde: der hl. Hieronymus



vgl. 2966

In einer dafl St. Hieronymi bildtnuß, kniendt vor einem Crucifix.

Nicht identifiziert. Abgesehen von Lucas Cranach d. Ä. (z. B. die Werkstattarbeiten früher im Wittelsbacher Ausgleichsfonds München, WAF 187 oder 189, beide Holz, 38 × 28 cm) bietet sich z. B. in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein Gemälde von Hans Mielich (1516–73) an, auf das die Beschreibung gut paßt (WAF 687,★ 2005 im Historischen Museum Regensburg; Holz, 86 × 66 cm; Röttger 1925, S. 88 f.), doch wegen der Verbreitung des Bildmotivs scheint eine Bestimmung kaum möglich. Zu den Münchner Hieronymusdarstellungen (2730, 2752, 2907, 2966, 3190 und 3206) siehe Nr. 2730.

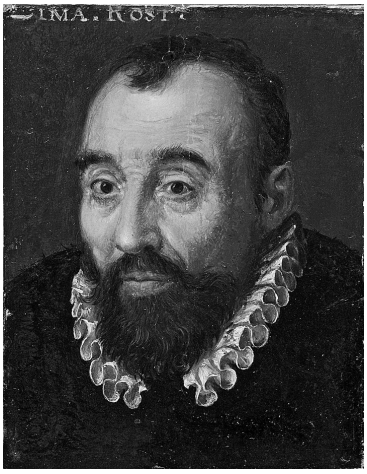
v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

2967 (2937) Gemaltes Bildnis: der Unterhaltungskünstler Zima Rost

Auf einer dafl ein Conterfeht *Marini Zima*, welchen man den Zima Rost gehaißen, so ain vast kurzweiliger Mann und Poßierer, der bey König und Kayser, auch Fursten und herrn wol bekhant gewesen, abgemahlt worden im Jar 1555 seines Alters im 41. Jar.

Auf einer Tafel ein Bildnis des Marinus Zima, den man Zima Rost nannte. Er war ein sehr unterhaltsamer Mann und Possenreißer, der bei Königen und Kaisern, Fürsten und Herren wohlbekannt war, porträtiert 1555 in seinem 41. Lebensjahr.

Nicht identifiziert. Trotz der anschaulichen Vorstellung, die Fickler von dem Dargestellten und seinen Talenten gibt, ist es bisher nicht gelungen, ihn näher zu bestimmen. In der Ambraser Porträtsammlung hat sich eine mutmaßliche Kopie des Porträts erhalten,★ doch sie gibt keine Hinweise über den beigeschriebenen Namen „Zima Rost" hinaus (Kenner 1897, S. 248 f. Nr. 123, schon damals waren einige Buchstaben unlesbar; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 122). Mangels sonstiger Anhaltspunkte erwog Kenner ohne viel Zuversicht ein Porträt des Kirchenmusikers Andrea Cima (1617 als Organist an S. Maria della Rosa in Mailand belegt),



vgl. 2967

doch über diesen ist trotz seiner innovativen Kompositionen nicht viel bekannt, darunter keinerlei Indiz für Kontakte mit Innsbruck oder München, und man hätte sie mit Blick auf Andreas Karriere wenn überhaupt, dann frühestens um 1600 zu erwarten (MGG Bd. 2, 1959, Sp. 1439 f. s. v. Cima [Karl Gustav Fellerer]).

Der Kunsthistoriker neigt dazu, bei dem Wort „Possierer"/„Bossierer" an einen Plastiker zu denken, der in weichem Material wie Ton oder Wachs arbeitet. Doch vergebens sucht man nach „bei Königen und Kaisern" renommierteren Plastikern mit Geburtsdatum zwischen 1514 und 1516.

Auf der richtigen Spur war anscheinend v. Reber (1892, S. 162), der Rost zu den Narren zählte. Tatsächlich kann das Wort „possieren" auch die Bedeutung „lustig sein, scherzen, Possen treiben" tragen (Grimm, Bd. 7, 1889, Sp. 2017 s. v. possieren). In dem ausführlichen Bericht über Herzog Ferdinands von Bayern (1550–1608) Reise nach Florenz 1565 wird an zwei Stellen „der Zima" erwähnt. Über eine gelungene Commedia dell'Arte-Aufführung in Venedig heißt es: „dabey der Zima und all ander schlaffen geen, dann wer sie gehört vermaint man khinds nit Pesser noch werckhlicher gedenckhen" (v. Freyberg 1834, S. 292). Herzog Guglielmo von Mantua (1538–87) „kheut schier wie der Zima wann er etwas verschlagen hat" (v. Freyberg 1834, S. 296). In welcher Eigenschaft Zima beim bayerischen Hof angestellt war, ist nicht belegt. Die Clownsrolle, die der Autor des Reiseberichts mit dem Gedanken an ihn verbindet, läßt an einen Hofnarren denken. Dem widerspricht nicht notwendig Ficklers Inventareintrag, der von einem weit herumgekommenen Mann spricht; schließlich gab es hochintelligente Virtuosen dieses Unterhaltungsfachs (zum Unterschied zwischen „Einfältigen" und kurzweiligen, witzigen „Tischräten" vgl. Nr. 3374; zu den Einfältigen zählt der gleich neben Zima porträtierte Anton Leininger, Nr. 2968).

Daneben gibt es eine zweite Spur: In einer Aufstellung der Hofleute, die Herzog Albrecht V. 1562 auf einer Reise begleiteten, finden sich unter der Rubrik „Leibärzte" fünf Männer genannt, von denen der Name des letztgenannten aufhorchen läßt: „Quirinus (?) Kholperger – der Krimel – Dr. Dhamüller – Georg Schmidt, Balbier – Zimon Rost" (Mayerhofer 1888, S. 473). War Rost vielleicht ebenso ein Barbier wie der vor ihm genannte Schmidt? Dann fragte sich, ob möglicherweise Fickler oder sein Schreiber beim Inventardiktat aus einem „Barbierer" versehentlich einen „Bossierer" gemacht hat. Vielleicht aber verhielten die Dinge sich einfacher, Zima war er tatsächlich ein Tischrat/Narr des Herzogs und den Leibärzten bloß aus reisepraktischen Gründen zugeteilt.

v. Reber 1892, S. 162. PD

2968 (2938) Gemaltes Bildnis: der Narr Anton Leininger Pum Pum

Conterfeht eines einfeltigen Menschen in ainem Ungerischen Rockh mit einer gulden Ketten nach zwerch uber den leib, seines Namens Anthoni Leininger Pum Pum, 1578.

Bildnis des einfältigen Menschen Anton Leininger Pum Pum in einem ungarischen Rock mit querhängender Goldkette, dat. 1578.

Nicht identifiziert. Zum Begriff „Einfältiger" vgl. 2967 und 3374. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

2969 (2939) Gemaltes Bildnis: Hans Burgkmair d. Ä., Albrecht Dürer

An der Wandt wie man von der Gaßen hinauf in die Kunstkamer geht, ob und neben der Thür herumb. 2969 An der Thür ist ein dafel angehefftet, darauf das conterfeht Albrecht Dürers von Nürnberg, von Johann Burckhmair von Augspurg gemahlt.

An der Wand dort, wo man von der Straße zur Kunstkammer hinaufgelangt, über und neben der Tür. – An der Türe ist eine Tafel angeheftet, darauf das Bildnis Albrecht Dürers von Nürnberg, gemalt von Hans Burgkmair von Augsburg.

Nicht identifiziert. Albrecht Dürer (1471–1528) ist auch in Nr. 78 und 180 dargestellt. Hier empfängt er gewissermaßen den Besucher der Kunstkammer: anschaulicher Beleg für die frühe Verehrung Dürers am Münchner Hof. Fickler, der nur ausnahmsweise Künstlernamen nennt, muß Hans Burgkmairs d. Ä. (1473–1531) Signatur ins Auge fallend und glaubhaft gefunden haben. Daß Burgkmair Dürer kannte, ist belegt; 1518 begegneten sie sich auf dem Augsburger Reichstag (Urbach 1985, S. 86). Da aber der Dürer-Bildtypus der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 219 f. Nr. 104; Ladner 1932, S. 50 Nr. G 104) später entstanden und Übernahme aus München nicht belegbar ist, bleiben Typus und Entstehungsjahr des Porträts offen.

v. Reber 1892, S. 153. – v. Reber 1893, S. 23. – Falk 1968, S. 53. – AKL 15, 1997, S. 218 m. Lit. (Gero Seelig). PD

2970 (2940) Gemälde: „der Lauf der Welt"

Ein große dafl darinnen der Welt lauff, und zu was untugenden die Leuth mehrers thails genaygt.

Ein große Tafel, darauf der Lauf der Welt und zu welchen Lastern die Menschen vor allem neigen.

Nicht identifiziert. Das moralisierende Thema paßt zu den nahen Narrenbildnissen. v. Reber denkt „an einen P. Brueghel".

v. Reber 1892, S. 165. PD

2971 (2941) Gemaltes Bildnis: der Narr Wölfl Pelauf

Conterfeht Wölflin Pelaufs mit ganzem leib etc.

Nicht identifiziert. Derselbe bayerische Hofnarr ist auch in Nr. 2961 dargestellt, siehe dort. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381. PD

2972 (2942) Steinrelief mit einem Brustbild von Kleopatra

Ob der Thür 2 dafelin von weißem stain, in dem einen die Khönigin in Egypten Cleopatra brustbildt, beklaidt.

Über der Tür zwei weiße Steinreliefs, auf dem einen das Brustbild der ägyptischen Königin Kleopatra, bekleidet.

Auf den offenbar eher kleinformatigen Steinreliefs („dafelin") Nr. 2972 und 2973 waren als Pendants Kleopatra als ägyptische Königin – sie wird ausdrücklich als „bekleidet" bezeichnet – und Marc Anton wiedergegeben. Ficklers Formulierung „M. Antonij Triumuiri" bei Nr. 2973 dürfte auf die Inschrift auf dem Relief zurückgegangen sein. Ein derartiges Reliefpaar ist nicht bekannt. Es muß sich um Renaissance-Schöpfungen gehandelt haben. Profilbildnisse von Kleopatra und Marc Anton als Gegenstücke begegnen auf zwei kleinen Medaillen von Valerio Belli (ca. 1468–1546), von denen nur von der der Kleopatra mit der Inschrift „ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ" Exemplare bekannt sind; Gasporotto/Shearman 2000, S. 374, Kat. 209, S. 256 Abb.; Attwood 2003, Nr. 338 f.; Davis 2007, S. 250 f., Abb. 1. Die Medaille des Marc Anton mit der Inschrift „M. ANTONIVS." ist lediglich durch einen Stich bei Rovillio 1553 überliefert; Davis 2007, S. 251, Abb. 3 a. Der Tod der beiden ist auf einem Marmorrelief aus der Werkstatt von Giovanni Maria Mosca (ca. 1493/95–nach 31. 3. 1575) dargestellt, von dem sich zwei übereinstimmende Fassungen in Berlin und Melbourne befinden; Schulz 1998, S. 69 f., 235, Taf. 95 f. PV

2973 (2943) Steinrelief mit einem Brustbild von Marc Anton

In dem andern das brustbildt *M. Antonij Triumuiri*.

Auf dem anderen das Brustbild des Triumvirn Marcus Antonius.

Gegenstück zu Nr. 2972. PV

2974 (2944) Schildkrötenschale mit Muscheln und figürlicher Plastik

Ein große Schiltkrotenschalen, umb und umb mit schwarzem gefranß verbrämbt, und mit vergulten Mohrmüschelen besezt, in mitten auf diser schalen steht ain *Neptunus* in einer Mohrmuschel, neben im baiderseits ain Rundel, darinnen *Delphini* und andre Meehrwunder, ober inen Sonnen und Mohn, alles von meßing goßen und vergult.

Große Schildkrötenschale, rundherum mit schwarzen Fransen verbrämt und mit vergoldeten Muscheln besetzt; inmitten dieser Schale steht ein Neptun in einer Muschel, zu seinen beiden Seiten eine runde Form, darin Delphine und andere Meerestiere sind, über ihnen die Sonne und der Mond, alles von Messing gegossen und vergoldet.

Im Zusammenspiel von Naturprodukten und figürlicher Plastik vielleicht vergleichbar einer Augsburger Kanne mit Becken von Abraham I Pfleger, die aus der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. stammt (Wien, KHM, Inv.-Nr. 4129 und 4128), vgl. AK München 1994, Bd. II, S. 240 Nr. 50. Im Ambraser Inventar wird die große Tridacna-Muschel auch „mörmuschl" genannt; entsprechend groß wird man sich auch das Münchner Stück aus einer Schildkrötenschale und Muscheln vorstellen dürfen. – In einem Inventar der kurfürstlichen Harnischkammer von 1689 findet sich der Eintrag: „1 Schildkrottschalln, ungewohlicher Größe in Formb aindes Schirmbschildes oder Tartschen und umb mit schwarzen Gefranns besetzt" (Stöcklein 1911, S. 513); wenn es sich um dieselbe handelte, hätte sie, ihres figürlichen Schmuckes beraubt, noch weiter existiert. DD

2975 (2945) Bemaltes Holzkästchen

Ein Kästl von schwarzem holz, auf welchem vornenher auf dem luckh under einem glaß, Öpfel, Piern und Trauben gemahlt, wan man das aufthuet, so ist darin ein Kaz abgemahlt, welche ein mauß gefangen.

Ein Kästchen aus schwarzem Holz. Außen sind auf dem Deckel unter Glas Äpfel, Birnen und Trauben gemalt. Wenn man ihn öffnet, so ist innen eine Katze gemalt, die eine Maus gefangen hat.

v. Reber 1892, S. 167. PD

2976 (2946) Gemälde-Triptychon: die Weltzeitalter

Ein große dafl von schwarz angestrichnem holz, mit 2 flügeln, darinen an dem ersten flügel *arbor primæ ætatis Mundi*, mitten in der dafl *Genealogia Christi*. An dem andern flügl *Secunda et tertia Mundi ætas, cum sua Chronologia*, außwendig ist darauf gemahlt die bildtnuß Gott des Vatters welcher Adam und Eva im Paradeiß zusamen gibt, darunder geschriben: *Figura. Multiplicatio carnis etc.* Auf der andern seitten *Imago Fidei*. Darunder geschriben: *Veritas. Multiplicatio Spiritus*.

Eine große Tafel von schwarz gestrichenem Holz mit zwei Flügeln. Darinnen auf dem ersten Flügel der „Baum" des ersten Weltzeitalters, auf der Mitteltafel die Genealogie Christi, auf dem zweiten Flügel das zweite und dritte Zeitalter mit seiner Chronologie. Außen ist darauf gemalt, wie Gott Vater im Paradies Adam und Eva zusammenführt, mit der Unterschrift: figura. multiplicatio carnis etc., und, auf der anderen Seite, die personifizierte Fides mit der Unterschrift: „Veritas. Multiplicatio spiritus".

Nicht identifiziert. Das Triptychon verbindet eine Darstellung des Stammbaums Christi mit einem Überblick über die Weltzeitalter in geschichtstheologischer Ordnung. Die Beschreibung läßt ein spätmittelalterliches Lehrbild der Weltgeschichte vermuten. Ein bisher m. W. nicht publiziertes schwedisches Beuteverzeichnis aus dem Jahr 1640, das Martin Olin, Stockholm, mir freundlicherweise zur Kenntnis gebracht hat, beschreibt „Stor Taffla om alle Keyserliga Successioner med deß description och 4 Monarchien" (eine große Tafel über alle kaiserlichen Thronfolgen mit deren Beschreibung und den vier Großreichen: Effterskrivne saker äre ifrå Tyskland inkompne Ao. 1632 in Julio. Stockholm, Kammarkollegiets arkiv, Räntekammare, Handlingar rörande Rikets regalier och dyrbarheter 2, 1640–1719, fol. 24). Es scheint vorstellbar, daß dies das Münchner Triptychon war, zumal die mir bekannten schwedischen Inventare der Zeit durchweg wenig Erfahrung mit Fragen der Ikonographie verraten und bei den Verfassern wenig Sympathie für die theologische Dimension des Gegenstands vorausgesetzt werden kann.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

2977 (2947) Gemälde: Sitzende Türkin



vgl. 2977

Auf einem dafele ain Türckhin in ainem gulden stuckh auf einem tebich sizendt, auf Papier gemahlt.

Kleinformatiges Gemälde auf Papier: Türkin, in einem Goldbrokatkleid auf einem Teppich sitzend.

Nicht identifiziert. Ficklers Worte lassen offen, ob es sich um ein Genrebild oder ein Porträt handelt. „Stück" ist hier in der Bedeutung „durchwirkter Prunkstoff, Seidenkleid, Brokat, vestis auro intertexta, textile … aureum vel argenteum" verwendet (Grimm Bd. 20, Sp. 197–230 s. v. Stück, hier Sp. 213; ebenso Schmeller, Bd. 2, 1877, Sp. 731; vgl. Ficklers Nr. 1544).

Die Darstellung gibt einen mehrfach belegten Typus wieder, der z. B. in einer Zeichnung „Sitzende Türkin mit Hund" des Jacopo Ligozzi (1547–1627) in Florenz, Uffizi, Gabinetto disegni e stampi, 2956 F, erhalten ist* (AK Berlin, Orient 1989, S. 634 f. Nr. 5/10; vgl. von demselben die Bildniszeichnung einer jungen Frau im türkischen Kostüm, Berlin, Kupferstichkabinett [KdZ 15 237], ebd. S. 637 Nr. 5/12).

Daneben läßt sich an ein türkisches Trachtenbild des 16. Jahrhunderts denken in der Art dessen, das sich im Dresdner Kupferstich-Kabinett erhalten hat (Inv.-Nr. Ca 108; AK Dresden/Bonn 1995/96, S. 303 Nr. 347 mit Abbildung).

Eine dritte Möglichkeit: Der in Venedig für Herzog Albrecht V. tätige Kunstagent Niccolò Stopio behauptet in einem Brief vom 29. Januar 1569 an Hans Jakob Fugger, Tizian habe für Stopios beruflichen Rivalen Jacopo Strada „una donna Persiana" gemalt, welche Strada gegen ein anderes, ursprünglich Fugger zugedachtes Gemälde austauschte, das ihm besser gefiel und die Göttin Pomona zeigte (München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4852, fol. 145 r–146 v, hier 146 r/v; vgl. Zimmermann 1901, S. 850 f.; Wethey 1971, S. 205). Da „Pomona" zwanglos mit dem seit Fickler in München (Bayer. Staatsgemäldesammlungen) nachgewiesenen Gemälde BStGS 484 identifiziert werden kann und die „Perserin" verschollen ist, bleibt bis zu weiteren Quellenfunden offen, wie sich die Sache im einzelnen zugetragen hat und ob die „Perserin" (Roxelane oder ihre Tochter?) bei Strada in Wien oder am bayerischen Hof ihren Platz fand.

Das Nachlaßverzeichnis der Königinwitwe Maria Eleonora von Schweden († 1655) verzeichnet „[Ett conterfei …] Ett dito af en turkinna – i Nyköping" (Granberg 1929, S. 58). Spätere Nachrichten finden sich nicht; möglicherweise ist das Gemälde 1697 bei dem Brand des Stockholmer Schlosses zerstört worden. Das Gemälde muß nicht von München hergebracht worden sein, doch läßt sich immerhin vorstellen, daß es sich dabei um Nr. 2977 handelte, denn die beiden übrigen von Fickler aufgeführten Bilder von Türkinnen kommen nicht in Frage: Nr. 3068, das Bildnis der Roxelane, wurde 1770 in kurfürstlich bayerischem Besitz inventarisiert, und jenes ihrer Tochter Mihrimah, Nr. 3069, befindet sich bis heute im Eigentum der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

2978 (2948) Gemaltes Bildnis: ein türkischer Sultan zu Pferd



vgl. 2978

Ein Türckhischer Kayser zu Roß auf Papier gemahlt, uber ein tuech gezogen.

Ein türkischer Sultan zu Pferd, auf Papier gemalt, auf Leinwand aufgezogen.

Nicht identifiziert. Darstellungen Sultan Süleymans I. des Prächtigen zu Pferd gab es in größerer Zahl. Beispiele: Blatt 9 der neunteiligen Holzschnittfolge von Domenico de' Franceschi, um 1563, die den Sultan beim feierlichen Ritt zum Freitagsgebet zeigt (AK London 1988, S. 49 f. Nr. 3 m. Abb.); Blatt 7 der Holzschnittfolge „Moeurs et Fachons de faire des Turcs" von Pieter Coecke van Aelst (1502–50) zeigt dasselbe Thema (AK Wien 2003 Nr. VIII.28 m. Abb. S. 111). Süleyman zu Pferd, begleitet von

einem lanzentragenden Mamluken, ist ohne szenischen Zusammenhang auf einer Eisenradierung von Hieronymus Hopfer († 1561) aus der Zeit um 1530 dargestellt* (AK Istanbul 2000, S. 700f. Nr. 7/31, Beischrift: Solimanus imperator Turcharum). Allein begegnet er als Reiter auf einer nach 1566 entstandenen Radierung des Venezianers Niccolò Nelli (geb. um 1530; AK Budapest 1994/95, Nr. 6 S. 6f. m. Abb.). Auch osmanische Reiterbildnisse Süleymans existieren: so das eines des greisen Sultans (Paris, BN, Cabinet des Estampes, Rés. Od. 41, f.40; AK Istanbul 2000, S. 127 Nr. 25, von den Herausgebern postum datiert um 1570–75; vgl. weiterhin Meyer zur Capellen 1990). Daß es sich um ein osmanisches Original handelte, ist sehr unwahrscheinlich. Eher dürfte es sich um eine Kopie nach einem westlichen druckgraphischen Vorbild oder womöglich um einen kolorierten Stich gehandelt haben.

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

2979 (2949) Handschrift: Augsburger Bischofsliste

Ein dafl in Aschenfarb angestrichnen leisten, darauf die Namen der Bischofen zu Augspurg, bis auf Bischof Johann Egloff von Knöringen, sambt den Jaren ihrer erwöhlung, Regierung und absterben, geschriben auf Pergamen.

Pergamenttafel mit aschengrau gestrichenem Rahmen, darauf die Namen der Bischöfe von Augsburg bis zu Johann Egolf von Knöringen, samt den Jahren ihrer Wahl, Regierung und ihres Todes geschrieben.

Nicht identifiziert. Egolf von Knöringen amtierte 1573–75 als Bischof von Augsburg. Zu seiner Zeit dürfte die Tafel geschaffen worden sein; vielleicht war sie ein Geschenk von ihm an Albrecht V. Die Übersicht hing kaum zufällig in der Nähe von Nr. 2976, dem Stammbaum Christi und einem Überblick über die Weltzeitalter. In der Bayerischen Staatsbibliothek München hat sich ein handschriftlicher Katalog der Bischöfe von Augsburg aus dem 16. Jahrhundert erhalten, cgm 6369. PD

2980–2985 (2950–2955) Kupferstichfolge: Antike Naturgottheiten

An dem Pfeiler da sich der Einfang anfahet: 2980 Sechs Rundeln in Kupffer gestochen, in vergulte leisten eingefaßt. Auf der ersten *Triptolemus dispensator frugum*. – 2981 Auf der andern *Cyparissus dilectus Syluano*. – 2982 Auf der 3. *Syluanus Deus nemorum*. – 2983 – Auf der 4. *Aristæus inuentor mellis*. – 2984 Auf der 5. *Vertumnus Deus hortorum*. – 2985 Auf der sechsten *Autumnus tempus fructuum*.

FRANS FLORIS (1516–70), Erfinder; CORNELIS CORT (1533–78), Stecher; HIERONYMUS COCK (1518–70), Verleger. 1565
Kupferstichfolge (6 Blätter), Oval, 29,2 × 211,8–212 cm

Exemplar der Kunstkammer nicht identifiziert. Fickler zitiert die Stichaufschriften. Dargestellt sind: 1. Triptolemus, Sohn der Ceres, als Sämann; 2. Cyparissus, der in eine Zypresse verwandelte Sohn des Telephus;



2980 (anderes Exemplar)



2981 (anderes Exemplar)



2982 (anderes Exemplar)



2983 (anderes Exemplar)



2984 (anderes Exemplar)



2985 (anderes Exemplar)

3. Sylvanus, ein italischer Gott der Haine und der Landwirtschaft; 4. Aristaeus, mythischer Erfinder der Bienenzucht; 5. Vertumnus, römischer, ursprünglich etruskischer Naturgott; 6. Autumnus, Personifikation des Herbstes. Aus der Verwahrung der Serie mitten unter den Gemälden anstatt bei der Druckgraphik im Schrank Nr. 121 a läßt sich mit Vorsicht schließen, daß sie koloriert war (zu kolorierter Druckgraphik vgl. Dackerman 2002).

Bierens de Haan 1948, S. 163f. – Sellink 2000, Bd. 3, S. 23–30 Nr. 66–171. PD

2986 (2956) Terrakottarelief mit einer Allegorie auf Christus als Erlöser der Menschheit

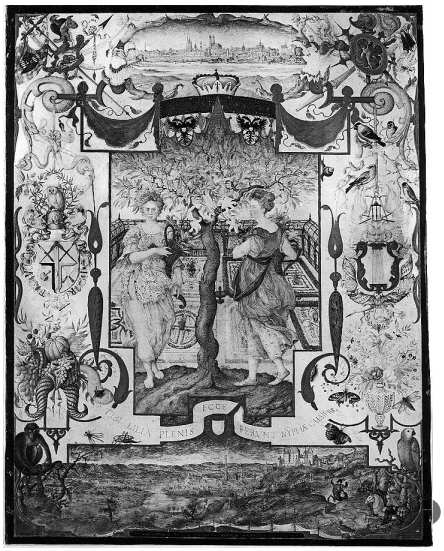
(An der Wandt neben der Thür des Einfangs) 2986 Hangen 3 von holz und Erd gebildet und geschnizte däfeln. Auf der ersten in der mitt unser lieben Frawen bildt mit dem Kindl auf der Schoß, neben zu St. *Joannes Baptista*, auch in Kindtsweis, vor dem Kindlein *Jesus* kniet ein alte *Matrona*, St. Anna oder Elysabeht, umb und umb mit geleist, baiderseits mit *Columnen*, oben auf mit einem runden Capitel, darinnen Gott der Vatter mit der Weltkugl in der handt in einem gewülch, darumher die Engl mit den zaichen der Creuzigung *Christi*, baiderseits dises Capitels stehn 2 Engl, der ain helt das Bayrische, der ander das Lottringisch Wappen. Im undern thail ist die bildtnuß Christi, welcher den Teufl und Todt under die füeß tritt, vor im kniendt Adam und Eva, umb und umb die Engl in ainem gewülch, zu baider seits under 2 *Columnen*, schawen 2 Löwen aus ainem höl heraus, neben zu sein zwen *Termini* aines Weibs und Manns. Ober inen zway nackhende Kindlein under einem runden fenster mit früchtgehengen in den henden, ober inen zway geklaidte Knäbl, das ain schlegt auf der lauten, das ander spilt auf einer Geigen. In diser dafel ist das bildtwerckh von Erden gestrichen, das geleist von holzwerckh, doch über und über mit weisgrawer stainfarb angestrichen.

An der Wand neben der Eingangstür hängen drei aus Ton geformte bzw. aus Holz geschnitzte Tafeln. – Auf der ersten ist in der Mitte Maria dargestellt mit dem Jesuskind auf dem Schoß und Johannes der Täufer als Kind daneben. Vor Jesus kniet eine alte Matrone, die hl. Anna oder die hl. Elisabeth. Um und um gerahmt, auf beiden Seiten mit Säulen. Oben ein rundes Kapitell, darin Gottvater auf Wolken mit der Weltkugel in der Hand, umgeben von Engeln mit den Arma Christi. Zu Seiten des Kapitells stehen zwei Engel, die das bayerische bzw. das lothringische Wappen halten. Im unteren Teil sieht man Christus, der auf Tod und Teufel tritt und vor dem Adam und Eva knien, umgeben von Wolken mit Engeln. Auf beiden Seiten unter zwei Säulen schauen aus einer Höhle zwei Löwen heraus, daneben Hermen eines Mannes und einer Frau. Über ihnen zwei nackte Kinder mit Fruchtgehängen in den Händen unter einem runden Fenster, darüber zwei bekleidete Knäblein, das eine schlägt die Laute, das andere spielt Geige. Bei dieser Tafel sind die figürlichen Teile aus Ton geformt, das Rahmenwerk ist aus Holz geschnitzt und mit weißgrauer Steinfarbe gefaßt.

Von den drei Tafeln Nr. 2986–2988 war die erste ein Tonrelief mit einem Holzrahmen. Unklar bleibt, ob nur die Holzrahmung oder auch das Reliefteile aus Ton weißgrau wie Stein gefaßt waren. Das Aussehen wird aus der Beschreibung nur in seinen Grundzügen deutlich. Demnach waren bildmäßige Darstellungen mit ornamentalen Partien zu einem kunstvollen Ensemble verbunden, das man der Aufnahme in die

Kunstkammer für würdig gehalten hatte trotz des unedlen Materials. Mit der Weißfassung wollte man möglicherweise ein Original aus Marmor oder Alabaster nachahmen, das in Ton abgeformt worden war. Es könnte sich auch um ein sorgfältig ausgearbeitetes Modell gehandelt haben. Die Wappen von Bayern und Lothringen sind wahrscheinlich auf Herzog Wilhelm V. und Renata von Lothringen zu beziehen, deren Hochzeit 1568 mit großem Pomp gefeiert wurde, vielleicht, aber weniger wahrscheinlich auch auf Herzog Maximilian I. und Elisabeth von Lothringen, die 1595 heirateten. Die reiche und phantasievolle Komposition mit Säulen, Hermen, Löwen in Höhlen, Putten mit Fruchtgirlanden sowie musizierenden Knäblein könnte von Friedrich Sustris entworfen worden sein. – Übergreifendes Thema der Reliefdarstellungen war die Mission Christi auf Erden als Erlöser der Menschheit. Jesus erscheint als Kind auf dem Schoß seiner Mutter Maria. Mit den Arma Christi bei den Engeln um Gottvater wird auf seinen Opfertod verwiesen. Der verklärte Christus unten schließlich triumphiert über Tod und Teufel und verheißt Adam und Eva die Erlösung. Ein Kabinettstück dieser Art und mit dieser Thematik paßt zu jedem Ort fürstlicher Andachtsübung. PV

2987 (2957) Miniaturgemälde: Huldigung an Herzog Albrecht V.



Die ander Tafel ist von hebenholz, mit geleist und *Columnen*, auch ainem Capitel, in der mitt ein Gemähl von *miniatur*. Darinnen ein Garten, mit einem grüenen baum, baiderseits zwo *Nymphæ*, ober dem Garten ist die Statt München, undenher die Stat Landtshuet gemahlt, baiderseits an diser dafl sein zwo *Musæ seú Artes liberales*, die ain *Geometria*, die ander *Musica*. Die ganze dafl umb und umb mit zugwerch, unden her mit einer Poetischen schrifft, alles künstlich und subtil auß weißem holz geschnitten, von handen Mathiesen Schällings Kunstkamerverwallters.

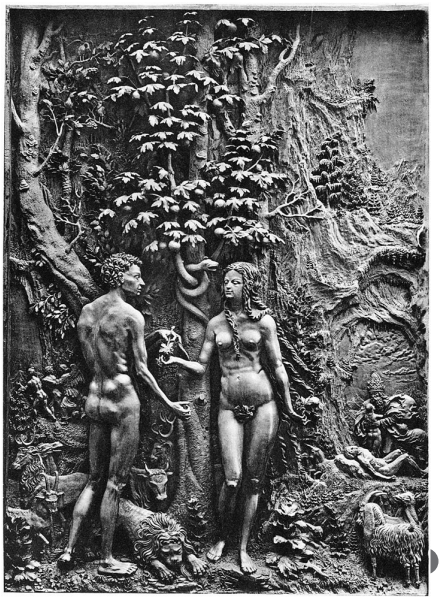
Die zweite Tafel ist von Ebenholz, mit Rahmen und Säulen, oben mit einer Verzierung. In der Mitte eine Miniaturmalerei. Darin ein Garten mit einem grünen Baum, auf beiden Seiten zwei Nymphen. Über dem Garten ist die Stadt München, unter ihm die Stadt Landshut dargestellt. An beiden Seiten der Tafel stehen zwei Musen oder Freie Künste, Geometria und Musica. Der Rahmen ringsherum ist mit Linienzierat und unten mit einer Versinschrift kunstvoll und subtil aus weißem Holz geschnitzt, ein Werk des Kunstkammerverwalters Matthias Schelling.

JORIS HOEFNAGEL (1542–1600), 1579
Pergament, Aquarell und Deckfarben, 23,5 × 18 cm
Berlin, Staatliche Museen Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 4804

Das Blatt huldigt der kulturellen Blüte an den Höfen von München und Landshut unter Herzog Albrecht V. Hoefnagel, Ende 1577 von Albrecht zu günstigen Bedingungen in Dienst genommen, war nach einer Italienreise spätestens am 20. 4. 1578 in München eingetroffen. Wegen ihres panegyrischen Themas könnte es sich bei der Miniatur gut um eine Art Antrittsgeschenk des Künstlers handeln; als passendes Datum zu seiner Überreichung wäre etwa Neujahr 1579 vorstellbar. Das Zitat „Parcere subiectis et debellare superbos“ (Vergil, Aeneis 6,153) war ein Wahlspruch des im übrigen friedliebenden Albrecht (vgl. Albrechts Ässlinger-Medaille von 1558 und Typotius 1601, Taf. 115 und S. 118 f.). Auch die übrigen Zitate der Miniatur sind Vergil entnommen (womit dezent eine Annäherung des Bayern an Vergils Kaiser Augustus anklingt), sie rühmen den Herrscher als Zierde der Seinen (Ekloge 5, 34) und nennen ihn als Empfänger der Gaben der Nymphen (Ekloge 2, 45 f.). Daß Hoefnagel, indem er Landshut in seine Huldigung einbezieht, auch dem Erbprinzen Wilhelm ein Kompliment macht, war vorausschauend: Nach Albrechts Tod am 24. 10. 1579 bestätigte dieser Hoefnagels Anstellung. Zur Bedeutung von „zugwerch“ als Liniendekor vgl. den Eintrag zu Nr. 514.

Schilling 1956, S. 237 f. – Vignau 1969, Bd. I, S. 128, Bd. II, S. 51 Anm. 3, 117, 107 Anm. 14. – AK München, Wittelsbach 1980, II,2, S. 46 und 48 Nr. 65 (P. Diemer). – Vignau 1985, S. 103–167, hier 117–120 und 161 C-1.- AK München, Niederländer 2005, S. 102 f. Nr. B3 (Thea Vignau-Wilberg). PD

2988 (2958) Holzrelief: der Sündenfall



Auf der 3. dafl ist das Paradeyß mit Adam und Eva sambt allerlay gethieren künstlich und rain in holz geschniten.

MEISTER J P, um 1520/25
Birnbaumholz, 64,5 × 46,5 cm
Gotha, Schloßmuseum
Möglicherweise 1632 aus der Münchner Kunstkammer entführt, seit 1656 in den Gothaer herzoglichen Sammlungen nachgewiesen: Inventarium uber die Kunst Cammer, 1656, S. 7: Adam und Eva in einer großen tafel auß holtz geschnitten (Gotha, Thüringisches Staatsarchiv, YY VIII a Nr. 2/9); Inventarium über die Kunst Cammer, aufgerichtet den 29. Februarii 1659 (1657 begonnen), S. 9: Adam und Eva in einer großen Tafel in holz künstlich geschnitten, in einem viereckichten Kasten eingefaßet (Gotha, Schloßmuseum, Archiv. Neuere Versuche, das Relief bereits in Gothaer Inventaren von 1639 und 1644 nachzuweisen, überzeugen nicht; vgl. Gotha 2001, S. 84).

Plausible, wenn auch nicht zwingende Identifizierung. Fickler sagt – anders als bei den vorausgehenden Tafeln – nichts über einen Rahmen. Hainhofer beschreibt 1611: „… ein zimblich gross, flach inn holz geschnitten Paradeyss mit vilen schönen thierlein, ist schad, dass manss nit mit ainem glass bedeckht“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 85). Für das Gothaer Relief wird seit 1928 Herkunft aus München vermutet: „Mit großer Wahrscheinlichkeit entstammt das Relief der kurfürstlichen Kunstkammer in München“ (Bange, ohne nähere Erläuterungen; im selben Sinne Purgold/Schenk 1937, S. 150; Schuttwolf 1995; ein Mißverständnis zur Provenienz bei Smith 1994, 286). Falls Banges Annahme zutrifft, und falls die kastenartige Rahmung, die heute das Relief umgibt, die im Gothaer Inventar erwähnte ist (ihr Alter verdiente eine Untersuchung), wäre der von Hainhofer angemahnte Schutz zwischen 1611 und der Inventarisierung von 1657 angebracht worden. – Das Holzrelief Fickler Nr. 374 kommt wegen des kleinen Formats für Gotha nicht in Frage.

Kris 1923. – Bange 1928, S. 48. – Purgold/Schenk 1937, S. 150. – Schuttwolf 1995, S. 92f. Nr. 28 m. Abb. – AK Duisburg 1987, S. 104f. Nr. 66. – AK Gotha 2001, S. 84 Nr. 2.6. PD

2989 (2858[w]) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand von Tirol

Volget daß Gemehl außer des Einfangs so inmitten der Kunstkamer an den 4 Seitten ober und under dem gesymbs nacheinander angemacht. An der Seitten gegen Mittnacht anfahendt an dem Eckh wie man von der gaßen hinauf in die Kunstkamer geht. – Ob dem Gesimbs Contrafeht von ganzen Personen. 2989 Erstlich Erzherzog Ferdinand von Österreich, Grafen zu Tyrol.

Es folgen die Gemälde außerhalb des Einfangs, die inmitten der Kunstkammer an den vier Seiten ober- und unterhalb des Simses der Reihe nach befestigt sind. An der Nordseite, beginnend mit der Ecke, wo man die Kunstkammer von der Straße her betritt: Über dem Sims Ganzfigurbildnisse. Zuerst Erzherzog Ferdinand von Österreich, Graf von Tirol.

Unbekannt
Leinwand, 204 × 105 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6944
Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6465: aus Neuburg.

Mögliche Identifizierung (des Typus? Die Herkunft des Bildes aus Neuburg spricht eher gegen eine altbayerische Verwahrung)? Die Beziehungen zwischen dem bayerischen und dem Tiroler Hof waren freundschaftlich. Man besuchte einander, hatte das Interesse an Kultur und Sammeln gemeinsam und tauschte Geschenke. So erklärt sich, daß München gleich zwei Ganzfigurenbildnisse Erzherzog Ferdinands (1529–95) besaß, außer diesem noch Nr. 3020. Bei beiden Porträts handelt es sich um Werke aus Ferdinands zweiter Lebenshälfte, aus der Zeit seiner Tiroler Regentschaft ab 1564/1567.

Nr. 2989 – wie Fickler ausdrücklich festhält, ein Ganzfigurbild – ist das spätere der beiden Münchner Gemälde. Der Typus findet sich in einer Miniatur des Gebetbuchs, welches Ferdinand und Philippine Welser (1527–80) für ihren Sohn Kardinal Andreas von Österreich (1558–1600) herstellen ließen; es muß nach Karls Erhebung zum Kardinaldiakon 1576 entstanden sein und vermutlich vor dem Tod der ebenfalls darin porträtierten Mutter 1580. Ein zur Zeit in Schloß Ambras ausgestelltes 1594 datiertes Kopfstück (oberitalienisch?, Leinwand, 67 × 53,8 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 8993; Heinz 1963, S. 187 Nr. 13; AK Ambras 1998, S. 49f. Nr. 34 m. Abb.) entspricht im Blick auf den Dargestellten, in Haltung und Kleidung weitgehend demselben Typus, gibt dem Fürsten allerdings einen voluminöseren Schnurrbart und zeigt – wenn der ruinöse Erhaltungszustand des Münchner Bildes nicht täuscht – um die Augen herum die Haut faltiger, noch etwas weiter gealtert. Gut vergleichbar ist auch der Bildnisstich auf der Widmungsseite von Gerhard de Roo, Annales rerum belli domique ab Austriacis Habsburgicae gentis Principibus … gestarum, Innsbruck 1592, wenn auch seitenverkehrt und mit Harnisch (AK Ambras 2002, S. 59f. Nr. 20 m. Abb.). Auch eine ovale Miniatur der Ambraser Porträtsammlung gibt den Typus wieder (Kenner 1893, S. 155f. Nr. 179 mit extremer Frühdatierung; Ladner 1932, S. 78 Nr. H 173).



2989 (?)

v. Reber 1893, S. 25. PD

2990 (2959) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Eleonore, Gemahlin Herzog Guglielmos von Mantua



Catharina Erzherzogin zu Österreich herrn Wilhelmen Herzogen zu Mantua Gemahl.

Katharina (!), Erzherzogin von Österreich, Gemahlin Herzog Guglielmos von Mantua.

MONOGRAMMIST F. P.
Leinwand, 202,5 × 102 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7340
Aus Dachau (Voll/Braune/Buchheit 1908, zeitweise Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6934).

Mögliche Identifizierung. Laut Fickler handelt es sich bei Nr. 2990 um ein Ganzfigurbildnis. Eine von seinen Angaben zur Person muß allerdings falsch sein. Von den Töchtern Kaiser Ferdinands I. (1503–64) heiratete Katharina (1533–72) 1549 Herzog Francesco III Gonzaga von Mantua (1533–50) und nach dessen frühem Tod 1553 König Sigmund August II von Polen (1520–72); in Nr. 1479 wird sie als „Catharina Regina Poloniae“ tituliert. Ihre Schwester Eleonore (1534–94) wurde 1561 die Gattin von Herzog Guglielmo Gonzaga von Mantua (1538–87). Darauf, daß Eleonore und nicht ihre Schwester gemeint ist – für die Mantua nur eine Episode bedeutete –, deutet die Tatsache, daß das nächstfolgend inventarisierte Gemälde Nr. 2991 Eleonores Gatten Herzog Guglielmo selbst darstellte (schon v. Reber entscheidet sich für Eleonore). Nr. 2990 und 2991 hingen somit als Gegenstücke (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Dabei ist allerdings festzuhalten, daß das in München erhaltene Bild der Fürstin – jedenfalls im Typus – wohl auf einen oberitalienisch geschulten Maler zurückgeht, aber nicht als Gegenstück zum Bildnis Guglielmos entstanden sein kann, da es schon einige Zeit vor der Hochzeit, um die Mitte der 1550er Jahre entstanden ist (Heinz 1963, S. 188 Nr. 20; Heinz/Schütz

1976, S. 99 Nr. 66, zu Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.Nr. 3998; der Typus findet sich ebenfalls in der Ambraser Porträtsammlung: Kenner 1893, S. 163 Nr. 196; Ladner 1932, S. 80f. Nr. H 189).

v. Reber 1893, S. 38. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 204 Nr. 690. – Zur Person: DBI 42, Rom 1993, S. 419–425 s. v. Eleonora (S. Pellizzer). PD

2991 (2960) Gemaltes Bildnis: Guglielmo Gonzaga, Herzog von Mantua



vgl. 2991

Herzog Wilhelm von Mantua.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Spätere Belege: Inv. Dachau 1754, Nr. 228. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 361. Das Leinwandbild maß gemäß den Inventaren von 1770 und 1789 5 Fuß 8 Zoll × 3 Fuß ¾ Zoll (umgerechnet 184,1 × 99,5 cm). Guglielmo Gonzaga (1538–87) heiratete 1561 Eleonore von Österreich (1534–94) und übernahm 1566 die Herrschaft über Mantua. Zunächst hing, offenbar als Gegenstück, ein Bildnis der Gattin Nr. 2990 (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Zur Person: DBI Bd. 61, 2003, S. 1–10 s. v. Guglielmo Gonzaga (R. Tamalio, P. Besutti). Zur Physiognomie vgl. die Ambraser Porträtminiatur★ (Kenner 1893, S. 164 Nr. 198; Ladner 1932, S. 81 Nr. H 191).

v. Reber 1893, S. 38. PD

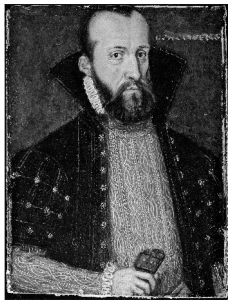
2992 (2961) Gemaltes Bildnis: Maria von Österreich, Gemahlin von Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg


vgl. 2992

Maria Erzherzogin von Österreich, Herzog Wilhelmen von Gülch Gemahl.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Vermutlich handelte es sich um ein Gegenstück zum Ganzfigurbild des Gatten Wilhelm III. von Jülich-Kleve-Berg Nr. 2993. Maria (1531–81), eine Tochter Kaiser Ferdinands I. (1503–64) und Schwester der bayerischen Herzogin Anna, war seit 1546 mit diesem Fürsten verheiratet (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Das einzige Bildnis, das sich von einem Ganzfigurenpaar der beiden in München erhalten hat, kommt kaum in Frage wegen seiner Herkunft aus Neuburg. Es wird Hans Besser (um 1505/10–nach 1558) zugeschrieben und geht ebenso wie sein Gegenstück, dessen Typus in Wien erhalten ist, auf Aufnahmen von 1554 zurück. Maria: Leinwand, 202 × 103,2 cm; München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7342 (BStGS 6951; Herkunftverzeichnis 1880, Nr. 6951, und BStGS Inv. 1905, Nr. 6818: aus Neuburg; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 203 Nr. 687; Wiener Exemplar: Heinz/Schütz 1976, S. 94 Nr. 60 und Abb. 87). Wilhelm: Leinwand, 200 × 120 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum (Inv. Nr. 8183; Heinz/Schütz 1976, S. 252f. Nr. 220). Zu Künstler und Überlieferung: Löcher 1996, S. 88. Hier abgebildet: die Ambraser Kopie H 183. – Ein Bild Marias im Alter von 13 Jahren ist Nr. 2755. PD

2993 (2962) Gemaltes Bildnis: Herzog Wilhelm III. von Jülich-Kleve-Berg


vgl. 2993

Herzog Wilhelm von Cleve und Gülch.

Nicht identifiziert, vgl. Nr. 2992. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Es handelt sich um ein Gegenstück zum Bildnis der Gemahlin Maria Nr. 2992. Ein Medaillonbildnis Herzog Wilhelms (1516–92) in der Kunstkammer: Nr. 1468. Zur Physiognomie vgl. die Ambraser Porträtminiatur★ (Kenner 1893, S. 161f. Nr. 191, Ladner 1932, S. 79 Nr. H 184).

Löcher 1996, S. 88 und 101 Anm. 65. PD

2994 (2963) Gemaltes Bildnis: Anna von Österreich, Gemahlin Herzog Albrechts V.

Anna Erzherzogin zu Österreich, Herzog Albrechten des 5. Gemahel.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Fickler verzeichnet zwei ganzfigurige Bildnispaare Albrechts V. und Annas (1528–90), Nr. 2994f. und 3010f. (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, steht bei Bildpaaren von Ehegatten der Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Zu den Bildnissen Annas von Österreich und Albrechts V. allgemein vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 170–177, eine Zusammenstellung der Ganzfigurporträts dort S. 170f.: Eine Identifizierung des Erhaltenen mit Exemplaren der Kunstkammer scheint nicht möglich.

v. Reber 1893, S. 32f. PD

2995 (2964) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Herzog Albrecht der 5. in Bayrn.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis, siehe Nr. 2994.

v. Reber 1893, S. 32. PD

2996 (2965) Gemaltes Bildnis: Anna von Ungarn und Böhmen, Gemahlin König Ferdinands I.

Fraw Anna Regina Konigin zu Ungern und Böheim, Kaisers Ferdinand gemahl.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Spätere Belege: Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 222. Das in Dachau verzeichnete Gemälde, Leinwand, maß 6 Fuß × 3 Fuß 10½ Zoll (umgerechnet 194,9 × 125,9 cm), zeigte Anna (1503–47) „ihres Alters 41 Jahr", folglich entsprach es dem 1544 entstandenen Typus von Jakob Seisenegger (1505–67), der nur in einer Buchminiatur überliefert ist (Wien, ÖNB, Cod. ser. nov. 2624, fol. 252,* aus der Ambraser Sammlung: Löcher 1962, S. 84 Nr. 7; AK Wien 2003, S. 463–465 Nr. VII.14 [Eva Irblich]); zwei 1543/44 ausgeführte, verschollene Ganzfigurbildnisse Annas, ausgeführt in Prag, werden in einer Supplik Seiseneggers von 1545 aufgeführt (Löcher 1962, S. 84 Nr. 10f.). Beim Tod Annas, der Schwiegermutter Albrechts V., war Ferdinand noch nicht Kaiser.

v. Reber 1893, S. 9f. PD



vgl. 2996



2997 (2966) Gemaltes Bildnis: Herzog Maximilian I. von Bayern

Maximilian der erst, Herzog in Bayrn.

ENGELHARD DE PEE (um 1540/50–1605) (?), um 1594/95
Leinwand, 210 × 114 cm, oben ca. 20 cm alt angesetzt
München, Residenz, Inv. G 287

Mögliche Identifizierung. Wie Fickler festhält, handelt es sich bei Nr. 2997 um ein Ganzfigurbildnis. Sein Wortlaut läßt, verglichen mit dem Kommentar zu Nr. 2814 – worin wir die Porträtaufnahme aus dem Jahr 1589 erblicken möchten –, schon wegen der Ordnungszahl hinter dem Namen an ein einigermaßen aktuelles Bildnis denken: in erster Linie an das zu

Beginn der Mitregierung Maximilians 1594/95 aufgenommene, in der Gestaltung an Bildnisse seines Vaters angelehnte Porträt. Wohl ist ein Bild im Typus der 1598/1600 datierbaren Kniestücke im Harnisch (Erichsen, Princeps 1980, S. 213 Nr. 19 und 20) nicht auszuschließen, doch hätte Fickler vermutlich den Harnisch erwähnt. – In Frage kommt auch Hans von Aachens (1552–1615) in einem Kupferstich von Johann Sadeler d. Ä. (1550–1600) überliefertes Porträt von 1595, das Maximilian als Mitregent im Harnisch zeigt (Erichsen, Princeps 1980, S. 212 Kat. Nr. 14, ebd. 199 und S. 206 Anm. 15; gab es davon eine ganzfigurige Ausführung?). Erichsen rekonstruiert Hans von Aachens Bildnis als Teil eines Bildnispaares Maximilians und seiner Gattin Elisabeth v. Lothringen (1574–1634; zu Elisabeth vgl. Jacoby 2000, S. 244 f. Kat. Nr. 90).

v. Reber 1893, S. 53. – Erichsen, Princeps 1980, S. 212 Nr. 12 und Taf. 20 Abb. 48. – AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 111 Nr. 159 (Johannes Erichsen). PD

2998 (2967) Gemaltes Bildnis: Herzog François von Alençon



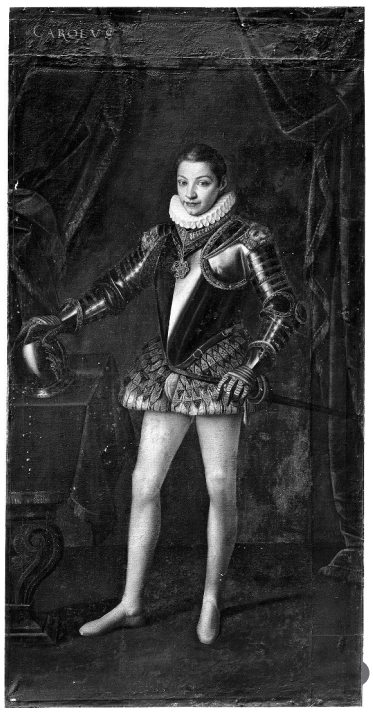
Herzog von *Allanzon*, Konig Ludwig in Franckhreichs brueder.

Unbekannt, um 1580
Leinwand, 210 × 102 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 507
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 218. Aus der Münchner Residenz (Voll/Braune/Buchheit 1908).

Beischrift: Duc d'Alancon. Wie Fickler ausdrücklich festhält, handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. François (1555–84), ein Sohn König Heinrichs II. von Frankreich (1515–59), Bruder König Heinrichs III. (1551–89) und der Claude de France (1547–75), war zugleich Schwager von Herzog Wilhelms V. Gattin Renata von Lothringen (h. 1568). Der Typus ist derselbe wie auf den Valois-Teppichen in den Uffizien, deren Porträtaufnahmen durchweg um 1581/82 datierbar sind (Yates 1959 mit Pl. 30 und 34). Fickler unterläuft ein Irrtum beim Namen des königlichen Bruders, v. Reber dachte deshalb an Karl, einen 1525 gestorbenen Vetter von König Ludwig XII. von Frankreich, was historisch unwahrscheinlich wirkt. Ein weiteres Bildnis Alençons ist Nr. 3081. Könnte diese auffallend starke Präsenz in Zusammenhang mit seinen politischen Aktivitäten um 1580–82 stehen, als er sich, 1580 von den Generalstaaten als Fürst und Schutzherr anerkannt, um Anerkennung auch an den deutschen Höfen bemühte (vgl. Reuter 1914)?

v. Reber 1893, S. 27. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 211 Nr. 715. PD

2999 (2968) Gemaltes Bildnis: Carlo Emanuele I von Savoyen



Herr Carl Emanuel, Herzog zu Saphoy.

Unbekannt, 1580er Jahre
Leinwand, 208,6 × 104,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 6672
1893 München, Residenz.

Vorschlag zur Identifizierung. Rest der Beischrift: CAROLVS. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Es hing neben einem verschollenen Porträt des Vaters Nr. 3000. Herzog Carlo Emanuele von Savoyen (1562–1630) regierte ab 1580, 1585 heiratete er Katharina (1567–97), eine Tochter König Philipps II. von Spanien (1527–98). Derselbe Bildtyp auch in Ambras (Kenner 1896, S. 257 f. Nr. 159; Ladner 1932, S. 278

Nr. B 159). – Auch ein später entstandenes Ganzfigurbildnis des Fürsten hat sich in München, in der Residenz erhalten, Leinwand, 200 × 142 cm (ResMü.L-G 65, früher BStGS 7493; Feulner 1924, S. 134 Nr. 746).

v. Reber 1893, S. 36: BStGS 7493. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 209 Nr. 709. – DBI 20, Rom 1977, S. 326–340 (V. Castronovo). PD

3000 (2969) Gemaltes Bildnis: Emanuele Filiberto von Savoyen

Emanuel Philipert Herzog zu Saphoy.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis, es hing als Pendant des Porträts des Sohnes Carlo Emanuele Nr. 2999. Ein zweites Bildnis des Emanuele Filiberto (1528–80) ist Nr. 2776. v. Reber lokalisierte eines der beiden Bildnisse, BStGS 4192, Leinwand, 190 × 110 cm (beschnitten?), „im Hause des Herzogs Ludwig v. Bayern zu München"; gemäß BStGS Inv. 1905, Nr. 6974, handelt es sich dabei aber um ein Bildnis aus der nächstjüngeren Generation des Filiberto von Savoyen, Italien um 1610 (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 210 Nr. 710, später R 7301, des Münchner Bayerischen Nationalmuseums). Ein Porträt unseres Fürsten besitzt auch die Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1896, S. 256 Nr. 157; Ladner 1932, S. 27 Nr. 157).

v. Reber 1893 S. 35. PD

3001 (2970) Gemaltes Bildnis: Ferdinando de' Medici von Toskana

Herr Ferdinand *Medices* Herzog in *Tuscana*.

Unbekannt, um oder nach 1589 (?)
Leinwand, 215 × 119 cm
Kriegsverlust
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 223. München, Residenz. München, SV, Feulner Nr. 732, dann ResMü. G 732. Im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Vermutlich handelte es sich um das Exemplar der Kunstkammer, denn von Großherzog Ferdinando de' Medici (1549–1609) wird es am Münchner Hof kaum Ganzfigurbildnisse in großer Zahl gegeben haben – laut Fickler handelt es sich um ein solches. Die Bayerische Schlösserverwaltung besitzt kein Foto des verlorenen Gemäldes (freundliche Mitteilung von Michael Teichmann, München, 13.11.03). Zur Person: DBI 46, 1996, S. 258–278 (E. Fasano Guarini). Weitere Bildnisse desselben: Nr. 2729 als Kardinal und 3099 als Großherzog. 1589 verließ Ferdinando den geistlichen Stand und übernahm die Regierung der Toskana. Der Wortlaut Ficklers läßt zunächst ein Gemälde aus der Zeit seiner weltlichen Regierung erwarten, doch zeigte ihn das in der bayerischen Schlösserverwaltung überlieferte Ganzfigurbildnis als „Kirchenfürst mit dunklem Vollbart in Kardinalstracht, Talar mit Mozzetta und Rochet. Hält in der Rechten Handschuhe, die Linke ist gesenkt. Hintergrund Säule." Die Bildaufschrift: „Ferdinandus Medices Hetruriae dux magnus Cardinalis" könnte den Inventartext Ficklers erklären.

v. Reber 1893, S. 38 (vom Format her unmöglicher Vorschlag). – Feulner 1924, S. 131f. Nr. 732. PD

3002 (2971) Gemaltes Bildnis: Louise de Vaudémont, Königin von Frankreich



vgl. 3002

Jodoca Herzogin von Lottringen, Konig Haynrichen in Franckhreich des 3. Gemahel.

Herzogin Jodoca (!) von Lothringen, König Heinrichs III. von Frankreich Gemahlin.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Louise von Vaudémont (1553–1601), eine Kusine der mit Herzog Wilhelm V. verheirateten Renata von Lothringen, heiratete 1575 König Heinrich III. von Frankreich († 1589). Fickler bezeichnet Louise auch in Nr. 3083 als Jodoca; ist vorstellbar, daß der Fehler beide Male auf die Objektbeschriftung in der Kunstkammer zurückgeht, etwa Fick-

ler ungewohnt stilisierte Buchstaben verlesen hat (vgl. Nr. 158 f.)? Es handelt sich wohl um ein Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3003 (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Das Königspaar war auch in Nr. 3083 und 3085 dargestellt. Die Porträts der Ambraser Porträtsammlung (Heinrich: Kenner 1898, S. 51–53 Nr. 170; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 172; Louise★: Kenner 1898, S. 53 f. Nr. 171; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 173) zeigen das Paar entgegengesetzter Blickrichtung. Schon deshalb kann man Ambras nicht leicht als eine Hilfe zur Rekonstruktion der Münchner Typen heranziehen.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3003 (2972) Gemaltes Bildnis: König Heinrich III. von Frankreich



vgl. 3003

König Hainrich in Franckhreich der dritt.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Das Bildnis Heinrichs III. (1551–89) ist wohl ein Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3002; siehe dort. Das Paar auch in Nr. 3083 und 3085 dargestellt, ebenso in der Ambraser Porträtsammlung. Heinrich★ dort: Kenner 1898, S. 51 f. Nr. 170; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 172.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3004 (2973) Gemaltes Bildnis: Jacques Clément OP



vgl. 3004

Beseits an diser dafl hanget ein clain däfele, darin ist der Mönch conterfeht, welcher König Hainrich umbgebracht, *Jacob Clement* genant Predigerordens.

Seitlich hängt an dieser Tafel ein Täfelchen, darauf ist der Dominikanermönch Jacques Clément porträtiert, der König Heinrich III. ermordete.

Nicht identifiziert. Clément (um 1567–89), ein Anhänger der ligistischen Opposition, ermordete am 1. 8. 1589 in Saint-Cloud König Heinrich III. von Frankreich; er wurde unmittelbar nach der Tat selbst getötet (LThK Bd. 2, 1931, Sp. 985 s. v. Clément [G. Löhr]). In der Münchner Kunstkammer hing sein Bildnis direkt bei jenem seines Opfers. Eine Vorstellung vom Typus gibt wohl ein Bildnis auf Pergament im Louvre★ (Kat. Paris, Louvre 1972, S. 411, Inv. Nr. M. I. 837, ohne Abb., Donation Sauvageot 1856, Cat. 1047).

v. Reber 1892, S. 165. PD

3005 (2974) Gemaltes Bildnis: Claude von Lothringen-Aumale oder sein Sohn Karl I

Herzog von *Aumena*.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Das Porträt bildete wohl mit Nr. 3006 und 3007 eine Bildnisfolge von Anführern der katholischen Partei in Frankreich. Herzog Claude d'Aumale (1526–73; ein Bildnis von unbekannter Hand: Dimier 1924–26, Bd. II, S. 395 Nr. 1677) war gemeinsam mit Henri de Guise (1550–88) in der Bartholomäusnacht 1572 an der Ermordung Colignys beteiligt, er starb bei der Belagerung von La Rochelle. Sein Sohn Charles/Karl (1555/6–1631) zählte zu den Anführern der Liga und verteidigte 1589 Paris gegen Heinrich III. Mit Blick auf die Gewalttaten von 1588/89 hat es mehr Wahrscheinlichkeit, daß Karl der Dargestellte war, denn ohne Zweifel waren die Häupter der Liga bewußt in direkter Nähe zu ihrem Todfeind König Heinrich III. postiert. In diesem Sinne hat schon Hainhofer am 15. 7. 1603 die Gruppe Nr. 3003–3007 wahrgenommen und in seinem Tagebuch notiert: „… sonderlich zu merckhen Hainricus 3 rex Galliae, et 3 duces Guisienses, inter quos alter cardinalis erat, welche der künig hat lassen hinrichten; neben dem künig hangt der baarfüeser münch bey seinem linck-

hen knüe abconterfeet, herr Jacobus Clemens, welcher den gemelten künig interimiert und ermordet hat" (*Quelle VI*, fol. 140r).

Im gegebenen thematischen Zusammenhang hat ein anderer Identifikationsversuch wenig Wahrscheinlichkeit: v. Reber erkennt in Nr. 3005 einen „Bestandteil des Brautschatzes von 1568" und im Dargestellten „Franz von Lothringen, Herzog von Guise, Sohn des Herzogs Claudius von Lothringen, geb. 1519, der bei Lebzeiten seines Vaters den Titel eines Herzogs von Aumale führte und 1563 starb …"; laut Riezler 4, 1899, S. 455, war dieser 1552 ein Gefangener Kaiser Karls V.

v. Reber 1893, S. 33f. PD

3006 (2975) Gemaltes Bildnis: Henri de Guise



vgl. 3006

Herzog von *Guisa*.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Bildet wohl mit Nr. 3005 und 3007 eine Serie. Herzog Henri de Guise (1550–88), genannt „le Balafré", wuchs nach dem Tod seines Vaters François 1563 in die Rolle eines Anführers der katholischen Partei während der Hugenottenkriege hinein. König Heinrich III. (1551–89) ließ ihn ermorden. Sein Bildnis besitzt auch die Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 77–79 Nr. 197; Ladner 1932, S. 38 Nr. D 193; vgl. Dimier 1924–26: Prototyp ist eine Zeichnung des „faux Pierre Dumoûtier", Louvre, Inv.-Nr. 33 577; ebd. Register).

v. Reber 1893, S. 34. PD

3007 (2976) Gemaltes Bildnis: Kardinal Louis de Guise

Cardinal von *Guisa*, des Herzogen von *Guisa* bruder, welche baid von erstgemeltem König Hainrich umbgebracht worden.

Der Kardinal Louis von Guise, ein Bruder des Herzogs von Guise, welche beide von dem erwähnten König Heinrich umgebracht wurden.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Louis de Guise (1555–88), ein jüngerer Bruder und Mitstreiter von Henri de Guise (1550–88) in der katholischen Liga Frankreichs; er wurde 1574 Erzbischof von Reims und 1578 Kardinal. König Heinrich III. (1551–89) ließ ihn ermorden. Bildet wohl mit Nr. 3005 und 3006 eine Serie. Dimier 1924–26, II, S. 351 Nr. 1440 kennt von ihm einen um 1575 entstandenen Bildnistyp.

v. Reber 1893, S. 34, 41. PD

3008 (2977) Gemaltes Bildnis: Claude de France, Gemahlin Karls III. von Lothringen


vgl. 3008 BStGS 1489

Claudia Herzogin zu Lottringen geborne Königin zu Franckhreich, Herzog Carls von Lottringen Gemahl.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Claude de France (1547–75) war eine Tochter König Heinrichs II. von Frankreich (1515–59), 1559 wurde sie vermählt mit dem jungen Herzog Charles III von Lothringen, damit Schwägerin der Münchner Herzogin Renata von Lothringen. Sie starb früh. Ihre Tochter Elisabeth heiratete 1595 Herzog Maximilian I. von Bayern. Gemäß Inv. München, Residenz 1770, Nr. 542 handelte es sich um ein Leinwandbild mit den Maßen 6 Fuß 7¾ Zoll × 3 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 215,9 × 116,4 cm); daneben hing als Nr. 541 ein gleichgroßes Porträt des Gatten, das sich in München erhalten hat (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7491, Leinwand, 205 × 116 cm). – Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verwahren zwei Bildnisse der Fürstin, beide Kopfstücke, die früher unter dem Namen François Clouet verzeichnet waren und von denen keines aus einem größeren Format herausgeschnitten ist (freundliche Auskunft von Helge Siefert, München): ebd., BStGS 1489★ (Holz, 31,4 × 23,3 cm, Dimier 1925, S. 346 Nr. 1414: unbekannter Künstler, um 1565;

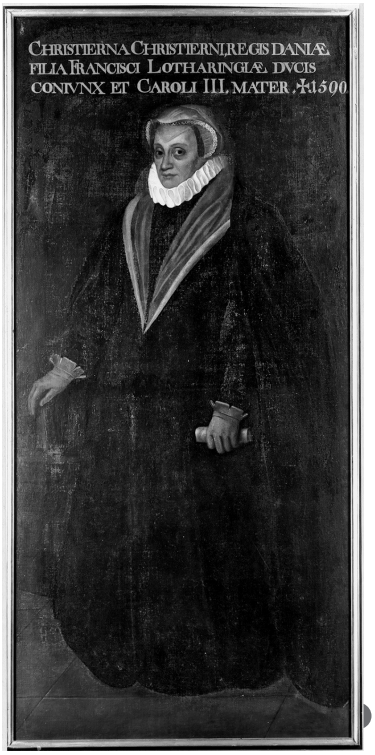
ein bedenklich früher Ansatz. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus Zweibrücken. BStGS 1905, Nr. 996: Herkunft unbekannt) und ebd., BStGS 2557** (Leinwand, 53 × 25,3 cm, nicht bei Dimier. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim). Für BStGS 2557 gibt BStGS Inv. 1905, Nr. 997, an: „Aus der herzogl. Kunstkammer München." Dies ist ein auf v. Reber zurückgehender Irrtum: Die Formate der erhaltenen Gemälde widersprechen Ficklers Angaben. – Der Typus von BStGS 1489 findet sich auch in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1893, S. 180 Nr. 230; Ladner 1932, S. 91 Nr. H 231), dort als Teil einer Bildnisserie der Familie Herzog Karls III. von Lothringen (1543–1608), die 1578/79 hergestellt wurde, also nach dem Tod Claudes (Kenner ebd., S. 178 Anm. 2) und somit vermutlich der späteste Bildtypus. BStGS 2557 hat in Physiognomie und Frisur enge Parallelen in der anderen Ambraser Miniatur (Kenner 1893, S. 180f. Nr. 232; Ladner 1932, S. 91 Nr. H 232), deren Prototyp um einige Jahre älter sein dürfte als jener der anderen.



vgl. 3008 BStGS 2557

v. Reber 1893, S. 20. PD

3009 (2978) Gemaltes Bildnis: Christine von Dänemark



Christierna Konigin von Dennmarckh, Herzog Carls von Lottringen fraw Mueter.

Christine, Königin von Dänemark, Herzogs Karls von Lothringen Mutter

Unbekannt, zwischen 1568 und 1590
Leinwand, 212 × 100 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7483
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 540. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges.

Beischrift: „Christierna Christierni, regis Daniae filia Francisci Lotharingiae ducis coniunx et Caroli III. mater, † 1590." Laut Fickler ist Nr. 3009 ein Ganzfigurbild. Christine/Christierna (1521–90), Tochter König Christians II. von Dänemark (1481–1559), nach kurzer Ehe mit Francesco Sforza verwitwet, heiratete 1541 Herzog François I von Lothringen (*1517), welcher seinerseits bereits 1545 starb. Nach der Hochzeit ihres zweiten Kindes Renata mit Herzog Wilhelm (V.) von Bayern weilte sie häufig in der Nähe der beiden. In einem Brief des in Augsburg tätigen Malers Abraham del Hel (1534–98) an Herzog Albrecht V. von Bayern vom 4. Dezember 1576 wird „der altten hertzogin von Lottringen angefangnes Conterfet" erwähnt (München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakt 607/3, auf diese Quelle wies mich freundlich Thea Vignau, München, hin), ein möglicher Zusammenhang bleibt zu prüfen. Zur Person vgl. etwa Simonsfeld 1902, S. 541–552; Pfister 1909, S. 188, 338–343 u.a.; Baader 1933 (Register). – Dieselbe ist in Nr. 3049 mit ihrem Gatten dargestellt sowie allein in dem runden kleinen Relief (?) Nr. 1630.

v. Reber 1893, S. 20 (behauptet irrtümlich, Christine werde von Fickler „Gemahlin Karls genannt"). – Feulner 1924, S. 67 Nr. 291 (Kopie von de Pee?). PD

3010 (2979) Gemaltes Bildnis: Anna von Österreich, Gemahlin Albrechts V. von Bayern

Anna Erzherzogin zu Österreich, Herzog Albrechts in Bayrn etc. des 5., Gemahel.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Wohl Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3011 (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Zu möglichen Ganzfigurtypen siehe Nr. 2994.

v. Reber 1893, S. 32f. PD

3011 (2980) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Albrecht der 5. Herzog in Bayrn etc.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Wohl Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3010, siehe Nr. 2994.

v. Reber 1893, S. 32. PD

3012 (2981) Gemaltes Bildnis: Ludwig X. von Bayern



Herzog Ludwig in Bayrn.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), Werkstatt
Leinwand, 207,5 × 116/7 cm
Landshut, Stadtresidenz, Kapellengang, Inv.Nr. Rla G11 970
Inv. Landshut, Stadtresidenz 1754, Nr. 1. Vgl. Löcher 1995 und 2002.

Vorschlag zur Identifizierung. Spätere Beischrift: „Ludovicus inferioris Bavariae dux". Laut Fickler handelt es sich bei Nr. 3012 um ein Ganzfigurbildnis. Das Landshuter Bild ist das einzige bekannte Ganzfigurbildnis Ludwigs X. (1495–1545). Das schlecht erhaltene, übermalte Werk geht auf eine Porträtaufnahme Schöpfers von 1540 zurück; Buchheits Zuschreibung an Hans Mielich (1516–73) hat, wie Löcher 2002, S. 69 f. und 235 (sein Urteil von 1995 revidierend) einleuchtend betont, keine Evidenz für sich. – Löcher sieht an dem Bildnis „Denkmalcharakter" und vermutet, auch wegen der sparsamen, unbunten Farbigkeit, posthume Entstehung. Doch spricht u. E. einige Wahrscheinlichkeit dafür, daß sich der wenig differenzierte Charakter des Gemäldes durch Werkstattausführung erklärt und das Gemälde noch zu Lebzeiten und im Auftrag des Dargestellten entstanden ist; die Darstellung an Ludwigs Grabmal in Kloster Seligenthal bei Landshut ihrerseits wird eher von einem zu Lebzeiten ausgeführten Porträt bestimmt sein, als daß umgekehrt das Grabmal ein Ganzfigurbildnis des Lebenden inspiriert hätte (vgl. Löcher 2002, S. 235; eine Abbildung des Seligenthaler Grabmals in Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 24, Abb. 7). Ficklers Aufzählung von Ganzfigurenporträts in der Münchner Kunstkammer läßt durchscheinen, daß sich die bayerischen Wittelsbacher schon in der Generation Ludwigs X. und Wilhelms IV. dieses Formats bedienten.

v. Reber 1893, S. 12 f. (übersieht, daß es sich um ein Ganzfigurbildnis handelt). – Röttger 1925, S. 74 f. Nr. 20. – Löcher 1995, S. 57 Anm. 149. – Löcher 2002, S. 68–70 und 235 f., Abb. 43. PD

3013 (2982) Gemaltes Bildnis: Jakobäa von Baden, Gemahlin Wilhelms IV. von Bayern

Fraw Jacobe Margräfin von Baden, Herzog Wilhelms des 4. in Bayrn Gemahl.

Nicht identifiziert. Es dürfte sich bei diesem Bildnis der Jakobäa (1507–80) um ein Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3014 gehandelt haben (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes). Laut Fickler handelt es sich um Ganzfigurbildnisse; v. Rebers Identifizierungsversuch dieses Bildpaars mit BStGS 17 und 18, Hans Wertingers († 1533) Doppelbild von 1526 in der Münchner Alten Pinakothek, scheitert an der Unvereinbarkeit der Formate (vgl. auch Altdeutsche Malerei 1963, S. 198). Zu dem genannten Werk von Wertinger siehe Nr. 3033 f.

v. Reber 1893, S. 11 f. (mit falscher Inv.-Nr. 3613). PD

3014 (2983) Gemaltes Bildnis: Wilhelm IV. von Bayern

Herzog Wilhelm der 4. in Bayrn.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Das Porträt Wilhelms IV. (1493–1550) ist wohl ein Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3013, vgl. 3013.

v. Reber 1893, S. 11 f. PD

3015 (2984) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Wenzel



Erzherzog zu Österreich Wenzeßlaw, seines alters im 17. Jar. *Anno* 1577 gemahlt.

Erzherzog Wenzel von Österreich im Alter von 17 Jahren, dat. 1577.

Unbekannt, 1577
Leinwand, 188,5 × 103,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3181
Inv. Dachau 1754, Nr. 234. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 365. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Wenzel (1561–78), ein Sohn Kaiser Maximilians II. (1527–76) und der Maria von Spanien (1528–1603), lebte ab 1570 in Spanien. Anlaß zu der Porträtaufnahme war möglicherweise, wie seine Rüstung andeutet, seine Ernennung zum Großprior des Johanniterordens von Kastilien 1577. Laut Fickler handelt es sich bei Nr. 3015 um ein Ganzfigurbildnis. Vermutlich Gegenstück zum Bildnis des Bruders Nr. 3016. Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 geben an: „Wenzeslaus Erzherzog von Österreich, Prior der Maltheser Ritern in dem Königreich Castilien, seines Alters 17. Jahr, anno 1577, in ganzer Figur gebildet", Leinwand, 6 Fuß 10 Zoll × 3 Fuß 4 Zoll (umgerechnet 222 × 108,3 cm). Zu einem Porträt desselben im Alter von 13 Jahren von Alonso Sánchez Coëllo (1531/2–1588) vgl. Heinz/Schütz 1976, S. 114 f. Nr. 84.

v. Reber 1892, S. 26 (identifiziert). PD

3016 (2985) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Albrecht (VII.) im 18. Lebensjahr



vgl. 3016

Albrecht Cardinal Erzherzog zu Österreich seines alters im 18. Jar.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Inv. Dachau 1754, Nr. 90. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 220. Albrecht (1559–1621) wurde 1577 zum Kardinal von S. Croce in Gerusalemme erhoben. Aus diesem Anlaß und wohl in Spanien, wo Albrecht damals lebte, wird der Bildnistyp entstanden sein. Das Dachauer Inventar von 1770 beschreibt: „Albertus Erzherzog von Österreich, ein Sohn Kaisers Maximiliani des zweyten, im Jahr 1577, als er 16 Jahr alt war, als Cardinal in ganzer Figur gebildet." Sonstige Angaben: Leinwand, 6 Fuß 6 Zoll × 3 Fuß 3½ Zoll (umgerechnet 211,1 × 106,9 cm). Eine Halbfigur-Replik mutmaßlich desselben Typus befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien (Inv.-Nr. 4438, eine ganzfigurige in der Prager Nationalgalerie (Heinz/Schütz 1976, S. 113 f. Nr. 82). Es handelte sich wohl um ein Gegenstück zum erhaltenen Porträt seines Bruders Nr. 3015. Ein etwas mehr in die Frontale gerückter Bildtyp aus derselben Zeit ist in der Ambraser Porträtsammlung* dokumentiert (Kenner 1893, S. 169 Nr. 208; Ladner 1932, S. 85 Nr. H 206).

v. Reber 1893, S. 26. PD

3017 (2986) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Maximilian III.

Maximilian Erzherzog zu Össterreich.

Nicht identifiziert. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. In Bayern sind zwei Ganzfigurbildnisse Maximilians III. (1558–1618) bekannt, doch nicht erhalten, die den Erzherzog in Deutschordensmei-

stertracht darstellten und deshalb nach Antritt dieser Würde 1590 ausgeführt worden waren, vermutlich bald danach. Eines davon, der Herkunft und der Darstellung wegen am ehesten das zweite, dürfte das Exemplar aus der Kunstkammer gewesen sein:
1. Maximilian im Ordensmantel mit einem Hund. BStGS 6949 (Gm 714).★ Unbekannter Künstler, Leinwand, 225 × 155 cm, Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 7281: aus Neuburg. Leihgabe an das Nürnberger Germanische Nationalmuseum, im Zweiten Weltkrieg im Nürnberger Justizgebäude zerstört (Tacke 1995, S. 397).
2. Maximilian im Panzer. München, Bayerisches Nationalmuseum NN 2124: Unbekannter Künstler, Leinwand, 211 × 105 cm, aus Dachau; dort 1770 und 1789 als Nr. 958 inventarisiert („Maximilianus Erzherzog von Österreich, in ganzer Figur", Leinwand, 6 Fuß 6 Zoll × 3 Fuß 2 Zoll, umgerechnet 211,1 × 102,9 cm: Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 204 Nr. 692; 2005 unauffindbar). Fotos sind nicht bekannt. Zur Person: Hirn 1915/1936; Noflatscher 1987.



vgl. 3017

v. Reber 1893, S. 26, 50. PD

3018 (2987) Gemaltes Bildnis: Maria von Bayern, Gemahlin Erzherzog Karls



Fraw Maria Herzogin in Bayrn, Erzherzog Carls II. von Österreich Gemahel.

Unbekannt, um 1580/85 (?)
Leinwand, 215 × 103 cm
München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Inv.-Nr. Res.Mü.G 671
Inv. Dachau 1754, Nr. 78. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 2.

Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Den Angaben im Dachauer Inventar von 1770 nach handelte es sich, was bereits die Reihenfolge bei Fickler nahelegt, um ein Pendant zum Bildnis ihres Gatten Nr. 3019 (da Fickler die Wand mit Nr. 2989–3020 von rechts nach links abgeht, verzeichnet er bei Bildpaaren von Ehegatten den Name der Frau regelmäßig vor dem des Mannes): Leinwand, 6 Fuß 7½ Zoll × 3 Fuß 3¼ Zoll (umgerechnet 215,2 × 106,3 cm). Maria (1551–1608) hatte Karl 1571 geheiratet. Während das Bildnis Karls im Zweiten Weltkrieg verlorengegangen ist, hat sich dasjenige Marias in der Bayerischen Schlösserverwaltung erhalten (Feulner 1924, S. 122 Nr. 671: „Engelhard de Pee nahestehend"). Wie Heinz und Schütz bemerken, ist es etwas später zu datieren als das 1577 entstandene Porträt von Cornelis Vermeyen (de Mayo, tätig 70er und 80er Jahre: Heinz 1963, S. 213 f. Nr. 190; Heinz/Schütz 1976, S. 239 f. Nr. 207). v. Reber erwog eine Identifizierung von Nr. 3018 mit BStGS 2461, einer erst um 1600 oder wenig später anzusetzenden Ergänzung Hans Werls zu Behams großer Wittelsbacherserie (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 241 Nr. XIV,20).

v. Reber 1893, S. 25. PD

3019 (2988) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Karl II.

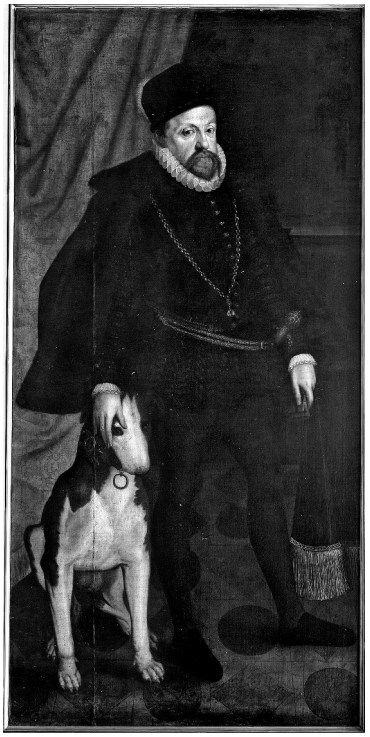
Carolus Erzherzog zu Österreich.

Unbekannt, um 1580/85 (?)
Leinwand, 210 × 115 cm
Kriegsverlust

Inv. Dachau 1754, Nr. 77. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 1 mit den Angaben: Leinwand, 6 Fuß 8½ Zoll × 3 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 217,9 × 119,1 cm). Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4185. Herkunftverzeichnis 1880: „aus dem Schloß in Dachau“. Im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis. Das im Zweiten Weltkrieg im Münchner Kultusministerium zerstörte Gemälde könnte das Exemplar der Kunstkammer gewesen sein. Fotos existieren nicht (freundliche Auskunft von Martin Schawe). Karl von Österreich (1540–90) hatte 1571 Maria von Bayern, eine Tochter Herzog Albrechts V. geheiratet. Pendant zum verschollenen Bildnis der Gattin Nr. 3018. Ein weiteres Bildnis Karls stammt aus Neuburg, was gegen einen Zusammenhang mit der Kunstkammer spricht: BStGS 6780★, nach einer Aufnahme des Meisters IMS? Leinwand, 212 × 104 cm. Herkunftverzeichnis 1880: aus Neuburg; vgl. dazu vgl. Heinz/Schütz 1976, S. 100–102.

v. Reber 1893, S. 25 identifiziert. PD



vgl. 3019

3020 (2989) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand von Tirol in der „Deutschen Rüstung“

Ferdinand Erzherzog zu Österreich in harnisch conterfeht.

Unbekannt, um 1580?
Leinwand, 204 × 105 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4184
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.



Beischrift: Ferdinandus archidux Austriae. Laut Fickler handelt es sich um ein Ganzfigurbildnis des mit den Münchner Wittelsbachern befreundeten Erzherzogs Ferdinand (1529–95). München besaß von ihm zwei Ganzfigurenbildnisse, das Altersbild Nr. 2989 und. Nr. 3020. Letztgenanntes zeigt den Erzherzog in seiner sog. Deutschen Rüstung, (Prag [?] um 1560, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. A 787; AK Ambras 2001, S. 27 und 29 Nr. 10). Das Münchner Bild wiederholt, mit Abweichungen bei den Attributen, ein qualitätvolleres, Francesco Terzio (1523–91) zugeschriebenes Ganzfigurenbild des Kunsthistorischen Museums Wien (Leinwand, 200 × 105 cm, Inv.-Nr. 8049; Heinz 1963, S. 187 Nr. 12; AK Ambras 2001, S. 29–33 Nr. 12).

Die Datierung dieses Porträttypus wie der späteren Ikonographie Ferdinands II. überhaupt ist noch präzisierungsbedürftig (zur Frühzeit vgl. Heinz/Schütz 1976 S. 92–94). Auf dem Stich des Gaspar Patavinus nach Terzio in den Imagines gentis Austriacae (Scheicher, Imagines 1983, S. 66 f.; AK Ambras 2001 S. 33 f. mit guter Abbildung und 37 Nr. 13), dessen Unterschrift den Fürsten als comes Tirolis anredet, somit nach der Übernahme der Regentschaft über Tirol 1564 (die Übersiedlung nach Innsbruck geschah 1567) noch als passend empfunden wurde, ist der Dargestellte als verhältnismäßig schlank und beweglich charakterisiert. Das zeitlich nächstfolgende Bilddokument ist nicht zweifelsfrei zu interpretieren, Ferdinands Ganzfigurporträt im Spanischen Saal auf Schloß Ambras. Der Saal wurde um 1569–72 geschaffen, seine Wandmalereien sind schlecht erhalten und von Übermalungen betroffen; Ferdinands Porträt bezieht sich im Motiv der Herkuleskeule auf jenen Stich (Scheicher 1975, S. 72 f. und Abb. 94), doch zeigt es den Erzherzog deutlich korpulenter, schwerfälliger, „bereits“ im Typus des oben genannten Wiener Ganzfigurenbilds und von BStGS 4184. Charakteristisches Merkmal ist die weiche, in die Breite gegangene untere Gesichtshälfte.

Daraus folgert Auer vermutungsweise, der spätere Typus sei „wohl 1569 oder kurz davor entstanden“ (AK Ambras 2001, S. 33). Zutreffend hebt er aber im selben Zusammenhang hervor, wie unsicher die Argumentationsgrundlage ist. Ob die stilkritische Zuschreibung des Typus an Terzio genügend fest begründet ist, um eine Datierung vor dessen Abschied vom Tiroler Hof 1571 zu erweisen, bleibt zu klären. Das Bildnis im Spanischen Saal könnte ursprünglich anders ausgesehen haben und später „aktualisiert“ worden sein. Auch wenn man sich vor Augen hält, daß der seit seiner Jugend anfällige Fürst schon zur Zeit seiner Übersiedlung nach Innsbruck ernstlich kränkelte (Hirn 1585/88, Bd. 2, S. 515 f.), fällt es schwer sich vorzustellen, daß er gegen Ende seines vierten Lebensjahrzehnts dermaßen schnell und sichtbar gealtert sein soll – zumal der Porträttyp noch brauchbar schien, als 1582 Dominicus Custos (nach 1550–1612) den Erzherzog nach Vorzeichnung von Giovanni Battista Fontana (1524–87) für Jakob Schrenck von Notzings Armamentarium heroicum stach (AK Ambras 2001, S. 35 und 37 f. Nr. 14, gute Abb.). Das andere von Fickler genannte Bildnis, Nr. 2989, zeigt Ferdinand noch weiter gealtert.

v. Reber 1893, S. 50. PD

3021 (2990) Gemaltes Bildnis: Papst Sixtus V.

Volgen die Gemehl under dem geleist diser Seitten gegen Mittnacht von dem Eckh gegen Aufgang anfahent, in halber leng contrafeht: 3021 Pabst Sixtus diß Namens der 5.

Es folgen die Gemälde unter dem Sims dieser Nordseite, beginnend mit der Ecke gegen Osten: Halbfigurbildnisse. – Papst Sixtus V.

Nicht identifiziert. Papst Sixtus V. (reg. 1585–90) war auch in Nr. 2606 dargestellt, aber nur ein Bildnis hat sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten. Der Wortlaut der Einträge gibt keinen klaren Hinweis, so daß die Zuweisung des Gemäldes zu einer der beiden Nummern offen bleibt. Laut Fickler ein Halbfigurbildnis. Zu dem erhaltenen Gemälde (BStGS 3146) siehe Nr. 2606, zu den Münchner Bildnissen von Päpsten und Kardinälen allgemein Nr. 362. – Von hier an beschreibt Fickler die Hängung in der Richtung von links nach rechts.

v. Reber 1893, S. 49. PD

3022 (2991) Gemaltes Bildnis: Papst Innozenz IX. (?)

Pabst *Innocentius* der …

Nicht identifiziert. Der Eintrag läßt die Identität offen. Außer Papst Innozenz IX. (reg. 1591), der (auch) in Nr. 2612 dargestellt war, könnte ebenso Innozenz VIII. (reg. 1484–92) gemeint sein, mit geringerer Wahrscheinlichkeit ein früherer Träger des Namens. Laut Fickler ein Halbfigurbildnis. Zu den Münchner Bildnissen von Päpsten und Kardinälen allgemein siehe Nr. 362.

v. Reber 1893, S. 49. PD

3023 (2992) Gemaltes Bildnis: Carlo Borromeo, Erzbischof von Mailand

Cardinal *Borromeus* Erzbischof zu Maylandt.

Nicht identifiziert, siehe aber zu den drei Münchner Bildnissen Carlo Borromeos (1538–84) Nr. 2610, zu den Münchner Bildnissen von Päpsten und Kardinälen allgemein Nr. 362. Laut Fickler ein Halbfigurbildnis.

v. Reber 1893, S. 41. PD

3024 (2993) Gemaltes Bildnis: Wolf Dietrich von Raitenau, Erzbischof von Salzburg

Erzbischoff Wolf Dietrich zu Salzburg.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbildnis. Wolf Dietrich von Raitenau (1559–1617) wurde 1587 zum Erzbischof ernannt (Eubel 3, 1923, 297; ebd. 4, 1935, S. 302). Wegen politischer und wirtschaftlicher Interessengegensätze war er den bayerischen Herzögen ein ungeliebter Nachbar; zur Person: AK Bregenz

1987; AK Salzburg 1987. Das Bildnis ist erst einige Zeit nach der eigentlichen Kampagne zur Beschaffung von Kardinalsporträts entstanden (zu dieser siehe *Diemer, Gemälde*, S. 152) und vielleicht bei Gelegenheit eines diplomatischen Kontakts nach München gelangt. Drei Bildnistypen Wolf Dietrichs aus der Zeit zwischen 1587 und 1598 sind bekannt:
1. um 1587?: Bildtypus wiederverwendet in einem idealisierenden Porträt Wolf Dietrichs in Pontifikalien von Caspar Diefstetter 1612. Salzburg, Erzabtei St. Peter, Stiftssammlungen (AK Salzburg 1987, S. 497 Nr. 494 und S. 505 Abb.).
2. 1589: Kaspar Memberger d. Ä. (um 1555–1618): Wolf Dietrich im Alter von 30 Jahren, halbfigurig. Salzburg, Museum Carolino Augusteum, Inv.-Nr. 21/25 (ebd. S. 2 Abb. und S. 330 Nr. 52).
3. vor 1597: Unbekannter Künstler, Wolf Dietrich, Kopfstück. Oberösterr. Landesmuseum, Leihgabe an das Salzburger Museum Carolino Augusteum; der Typus 1597 von Dominicus Custos (nach 1550–1612) gestochen (Gemälde ebd. S. 389f. m. Abb. Kat. 210; Stich S. 458f. Nr. 400 m. Abb.).

Eine systematische Untersuchung der Porträts Wolf Dietrichs über die lockere Zusammenstellung im Katalog von 1987 hinaus steht noch aus.

v. Reber 1993, S. 54. PD

3025 (2994) Gemaltes Bildnis: Kaiser Karl V. im Harnisch

Kayser Carl der V. in Küriß gemahlt.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbildnis. Tizian (um 1485/90–1576) schuf 1548 während des Augsburger Reichstags (neben den beiden berühmten Einzelbildnissen Karls V. als Reiter in Madrid und thronend in München) Bildnisgegenstücke Kaiser Karls V. (1500–58) und König Ferdinands I. (1503–64). Als Sieger im Schmalkaldischen Krieg, den die Schlacht von Mühlberg am 24. 4. 1547 entschieden hatte, sind beide Brüder im Harnisch dargestellt. Dieses Porträtpaar wurde in Kopien verbreitet. Daß eine (nicht erhaltene) Ausführung nach München gelangte, muß nicht verwundern, denn Bayern hatte auf der Seite des Kaisers gestanden, und seit 1546 lebte Ferdinands Tochter Anna von Österreich als Gattin des Wittelsbacher Erbprinzen Albrecht in Bayern. Tizians Prototypen sind verloren, einen Überblick über den Bestand an Kopien gibt Wethey. Das meistabgebildete Kopienpaar wird im Fuggermuseum Babenhausen verwahrt★ (zuletzt: AK Wien 2003, Nr. VI.14f. m. Abb. S. 136f.; Leinwand, Karl: 118 × 90,5 cm, Ferdinand: 120 × 90,5 cm). Da von Ferdinand kein sonstiger Porträttyp im Harnisch bekannt ist (Hilger 1969, S. 85), kann an der Bestimmung des Bildtyps kaum ein Zweifel bestehen.



vgl. 3025

Zu dem Bildpaar allgemein: Müller Hofstede 1967, S. 48–51. – Hilger 1969, S. 82–86 Nr. 22. – Wethey Bd. 2, 1971, S. 35–38 und 193f. Nr. L-5. – Heinz/Schütz 1976, S. 63f. Nr. 22. – AK Augsburg 1980, Bd. 2, S. 146 und 148 Nr. 492f. – AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993, S. 330f. Nr. 228f.; Hilger 2003, S. 16f. – Zu Karl V. zuerst v. Reber 1893, S. 9. PD

3025[a] (2995) Gemaltes Bildnis: König Ferdinand I. im Harnisch

Ferdinand der I. Römischer Kaiser, auch in Küriß.

Ferdinand I., römischer Kaiser, ebenfalls im Harnisch.

Nicht identifiziert. Tizian (um 1485/90–1576), Kopie, Augsburg 1548 (das Original) Pendant zu Nr. 3125, siehe dort. Hier ist die Babenhausener Kopie abgebildet.★



vgl. 3025[a]

Hilger 1969, S. 82–86 Nr. 22. – Wethey Bd. 2, 1971, S. 35–38 und 198f. Nr. L-16. PD

3026 (2996) Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian II.



Maximilian der ander, Römischer Kaiser.

Unbekannt, um 1550–55
Leinwand, 105 × 90 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3131
Inv. Dachau 1754, Nr. 80. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 361.
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893
Schleißheimer Depot, Kat. Burghausen 1908, S. 59 Nr. 277.

Laut Fickler ein Halbfigurbild. Maßangaben in den Inventaren von 1770 und 1789: 3 Fuß 4 Zoll × 3 Fuß, umgerechnet 108,3 × 97,5 cm. Das Bildnis des Kaisers Maximilian II. (1527–76) ist ein Pendant zum Bildnis der Gattin Maria von Spanien (1528–1603), Ficklers Nr. 3027. Der Porträttypus scheint letztlich noch auf Anthonis Mors (1519-um 1575) Gemälde von 1550 (Madrid, Prado, Inv.-Nr. 2110; AK Madrid 1998, S. 409 f. Nr. 100 m. Abb.; AK Wien 2003, S. 454 Nr. VII.4 m. Abb. [Karl Schütz]) zurückzugehen. Im Alter steht das Gesicht demjenigen im Giuseppe Arcimboldo (1527–93) zugeschriebenen Bildnis der Familie Maximilians II. nahe, das etwa Ende 1553 entstanden sein muß (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3448; Heinz/Schütz 1976, S. 88 f. Nr. 52 m. Abb. 64). Deutlich älter und gesetzer zeigt den Herrscher ein Porträt aus den 1560er Jahren aus der Werkstatt von Nicolas Neufchatel (tätig 1539–73; ebd., Inv.-Nr. 374; Heinz 1963, S. 186 Nr. 4; Heinz/Schütz 1976, S. 89 f. Nr. 53, Abb. 62).

Ein anderes Bildnis des Kaisers, kurz vor seinem Tod auf dem Regensburger Reichstag (Ruhland 1986) entstanden, scheint in herzoglichen Besitz, doch nicht in die Kunstkammer gelangt zu sein und ist verschollen: Am 4. Dezember 1576 schickte der in Augsburg tätige Maler Abraham del Hel (1534–98) von einem Schreiben begleitete Waren an Herzog Albrecht V. von Bayern, darunter „das Conterfett von des hochlobl[ichsten] seligen kayssers Maximilianus, wie ich E. F. G. zu Regensburg verhayssen mit fleys zu machen“ (München, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakt 607/3, auf diese Quelle wies mich freundlich Thea Vignau, Buchenau, hin). Möglicherweise handelte es sich um die Wiederholung eines in habsburgischem Auftrag geschaffenen Bildnisses (Lill 1908, S. 130). Zur Persönlichkeit Maximilians: Sutter Fichtner 2001.

v. Reber 1893, S. 24 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3131, derselbe Fehler im Kat. Burghausen 1908). PD

3027 (2997) Gemaltes Bildnis: Maria von Spanien, Gattin Kaiser Maximilians II.



Maria Erzherzogin zu Österreich, Kayser Carls des V. Tochter, Kayser Maximilian des andern Gemahl.

Unbekannt, um 1550–55
Leinwand, 105 × 90 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3144
Inv. Dachau 1754, Nr. 81. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 366
(Maße: 3 Fuß 4 Zoll × 3 Fuß, umgerechnet 108,3 × 97,5 cm).
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. Kat. Burghausen 1908, S. 59 Nr. 278.

Das Bildnis der Maria von Spanien (1528–1603) – laut Fickler ein Halbfigurbild – ist ein Pendant zum daneben inventarisierten Bildnis des Gatten Maximilian II. (1527–76), Nr. 3026, siehe dort. Auch Marias Kopftyp entspricht – seitenverkehrt – dem Arcimboldo zugeschriebenen Familienbild von etwa Ende 1553 im Kunsthistorischen Museum Wien, Inv.-Nr. 3448 (vgl. das 1551 datierte Porträt von Anthonis Mor im Prado, Inv.-Nr. 2110; AK Wien 2003, S. 455 Nr. VII.5 m. Abb. [Karl Schütz]; auf dem etwa um 1560 entstandenen Bildnis derselben Fürstin von einem niederländischen Maler, ebd., Inv.-Nr. 1042.; Heinz/Schütz 1976, S. 70 Nr. 30 Abb. 63, wirkt Maria bereits älter).

v. Reber 1893, S. 24. PD

3028 (2998) Gemaltes Bildnis: König Philipp II. von Spanien



Konig Philipps von Hispanien conterfeht, weil der noch jung gewesen.

Bildnis König Philipps von Spanien, als er noch jung war.

Werkstatt des JUAN PANTOJA DE LA CRUZ (1551–1608) nach ANTONIS MOR (1519-um 1575), zwischen 1559 und 1568 (die Kopie)?
Leinwand, 104 × 82,8 cm (beschnitten)
München, Alte Pinakothek, BStGS 3142
Inv. Dachau 1754, Nr. 60. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 420. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Wahrscheinliche Identifizierung. Beischrift: „Philippus rex Hispaniae". Fickler bezeichnet Nr. 3028 als Halbfigurbild. Vermutlich Gegenstück zu 3029, einem verschollenen Bildnis von Philipps II. (1527–98) dritter Gattin Elisabeth von Valois (1545–68). Der Porträttypus Philipps ist um 1550 entstanden. Die Ehe dauerte von 1559 bis 1568. Falls die Bildnisse als Pendants gemalt sein sollten, müßte Soehners Datierung der Münchner Kopie um 1590 entsprechend revidiert werden. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, daß Ficklers Beschreibung von Nr. 2778, Bildnis eines ungenannten Königs von Spanien, ebenfalls zwanglos mit BStGS 3142 übereingeht und eine Identifizierung damit nicht auszuschließen ist, siehe auch dort.

v. Reber versteht Ficklers Angabe in dem Sinne, es handle sich um ein Knabenbildnis; dieses Verständnis dürfte die Formulierung überinterpretieren – das Inventar wurde in Philipps Todesjahr geschrieben. Weitere Bildnisse Philipps: Nr. 1230, 2778 sowie die Kleinplastiken 544, 643, 662, 674, 725, 1627. Zu den Bildnissen Philipps allgemein: Portela Sandoval 1998.

v. Reber 1893, S. 29f. (mit falscher Fickler-Nr. 3027). – Soehner 1963, S. 145–147. PD

3029 (2999) Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Valois, Gemahlin König Philipps II. von Spanien



vgl. 3029

König Philippen von Hispania Gemahel, so ein geborne Königin von Franckhreich gewesen.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Elisabeth (1545–68) war eine Tochter König Heinrichs II. von Frankreich (1515–59). Dritte Gattin (ab 1559) König Philipps II. von Spanien (1527–98) und Schwester der Claude de France (1547–75), war sie eine Schwägerin der Münchner Herzogin Renata von Lothringen. Elisabeth ist auch in Nr. 662 porträtiert. Ihr Bildnis findet sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1893, S. 149 Nr. 165; Ladner 1932, S. 76 Nr. H 166).

v. Reber 1893, S. 30. PD

3030 (3000) Gemaltes Bildnis: König Stephan Bathory von Polen



Stephanus Battorius König in Poln.

Unbekannt, 1576
Leinwand, 93 × 47 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3153
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Beischrift: „Stephanus D[ei] g[ratia] rex. Polon[iae] XI“. Fickler hält fest, daß es sich bei Nr. 3030 um ein Halbfigurbild handelt. Stephan Bathory (1522–86) wurde 1571 Fürst von Siebenbürgen. 1574 heiratete er Anna (1524–96), eine Tochter König Sigismunds I. von Polen (1467–1548), und wurde 1575 selbst König von Polen. Derselbe ist auch in Nr. 1623 porträtiert.

v. Reber 1893, S. 51. PD

3031 (3001) Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ernst



Ernst Erzherzog zu Österreich.

MARTINO ROTA (um 1520–83), späte 1570er Jahre
Leinwand, 108 × 62 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3148
Inv. Dachau 1754, Nr. 208. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 376. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Fickler hält fest, daß es sich um ein Halbfigurbild handelt. Die Porträtaufnahme Erzherzog Ernsts (1553–95) entstand in den späten 1570er Jahren im Zusammenhang einer Serie von Bildnissen der Söhne Kaiser Maximilians II. Der Prototyp (?) befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien, Inv. Nr. 2588 (Heinz 1963, S. 115 f. und 192 Nr. 40).

v. Reber 1893, S. 26. – Heinz / Schütz 1976, S. 106 f. Nr. 75. PD

3032 (3002) Gemaltes Bildnis: eine Königin Maria von Portugal



vgl. 3032

Contrafeht fraw Marien Königin in Portugal.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Die dargestellte Person läßt sich nicht zweifelsfrei bestimmen. Die m. E. wahrscheinlichste Maria (1527–45) war die Tochter des Königs Johann III. von Portugal und die erste Gattin (h. 1543) König Philipps II. von Spanien. Die Ambraser Porträtsammlung bewahrt ihr Bildnis nach Anthonis Mor★ (Kenner 1893, S. 148 f. Nr. 163; Ladner 1932, S. 76 Nr. H 164). – In dieser Porträtsammlung findet sich auch das Bildnis einer weiteren Maria, „Portug. Reg. filia“, der jüngsten, unvermählt gebliebenen Tochter (1521–77) König Emanuels von Portugal und der Habsburgerin Eleonore (Kenner 1898, S. 13 Nr. 144A). – Mit geringerer Wahrscheinlichkeit als diese beiden käme noch Maria (1482–1517), Tochter des Königs Ferdinand V. von Aragon, zweite Gattin (h. 1500) des Königs Emanuel von Portugal in Frage.

v. Reber 1893, S. 31 (mit falscher Fickler-Nr. 3022). PD

3033 (3003) Gemaltes Bildnis: Wilhelm IV. von Bayern

Herzog Wilhelm in Bayrn etc. der 4. diß Namens.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Wohl Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3034. Von Wilhelm IV. (1493–1550) und Jakobäa von Baden (1507–80) nennt Fickler ein ganzfiguriges Bildnispaar, Nr. 3013 f., sowie zwei halbfigurige, Nr. 3033 f. und 3137 f. Das ganzfigurige ist verschollen, für die halbfigurigen kommen mehrere Exemplare in Frage. Ficklers magere Angaben erlauben keine sichere Identifizierung:

1. Wertinger, Brustbilder, dat. 1526. München, Alte Pinakothek, BStGS 17 und 18. Lindenholz. Wilhelm 68 × 45 cm, Jakobäa 69 × 45 cm (Salm/Goldberg 1963, S. 196–198; Inv. Schleißheim 1770, Nr. Nachtrag 11 und 12; BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München). Von diesen Tafeln vermuteten bereits v. Reber 1893, S. 11 f., und Salm/Goldberg 1963, S. 198, daß sie aus der Kunstkammer kommen, verbanden sie aber irrtümlich mit dem Eintrag zu dem Ganzfigurenpaar Nr. 3013 f. (vgl. den Eintrag zu Nr. 3137 f.).



vgl. 3033

2. Schöpfer d. Ä.: Brustbilder, um 1540. Wilhelm: München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 5311,★ um 1800 von den Münchner Franziskanern requiriert (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München). Lindenholz, 50 × 38 cm (Löcher 1995, S. 58 f. und Abb. 32). Jakobäa: wohl verloren, eigenhändige Replik beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds München, Inv.-Nr. B I a 3. Lindenholz, 50,2 × 40,6 cm, aus der Münchner Residenz, BStGS 1425 (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München; BStGS Inv. 1905, Nr. 6734: aus der Residenz München), vorübergehend im Bayerischen Nationalmuseum, R 34, 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichfonds abgegeben (Löcher 1995, S. 62 f. und Abb. 34).
3. Schöpfer d. Ä.: Hüftstücke, um 1540. Wilhelm: Birnbaumholz, 82,4 × 60 cm, aus der Münchner Residenz, 1908 im Bayerischen Nationalmuseum, von dort als Leihgabe an die Münchner Kunstgewerbeschule und dann in den Kunstmarkt, Vorbild für die Ambraser Porträtsammlung (Löcher 1995, S. 59 f. und Abb. 33). Jakobäa: wohl verloren, vgl. die Kopie im Porträtbuch des Hieronymus Beck, Wien Kunsthistorisches Museum (Löcher 1995, S. 62 f. und Abb. 35).
4. Barthel Beham (1502–40), Brustbilder der großen Wittelsbacherserie, 1533. Wilhelm: Nadelholz, 97 × 71,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2456 (seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert [Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,5]. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 810. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Jacobäa: Nadelholz, 96,8 × 71,1 cm. Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2457 (seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert [Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,6]. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 811. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Landshut, Staatsgalerie). Falls Teile dieser Serie in der Kunstkammer hingen, hätte man sie in der Zone der gehäuften Wittelsbacherbildnisse um Nr. 3110–3140 herum zu lokalisieren.
5. Im Rahmen der kleinen Wittelsbacherserie hat Beham Wilhelm ebenso wie Jacobäa noch mehrmals abgebildet; es ist eher unwahrscheinlich, daß das eine oder andere dieser Bildnisse am Münchner Hof, gar in der Kunstkammer Verwendung fand, vgl. die Zusammenstellung der bekannten Exemplare bei Löcher 1999, S. 209 f. Nr. 60 f. (Wilhelm) und S. 197–199 Nr. 33–37.
6. Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789, Nr. 544 f., überliefern ein seitdem verschollenes Bildnispaar Wilhelm und Jakobäa „bis auf die Knie gemalet", Holz, 3 Fuß 4¼ Zoll (Jakobäa: 3 Fuß 4½ Zoll) × 2 Fuß (umgerechnet 109 bzw. 109,6 × 65 cm).

v. Reber 1893, S. 11 f. – Löcher 1995, S. 58–67. – Löcher 1999, S. 135–167. PD

3034 (3004) Gemaltes Bildnis: Jakobäa von Baden, Gemahlin Wilhelms IV. von Bayern

Fraw Jacoba Margräfin zu Baden, erstgedachts Herzog Wilhelm Gemahl.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Wohl Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3033, siehe dort.

v. Reber 1893, S. 11 f. PD



vgl. 3034

3035 (3005) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Herzog Albrecht der fünfft in Bayrn etc., weil der noch jung gewesen.

Herzog Albrecht V. von Bayern usw., als er noch jung war.

HANS MIELICH (1516–73), 1545
Lindenholz, 86,8 × 67,7 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4301
Vor 1854 in Schleißheim, seit 1911 München (Nachweise bei Löcher 2002, S. 216).

Mögliche Identifizierung. Laut Fickler ein Halbfigurbild. In der Kammergalerie befanden sich drei Bildnisse Albrechts „weil der noch jung gewesen", „in junger Gestalt", „weiln der noch jung gewesen": Nr. 3035, 3058 und 3134 (bei dem es sich vielleicht um den Bestandteil eines Bildpaares aus den Jahren um 1546–50 handelte, da neben einem Bild der Anna von Österreich angebracht). Nur eines dieser Gemälde, das oben genannte im Alter von etwa 17 Jahren von Hans Mielich, läßt sich plausibel bestimmen (*Diemer, Gemälde,* Abb. 45). Röttger hat seine Entstehung einleuchtend mit der Wiener Brautwerbung in Zusammenhang gebracht. Ob eine und welche der drei Fickler-Inventarnummern der Tafel zukam, bleibt offen, die Zuordnung zu obigem Eintrag ist willkürlich. Offen und eher unwahrscheinlich bleibt, ob bei einem der übrigen Porträts ein Zusammenhang mit der Medaille Habich I/2, S. 209 Nr. 1480 (Taf. XLXI,1 u. 2) bestand, die Albrecht mit 17 Jahren im Profil zeigt.

In seinem erst 2005 aus französischem Besitz wieder aufgetauchten wittelsbachischen Votivbild von 1536 (Freising, Dombergmuseum) gibt der Hofmaler Hans II Ostendorfer († 1570/71) Albrecht – auf summarische Weise allerdings – annähernd altergemäß wieder. Möglicherweise ist dieses Bildnis ein Reflex eines 1536 einigermaßen aktuellen Bildnistypus, der Albrecht – nach dem Tod seines Bruders Theodo (8. 7. 1534) nunmehr Erbprinz – im Alter von etwa 6 oder 7 Jahren zeigte und sonst nicht überliefert zu sein scheint. Der Prototyp oder ein Derivat dieses Typus könnte 1598 als eines der drei Jugendbilder in der Kunstkammer gehangen haben (Rosenkranztafel 2005; *Diemer, Gemälde,* Abb. 42).

v. Reber 1893 wollte eines der Jugendbilder Albrechts mit dem Bildnis eines Prinzen von Michael Ostendorfer (um 1490–1559), datiert 1543, in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen identifizieren, doch ist die neuere Forschung seiner Bestimmung des Dargestellten mit guten Gründen nicht gefolgt (Wynen 1961, S. 86–89 und 278 Nr. 3). Von einem authentischen, doch verschollenen Exemplar überliefert das Schleißheimer Inventar von 1770 die Maße unter Nr. Nachtrag 13: „Albertus der fünfte Herzog in Baiern in seiner jugend, in halber figur gebildet", Holz, 1 Fuß 8 Zoll × 1 Fuß 3½ Zoll (umgerechnet 54,1 × 41 cm). Zu Albrechts Bildnissen allgemein siehe *Diemer, Gemälde*, S. 170.

v. Reber 1893, S. 32. – Röttger 1925, S. 62–65. – Löcher 2002, S. 52f. und 216f. Nr. 19 m. Abb. 21. PD

3036 (3006) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Herzog Albrecht *idem qui supra* mit einem langen schwarzen Bart.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Es handelte sich wohl um ein Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3037. Ficklers Hinweis auf den langen schwarzen Bart läßt an eine Entstehung in den 1550er Jahren denken, siehe *Diemer, Gemälde*, S. 171. Vielleicht bestand ein Zusammenhang mit Mielichs Bildnisaufnahmen von 1555/56.

v. Reber 1893, S. 32. PD

3037 (3007) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Anna, Gemahlin Albrechts V. von Bayern

Anna Erzherzogin zu Österreich, diß Herzog Albrechten Gemahel.

Nicht identifiziert, siehe Nr. 3036. Laut Fickler ein Halbfigurbild. Wohl Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3036, zur Ikonographie Annas allgemein *Diemer, Gemälde*, S. 170.

v. Reber 1893, S. 32f. PD

3038 (3008) Gemaltes Bildnis: Philippa von Geldern



vgl. 3038

Philippa von Geldern etc., die Letste Königin zu Hyerusalem, so auf die Letst in Barfueßerorden khommen, in welchem *Habitu* sie conterfeht.

Philippa von Geldern usw., die letzte Königin von Jerusalem, die zuletzt in den Barfüßerorden eingetreten ist, in dessen Habit sie porträtiert ist.

Nicht identifiziert, laut Fickler ein Halbfigurbild. Philippa († 1547), eine Tochter von Herzog Adolf von Geldern, wurde die zweite Gattin des Herzogs René II von Lothringen (1451–1508) und so Stammutter der Lothringerherzöge ebenso wie der Guise. René hatte den Titel eines Königs von Jerusalem geführt, den sein Vorfahre Karl I. von Anjou (1220–85), König von Sizilien, 1277 erworben hatte (LMa Bd. 5, München 1991, Sp. 983–985 s. v. Karl 19 [P. Herde]; ebd. Bd. 7, 1995, Sp. 730 s. v. René 2. [M. Parisse]). Nach dem Tod ihres Mannes trat Philippa 1519 in den Klarissenorden ein (Pfister 1902, S. 549 u. a., bes. 659–661; AK Paris, Clarisses 1994, S. 90 Nr. 40 u. a.). Eine Vorstellung vom Typus des verschollenen Münchner Porträts geben wohl die – voneinander abweichenden – späteren Bildnisse Philippas in Ordenstracht in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1983, S. 178 Nr. 224; Ladner 1932, S. 91 Nr. H 224) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 740 Nr. Ic890).

v. Reber 1893, S. 19. PD

3039 (3009) Gemaltes Bildnis: König Jakob I. von Schottland



vgl. 3039

Neben der Thür, wie man hinaus auf den gang ob der Stallmaisterey geht: 3039 Hangen 4 däfeln, in dem ersten Konig Jacobs des ersten in Schotten conterfeht.

Neben der Tür, durch die man hinaus auf den Gang über der Stallmeisterei geht: hängen vier Tafeln, in der ersten das Bildnis von König Jakob I. von Schottland.

Schottisch, um 1592. Nicht identifiziert, schon 1893 unauffindbar. Inv. Dachau 1759, Nr. 84 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 160. Das Bildnis Jakobs I. (1393–1437) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart (Jakob I.–VI., Maria Stuart und Anna von Dänemark), welche Nr. 3039–3042 und 3045–3048 umfaßt. Sie war 1759 aus München nach Schloß Dachau überwiesen worden und 1789 noch komplett beisammen. Ihre Maße sind in den Dachauer Inventaren mit je 1 Fuß 1½ Zoll × 9 Zoll, umgerechnet 36,5 × 24,4 cm, angegeben; nur bei Maria Stuart betrug die Breite 10½ Zoll oder 28,4 cm.

In der Scottish National Portrait Gallery findet sich eine mit der bayerischen eng verwandte, doch undatierte Serie der Könige Jakob I.–V. (Jakob I. Inv.-Nr. PG 682, 41,2 × 24,7 cm★; II. PG 683, 21,3 × 32,6; III. PG 684, 40,8 × 32,7; IV. PG 685, 41,2 × 33; V. PG 686, 41,3 × 33; Smailes 1990, S. 156 f.). Jakob III., IV. und V. sind im selben Typus wiedergegeben, und die Beschriftungen beider Serien sind in Wortlaut und Duktus gleich, nur daß in Edinburgh „g“ als „gratia“ ausgeschrieben ist. Bei Jakob II. weicht die Kleidung ab, der Gesichtstyp aber stimmt überein. Angesichts dieser Übereinstimmungen darf man vermuten, daß das verschollene Bildnis Jakobs I. aus der Kunstkammer denselben Typus zeigte wie das entsprechende Edinburgher Gemälde.

In Bd. V der „Libri antiquitatum“ findet sich ein Dankbrief Marx Fuggers an Wilhelm V., aus dem hervorgeht, daß der Herzog bereits 1587 über eine „contrafactur der königen von Schotten“ verfügte, die er Fugger schenkte (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4855, fol. 239 r, Augsburg, 8. Mai 1587).

v. Reber 1893, S. 50 f. (Zyklus identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3093). – Zur Persönlichkeit: DNB, Bd. 10, Oxford o. J., S. 566–573 s. v. James I (Ae. M.). PD

3040 (3010) Gemaltes Bildnis: König Jakob III. von Schottland



In dem andern König Jacob in Schotten der dritt diß Namens.

Schottisch, um 1592
Holz, 37 × 25 cm
1925: München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Seitdem verschollen.
Inv. Dachau 1759, Nr. 86 (aus dem Münchner Magazin). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 162. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3578. 1893 Schleißheim. BStGS Inv. 1905, Nr. 6625: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 268. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben, seitdem verschollen.

Zur Zeit nicht identifizierbar. Das Bildnis Jakobs III. (1451–88) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048; vgl. Nr. 3039. Martin Schawe, München, wird der Hinweis auf ein Foto verdankt.

v. Reber 1893, S. 50 (identifiziert). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 10, Oxford o. J., S. 578–582 s. v. James III (Ae. M.). PD

3041 (3011) Gemaltes Bildnis: König Jakob V. von Schottland



In der dritten Konig Jacob in Schotten der fünfft diß Namens.

Schottisch, um 1592
Holz, 37 × 25 cm
1925: Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Seitdem verschollen.
Inv. Dachau 1759, Nr. 88 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 164. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3579. 1893 Schleißheim. BStGS Inv. 1905, Nr. 6627: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 270. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.

Zur Zeit nicht identifizierbar. Beischrift: Iacobus 5 D[ei]. g[ratia. r[ex] Scotoru[m]. Das Bildnis Jakobs V. (1512–42) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048; vgl. Nr. 3039.

v. Reber 1893, S. 50 (identifiziert, nennt als BStGS-Signatur irrig 3581). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 10, Oxford o. J., S. 590–598 s. v. James V (Ae. M.). PD

3042 (3012) Gemaltes Bildnis: König Jakob VI. von Schottland



In der 4. Konig Jacob in Schotten ohne Ziffer seines Namens.

Schottisch, 1592
Holz, 37 × 25 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3569
Inv. Dachau 1759, Nr. 83 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 166. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 Schleißheim. BStGS 1905, Nr. 6628: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 272.

Beischrift: Iacobus D[ei] g[ratia] r[ex] Scotorum aetatis 26 1592. Das Bildnis Jakobs VI. von Schottland (1566–1625, König seit 1578, später ab 1603 König von England) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048; vgl. Nr. 3039. Derselbe ist mit seiner Mutter dargestellt in Nr. 2590. Vgl. das Bildnis seines Erziehers George Buchanan Nr. 2925.

v. Reber 1893, S. 51 (identifiziert). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 10, Oxford o. J., S. 598–618 s. v. James VI/James I (S. R. G.).

PD

3043 (3013, 3014) Gemaltes Doppelbildnis: Theodo und Albrecht von Bayern

An obgenanter Thür ein Däfele hangendt, darauf zwen junge Fürsten in Bayrn Contrafeht, der erst seines Namens Dieth Lateinisch genant, oder gedicht *Theodo*. Der ander *Albertus*.

An der genannten Türe hängt ein Täfelchen, darauf die Bildnisse zweier junger bayerischer Fürsten, der erste heißt Dieth, lateinisch oder im Gedicht: Theodo genannt. Der zweite Albrecht.



vgl. 3043 BNM, Detail

Nicht identifiziert. Dargestellt sind die beiden älteren Söhne Herzog Wilhelms IV. und der Jakobäa von Baden, Theodo (10. 2. 1526–11. 7. 1534) und Albrecht (V., 29. 2. 1528–1579). Ein weiteres Bildnis Theodos war Nr. 1354. Vorausgesetzt, die Porträtaufnahmen beider Kinder seien in einem Zusammenhang entstanden, ergibt sich für die Tafel eine Datierung zwischen dem 29. 2. 1528 (Geburt Albrechts) und dem 11.7.1534 (Tod Theodos; vgl. Vervaux 1710, II,XI,34). Sie ist verschollen, doch lassen sich die Bildnistypen bestimmen. Eine Bildnisminiatur Theodos in der Ambraser Sammlung (Kenner 1894, S. 164 Nr. 19; Ladner 1932, S. 46 Nr. G 19; *Diemer, Gemälde,* Abb. 3) zeigt einen etwa Fünf- oder Sechsjährigen; man darf davon ausgehen, daß sie ein Münchner Vorbild kopiert. Löcher hat 1993 festgestellt, daß die Bildanlage dieses zu postulierenden Münchner Vorbilds stilistisch auf Herzog Ottheinrichs von der Pfalz Hofmaler Peter Gertner (um 1495/1500–nach 1541) als Urheber deutet, und er hat den Bildnistypus in Gertners Bild der bayerischen Herzogsfamilie von 1534 wiedergefunden (München, Bayerisches Nationalmuseum, R 537, Erlenholz, 99 × 145 cm; Meisterwerke 1991, S. 46 und 143 Nr. 46, hier ein Ausschnitt daraus★; Gesamtansicht: *Diemer, Gemälde,* Abb. 2), das neben Theodo auch den jüngeren Bruder Albrecht zeigt. Gertners Bild stellt zu unterschiedlichen Zeiten entstandene Porträttypen zusammen, nennt aber in jedem Fall ausdrücklich Alter und Jahr der Aufnahme: „Theodo ir beder erster Sone seins Alters im funften Iar auch anno 31 conterfet" – „Albrecht der ander Son seins Alters im dritten Iar auch anno 31 conterfet". Einleuchtend erkennt Löcher im verlorenen Doppelbild der Kunstkammer das dort genannte, 1531 entstandene Original.

Das Gruppenbild des Bayerischen Nationalmuseums stammt aus dem Neuburger Schloß. Zur Zeit von dessen Entstehung arbeitete Gertner, Hofmaler Herzog Ottheinrichs von Pfalz-Neuburg (1502–59), auch für den Münchner Hof; die Fürsten waren befreundet, und seit 1529 hatte Ottheinrich Herzog Wilhelms IV. Schwester Susanne zur Gattin. Nachweislich porträtierte Gertner um diese Zeit Wilhelm IV. und seine Gattin Jakobäa von Baden (seine Modellzeichnungen sind erhalten); im Familienbild von 1534 greift er auf diese eigene Aufnahme zurück. So verwundert es nicht, daß Löcher auch bei der Darstellung von Theodo und Albrecht stilistische Hinweise darauf findet, daß sie auf einen Prototyp Gertners zurückgehen. Zusammenfassend war das Münchner Bild von 1531 ein Werk Gertners und zeigte Theodo im fünften, Albrecht im dritten Lebensjahr.

v. Reber 1893, S. 12. – Löcher 1993, S. 74–80, bes. 80.

PD

3044 (3015) Gemaltes Gruppenbildnis: drei Töchter und zwei Söhne Kaiser Maximilians II. und der Maria von Spanien

Ein ander Täfelin darauf Kayser Maximilians des andern Kinder, drey frewlin, zway herrlin.

Nicht identifiziert. Von Maximilians II. und Marias zahlreichen Kindern waren die ältesten Anna (1549–80), Ferdinand (1551–52), Rudolf (II., 1552–1612), Ernst (1553–95), Elisabeth (1554–92), Maria (1555–56), Matthias (1557–1619) und Maximilian (III., 1558–1618). Die von Fickler beschriebene Konstellation von drei Töchtern

und zwei Söhnen hat es nur für eine relativ kurze Zeit, zu Lebzeiten Marias vom 27. 7. 1555 bis zum 25. 6. 1556 gegeben; später überwog die Zahl der Söhne. (Allerdings scheint auch vorstellbar, daß sich Fickler hinsichtlich des Geschlechts eines Kleinkindes geirrt haben könnte.)

Ein Francesco Terzio (1523–91) zugeschriebenes Gruppenbild von fünf Kindern Kaiser Maximilians II. (Tannenholz, 35 × 46 cm) bietet sich zum Vergleich an: Könnte es den Typus des verschollenen Münchner Gemäldes überliefern? Sein derzeitiger Ort ist unbekannt, es wurde 1922 in Luzern versteigert (Löcher 1962, S. 101 f. Nr. 114). Die kleinformatige Tafel hat Namensbeischriften: Anna, Karl (geb. 1565), Elisabeth, Maximilian und Albrecht (geb. 1559). Demnach wäre die Porträtaufnahme um 1566 anzusetzen. Doch diese Namenkombination ist, was schon Löcher bemerkte, insofern auffällig und erklärungsbedürftig, als sie die ältesten lebenden Söhne Rudolf, Matthias und Ernst ausläßt. Könnten diese auf einem Gegenstück porträtiert gewesen sein, von dem keine Erinnerung auf uns gekommen ist, oder sollten gar die Beischriften fehlerhaft sein? Von der Klärung dieser Fragen hinge vielleicht die Datierung auch des Münchner Bildes ab.

Am bayerischen Hof besaß man neben diesem Gruppenbild auch ein um 1553 datierbares Familienbild, welches das Königspaar mit dem Kronprinzen Rudolf zeigte, Nr. 2722. Erste Adressatin der Habsburgerbildnisse in München war wohl Anna von Österreich, die Gattin Albrechts V. von Bayern, eine Tante der Kinder Maximilians.

v. Reber 1893, S. 24. PD

3045 (3016) Gemaltes Bildnis: König Jakob II. von Schottland



Auf der andern seiten diser Thür hangen 4 däfl nacheinander, auf dem ersten Konig Jacob von Schotten der ander diß Namens.

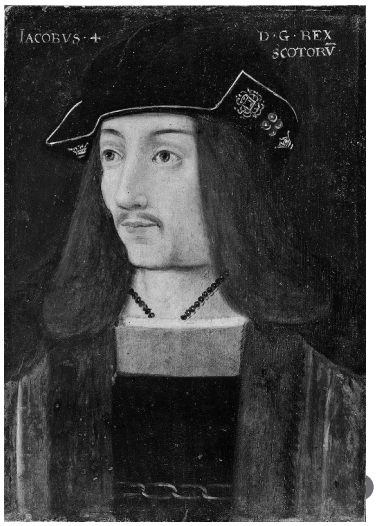
Auf der anderen Seite dieser Tür hängen vier Tafelchen nacheinander. Auf dem ersten König Jakob II. von Schottland.

Schottisch, um 1592
Holz, 37 × 25 cm
1925: München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Seitdem verschollen.
Inv. Dachau 1759, Nr. 85 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 161. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3580. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 Schleißheim. BStGS Inv. 1905, Nr. 6624: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 267. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.

Zur Zeit nicht identifizierbar. Beischrift: Iacobus 2 D[ei] g[ratia] r[ex] Scotoru[m]. Das Bildnis Jakobs II. (1430–60) war Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048. Das Gegenstück aus einer in Edinburgh erhaltenen Porträtserie weicht in der Tracht ab (Scottish National Portrait Gallery, Inv.-Nr. PG 683; Smailes 1990, S. 156 und Abb. S. 159; vgl. Nr. 3039).

v. Reber 1893, S. 50 (identifiziert). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 10, Oxford o.J., S. 573–578 s.v. James II (Ae. M.). PD

3046 (3017) Gemaltes Bildnis: König Jakob IV. von Schottland



Auf dem andern Konig Jacob von Schotten der viert diß Namens.

Schottisch, um 1592
Holz, 37 × 25 cm
1925: München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds. Seitdem verschollen.
Inv. Dachau 1759, Nr. 87 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 163. Bayerische Staats-

gemäldesammlungen, BStGS 3581. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 Schleißheim. BStGS Inv. 1905, Nr. 6626: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 269. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.

Zur Zeit nicht identifizierbar. Beischrift: Iacobus 4 D[ei] g[ratia] r[ex] Scotoru[m]. Das Bildnis Jakobs IV. (1473–1513) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048; vgl. Nr. 3039.

v. Reber 1893, S. 50 (identifiziert, nennt irrig Signatur 3579). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 10, Oxford o.J., S. 582–590 s.v. James IV (Ae. M.). PD

3047 (3018) Gemaltes Bildnis: Königin Maria Stuart von Schottland



Fraw Maria Königin in Schotten.

Schottisch, um 1592
Holz, 37 × 25 cm
1925: München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B I a 4
Dachauer Inventare von 1770 und 1789, Nr. 165. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3570. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 Schleißheim. BStGS Inv. 1905, Nr. 6827: Aus der herzoglichen Kunstkammer München. 1908 Burghausen, Kat. S. 57 Nr. 271. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.

Beischrift: Maria regina Scotorum. Das Bildnis der Maria Stuart (1542–87) ist Bestandteil einer Folge schottischer Herrscher aus dem Hause Stuart: Nr. 3039–3042 und 3045–3048; vgl. Nr. 3039. In der Ambraser Porträtsammlung findet sich ihr Bildnis, das laut Beischrift eine Vorlage aus der Zeit ihrer Ehe mit König Franz II. von Frankreich (1544–60, h. 1558) wiedergibt, d.h. 1558–60 (Kenner 1898, S. 93f. Nr. 214; Ladner 1932, S. 39 Nr. 214). Das Münchner Gemälde zeigt sie demgegenüber gealtert; der Typus wird während Marys Königsherrschaft in Schottland 1561–67 entstanden sein. Die Scottish National Portrait Gallery Edinburgh verwahrt ein in Typus und Alter vergleichbares, 1578 datiertes Ganzfigurbildnis, das der Beschriftung nach in Schottland ausgeführt sein dürfte (Inv.-Nr. PG 1073; Kat. Edinburgh 1999, S. 16f. m. Abb.).

v. Reber 1893, S. 50f. (identifiziert). – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 12, Oxford o.J., S. 1258–1275 (T.F.H.). PD

3048 (3019) Gemaltes Bildnis: Anna von Dänemark, Gemahlin König Jakobs von Schottland



vgl. 3048

Anna Königin in Schotten.

Nicht identifiziert. Nachgewiesen im Dachauer Inventar von 1770 und 1789, Nr. 167, seitdem verschollen. Den übrigen Bildern der Folge nach: Schottisch, um 1592. Holz, ca. 37 × 25 cm. Das nach 1789 verschollene Bildnis der Anna von Dänemark (1574–1619), seit dem 3. 12. 1589 Gattin König Jakobs VI. von Schottland/Jakobs I. von England (1566–1625), hing in der Kunstkammer in direkter Nähe zu einer Serie schottischer Königsbildnisse aus dem Hause Stuart im Format 37 × 25 cm: Nr. 3039–3042 und 3045–3048 (vgl. Nr. 3039), wovon das Bildnis des Gatten Jakob VI. das Datum 1592 trägt. Daß es mit den übrigen im Format übereinstimmte und somit wohl ein Bestandteil der Serie war, erweisen die Dachauer Inventare (1 Fuß 1½ Zoll – 9 Zoll, umgerechnet 36,5 × 24,4 cm). Ein nach 1603 entstandenes Bildnis Annas von Dänemark befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum München* (R 2083; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 212 Nr. 719: Holz, 20,4 × 15,8 cm,

auf grauem Grund, Beschriftung: links: Anna Königin in Engellandt, rechts halb verlöscht: V. G. G. Anna Königin im Engellande. Halbfigur nach links vor einer Brüstung).

Zu der Folge: v. Reber 1893, S. 50f. – Zur Persönlichkeit: DNB Bd. 1, S. 431–441. PD



vgl. 3049,1


vgl. 3049,2

3049 (3020) Gemaltes Doppelbildnis: François I von Lothringen und seine Gemahlin Christine von Dänemark

Contrafeht eines Herzogen von Lottringen, sambt seinem Gemahl welche kainen Namen haben *de Anno* 1544.

Bildnis eines Herzogs von Lothringen und seiner Gemahlin, welche keinen Namen haben, dat. 1544.

Nicht identifiziert. Dargestellt waren die Eltern der Renata von Lothringen, der Gattin Herzog Wilhelms V. von Bayern: Herzog François I von Lothringen (1517–45) und Christine von Dänemark (1521–90). 1544, nachdem er 1541 Christine geheiratet hatte, übernahm François die Regierung; bei dem Doppelporträt handelte es sich somit wohl um das Staatsporträt. Da bei der Münchner Hochzeit von 1568 Renatas Vater seit langem nicht mehr lebte, dürfte die Witwe oder ihre Tochter das Bild als persönliche Erinnerung nach Bayern mitgebracht haben. – François und Christine finden sich einzeln porträtiert in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1893, S. 179 Nr. 227f.; Ladner 1932, S. 91 Nr. 227f.); man darf die Bildtypen zwischen ihrer Hochzeit 1541 und dem Tod des Gatten 1545 ansetzen. Zwei Porträts des Herzogs in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zeigen denselben Typus wie Ambras, und ihre Blickrichtung läßt Bezug auf ein ursprüngliches Pendant der Gattin vermuten. Keines trägt ein Datum; es könnte auf dem verschollenen Gegenstück gestanden haben. Beide Bilder tragen im Widerspruch zu Fickler eine Namensbeischrift, die allerdings später angebracht sein könnte:
1. BStGS 2550,* Holz, 34,5 × 22 cm (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim),
2. BStGS 3666, Leinwand, 109 × 78 cm (BStGS 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges).

Die letzte Entscheidung, ob eine der beiden Fassungen und welche eher die von Fickler gesehene ist, scheint unmöglich, zumal das Inventar keine nähere Aussage zum Format macht. Einen Anhaltspunkt, wie man sich den Bildtypus der Gattin vorzustellen hat, gibt wohl das Ambraser Porträt,** das Christine deutlich jünger zeigt als das Münchner Ganzfigurbildnis BStGS 7486 (ebd., Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprungs), Nr. 3009 bei Fickler.

v. Reber 1893, S. 20f. PD

3050 (3021) Gemaltes Bildnis: Antoine II von Lothringen

Antonius Herzog zu Lottringen.

Französisch, vor 1539
Leinwand, 94 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3154
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus Schloß Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 6241. 1893 Depot Schleißheim. Kat. Burghausen 1908, Kat.-Nr. 161.

Eine von zwei Identifizierungsmöglichkeiten. Das Bildnis des Herzogs Antoine von Lothringen (1489–1544) ist ein Pendant zum Bildnis der Gattin, Renée von Bourbon-Montpensier (1494–1539) Nr. 3051. Bei den Dargestellten handelt es sich um die Großeltern väterlicherseits der Renata von Lothringen, Gattin Herzog Wilhelms V. von Bayern. 1508 übernahm Antoine die Regierung, 1515 fand die Hochzeit statt (ein Bildnis seiner Mutter: Nr. 3038).

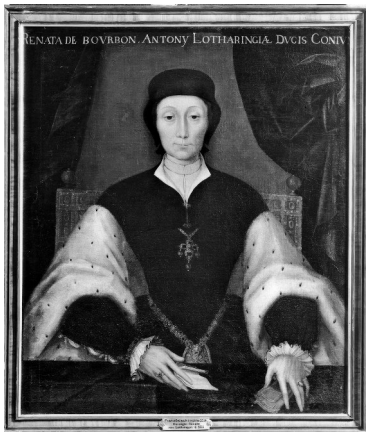


3050 (?)

In den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befinden sich zwei Porträtpendants des Paares, deren Abhängigkeitsverhältnis zu prüfen bleibt. Sie zeigen dieselben Porträttypen, nur von unterschiedlichem Format und in der Breite unterschiedlich eng beschnitten, und tragen gleichlautende Beischriften. Bis zu weiteren Untersuchungen kann nicht entschieden werden, welche der beiden Fassungen in der Kunstkammer hing. Obige Angaben beziehen sich auf das größere Paar, das 1770 in Dachau identifiziert wurde. Antoine, „in einem Fauteuil sitzend", ist dort als Nr. 307 erfaßt, Leinwand, 3 Fuß 4 Zoll × 2 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 108,3 × 81,2 cm) groß. – Das kleinere Bildnispaar BStGS 2521/2522, ist auf Holz gemalt, mißt je 34,5 × 21,5 cm, wurde 1770 in Schleißheim als Nr. 916 und 917 inventarisiert (Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim) und befand sich 1893 in der Galerie Schleißheim (BStGS Inv. 1905, Nr. 1003 f.: „aus der herzogl. Kunstkammer München"). Dieselben Bildtypen des Paares haben sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten (Kenner 1893, S. 178 f. Nr. 225 f.; Ladner 1932, S. 91 Nr. H 225 f.).

v. Reber 1893, S. 19, zur Gattin 20 (weist auf beide Bildpaare hin). PD

3051 (3022) Gemaltes Bildnis: Renée von Bourbon-Montpensier, Gemahlin von Antoine von Lothringen



3051 (?)

Renata Herzogin von Bourbon Herzog Anthoni von Lottringen Gemahl.

Französisch, vor 1539
Leinwand, 94 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3151
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus Schloß Dachau.

Eine von zwei Identifizierungsmöglichkeiten. Pendant zum Bildnis des Gatten Herzog Antoine II von Lothringen, Nr. 3050; siehe dort. Das in Dachau 1770 als Nr. 305 (ebenso 1789) inventarisierte Porträt der Renée, ein Leinwandbild, maß 3 Fuß 4 Zoll × 2 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 108,3 × 83,9 cm).

v. Reber 1893, S. 20. PD

3052 (3023) Gemaltes Bildnis: Erich II. von Braunschweig-Kalenberg



vgl. 3052

Herzog Erich von Braunschweig.

Nicht identifiziert. In der Kunstkammer hing das Bildnis Erichs (1528–84) anscheinend als Pendant des Bildnisses seiner zweiten Gattin Dorothea von Lothringen, Nr. 3053. Die Dachauer Inventare des 18. Jahrhunderts kennen tatsächlich ein Bildnis Erichs auf Leinwand, das ein Pendant der Gattin hatte (1754, Nr. 244; 1770 und 1789, Nr. 433). Diese beiden Gemälde maßen je 3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 109,6 × 81,2 cm). Von diesem Paar scheint das Bildnis der Gattin bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten gewesen zu sein (siehe Nr. 3053).

In den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hat sich ein kleineres Leinwandbildnis Erichs erhalten: München, BStGS 3114,★ Leinwand, 80 × 72 cm (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau; v. Reber sah es 1893 in Lustheim, ein Gegenstück der Gattin hatte es damals nicht). Außer dem Gemälde besaß die Kunstkammer ein Medaillonbildnis Erichs, Nr. 1626. Zur Person NDB 4, 1959, S. 584f. (Klaus Friedland).

v. Reber 1893, S. 35. PD

3053 (3024) Gemaltes Bildnis: Dorothea von Lothringen, Gemahlin Erichs II. von Braunschweig-Kalenberg

Dorothea Herzogin von Lottringen, Herzog Erichs von Braunschweig gemahl.

Unbekannt, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Leinwand, 109 × 98 cm
Kriegsverlust
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 434. Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6389: aus dem Schloß in Dachau. Bayerische Staatsgemäldesammlungen BStGS 3152. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg Gm 586. Am 17. 4. 1945 auf der Cadolzburg verbrannt.

Mögliche Identifizierung. Dorothea von Lothringen (1545-nach 1618) war die jüngere Schwester von Renata, Gattin Herzog Wilhelms V. von Bayern. Ihre Hochzeit mit Herzog Erich II. von Braunschweig-Kalenberg (1528–84) fand 1575 statt; sie war nach Sidonie von Sachsen seine zweite Frau. Der Hängung nach war ihr Bildnis Nr. 3053 wohl ein Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3052. Das einzige v. Reber bekannte Bildnis Erichs (Lustheim, BStGS 3114) mißt 80 × 72 cm. Das einzige ihm bekannte Bildnis der Dorothea (BStGS 3152) ist mit 109 × 98 cm (so BStGS Inv. 1905; v. Reber: 100 × 85 cm) deutlich größer und dürfte den Maßen nach ein Rest des 1754, 1770 und 1789 in Dachau verzeichneten Gemäldepaares gewesen sein (3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 7½ Zoll, umgerechnet 109,6 × 85,3 cm). Fotos des Gemäldes scheinen nicht zu existieren. Das Inventar der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1905, Nr. 6389, beschreibt: „Sie trägt Perlencoiffure, Krause, schwarzes Kleid, Perlenschnüre an Hals und Brust, Kleinodgürtel. Oben: Francisci I Lotharingiae ducis filia Erici ducis Brunsvicensis Coniunx, Kniestück nach links." – Außer diesem Porträt gab es noch ein Einzelbildnis Dorotheas in der Kunstkammer, Nr. 3105.

v. Reber 1893, S. 35. PD

3054 (3025) Gemaltes Bildnis: Ernst von Bayern

Herzog Ernst von Bayrn, seines alters im 12. Jar gemalt Anno 1567.



vgl. 3054

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 336. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 522. Ernst (1554–1612), dem jüngsten Sohn Herzog Albrechts V. nach Wilhelm (V.) und Ferdinand, war eine äußerlich erfolgreiche geistliche Laufbahn beschieden: 1566 Bischof von Freising, 1573 von Hildesheim, 1581 von Lüttich, 1585 von Münster, 1583 Erzbischof von Köln. Der Bildtypus ist nicht bekannt. Im Jahr 1564 waren Ernst und seine Geschwister von Hans Schöpfer d. Ä. († 1566) porträtiert worden (Löcher 1995, S. 97–103, besonders 102f.); Ernsts Bildnis aus dieser Serie befindet sich im Kunsthistorischen Museum Wien (Heinz/Schütz 1976, S. 241 Nr. 209). Das Bildnis der Münchner Kunstkammer von 1567, welches der Zuständigkeit wegen vielleicht auf Schöpfers Sohn und Nachfolger als Hofporträtist, Hans Schöpfer d. J. zurückging, dürfte mit der Erhebung zum Bischof von Freising im Vorjahr zusammenhängen. Ein in der Ambraser Porträtsammlung dokumentierter Bildtypus★ zeigt Ernst schon um einige Jahre älter, doch deutet die Beischrift auf Entstehung vor 1573 (Kenner 1894, S. 167f. Nr. 24 m. Abb.; Ladner 1932, S. 386 Nr. G 24). Das verschollene Münchner Bild war laut Dachauer Inventaren 1567 in ganzer Figur ausgeführt und maß 3 Fuß 5 Zoll × 2 Fuß 7½ Zoll (umgerechnet 111 × 85,3 cm).

v. Reber 1893, S. 33 (nicht mehr nachweisbar). PD

3055 (3026) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Margarete

Madama Margarita de Austria, Kayser Carls des 5. dochter, Herzogin zu Parma, Gubernantin in Niderlandt.

Nicht identifiziert. Margarete, eine Tochter Kaiser Karls V. (1522–86), heiratete 1536 Alessandro de' Medici, Herzog von Florenz (1510–37), dann 1538 Ottavio Farnese, Herzog von Parma (1524–86). 1559–67 und 1580–83 amtierte sie als Generalstatthalterin der Niederlande. PD

3056 (3027) Gemaltes Bildnis: Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle



vgl. 3056

Cardinals *Granuela* Bischof zu Arras.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 321. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 487. Granvelle (1517–86) war Ratgeber Kaiser Karls V. (1500–58) und König Philipps II. von Spanien (1527–98), 1561 wurde er zum Kardinal ernannt (Eubel X,15). Er war ein großer Auftraggeber von Kunstwerken und interessierte sich für die Altertumsforschung. Zu seinen Studienfreunden zählte Hans Jakob Fugger (Jansen, Agustín 1993, S. 212, 224). Porträts von ihm schufen u. a. Tizian († 1576; um 1548, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, Inv.-Nr. 30–15; Wethey 1971, S. 126 Nr. 77; AK Madrid 1998, S. 328 f. Nr. 38 [Fernando Checa Cremades] m. Abb.), Anthonis Mor (1519–75; 1549, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 1035; Wien 1973, Taf. 71) und Scipione Pulzone (um 1564–98; um 1576, Besançon, Musée du Temps, Inv-Nr. D.694.1.4; De Castris 1996; AK Madrid 1998, S. 329 Nr. 39 [Cecilia Garnier] m. Abb.; Dern 2003, S. 112 Nr. 20 Abb. 23). Die Dachauer Inventare überliefern als Maße des Leinwandbildes 3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 8¼ Zoll (umgerechnet 109,6 × 87,3 cm). Zu Granvelles Kunstaufträgen allgemein: Banz 2000, zu seinen Portraits Curie 1996.

Die Ambraser Porträtsammlung besitzt zwei Bildnisse, eines nach dem Wiener Mor-Typus sowie Granvelle als Kardinal (Kenner 1898, S. 21 f. Nr. 151 f.; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 152 f). Da sowohl die Habsburger als auch die Wittelsbacher direkten Kontakt mit Granvelle hatten, sind Rückschlüsse von Tirol auf das Gemälde der Münchner Kunstkammer grundsätzlich prekär. Es fällt aber auf, daß der Ambraser Typus mit einem Porträt übereinstimmt, das sich heute im Schloßmuseum Weimar befindet,* und dessen Maße mit den Angaben der Dachauer Inventare zwanglos vereinbar sind; kürzlich wurde es Willem Key († 1568) zugeschrieben (Holz, 114 × 88 cm, dat. 1561, Inv.-Nr. G 1174; Curie 1996, S. 164 und Abb. 10). Sollte dieses Bild das ehemalige Münchner sein, dürfte man in ihm die Vorlage für Ambras vermuten. Doch spricht die Provenienz des Weimarer Gemäldes nicht für eine Gleichsetzung mit dem ehemals Münchner Exemplar: „Das Gemälde gehört zu einem Konvolut niederländischer Werke, für deren Unterbringung Fürst Günther I. von Schwarzburg-Sondershausen und seine Gattin Elisabeth-Albertine, geb. Prinzessin von Anhalt-Bernburg, im Neuen Palais zu Arnstadt (erbaut von 1729–1734) ein Bilderkabinett eingerichtet hatten. … Teile des Kabinettes sind nach 1888 von Arnstadt in das Schloß Sondershausen umgelagert worden und befanden sich vor dem Krieg dort noch als Besitz der Fürstin Anna-Luise von Schwarzburg-Sondershausen. Aus Sorge vor Kriegsschäden kamen sie 1941 nach Weimar" (freundliche Mitteilung von Bettina Werche, Weimar, 5. 1. 2005).

v. Reber 1893, S. 41. PD

3057 (3028) Drei gemalte Bildnisse: die drei sächsischen Reformationsfürsten

Conterfeht dreyer Fürsten von Sachsen, darunder allein Fridrich der 3. genant wirdt, gemahlt Anno 1528.

Nicht identifiziert. In Ficklers Beschreibung erkennt man seit v. Reber 1892 eine Bildnisserie der drei sächsischen Reformationsfürsten von Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553). Dargestellt sind darin: Friedrich der

Weise (1463–1525), Johann der Beständige (1468–1532) und Johann Friedrich der Großmütige (1503–54). Exemplare davon haben sich in Nürnberg* (Germanisches Nationalmuseum, Gm 222, seit 1811 in Nürnberg nachgewiesen), Hamburg (Kunsthalle, Inv. 606, 1917 aus Hamburger Privatbesitz) und anderswo erhalten; zu ihnen: Löcher 1997, S. 145–149; Friedländer/Rosenberg 1979, S. 137 Nr. 338. Mit keinem dieser Exemplare lassen sich Ficklers Datum und die Angabe vereinen, Friedrichs Name sei allein mitgeteilt; ein Zusammenhang mit Resten weiterer Exemplare (AK Kronach 1994, S. 32 und 354–357 Nr. 180a–181 [Claus Grimm]) ist denkbar, doch nicht mit Begründungen zu stützen. Von dem Bildnispaar: Friedrich der Weise/Johann der Beständige, das Granberg (1913, S. 75 Nr. 258/259) in schwedischem Privatbesitz beschreibt, ist die erstgenannte Tafel 1533 datiert.


vgl. 3057

Eine Schwierigkeit liegt darin, daß Fickler als Datierung das Jahr 1528 angibt, die Triaden Cranachs jedoch erst nach dem Amtsantritt Johann Friedrichs, 16. August 1532, in Auftrag gegeben worden sind: Angesichts von Kaiser Karls V. Zögern, ihn mit der Kurwürde zu belehnen, warb Johann Friedrich bei den Reichsfürsten um Unterstützung; in seiner prekären Situation sollten die mit ausführlichen Texten versehenen Bildnisse die Kaisertreue seines Hauses und seine persönliche Legitimität zur Darstellung bringen (Löcher 1997, S. 148). Man muß deshalb annehmen, daß Fickler sich verlesen hat oder eine bereits fehlerhafte Beischrift wiedergab, und daß auch das Münchner Exemplar 1532 oder wenig später entstanden ist. – v. Reber vermutete, der Münchner Hof habe die Bildnisse wohl aus konfessionspolitischem Interesse erworben. Eher ist anzunehmen, daß es sich um ein Werbegeschenk Johann Friedrichs von Sachsen an Wilhelm IV. von Bayern handelte. Kurfürst Johann Friedrich „der Großmütige" ist auch in Nr. 2789 porträtiert. Ein Stiefel von ihm: Nr. 231.

v. Reber 1892, S. 144. – v. Reber 1893, S. 22. PD

3058 (3029) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Herzog Albrecht in Bayrn der V. in junger gestallt.

Nicht identifiziert. Zu den Bildnissen Albrechts V. siehe *Diemer, Gemälde*, S. 170, zu den Jugendbildnissen auch Nr. 3035.

v. Reber 1893, S. 32. PD

3059 (3030) Gemaltes Bildnis: Cosimo I von Toskana

Conterfeht *Cosmi Medices* Herzogen zu Florenz und *Tuschana*.

AGNOLO BRONZINO (1503–72), Kopie
Holz, 86 × 70 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3212



3059 (?)

Mögliche Identifizierung. Cosimo I (1519–74), seit 1537 als Herzog von Florenz anerkannt, heiratete 1539 Eleonore (1519–62), Tochter des Vizekönigs Don Pedro von Neapel, und wurde 1546 auf derselben Sitzung wie Albrecht V. von Bayern in den Orden zum Goldenen Vlies aufgenommen. 1569 erlangte er den Titel eines Großherzogs der Toskana. (Ficklers Titulierung ist also nicht ganz konsequent und deshalb nicht einfach zu einer Datierung des Porträts verwendbar.) Die Kunstkammer besaß von ihm zwei Bildnisgemälde – außer Nr. 3059 noch 3100 – sowie das Miniaturporträt Nr. 753. In bayerischem Staatsbesitz finden sich zwei Bildnisse Cosimos, von denen eines möglicherweise mit Ficklers Nr. 3059 oder 3100 zu identifizieren ist: BStGS 3212,* Agnolo Bronzino 1503–1572, Kopie, Holz, 86 × 70 cm, stammt laut BStGS Inv. 1856 und Herkunft-

verzeichnis 1880 aus dem Schloß in Dachau (das zweite, ein kleineres Hochoval, BStGS 12732, Florentinisch, Leinwand auf Preßplatte, 62,5 × 43,6 cm, wird stilkritisch um 1650 angesetzt). Beide Münchner Gemälde folgen dem spätesten Staatsporträt-Typus Bronzinos, dessen Entstehung um 1570 angesetzt wird („Bronzino III“: Langedijk Bd. 1, 1981, S. 419f. Nr. 33). In der Ambraser Porträtsammlung findet sich ein früherer Typus („Bronzino II“: Langedijk Bd. 2, 1983, S. 412 Nr. 15).

v. Reber 1893, S. 38. – Zur Person: Langedijk Bd. 1, 1981, S. 407–530. – DBI 30, 1984, S. 30–48 (E. Fasano Guarini). PD

3060 (3031) Gemaltes Bildnis: Philibert von Baden



Philipert Margraf zu Baden seines alters im 13. Jar.

HANS BESSER (um 1505/10–nach 1558) zugeschrieben, 1549
Leinwand, 70,5 × 61,4 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BStGS 3261 (Gm 329)
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 228. 1802 München, 1833 Schleißheim, 1877 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Nachweise bei Löcher 1996 und 1997).

Philibert von Baden (1536–69) heiratete später, 1557 Mechthild von Bayern (1532–65), eine Schwester Albrechts V. von Bayern; Nr. 3308 zeigt ihn als Erwachsenen. Sein Jugendbildnis Nr. 3060 ist Teil einer Serie von vier Bildnissen junger Fürsten, die wohl zur Erinnerung an eine Jugendfreundschaft entstanden ist und auch seinen Bruder Markgraf Christoph von Baden (1537–75, Ficklers Nr. 3097), Pfalzgraf Ludwig [VI.] (1539–83, Ficklers Nr. 3124) und Graf Johann Heinrich von Ortenburg (1529–68) umfaßt. Der Maler hatte zuvor u. a. für Kurfürst Friedrich II. von der Pfalz gearbeitet.

Die vier Bilder werden nach Philiberts Tod durch Erbgang an den Münchner Hof gelangt sein. Sie waren noch beisammen, als man sie für Erzherzog Ferdinands von Tirol Porträtsammlung kopierte (Kenner 1894, S. 171 Nr. 28. Philibert, S. 171f. Nr. 29 Christoph, S. 158 Nr. 11 Ludwig, S. 237 Nr. 128 Johann Heinrich; Ladner 1932, S. 46 Nr. G 28f. Philibert und Christoph, S. 45 Nr. G 11 Ludwig, S. 52 Nr. G 128 Johann Heinrich). 1598 aber nennt Fickler in der Kunstkammer nur drei davon: Ortenburg ist ausgeschieden, vielleicht als für die wittelsbachische Genealogie unergiebig oder wegen der heftigen Konflikte Albrechts V. mit dem Bruder des Dargestellten, Joachim von Ortenburg, der auf seinem Territorium die Reformation eingeführt hatte; es ist verschollen.

Die Bildnisse der badischen Prinzen haben sich in München erhalten. Das Bildnis Ludwigs von der Pfalz dagegen war lange verschollen, vielleicht 1632 entführt, vielleicht vor 1685 Pfälzer Verwandten geschenkt. Eine Bildunterschrift von 1935 lokalisierte es auf einem Schloß Blankenberg in Schweden, das es nicht gibt (dies stellte Lotte Kurras fest und bestätigte Lars Olof Boström, Karlstad) und wies damit indirekt auf das Welfenschloß dieses Namens im Harz hin, in dem sich bis zum Zweiten Weltkrieg eine unzureichend bekannte Gemäldesammlung befand (Steinacker 1922; Hess 2005, S. 94 Anm. 8; Löcher 2006, S. 29f.). 2002 wurde es für Compton Verney House erworben.

v. Reber 1893, S. 18f. (identifiziert). – Löcher 1996, S. 49. – Löcher 1997, S. 68–70. PD

3061 (3032) Gemaltes Bildnis: Ottheinrich von Schwarzenberg

Otthainrich Grafe zu Schwarzenberg seines alters im 13. Jar.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 335. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 515 mit der Maßangabe 3 Fuß 4¾ Zoll × 2 Fuß (umgerechnet 110,3 × 65 cm). Ottheinrich von Schwarzenberg (1535–90) war eine der bestimmenden Persönlichkeiten am bayerischen Hof unter Albrecht V. und Wilhelm V. Der Freiherr, ab 1566 Graf, Sohn von Christoph von Schwarzenberg und Scholastika geb. Nothafft, heiratete 1. Elisabeth.

von Puechberg, 2. Katharina von Frundsberg, 3. Joachima Helena Gräfin von Montecastro. Seine Karriere: bayerischer Hofrat 1555, Landhofmeister 1562–71, gleichzeitig vertrauter Rat H. Albrechts V., Geheimer Rat, Obersthofmeister und Oberstkämmerer 1581–90, Regimentsrat von Straubing ab 1555, Pfleger von Bärnstein 1558–90, Statthalter in der Markgrafschaft Baden-Baden Okt. 1570-Dez. 1576, zwischenzeitlich kaiserlicher Obersthofmarschall und Verwalter des Präsidentenamts beim Reichshofrat 1576–81 (zur Persönlichkeit: ADB 33, 1891, S. 311 f. [Kroner]; AK München, Wittelsbach 1980, II/1, S. 238 [Reinhard Heydenreuter]; Lanzinner 1980, S. 402 f.; Greindl 1988, S. 101–196, hier 182 f.). Seine prominente Stellung erklärt, daß der Graf mit gleich zwei Bildnissen in der Kunstkammer vertreten war, mit diesem und Nr. 3093.

Ottheinrich ließ sich gern porträtieren und legte dabei Wert auf Künstler von Rang. Während seiner badischen Statthalterschaft entstand 1574 Tobias Stimmers (1539–84) Bildnisholzschnitt (AK Basel 1984, S. 247 Abb., S. 248 f. Nr. 140), 1580 Johann Sadelers (1550–1600) Kölner Kupferstichporträt (Hollstein, Dutch Flemish 21, 1980, S. 187 Nr. 614). Um 1586/87 malte ihn Hans von Aachen (1552–1615); dieses Bildnis ist verschollen, aber durch einen Nachstich Johann Sadelers d. Ä. überliefert (die Datierung folgt Joachim Jacoby, welcher den Prototyp gleich nach Aachens Übersiedlung nach München entstanden vermutet: Jacoby 2000, S. 255 f. Nr. 98; wohl weniger wahrscheinlich die dort geäußerte Annahme, daß in der herzoglichen Kunstkammer das Original selbst hing. Der Stich: Jacoby 1996, Nr. 99). Um dieselbe Zeit oder wenig später schuf Hubert Gerhard (1540–1620) die in Hluboká nad Vltavou/Frauenberg bei Budweis erhaltene Bronzebüste (Diemer, Gerhard 2004, Kat. G 10, Taf. 106).

Von einem Bildnis Ottheinrichs aus seinem 13. Lebensjahr ist nichts bekannt. Da dieselbe Altersangabe im Inventar bei dem vorausgehenden Eintrag, bei Markgraf Philibert von Baden begegnet, liegt die Frage nahe, ob nicht der Schreiber bei Ficklers Diktieren die Angabe „im 13. Jar“ versehentlich auch auf das folgende Objekt übertragen und so den Dargestellten kräftig verjüngt haben könnte. Doch die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 bestätigen Ficklers Angabe: „Otto Henricus Baron von Schwarzenberg seiner alters 13 Jahr, anno 1549. Bis auf die Knie gebildet. Ist der erste Weltliche geistliche Raths President in München gewesen.“

v. Reber 1893, S. 45. PD

3062 (3033) Gemaltes Bildnis: Hans Jakob Fugger



vgl. 3062

Herr Hanns Jacob Fugger.

Nicht identifiziert. In der Ambraser Porträtgalerie ist eine mögliche Kopie erhalten★ (Kenner 1894, S. 224 f. Nr. 109; Hartig 1917, S. 223; Ladner 1932, S. 51 Nr. G 109). Das wohl aus Fuggerbesitz stammende Porträt des Humanisten von Christoph Amberger (um 1505–1561/2) von 1551 in Los Angeles (County Museum of Art, Inv.-Nr. M. 68.33, Holz, 95,9 × 79,4 cm; Kranz 2004, S. 307–311 Nr. 30) scheidet ziemlich sicher aus; es hat ein von Fickler nicht erwähntes Gegenstück mit dem Bildnis des Bruders Christoph (München, Alte Pinakothek, BStGS 9409), das 1927 ebenfalls aus Fuggerbesitz erworben wurde und 1600/01 im Nachlaßinventar des Octavian Secundus Fugger nachgewiesen ist (Kranz 2004, S. 311–314 Nr. 31). – Bei Hans Jakob Fugger (1516–75), der in Italien studiert hatte, überwogen gelehrte und künstlerische Interessen bei weitem die kaufmännischen. Als enger Freund Herzog Albrechts V. übernahm er seit 1560 Gesandtschaften für den Herzog, ab 1565 führte er dessen italienische Korrespondenz, wurde 1570 Hofrat und 1572 Hofkammerpräsident. Er heiratete Ursula von Harrach und in zweiter Ehe 1560 Sidonia Wazler von Colaus († 1573, deren Hofdamenporträt: Nr. 3280). Fuggers Bibliothek ging als ein wesentlicher Bestandteil in die Münchner Hofbibliothek ein (Hartig 1917, S. 31–46, 193–276; Lehmann 1956). Zur Person: Maasen 1922; Lanzinner 1980, S. 343 f.; Reinhard 1996, S. 152–155 Nr. 243.

v. Reber 1893, S. 44 (mit falscher Fickler-Nr. 3199). PD

3063 (3034) Gemaltes Bildnis: Mario Bevilacqua

Contrafeht Grafen *Marij Beuelaquæ* von Bern.

Bildnis des Veroneser Grafen Mario Bevilacqua.

Nicht identifiziert. Eine Vorstellung vom Bildtypus gibt wohl das Bildnis in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 201 f. Nr. 57; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 59). Da in der Ambraser Porträtsammlung eine größere Anzahl von Angehörigen der Familie Bevilacqua mit Bildnis vertreten ist und in München nur der eine, könnte das Münchner Bildnis gut über Tirol bezogen worden sein. Es gab allerdings auch direkte Kontakte zwischen dem kultivierten Mario Bevilacqua (1536–93), der Kunstwerke und Antiken sammelte und anspruchsvolle Hauskonzerte veranstaltete, und dem Münchner Hof. Im Frühjahr 1582 besuchte ihn Orlando di Lasso († 1594), versehen mit einem Empfehlungsschreiben Herzog Wilhelms V.; 1585 widmete er ihm seine in Nürnberg gedruckten fünfstimmigen Madrigale (Franzoni 1970; AK München 1978, S. 46 Nr. 30 [Karl Dachs]; AK München, Lasso 1982, S. 193 Nr. 79; zu der Reise mit Abdruck des Empfehlungsbriefes: Leuchtmann 1976, S. 197 f.).



vgl. 3063

v. Reber 1893, S. 43. PD

3064 (3035) Gemaltes Bildnis: Christoph Columbus

Miranda Columbus, der erst so in die Newen Inseln geschiffet, ain *Genueser*.

… (?) Columbus, der erste, der mit Schiffen zu den Neuen Insel gereist ist, ein Genueser.

Nicht identifiziert. Der „Vorname" Miranda wird auf ein Mißverständnis des Inschriftkopisten zurückgehen, sei es etwa eine verlesene Betitelung als Admiral oder eine Abwandlung des Adjektivs „mirandus", bewundernswürdig. Die Kunstkammer besaß noch ein zweites Bildnis des Kolumbus (1446–1506), Nr. 3197. Mit einem der beiden Einträge ist ein bis zum Zweiten Weltkrieg im Besitz der Schlösserverwaltung München erhaltenes Gemälde zu identifizieren, siehe dazu Nr. 3197. Erwähnt in *Quelle IX.*

v. Reber 1893, S. 43. PD

3065 (3036) Gemaltes Bildnis: Jan Ziska

Ziska, der Böhemen Feldtobrister, wider die Geistlichen Johann Hußen und seiner Kezerey verfechters conterfeht.

Ziska, der Böhmen Heerführer im Kampf des Johann Hus und seiner Ketzerei gegen die Geistlichen.



3065 (?)

Nicht identifiziert. Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) schätzte Jan Ziskas (um 1370–1424) kriegerische Fähigkeiten so hoch, daß er ihn mehrerer Bildnisse in seinen Sammlungen würdigte. Die Ambraser Kunstkammer besitzt ein Ölporträt (Deutsch, Ende 16. Jahrhundert, Leinwand, 100 × 83 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. 6886; Ambras 1977, S. 152 Nr. 396), das als Vorlage zu einem Stich in Jacob Schrenck von Notzing, Armamentarium heroicum, diente (ebd.), hinzu kommt ein Bildnistäfelchen in der Ambraser Rüstkammer, wo man auch ein Schwert verwahrte (ebd. und Ambras 1981, S. 72; zu Ziska in Ambras: Luchner 1958, S. 65 f.). Die ritterlichen, dabei durchaus ambivalenten Gefühle des Tiroler Hofes gegenüber dem Feldherrn der Hussiten kommen in der Beschriftung des Ambraser Kunstkammergemäldes zum Ausdruck: „Joanes Zisska Trocznow Superbiae Simul et Avariciae Clericorum Severus Ultor". Die Vermutung liegt nahe, daß das Münchner Exemplar eine Kopie nach diesem Gemälde war. Es ist auch schwer vorzustellen, wer anders als Ferdinand von Tirol imstande gewesen wäre, die bayerischen Wittelsbacher von Ziskas Denkmalwürdigkeit zu überzeugen. Zum Porträt Ziskas allgemein und zu einer in Budapest (Szépmüvészeti Múzeum, Inv.-Nr. 856) erhaltenen Bildniskopie*

im Ambraser Typus mit gleicher Beschriftung aus dem 16. Jahrhundert: AK Budapest 2002, S. 75 f. Nr. 20 [Radványi Orsolya]; Benkö/Garas/Urbach 2003, S. 49): Holz, 74 × 50 cm. Könnte dies das ehemals Münchner Bild sein? Erwähnt in *Quelle IX.*

v. Reber 1893, S. 42. PD

3066 (3037) Gemaltes Bildnis: Alessandro Striggio (I)

Contrafeht *Alexandri Strigionis* aines kunstlichen Componisten.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 595, seitdem verschollen. Der Komponist Striggio (um 1535–89/95; MGG Bd. 12, Sp. 1606–1608 s. v. Striggio, Alessandro [I] [Ray J. Tadlock]) wirkte 1560–74 am Florentiner und in der Folge am Mantuaner Hof. Für seine Wertschätzung am Münchner Hof spricht, daß eine Motette von ihm bei der Münchner Fürstenhochzeit von 1568 gleich zweimal aufgeführt wurde. 1574 dachte man daran, ihn nach München zu berufen (Leuchtmann 1977, S. 90). Striggios Münchner Bildnis könnte ein Geschenk der Mantuaner Gonzaga gewesen sein. Es fällt allerdings auf, daß nach den Dachauer Inventaren die drei Musikerbildnisse Lasso (Nr. 3328), Striggio (Nr. 3066) und Willaert (Nr. 3330) im Format ähnlich waren; bei Striggio betrugen sie 3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 7½ Zoll (umgerechnet 109,6 × 85,3 cm). Sammlungen von Musikerporträts kamen auch sonst vor; Herzog Wilhelms V. Briefpartner Graf Mario Bevilacqua (1536–93) schmückte seinen Veroneser Musiksaal mit einer solchen Folge (Franzoni 1970, S. 148). Nach Philipp Hainhofers Zeugnis verwahrte der Dresdner Hof zu Anfang des 17. Jahrhunderts ein Bildnis Striggios (Leuchtmann 1976, S. 250).

v. Reber 1893, S. 43 (mit falscher Fickler-Nr.: 2066). – Leuchtmann 1976, S. 256 Anm. 310. – Leuchtmann, Troiano 1980, S. 63 und 147. PD

3067 (3038) Gemaltes Bildnis: Bartholomäus de Blois Treslong (?)

Bartholomeus de Dloys Treslong, Herzog Ernst in Bayrn Churfürsten zu Cölln Camerer.

Bartholomäus de Dloys Treslong, Kammerdiener von Ernst von Bayern, Kurfürst von Köln.

Nicht identifiziert. Beide Ficklerhandschriften stimmen in der Namensform überein: Bartolomeus de Dloys Treslong. Das kann wohl nicht stimmen. v. Reber vermutet, der mittlere Namensteil sei möglicherweise verlesen aus „de Moys“ oder einem ähnlichen Wort. Paläographisch und historisch wahrscheinlicher ist ein Zusammenhang mit der niederländischen Familie De Blois Treslong, die unter anderem einen Anführer der Wassergeusen stellte.

v. Reber 1893, S. 54 f. PD

3068 (3039) Gemaltes Bildnis: Roxelane, Favoritin Sultan Süleymans I.

Pasithea ain Persianerin des Türckhischen Kaysers Gemahl.



vgl. 3068

Pasithea, eine Perserin, Gemahlin des türkischen Sultans.

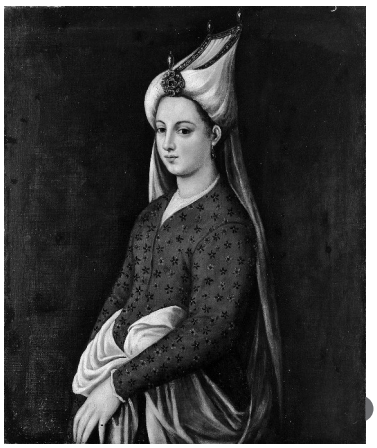
Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1759, Nr. 167 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 469, seitdem verschollen. Roxelanes († 1558), der Lieblingsfrau Sultan Süleymans I. des Prächtigen (1494–1566), Bildnis war – wie auch Nr. 3069, das Bildnis der Tochter Mihrimah – ziemlich gewiß Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien s. Nr. 2607, zum Authentizitätsgrad der dortigen Porträts von Türken s. AK London 1998, S. 51 Nr. 4a–b, und AK Istanbul 2000, S. 37, zur Frage der Zuschreibung der Prototypen beider Türkinnenbildnisse an Tizian: Wethey 1971, S. 205 Nr. I.-28 und S. 190 f. Nr. L-2 („la Rossa, la moglie di gran Turco, d'età di anni sedici, e Cameria, di costei figliuola“ (Vasari-Milanesi VII, 456).

Die im Westen unter dem Namen Roxelane berühmte Südrussin aus der Gegend nördlich des Schwarzen Meeres hieß in Istanbul „Chasseki Hürrem“, „kaiserliche Freude“. Dieser Name klingt offenbar in der Münchner Bezeichnung „Pasithea“ an, möglicherweise in Gestalt einer „gelehrten“ Verballhornung: Pasithea hieß eine der Chariten/Grazien (vgl. Cartari 1571, S. 562; Kl. Pauly, Bd. 4, Sp. 542 s. v. Pasithea [Hans von Geisau]). Vielleicht dachte man dabei auch an antike Kurtisanennamen. Die genannten Dachauer Inventare „katholisieren“ diesen Namen später zu „Virgo Passidea“. Daß „Pasithea“ tatsächlich mit Roxelane gleichzusetzen ist, wird evident dadurch, daß bei Fickler auf das Bildnis der Sultansgattin dasjenige ihrer Tochter Nr. 3068 folgt (deren Namen, wenn auch gleichfalls in entstellter Form, auf den im Westen gebräuchlichen Namen für Roxelanes Tochter Mihrimah verweist), und daß im Westen aus dieser Zeit von keinem anderen Mutter-Tochter-Paar der Pforte Porträts bekannt sind.

Ein für die Verbreitung des Typus einflußreiches Exemplar des Bildnispaares befand sich in Paolo Giovios Museum. Davon hat sich das Original des Roxelane-Bildnisses in Como in Privatbesitz erhalten (beschriftet: „uxor Solimani“; Rovelli 1928, S. 191 Nr. 318 „presso i Rovelli“; Fasola 1985, S. 179 Nr. 326 „priv. Como“, ebenso Klinger 1991, Bd. 2, S. 159 Nr. 304), das der Tochter ist verschollen (Rovelli 1928, S. 191 Nr. 330; Fasola 1985, S. 176 Nr. 177; Klinger 1991, Bd. 2, S. 39 Nr. 71). Bei dem Bildpaar in der Ambraser Porträtsammlung heißen Roxelane, deren Kopfbedeckung abweichend wiedergegeben ist, „Rosa“* und ihre Tochter „Dumelia“ (Kenner 1898, S. 129f. Nr. 16, S. 130f. Nr. 17; Ladner 1932, S. 40 Nr. E 17 und S. 41 Nr. E 18), in Florenz lauten die Beischriften „Roxolanes Sol. Uxor“ und „Gameria Sol. II filia“ (Cat. gen. 1979, S. 652 Nr. Ic392 und S. 630 Nr. Ic213). Wie Klinger 1991 festhält, ist weder für Ambras noch für Florenz erwiesen, daß es sich um Kopien nach Giovio handelt; es gibt aber kaum Anlaß zu Zweifeln daran. Das Münchner Bildnis von Mihrimah folgte sicher, jenes der Roxelane nach aller Wahrscheinlichkeit der gleichen Bildtradition. Die Münchner Roxelane wird 1770 beschrieben: „Eine Frauens Persohn in Brustbild, und wie dabey bezeichnet ist, Virgo Passidea genannt“, Leinwand, 2 Fuß 1¾ Zoll × 1 Fuß 7¾ Zoll (umgerechnet 69,7 × 53,5 cm).

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

3069 (3040) Gemaltes Bildnis: Mihrimah genannt Chanum, die Tochter Roxelanes und Sultan Süleymans I.



Conterfeht einer Türckhischen Frawen vorgemelter *Pasitheæ* Dochter.

Bildnis einer Türkin, Tochter genannter Pasithea.

Leinwand, 56 × 44 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4280 (2005: Landshut, Burg Trausnitz)
BStGS Inv. 1856: ohne Herkunftsnachweis. Herkunftverzeichnis 1880: aus nicht benannten aufgehobenen Klöstern (!). BStGS Inv. 1905, Nr. 6708: aus Schloß Starnberg.

Das Bildnis der Mihrimah (h. 1544 Rüstem Pascha; der Beiname „chanum“ heißt: edle Frau, vielleicht Ehefrau eines Herrschers oder Prinzen), Lieblingstochter Sultan Süleymans I. (1494–1566) und der Roxelane, gibt den Tizian/Giovio-Typus wieder, siehe dazu Nr. 3068. Der türkische Beiname „Chanum“ findet sich in den Beschriftungen der europäischen Bildnisgemälde italianisiert zu Formen wie Dumelia, Gameria, Camelia u. ä. (Klinger 1991, Bd. 2, S. 39 Nr. 71). Das BStGS Inv. 1905, Nr. 6708 notiert unter Hinweis auf das Gemäldeinventar Starnberg 1760, daß dieses Gemälde im 18. Jahrhundert als Bildnis einer von Kurfürst Max Emanuel 1683 erbeuteten, nach Bayern gebrachten und auf den Namen Josepha getauften Türkin gegolten habe. Die Tradition bleibt im einzelnen zu prüfen. Jedenfalls verzeichnet das Dachauer Inventar von 1770 als Nr. 513 ein Bildnis im wesentlich größeren Format von 3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß (109,6 × 65 cm), zu dem dieselbe Geschichte berichtet wird. – Auffallenderweise nennen die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 für das verschollene Münchner Bildnis von Mihrimahs Mutter Roxelane, vermutlich identisch mit Ficklers Nr. 3068, ein gegenüber dem erhaltenen Bildnis der Tochter etwas größeres Format: umgerechnet 69,7 × 53,5 cm.

v. Reber 1893, S. 39. CH/PD

3070 (3041) Gemaltes Bildnis: Wolf von Schellenberg zu Kisleck

Wolfgang von Schellenberg, gewesten Bayrischen Marschalckhs und Vizdomb zu Straubingen, seines alters im 62. Jar.

Wolf von Schellenberg, früherer bayerischer Hofmarschall und Viztum zu Straubing, im 62. Lebensjahr.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 530. Wolf von Schellenberg zu Kisleck († 1559), Sohn von Heinrich von Schellenberg und Ursula Besserer von Schirpfingen, verheiratet mit Regina von Maxlrain, war in München Hofrat 1512–14 und wieder ab 1517, Küchenmeister (bis 1525), Hofmarschall, 1512–15 Pfleger von Dachau, 1525–30 Hauptmann von Burghausen (Hund II, S. 156; Wiedemann 1856/57, S. 34; Lanzinner 1980, S. 394). Die Hofstaatsaufstellung von 1550 nennt Marschall Wolf von Schellenberg unter den fürstlichen Räten an erster Stelle (Neudegger I, S. 117).

Ficklers Mitteilung enthält anscheinend einen Irrtum, denn Wolf von Schellenberg war laut Lanzinner und seinen Gewährsleuten Pfleger von Dachau, nicht von Straubing. Vielleicht hat dieser Fehler seine Ursache darin, daß ein Burkhard von Schellenberg zu Hifingen und Winkl 1538–62 Viztum von Straubing war (Geiß 1868–69, S. 87; Ferchl 1908–12, S. 1032); wie die Verwechslung zustandekam, wäre womöglich leichter zu beurteilen, wenn die Bildaufschrift im Wortlaut bekannt würde. Dieselben Angaben begegnen in den Inventaren von 1770 und 1789: „Wolfgang von Schellenberg gewester Marechal und Vice Dom zu Straubing, 62 Jahr alt.“, werden somit zur Bildbeschriftung gehört haben. Die Maße sind dort angegeben als 2 Fuß 3½ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll (umgerechnet 74,4 × 48 cm). Das Bildnis ist Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. Nr. 3072. PD

3071 (3042) Gemaltes Bildnis: Isabella de’ Medici

An der underisten Zeill diser Seitten gegen Mittnacht von dem Eckh gegen Nidergang angefangen: 3071 Isabella Cosmi *Medicis*, des Herzogen in Tuscana Dochter.

In der untersten Zeile dieser Nordseite, angefangen an der Westecke: Isabella de’ Medici, Tochter des Herzogs der Toskana.



vgl. 3071

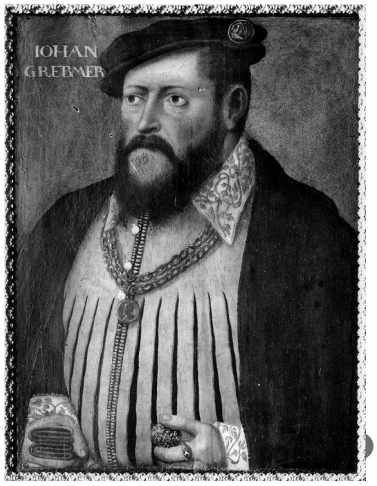
Nicht identifiziert. Isabella de’ Medici (1542–76), Tochter des Großherzogs Cosimo I von Toskana (1519–74), heiratete 1558 Paolo Giordano Orsini (1541–85), Herzog von Bracciano. Der Überblick über den Porträtbestand bei Langedijk 1983, Bd. 2, S. 1091–1098, ergibt zwei Bildnisse, die unter Umständen eine Spur weisen könnten: Im Alter von annähernd zehn Jahren zeigt sie ein Agnolo Bronzino (1503–72) zugeschriebenes Porträt im Nationalmuseum Stockholm mit der Beischrift „D. Isabella. de. Medice.“★ (NM 37, 1852 aus der Slg. J. N. Byström erworben: Göthe 1887, S. 33; Kat. Stockholm 1928, S. 7; Stockholm 1990, S. 53; Langedijk Bd. 1, 1981, S. 128; ebd. Bd. 2, 1983, S. 1094 Nr. 63,5). Als Erwachsene begegnet Isabella in der Ambraser Porträtsammlung mit der Beischrift „Isabella de Med“ (Kenner 1897, S. 166 Nr. 28; Ladner 1932, S. 31 Nr. D 33; Langedijk Bd. 2, 1983, S. 1092, Nr. 63,3).

v. Reber 1893, S. 38. PD

3072 (3043) Gemaltes Bildnis: Hans Grebmer zu Neuenhaus

Contrafeht Johann Grebners zum Newenhauß gewesten Dienern am Bayrischen Hof.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Lindenholz, 52,2 × 39,8 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3222
Inv. Dachau 1754, Nr. 345. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 185. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 4268: aus der herzogl. Kunstkammer München. Kat. Burghausen 1908, S. 13 Nr. 52.



Beischrift: Iohan Grebmer. Hans Grebmer, herzoglicher Kammerdiener, hatte 1557 die Anwartschaft auf das Kastenamt Traunstein, war 1566–68 Mautner von Schärding und wurde 1579/80 pensioniert (Ferchl 1908–12, S. 1129 und 933; Lietzmann 1998, S. 221 f.). Die Münchner Hofordnung von 1589 bestimmt, daß „Herr Grebner in sein Zimmer" in der Neuveste verköstigt wird (Föringer 1848, S. 110). Die auf dem Bildnis dargestellte Ehrenkette, an der ein Gnadenpfennig hängt, ist Gegenstand eines Dokuments: Im Jahre 1572 rechnete der Münchner Hof ab: „Den 29. Septemberis hab ich dem Baptista [Scolari] goldschmid von Triend zu machung ainer kheten für den Hans Grebner, dieweil gedachter Gr. aine hergeben, die des Erzhertzogen Ferdinands Diener dem Tanabitzen verert worden 200 cronen …" (Hartig 1931, S. 358 Nr. 788). Bei der im Porträt wiedergegebenen Medaille handelt es sich selbstverständlich nicht um diejenige von 1572, sondern um deren Vorläuferin. Der lange Bart des Dargestellten paßt denn auch nicht zu dem um und nach 1570 gebräuchlichen Bildtypus Albrechts und läßt eher an die 50er und 60er Jahre denken. Aus dem Jahr 1554 sind in der Tat zwei Medaillen Albrechts V. bekannt, mit Bildnis nach links blickend (was sonst nicht die Regel ist) und in den großen Zügen dem Gemälde vergleichbar (Habich II/1, S. 458 Nr. 3170, Hans Ässlinger).

Das Bildnis ist Teil einer Folge von Hofbeamtenbildnissen. Unter der Bezeichnung „Hofbeamten-Serie" hat Löcher 1995, S. 90–92 vier Bildnisse Hans Schöpfers d. Ä. zusammengestellt:

3072 Johann Grebmer	52,2 × 39,8 cm, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3222
3077 Wilhelm Lösch	51,9 × 39,5 cm, ebd., BStGS 2614
3096 Wolf v. Oettingen [1564]	50 × 30 cm, Schloß Baldern, ehem. BStGS 3573
3332 Alexander Karthauser [1560]	52 × 38,3 cm, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3576

Die Personendaten verweisen auf die Regierungszeit Herzog Albrechts V. Die Maßübereinstimmung bei Grebmer, Lösch und Karthauser fällt ins Auge, das Bildnis Oettingens ist etwas kleiner: 50 × 30 cm; in der Kunstkammer hing daneben ein (größeres: 70 × 47 cm) Bildnis der Gattin 3095.

Quiccheberg, der doch von der Hofdamen-Folge spricht, erwähnt keine entsprechende Serie von Hofbeamten. Das hat nicht viel zu bedeuten angesichts der Zielsetzung seines Buches und spricht nicht gegen die Richtigkeit von Löchers Beobachtung. Diese ist im Gegenteil noch zu erweitern, denn Fickler verzeichnet nicht wenige Bildnisse von Männern im Dienst des bayerischen Hofes, von denen mehrere in der Nähe der genannten Bildnisse hingen. Drei davon, die noch aus der Zeit Herzog Wilhelms IV. stammen, lassen sich identifizieren; ihre Maße sind von Bild zu Bild verschieden:

2826 Moritz v. Ortenburg [H. Schöpfer d. Ä., 1539, 45 × 32 cm, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 5315 (2005: Regensburg), Löcher 1995 S. 50 f. deutet Zusammenhang mit der Hofbeamtenserie an]
2898 Ruprecht Stüpf [P. Gertner, 57,8 × 39,3 cm, ebd., BStGS 3098]
3073 Achaz Busch [H. Schöpfer d. Ä., 1532, 61 × 45,3 cm, München, Lenbachhaus]

Einige weitere, bis auf eines verschollene Bildnisse von Personen, die dem Hof nahestanden, dürfen wohl dieser frühen Gruppe zugerechnet werden:

2899 Hans Stockamer, Mautner 1515–55
2938 und 3074 Sigmund v. Königsfeld, † 1539
3075 Sigmund Weichs, Hofmarschall des Philipp v. Freising
2952 Wolfgang Brettschleifer, Hofmeister der Herzogin Jakobäa v. Baden
3070 Wolf v. Schellenberg, † 1559
3079 Gregor v. Eglofstein, † 1545
3329 Hans Vogel, † vor 1558

Demnach muß bereits Herzog Wilhelm IV. eine Anzahl von Angehörigen seines Hofstaats in Bildnissen um sich versammelt haben; die Ursprünge und Einzelheiten des Unternehmens sind unbekannt. Sein Nachfolger Albrecht V. und in gewissem Maß auch noch dessen Sohn Wilhelm V. setzten, wie mehrere weitere Einträge bei Fickler erkennen lassen, diese Gewohnheit fort:

2900 ungenannter Sekretär (zugehörig?)
2903 Franz Flori
3061 Ottheinrich v. Schwarzenberg
3062 Johann Jakob Fugger

3067 Bartholomäus De Bloys (?) Treslong
3076 Hans Georg v. Nußdorf
3078 Johann v. Trennbach
3080 Wolfgang v. Maxlrain
3094 Hugo v. Montfort
3200 Hans Ässlinger
3328 Orlando di Lasso [1570, 1944 zerstört]
3358 Matthias Stotz

Alles in allem reicht der erhaltene Bruchteil dieser Porträts nicht aus, um sicher zu entscheiden, ob, wann und in welchem Maß auf Einheitlichkeit gesehen wurde. Der individuelle Charakter gerade der drei frühen Bildnisse Ortenburg, Stüpf und Busch erklärt sich vielleicht dadurch, daß es sich um Geschenke der Dargestellten an den Fürsten handelte, nicht um eine zentrale Bestellung. Einheitlich gestaltet sind die Porträts von Grebmer, Lösch und Karthauser; vielleicht hat es also unter Albrecht V. vorübergehend eine Tendenz zur normierten Fortführung der Serie gegeben, vergleichbar der Hofdamenfolge. Doch dies sind bloß Vermutungen, und es ist nur schwer vorstellbar, daß der anspruchsvolle Kunstkenner Ottheinrich von Schwarzenberg sich einem Hans Schöpfer d. J. zum Porträtieren zur Verfügung gestellt hätte. Um eine Serie scheint es sich fast nur im thematischen Sinne zu handeln.

Löcher 1995, S. 92 zieht Zugehörigkeit eines weiteren Bildnisses zu der Folge in Betracht wegen Übereinstimmung im Porträttypus; es zeigt einen sonst nicht bekannten H. Heys (1556 im 72. Jahr), ist allerdings kleiner (45,8 × 30,7 cm) und das Werk eines Malers „in Schöpfers Nähe"; es befindet sich im Archiv des St. Georgiritterordens (ehem. Bayerisches Nationalmuseum München [R 1049], Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 223 Nr. 762). In den Dachauer Inventaren von 1770 und 1789 (Nr. 175) steht es direkt vor dem Karthauser-Bildnis. Auch etwa das dort auf Karthauser folgene Bildnis des „Christophorus Landschaft zu Stainach" (Nr. 177, heute Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3575, Holz, 54 × 43 cm) könnte, obwohl nicht von Fickler genannt, die Hofbeamtenfolge ergänzt haben.

Zu dem Bildnis: v. Reber 1893, S. 45 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 91. PD

3073 (3044) Gemaltes Bildnis: Achaz Busch



Achaz Busch Hofmaister zu Freising seines alters im 69. Jar.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1532
Nadelholz, 61 × 45,3 cm
München, Städt. Galerie im Lenbachhaus, Inv.-Nr. 6733
1941 auf Auktion H. Hahn, Frankfurt a. M. vom Lenbachhaus erworben.

Beischrift: Als man ao. MDXXXII hat zallt, also bin ich Achacz Busch hoffmaister zue Freysingen gewesen gestallt und im Lxviiii jar alt. Achaz Busch (um 1464-nach 1532), ein Sohn von Gabriel Busch und Sybille von Adelzhausen, war bis 1529 Hofmeister Philipps von Freising und zugleich 1514–29 für die bayerische Landschaft tätig (Greindl 1988, S. 125). Zu klären bleibt, ob das Porträt von Beginn an ein Bestandteil der Hofbeamten-Porträtgruppe war, oder ob es erst aus dem Nachlaß Bischof Philipps nach München gelangte. Löcher erwägt, es habe sich um ein Geschenk Bischof Philipps an seinen Dienstmann gehandelt. Zu der Folge bayerischer Hofbeamter vgl. Nr. 3072.

Hund III, S. 263, spricht ungewohnt ausführlich über ihn und seine jüngeren Brüder Georg und Ulrich: „Achatz war im Ausschuß zu Landshut auf Herzog Georgs Absterben verordnet 1503, war auch Hofmeister zu Freising. … Georg Busch war Hofmeister zu Landshut † 1542 sepultus ibidem apud Minores. … Die zwey Brüder nemlich Achatz und Georg waren verstendig, höflich und eingezogene Leut, haben viel ersparrt, und ihrem (?) Bruder Ulrich verlassen, dann sich ihrer keiner verheurathet, und ist sonderlich Georg gar wohl gewelt gewesen, bey mäniglich, dann er viel gueter, ehrlicher, angenehmene Schwenckh und Gaaben in ihm gehabt, darvon man auch zu Landshut viel zusagen weiß."

v. Reber 1893, S. 45. – Löcher 1995, S. 25f. (identifiziert) mit Literatur. PD

3074 (3045) Gemaltes Bildnis: Sigmund von Königsfeld

Sigmund von Königsfeld Ritter.

Nicht identifiziert. Sigmund Graf von Königsfeld († 1534/5) ist auch in Nr. 2938 dargestellt, zur Person und Porträtüberlieferung vgl. dort. Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072.

v. Reber 1893, S. 46. PD

3075 (3046) Gemaltes Bildnis: Sigmund von Weichs zu Stunzberg

Sigmundt von Weichs zu Stunzberg Conterfeht im Jar 1533.

Nicht identifiziert. Sigmund, Sohn des Engelhard von Weichs (1481 Pfleger von Trostberg) und Regina oder Benigna von Tannberg, verheiratet mit Amalia Marschall von Stunzberg, war Hofmarschall bei Bischof Philipp von Freising und Pfleger von Ortenburg (Hund II, S. 360; Zedler, Bd. 54, 1747, Sp. 208). Das Paar hatte vier Söhne und zwei Töchter (ein Sohn kämpfte in der Schlacht von Pavia mit, eine Tochter starb 1570). In Entsprechung zum benachbarten Bildnis des Achaz Busch, eines weiteren Freisinger Hofmanns, Nr. 3073, könnte es sich um eine Arbeit Hans Schöpfers d. Ä. gehandelt haben. Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072.

v. Reber 1893, S. 23. PD

3076 (3047) Gemaltes Bildnis: Hans Georg von Nußdorf

Hannß Georg von Nußdorf gewester Bayrischer Jägermaister.

Nicht identifiziert. Hans Georg von Nußdorf († 1573), Sohn von David Nußdorf zu Prining (Rat des Erzbischofs von Salzburg) und der Anna von Frundsberg, heiratete Katharina von der Alm († 1539) und in zweiter Ehe Anna von Kitscher. 1541–55 Hofrat und Jägermeister, 1551–73 Pfleger von Tölz (zur Person: Neudegger I, S. 117; Ferchl 1908–12, S. 1099; Lanzinner 1980, S. 383; Greindl 1988, S. 175). Hund II, S. 200: „Hans Georg geweßter Fürstlicher Rath und Jägermaister zu München, darnach Pfleger zu Dölz, prima Uxor Catharina von der Albm, obiit Anno etc. 1539, secunda Anna von Kütscher, Abred Anno 1540, bey ihr ein Sohn Wilhelm David und drey Töchter, Mechtild, Anna und Salome." Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072.

v. Reber 1893, S. 45. PD

3077 (3048) Gemaltes Bildnis: Wilhelm Lösch d. Ä. zu Hilgertshausen, Stephanskirchen, Altenburg



Wilhelm Lösch F. Bayrischer Hofmaister.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Holz, 51,9 × 39,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2614
Inv. Dachau 1754, Nr. 342. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 186. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS 1905, Nr. 3144: München, Herzogliche Kunstkammer. 1885 und 1905 Schleißheim (Löcher 1995).

Beischrift: Wilhalm Lösch praefectus curiae. Somit ist das Bildnis Löschs (1518/20–72) nach der Ernennung zum Hofmeister 1538 entstanden oder zumindest beschriftet worden; Löcher datiert: bald nach 1550. Leider läßt sich der von Lösch getragene Gnadenpfennig nicht mit einer bestimmten überlieferten Prägung verbinden – sollte das Gemälde die Erinnerung an einen Typus aus den ersten Herrschaftsjahren Albrechts festhalten?

Daß das darauf summarisch angedeutete Gesicht älter wirkt als das eines Zweiundzwanzigjährigen, könnte am Maler liegen. Wilhelm, Sohn des Kanzlers Augustin Lösch und der Anna von Thann, heiratete Jakobe von Köckeritz. Er war 1538–72 Hofrat und Frauenhofmeister, ab 1550 Pfleger von Friedberg (zur Person: Hund III, S. 464; v. Freyberg 1874, S. 131–135; Lanzinner 1980, S. 373 f.). Bestandteil der Hofbeamten-Folge, vgl. Nr. 3072.

v. Reber 1893, S. 45 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 90f. mit Literatur. PD

3078 (3049) Gemaltes Bildnis: Johann von Trenbach zu Waldberg

Johan von Trenbach auch gewester Hofmaister, unnd Hauptman zu Burckhausen.

Johann von Trenbach, ebenfalls früherer Hofmeister und Hauptmann von Burghausen.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 344. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 512. Johann von Trennbach (1502–67), Sohn von Georg Trennbach zu Waldberg und Veronika Aham, heiratete Barbara Fueger, danach Jakobe von Pfeffenhausen verw. Gumppenberg. Laut Riezler (4, 1899, S. 434) war er Hofmeister Albrechts V. und begleitete den 10jährigen Herzog nach Ingolstadt; 1539–52/53 Hofrat, seit 1550 auch Frauenhofmeister, 1552/53–62 Pfleger von Wasserburg (zur Person: Hund III, S. 736; Ferchl 1908–12, S. 71; Ferchl 1925, S. 70; Lanzinner 1980, S. 326; Greindl 1988, S. 142 f.). Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072. 1770 beschrieben: „Johannes von Trennbach in Waldtburg, gewester Fürstl. Baierischer Hofmeister, und Hauptmann zu Burghausen anno 1564“ mit der Maßangabe 2 Fuß 2¼ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll (umgerechnet 71 × 48 cm).

v. Reber 1893, S. 45. PD

3079 (3050) Gemaltes Bildnis: Gregor von Eglofstein

Gregori von Eglofstain.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 346. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 509. Gregor von Eglofstein zu Pernfels, Grunarzhofen, Steinburg, Sohn von Veit Eglofstein und Margarete von Poxau, unverheiratet und 1545 ohne Nachkommen gestorben. Rat der Herzöge Albrecht IV. (Eid 1503) und Wolfgang (Eid 1508), Hofmeister und Rat Herzog Wilhelms IV. 1511–14; 1514 von der Landschaft ausgemustert. 1516–34 Pfleger von Landsberg, Regimentsrat von Straubing, 1523 Rat Herzog Ludwigs X., 1519 Hauptmann des Schwäbischen Bundes (zur Person: Hund I, S. 187; Neudegger 1889, S. 59, 71 f., 78, 88; Lanzinner 1980, S. 329). Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072, und vermutlich eines der frühesten darunter. Laut den Inventaren von 1770 und 1789 hatte das Gemälde die Maße 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 71,7 × 48,7 cm).

v. Reber 1893, S. 46. PD

3080 (3051) Gemaltes Bildnis: Wolfgang von Maxlrain

Wolfgang von Mächslrain, Freyherr zu Waldeckh, gewester Hauptman zu Burckhausen.



vgl. 3080

Nicht identifiziert. Wolfgang von Maxlrain, Freiherr zu Waldeck († 1561), verheiratet mit Anna v. Frundsberg († 1554), war seit 1535 in der Regierung tätig und 1541–61 Hauptmann von Burghausen (zur Person: Wiedemann 1856, S. 49–70, zu Wolfs stiller Förderung der Reformation auf seinem Territorium ebd. S. 88–90). Eine allgemeine Vorstellung vom Aussehen des Bildnisses gibt seine mutmaßliche Kopie in der Ambraser Porträtsammlung* Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95; Kenner 1894, S. 235 Nr. 124; Ladner 1932, S. 51 Nr. G 124); im späten 18. Jahrhundert ist es noch nachweisbar (Dachau 1754, Inv. Nr. 341. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 184) und seitdem verschollen. Löcher akzeptiert das verlorene Gemälde als Werk von Hans

Mielich (1516–73) und nimmt Entstehung im Zusammenhang mit Maxlrains Erhebung in den Reichsadelstand 1544 durch Kaiser Karl V. (1500–58) an. Ein Hans Schöpfer d. Ä. zugeschriebenes Gemälde, 1995 in der Sammlung Georg Schäfer in Schweinfurt, gilt herkömmlich als Bildnis des Wolfgang von Maxlrain, doch ist, wie Löcher 1995, S. 69 darlegt, diese Tradition unglaubwürdig, zumal Ambras einen anderen Mann zeigt. Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. 3072.

v. Reber 1893, S. 45. – Löcher 2002, S. 55f., 234f. Nr. 44 und Abb. 30 S. 142. PD

3081 (3052) Gemaltes Bildnis: François d'Alençon



vgl. 3081

Ein brustbildt conterfeht des *Duca de Alanzon*.

Nicht identifiziert. Herzog François d'Alençon (1555–84) ist auch in Nr. 2998 dargestellt, zur Person siehe dort. Möchte man annehmen, daß sich in der Kunstkammer zwei unterschiedliche Bildtypen befanden, liegt es nahe, für Nr. 3081 an denjenigen der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 54f. Nr. 172; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 174) zu denken, der Alençon jünger zeigt: Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) könnte ihn aus München bezogen haben, das ja direkte familiäre Beziehungen zum französischen Königshaus hatte. PD

3082 (3053) Gemaltes Bildnis: César, Sohn König Heinrichs IV. (?)

Contrafeht ohne Namen, soll ein *Bastard* des Königs von Franckhreich sein.

Bildnis ohne Namen, angeblich ein Bastard des Königs von Frankreich.

Nicht identifiziert, doch sind Vermutungen über die Identität des Dargestellten möglich. Der zur Zeit der Inventarisierung – seit 1589 – regierende König von Frankreich, Heinrich IV. (1553–1610), hatte von Gabrielle d'Estrée (1571?-99) einen natürlichen Sohn César (1594–1665), den er 1595 legitimierte und 1598 zum Herzog von Vendôme ernannte. Im selben Jahr 1598 verlobte er César mit Françoise (1592–1669), Tochter des Herzogs Philipp Emanuel von Lothringen-Mercœur (Nouvelle biographie, Bd. 45, 1877, Sp.1070–1072). Aus diesem für das Kind so wichtigen Jahr ist seine Bildnisaufnahme von Benjamin Foulon (Werke 1575–1610) im Pariser Cabinet des Estampes erhalten (Dimier 1924–26, Bd. 2, S. 279 Nr. 1157). Césars Verlobung, die die lothringische Verwandtschaft natürlich beschäftigt haben muß, ist ein Anlaß, der plausibel das frühzeitige Vorkommen seines Porträts in München erklären kann: Nicht nur waren die alte Herzogin Renata eine Tante und Herzog Maximilians Schwiegervater ein Onkel der jungen Braut, das Eheprojekt war ein Schritt zur Neugestaltung des seit langer Zeit so schwierigen Verhältnisses zwischen Heinrich und den Lothringern, im weiteren auch Bayern.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3083 (3054) Gemaltes Bildnis: Louise de Vaudémont, Gattin König Heinrichs III. von Frankreich

Contrafeht einer Französischen Fürstin ohne Namen, soll Fraw Jodoca Herzogin von Lottringen, König Hainrichs von Franckhreich des 3. Gemahl sein.

Bildnis einer französischen Fürstin ohne Namen, es soll sich um Jodoca (!), Herzogin von Lothringen und Gemahlin König Heinrichs III. von Frankreich handeln.

Weshalb Fickler hier und in einem zweiten Bildnis der Louise, Nr. 3002, einen unzutreffenden Vornamen gebraucht, ist erklärungsbedürftig; sollte der Fehler beide Male auf die (in diesem Fall in französischer Zierschrift gehaltene?) Objektbeschriftung in der Kunstkammer zurückgehen? Louise heiratete 1575 König Heinrich III. (1551–89), ihr Bildnis war wohl ein Pendant zu dessen Bildnis Nr. 3085. Die zur französischen Königswürde gelangte Lothringerin hatte damit ihren Platz in direkter Nähe einer Habsburgerin mit dem gleichen Schicksal, Erzherzogin Elisabeth, Nr. 3084. Louise und Heinrich waren in der Kunstkammer auch ganzfigurig vertreten: Nr. 3002/03; siehe Nr. 3002.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3084 (3055) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Elisabeth, Gemahlin König Karls IX. von Frankreich



Elisabeht Kaiser Maximilian des andern Dochter, König Carls in Franckhreich des 9. Gemahl.

JACOPO DE MONTE († 1593) (Kopie)
Leinwand, 113 × 96 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6861
Herkunftverzeichnis 1880, Nr. 6861, und BStGS Inv. 1905, Nr. 6412: aus Neuburg.

Exemplar oder (wegen der Herkunft eher:) Typus der Kunstkammer? Elisabeth von Österreich (1554–92), eine Tochter Kaiser Maximilians II. (1527–76), heiratete 1570 König Karl IX. von Frankreich (1550–74); nach dessen frühem Tod lebte sie in Wien. Der Bildtypus aus den 80er Jahren zeigt sie in Witwentracht; eine als eigenhändig beurteilte Ausführung des Bildnisses befindet sich im Wiener Kunsthistorischen Museum (Inv.-Nr. 3273; Heinz 1963, S. 192 Nr. 43; Heinz/Schütz 1976, S. 108 Nr. 76 und Abb. 132). Die Jahresangabe 1592 in der Beischrift bezieht sich nicht auf die Herstellung des Bildes, sondern auf den Tod der Dargestellten. Vgl. den vorausgehenden Eintrag.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3085 (3056) Gemaltes Bildnis: König Heinrich III. von Frankreich

König Hainrich in Franckhreich der dritt.

Das Bildnis Heinrichs III. (1551–89) ist wohl ein Pendant zum Bildnis der Gattin Nr. 3083. Das Königspaar war in der Kunstkammer auch mit Nr. 3002/03 präsent, siehe Nr. 3002.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3086 (3057) Gemaltes Bildnis: König Heinrich II. von Frankreich

Khönig Hainrich in Franckhreich der ander.

Nicht identifiziert. Das Bildnis Heinrichs II. (1519–59) ist wohl ein Pendant des Bildnisses der Gattin Katharina von Medici, Nr. 3087. Sein Porträt im Miniaturenkabinett der Residenz München scheidet wohl wegen des extremen Kleinformats (9 × 6 cm) aus. Derselbe ist auch in Nr. 674 und 724 dargestellt. Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 weisen unter Nr. 924 ein seitdem verschollenes Brustbild nach, Leinwand, 1 Fuß 7 Zoll × 1 Fuß 4 Zoll (umgerechnet 51,4 × 43,3 cm) nach. Heinrich findet sich auch in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 43–45 Nr. 163; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 164).

v. Reber 1893, S. 27. PD

3087 (3058) Gemaltes Bildnis: Katharina de' Medici, Gemahlin von König Heinrich II. von Frankreich

Catharina herrn Lorenzen *Medices* Tochter, König Hainrichs in Franckhreich des 2. gemahl.

Katharina, Tochter des Lorenzo de' Medici, Gemahlin von König Heinrich II. von Frankreich.

Nicht identifiziert. Wohl Pendant zum Bildnis des Gatten Nr. 3086. Katharina (1519–89) findet sich auch – mit drei Bildnissen – in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 45 f. Nr. 164–166; Ladner 1932, S. 37 Nr. D 166). Zur Ikonographie: Langedijk Bd. 1, 1981, S. 349–355.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3088 (3059) Gemaltes Bildnis: Anne de Pisseleu



vgl. 3088

Ein Französin *Madama de Tamps*, König Franciscen in Franckhreich *Concubina*.

Eine Französin: Madame d'Etampes, Konkubine von König Franz I. von Frankreich.

Nicht identifiziert. Anne de Pisseleu, Duchesse d'Etampes (1508-nach 1585), war die Maitresse von König Franz I. von Frankreich (1494–1547). Eine Vorstellung vom Bildtypus gibt wohl das Bildnis derselben in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1898, S. 70f. Nr. 190; Ladner 1932, S. 39 Nr. D 211). Vgl. Dimier 1924–26 Nr. 243 (Gemälde auf Holz, früher Slg. Montbrison, 160 × 130 cm, um 1542) 427 (Zeichnung von François Clouet in Chantilly, um 1535) u. a. Zur Person: La grande Encyclopédie, Paris o. J. (um 1895), Bd. 16, S. 455 s. v. Etampes, Anne de Pisseleu, duchesse d'.

v. Reber 1893, S. 27. PD

3089 (3060) Gemaltes Bildnis: Prior Simon Cholner OSB von Reichenbach (?)


vgl. 3089

Ein Conterfeht eines alten Prælaten Benedictinerordens, mit einem gewechs an der stirn.

Nicht identifiziert. Die 1118 gegründete Benediktinerabtei in Reichenbach/Roding, Oberpfalz, war im 16. Jahrhundert in Verfall geraten. Als der 1536 zum Abt gewählte Stephan Treutlinger 1542 resignieren wollte, lehnte die kurfürstliche Regierung sein Gesuch ab, gestattete aber, daß der Prior Simon Cholner die Verwaltung der weltlichen Sachen übernahm (das Folgende nach Götz 1914, S. 36–38). 1544 floh Abt Treutlinger nach Wörth, dann nach Prüfening. Um seine Bezüge entstand ein Streit. Der Prior erklärte, außerhalb des Klosters sei man ihm keine Zahlung schuldig. Herzog Wilhelm IV. von Bayern jedoch griff im Juli 1545 zugunsten des Abtes in den Streit ein. Es kam zu Verhandlungen, die 1547 dazu führten, daß Treutlinger in Prüfening blieb und gegen eine jährliche Pension als Abt von Reichenbach resignierte. Kurfürst Friedrich II. von der Pfalz, seit 1542 Lutheraner, dem daran lag, das Kloster dem Einfluß des Bischofs von Regensburg zu entziehen, wünschte einen Nachfolger, der ihm und dem Land „dreglich und nuz sei, den kopf nit anderswohin henke": Die Regierung solle dafür sorgen, daß der ihm genehme Prior zum Abt gewählt würde. Cholner erlebte seine „Wahl" aber nicht mehr, er starb im Sommer 1548.

In der Folge wurde Michael Katzbeck zum Abt gewählt. Zu dessen Amtszeit ließ Kurfürst Ottheinrich 1556 die Reformation einführen. Katzbeck war damit einverstanden. Der damals amtierende Prior jedoch, „Herr Veit (Zick?), ein alter kranker Mann" (Götz 1914, S. 167 Anm. 2; Weigel 1950, S. 13), scheint sich gegen die Aufhebung gewehrt zu haben; man vereinbarte, er solle seine Pfründe im Kloster behalten und dazu 20 Gulden Kleidergeld erhalten.

Dank Ficklers Beschreibung läßt sich das Aussehen des verschollenen Münchner Porträts ziemlich sicher bestimmen, da sich in der Ambraser Porträtsammlung das Bildnis eines Geistlichen erhalten hat, der das charakteristische Gewächs auf der Stirn aufweist und die Aufschrift trägt: „Prior von Reichenbach"★ (Kenner 1894, S. 238 Nr. 132; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 132). Angesichts der vielfältigen Beziehungen zwischen Ambras und München dürfte es sich um eine Kopie nach dem Münchner Gemälde handeln. Die Dachauer Inventare ergänzen Ficklers Beschreibung („Das Bildnis eines gewesten Patris Prioris in dem Closter Reichenbach, in halber Figur, mit einem gewächs an der Stirn") und nennen als Maße 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll (umgerechnet 71,7 × 48 cm: Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 531). Der Kopie nach möchte man das verschollene Original im zweiten oder dritten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden denken.

Die massige Gestalt des Porträtierten und sein energischer Gesichtsausdruck passen nicht zur Vorstellung eines kranken Greises, wohl aber zwanglos zu dem, was über den ehrgeizigen und politisch aktiven, dem lutherischen Fürsten als Abt opportunen Simon Choler überliefert wird. Im Zug von Cholers Verhandlungen mit dem bayerischen Herzog um von Bayern zugunsten des Abtes konfiszierte Klostergüter könnte sein Bildnis als diplomatisches Geschenk an den Münchner Hof gelangt sein. Von vergleichbaren Aktivitäten eines Nachfolgers ist nichts bekannt.

Zum Stift: Hemmerle 1970, S. 256–260. PD

3090 (3061) Gemaltes Bildnis: Bryan Tuke



Contrafeht *Briani Tukæ militis anno ætatis suæ 56*, geclaidt wie ein Geistlicher.

Bildnis des Ritters Bryan Tuke im 56. Lebensjahr, gekleidet wie ein Geistlicher.

HANS HOLBEIN D. J. (1497–1543), Kopie
Nadelholz, 48,8 × 37,5 cm
München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 737
1641/42 in der Kammergalerie (XIII,20) inventarisiert, siehe unten. Inv. München, Residenz 1726 (?), Nr. 1082. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 920. BStGS Inv. 1856: von München. Herkunftverzeichnis 1880: „aus Kaisheim" (offensichtliches Versehen). BStGS Inv. 1905, Nr. 2263: Schon im 16. Jahrhundert in der Herzogl. Galerie zu München.

Bryan Tuke († 1545) diente König Heinrich VIII. von England (1491–1547) als Postmeister, Schatzmeister und Sekretär. Holbeins Original, wohl in den 1530er Jahren gemalt, befindet sich in Washington, National Gallery of Art. Die Münchner Kopie wurde zwischen 1598 und 1641/42, zweifellos im Auftrag Maximilians I. und in dieser Spanne eher spät, in Richtung auf eine allgemeine Vanitaspredigt übermalt, dabei der personifizierte Tod als Knochenmann mit der Sense eingefügt, auf eine Sanduhr deutend, die vor dem Dargestellten steht – in diesem Zustand ist die Tafel erhalten.

Die Bedenken von Rowlands S. 145 gegen eine Identifizierung des erhaltenen Bildes mit dem von Fickler erfaßten Exemplar werden entkräftet durch den nachträglichen Eintrag im Kammergalerieinventar von 1641/42, der zunächst den Zustand vor Übermalung beschreibt, dann den Passus durchstreicht und den übermalten Zustand protokolliert: [Gestrichen:] „Ein schöner Kopf oder Contrafet einer unbekhandten Mannß Persohn auf Holz gemahlt mit einem motto oder französischem divise DROIT ET AVANT, hat in einer handt ein papier darauf lateinisch geschriben, numquid non paucitas dierum meorum finietur brevi? von dem beruembten Jo. Holbein, ist hoch 1 Schuech 9 Zoll, brait 1 Schuech 4½ Zoll." [Von derselben Hand anschließend geschrieben:] „Ein Manns brustbildt, hat in der rechten handt ein vast ausgeloffne Reisuhr, in der lingkhen handt ein paar handschuech, darundter ein Zetl, darauf geschriben, Nunquid non paucitas dierum meorum finietur brevi? Job. Cap. 10. Darhindter stehet der Dodt, das stuckh ist hoch 1 Schuech 9 Zoll, braith 1 Schuech 4½ Zoll im liecht, von dem beruehmbten Maller Jo. Holbein."

v. Reber 1892, S. 141f. (identifiziert). – v. Reber 1893, S. 23. – Rowlands 1985, S. 144f. – Quellen und Studien 1980, S. 239f. Nr. XIII,20. – Hand 1980, S. 33–49, besonders 38. – Goldberg, Veränderungen 1983, S. 174. – Bätschmann/Griener 1997, S. 178–181. PD

3091 (3062) Gemaltes Bildnis: Pietro Strozzi

Peter Strozer von Florenz in Küriß.

Pietro Strozzi aus Florenz im Harnisch.

Unbekannt, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Leinwand, 69 × 55 cm
Burg Prunn, Gang am Burghof, ex ResMü G 1155 – Pr G 31
Dachauer Inventaraufkleber des mittleren 18. Jahrhunderts (Hinweis Johannes Erichsen). Inv. Dachau 1754, Nr. 339. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 502, Leinwand, 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 5¼ Zoll (umgerechnet 71,7 × 46,7 cm).

Beischrift: Pietro Strozzi Fiorentino. Im originalen Holzrahmen der Kunstkammer. Das Bildnis des Maréchal de France (1555) Pietro Strozzi (1510–58) in Rüstung schließt sich in den Maßen einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten an, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico



bei Como (zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158). Doch findet sich in den Quellen kein direkter Hinweis darauf, daß in Como ein Bildnis Strozzis vorhanden war (vgl. Fasola 1985; Klinger 1991), ja das Münchner Gemälde könnte durchaus erst nach Giovios Tod 1552 und etwa in Frankreich entstanden sein. Allerdings gibt es in Italien eine ikonographische Entsprechung: Um 1587 hat Cristofano dell'Altissimo um 1587 Strozzis Bildnis für den Florentiner Hof in den Maßen seiner Kopienserie nach Giovio geschaffen (Cat. gen. 1979, S. 657 Nr. Ic431); dieser Typus geht mit dem einer Ambraser Porträtminiatur (Kenner 1897, S. 255 f. Nr. 134; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 135) überein. Die Typen München und Florenz/Ambras zeigen Pietro annähernd im gleichen Alter und in gleicher Haltung, doch nur München gibt ihm die Collane des Michaelsordens. Ein weiteres Bildnis Pietros in der Ambraser Porträtsammlung weicht im Typus deutlich ab (Kenner 1898, S. 88 Nr. 210 in Zivil). Zur Person: Nouvelle biographie Bd. 43, 1867, Sp. 559 s. v. Strozzi (E. G.). Johannes Erichsen wies auf das in der Schlösserverwaltung überkommene Bild hin und gab weitere Auskünfte (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 42. – Fischer/Schmid 1996, S. 28f. („deutsch, 17. Jahrhundert"). PD

3092 (3063) Gemaltes Bildnis: eine Herzogin aus dem Haus Visconti

Conterfeht ainer Viscontin Herzogin zu Maylandt.

Nicht identifiziert. Mit dem Tod von Bianca Maria, Gattin des Francesco I Sforza, starb 1468 der Fürstenstamm Visconti aus. Bernabò Visconti (1401–66) hatte gleich drei Töchter an Wittelsbacher verheiratet: Taddea † 1381 (h. 1364 Stephan III. v. Bayern-Ingolstadt), Maddalena † 1404 (h. 1381 Friedrich II. v. Bayern-Landshut) und Elisabetta † 1432 (h. 1396 Ernst v. Bayern-München; Riezler 3, 1889, S. 159 f.). Vom dynastischen Standpunkt aus käme für die Münchner Kunstkammer somit am ehesten ein (zeitgenössisches oder retrospektives?) Bildnis der Elisabetta in Frage. Da sich später Herzog Albrecht IV. von Bayern mit dem Gedanken trug, die oben genannte Bianca Maria als Witwe zu heiraten (Riezler 3, 1889, S. 499), ist auch ein Bildnis dieser Fürstin in München denkbar. Allerdings wäre es riskant, das Vorkommen von Bildnissen direkt als Folge dynastischer Pläne und Verbindungen zu deuten: Der Rückgriff etwa auf Bildnisse aus dem Museum des Paolo Giovio (wo allerdings keine weibliche Visconti dokumentiert gewesen zu sein scheint) brachte mancherlei Bildnisse nach München, für deren Vorkommen man ohne Kenntnis der Herkunft nur allzu leicht auf abwegige Erklärungsversuche geraten könnte. Immerhin stammten die Mailänder Kunstagenten der bayerischen Herzöge aus dem Hause Visconti (in deren publizierter Korrespondenz findet sich allerdings keine Spur des Gemäldes).

v. Reber 1893, S. 36. PD

3093 (3064) Gemaltes Bildnis: Ottheinrich von Schwarzenberg

Otthainrich Grafe zu Schwarzenberg Landthofmaister in Bayrn.

Nicht identifiziert. Ottheinrich Graf von Schwarzenberg (1535–90) war auch in Nr. 3061 porträtiert, siehe dort. Sollte die von Fickler diktierte Titulatur Bezug auf eine Bildaufschrift nehmen, wäre die Tafel in der Zeitspanne 1562 bis 1571 entstanden, als der Graf Landhofmeister war (Lanzinner 1980, S. 402 f.).

v. Reber 1893, S. 45. PD

3094 (3065) Gemaltes Bildnis: Hugo/Haug (XVI) von Montfort

Graf Haug von Montfort.

Nicht identifiziert. Hugo/Haug (XVI) Graf von Montfort und Rotenfels († 1564), Sohn von Haug XV (bayerischem Diener von Haus aus) und Anna Gräfin von Zweibrücken-Bitsch, heiratete Magdalena von Schwarzenberg. Vor 1545 in kaiserlichen Diensten, in diesem Jahr bayerischer Landhofmeister, 1559 Rat Kai-

ser Ferdinands I. (zur Person: Neudegger 1899, S. 104; Lanzinner 1980, S. 376f.; Montfort 1982, S. 14f.; Weiß 1992, S. 19f., 43–45 u.a.; Namenzählung nach Montfort 1982 und Weiß 1992). Eine Vorstellung vom Aussehen des Porträts gibt seine mutmaßliche Kopie in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1894, S. 235f. Nr. 125; Ladner 1932, S. 51 Nr. G 125). Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. Nr. 3072. Die Kunstkammer verwahrte auch eine Erinnerung an Hugos Sohn Ulrich IX († 1574), der wie sein Vater in österreichischen und bayerischen Diensten stand (Nr. 1444; zu diesem Montfort 1982, S. 15; Weiß 1992, S. 20–22 u.a.). Aufgrund der Ambraser Miniatur vermutet Kenner, daß das Original von Hugos Bildnis Stilverwandtschaft mit den Bildnissen des Moritz von Ortenburg (Fickler Nr. 2826; Hans Schöpfer d.Ä., dat. 1539) und des Wolfgang von Maxlrain (Fickler Nr. 3080; Hans Mielich zugeschrieben) aufwies. Die bedeutende Rolle dieser Persönlichkeit am Münchner Hof läßt kaum Zweifel an der Identifizierung des in der Münchner Kunstkammer Porträtierten zu, und schon Kenner hat ihn zutreffend bestimmt (dennoch finden sich in der späteren Literatur ohne Begründung abweichende Vorschläge. Ladner 1932, S. 51 Nr. G 125, nennt ihn Hugo IV. Graf von Montfort-Tettnang, Pfleger zu Hochstett † 1550. Ihm folgt – dabei allerdings nicht Ladner, sondern Kenner zitierend – der AK Bregenz 1982, S. 80 Nr. 245. Montfort 1982, S. 54 identifiziert den Dargestellten mit Hugo XVII. von Montfort-Bregenz † 1536).



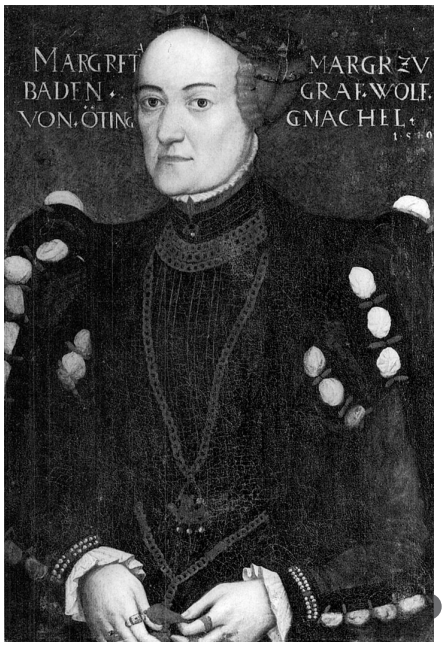
vgl. 3094

v. Reber 1893, S. 45. PD

3095 (3066) Gemaltes Bildnis: Margarete von Baden

Margreht Margräfin zu Baden, Graf Wolfen von Öttingen Gemahl.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), dat. 1549
Leinwand, 70 × 47 cm
Schloß Baldern b. Bopfingen, Fürst Oettingen-Wallerstein
Inv. Dachau 1759, Nr. 74 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 233. BStGS Inv. 1856, Nr. 3109, und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 im Schleißheimer Depot, 1934 abgegeben.



3095 (?)

Vorschlag zur Identifizierung. Markgräfin Margarete von Baden (1519–74) wurde 1538 mit Graf Wolfgang II. von Oettingen vermählt, dessen Porträt Nr. 3096 benachbart hing. Dieselbe fand sich auch in Nr. 2816[w] porträtiert. Löcher verband das erhaltene Bild Schöpfers mit Nr. 2816[w], doch entspricht der Wortlaut der Beischrift des erhaltenen Bildes „Margareta Margr: zu Baden Graf Wolf von Öting Gmachel" so weitgehend Ficklers Eintrag zu Nr. 3095, daß ein Diktierzusammenhang wahrscheinlich ist; bei dem Eintrag zu Nr. 2816[w] ist der Gatte nicht erwähnt. Die Maßangaben der Inventare: 1759: 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll; 1770/89: 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 71,7 × 48,0 bzw. 48,7 cm).

v. Reber 1893, S. 35 (identifiziert unter Ficklers Nr. 2816[w]). – Löcher 1995, S. 69–71 und Abb. 45. PD

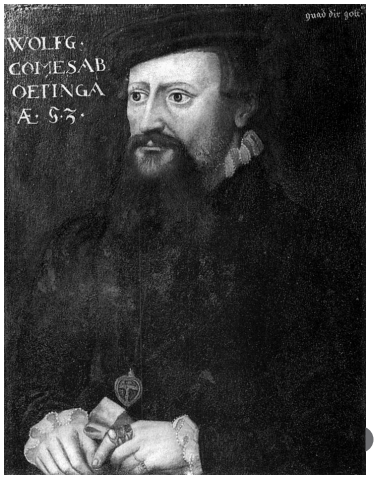
3096 (3067) Gemaltes Bildnis: Wolfgang II. von Oettingen

Graf Wolf von Öttingen, F. Bayrischer Pfleger zu Waßerburg.

Graf Wolfgang II. von Oettingen, fürstlich bayerischer Pfleger zu Wasserburg.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), um 1564
Holz, 50 × 30 cm
Schloß Baldern b. Bopfingen, Fürst Oettingen-Wallerstein

Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 173. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4269: „Aus der herzogl. Kunstkammer." Kat. Burghausen 1908, Kat.-Nr. 51. Bayerische Staatsgemäldesammlungen BStGS 3573, abgegeben November 1932 (Löcher 1995).



Beischrift: Wolfg. comes ab Oetinga ae 53. – gnad dir Gott. Wolfgang II. von Oettingen (1511–73) war seit 1538 vermählt mit Markgräfin Margarete von Baden, siehe deren benachbart gehängtes Bildnis Nr. 3095 und ihr Porträt von 1549, Nr. 2816[w]. Ein entfernter Schwager Wilhelms IV., amtierte er 1540–1550/51 als Pfleger von Wasserburg; in Mielichs Schachminiatur von 1552 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 429, fol. 1 v, ist er, wenn die Ähnlichkeit mit Schöpfers Gemälde nicht täuscht, als vorderster der dem Spiel beiwohnenden Höflinge dargestellt (Löcher 2002, S. 99 vermutet darin ein Bildnis des Pankraz von Freyberg). Ältere Versuche, den Eintrag Ficklers auf Martin Schaffners (1477/78–1549) 1508 datiertes Porträt von Wolfgang I (1455–1522) in der Alten Pinakothek zu beziehen, übersahen u. a. das benachbarte Porträt der Gattin. Bestandteil einer Gruppe von Hofbeamten-Porträts, vgl. Nr. 3072.

v. Reber 1893, S. 35 (identifiziert). – Ferchl 1908/12, S. 1239. – Löcher 1995, S. 91f. PD

3097 (3068) Gemaltes Bildnis: Christoph von Baden

Christoff Margraff zu Baden seines alters im 12. Jar.



HANS BESSER (um 1505/10-nach 1558) zugeschrieben, 1549
Pergament, dieses ursprünglich auf Leinwand, seit 1951 auf Sperrholz aufgezogen, 59,5 × 48,9 cm, allseitig beschnitten
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 740 (2005: Bamberg, Staatsgalerie)
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 392. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München. 1910 Augsburger Galerie, 1992 Bamberger Staatsgalerie.

Siehe Nr. 3060. Das Bildnis des Markgrafen Christoph von Baden im 12. Lebensjahr (1537–75) ist Teil einer Serie, von der außer Nr. 3060 (Markgraf Philibert von Baden) und der verschollenen Nr. 3124 (Ludwig [VI.] von der Pfalz) ein weiteres Bildnis in Kopie (Johann Heinrich von Ortenburg) bekannt ist. Eine Kopie des Christoph-Porträts hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten (Kenner 1894, S. 171 f. Nr. 29; Ladner 1932, S. 46 Nr. G 29). Zum Zustand: Goldberg/An der Heiden 1986.

v. Reber 1893, S. 18f. (identifiziert, vgl. aber S. 34). – Goldberg/An der Heiden 1986, S. 46 Nr. 21. – Löcher 1996, S. 100 Anm. 50. – Löcher 1997, S. 68–70. PD

3098 (3069) Gemaltes Doppelbildnis: Bernhard III. von Baden und seine Gattin Franziska von Luxemburg

Margraf Bernhardt von Baden und sein Gemahl.

Bernhard III. von Baden
Unbekannt, um 1530 (?)
Holz, 70 × 47,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2608
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 386; „Bernhardus Markgraf zu Baaden, Vater der Jacobea Herzogin in Baiern", Holz, 2 Fuß 3 Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 73,1 × 48,7 cm).

Teilweise Identifizierung? Ficklers Inventar läßt offen, um welchen der Markgrafen dieses Namens es sich handelte, doch kommt für das Bildnispaar im Grunde nur Bernhard III. in Frage: Bernhard I. († 1431, verheiratet mit Margarete von Hohenberg und Anna von Öttingen) ist wohl doch zu früh, und ein nicht alt gewordener Bernhard (1412–24) sowie Bernhard II. (1428–58 der Selige) starben unverheiratet. Bernhard III. (1474–1536) heiratete 1535 Franziska von Luxemburg († 1566). Er war ein Onkel von Jakobäa, die 1522 Herzog Wilhelm IV. von Bayern heiratete. Von Bernhard III. hat sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein Bildnis erhalten, das den Fürsten in fortgeschrittenem Alter nach rechts blickend zeigt, wohl mit Rücksicht auf ein (verlorenes) Pendant der Gattin: BStGS 2608.* Schon 1770 hing es ohne ein Gegenstück der Gattin. In den Maßen kommt es dem Dachauer Gemälde nah. Laut BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis stammt es von München; BStGS Inv. 1905, Nr. 4348 notiert: „Aus der herzogl. Kunstkammer in München".


vgl. 3098

Verglichen mit den spätesten Porträts, muß der Typus einige Jahre vor der Eheschließung entstanden sein: Das posthume Familienbild von 1542 von Nikolaus Kremer (um 1500–1553), dessen Typus aus den letzten Lebensjahren stammen dürfte, zeigt Haare und Haut dagegen erheblich gealtert (AK Heidelberg 1986, Bd. 1, S. 172 Nr. C 7 m. Abb.; vgl. ferner zwei Porträtmedaillen von Friedrich Hagenauer von 1533, Habich Nr. 593 f., AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 584 f. Nr. K 20 f.). Früher wurde das Münchner Bild ohne stilistische Evidenz oder ausführliche Begründung Michael Ostendorfer oder Hans Wertinger zugeschrieben; diese Zuschreibungen sind überholt.

v. Reber 1893, S. 18 (Hinweis auf BStGS 2608). – Zur Person: ADB 2, 1875, S. 416 s. v. Bernhard III (v. Weech). PD

3099 (3070) Gemaltes Bildnis: Ferdinando de' Medici von Toskana

Ferdinand Herzog in Tuscana.

Nicht identifiziert. Ficklers Wortlaut scheint auf ein frühes (vor 1563) oder ein spätes Bildnis zu deuten, das Ferdinando (1549–1609) nicht mehr als Kardinal (1563–89) zeigt, sondern ab 1589 in seiner späteren Würde als Großherzog der Toskana. 1589 heiratete er Christine von Lothringen, eine Nichte der bayerischen Herzogin Renata von Lothringen. 1593 nahm Herzog Maximilian I. von Bayern Christines Schwester Elisabeth von Lothringen zur Frau. In der Kunstkammer begegnete Ferdinando noch mehrmals: als Großherzog ganzfigurig – Nr. 3001 – sowie als Kardinal im Brustbild – Nr. 2729. Der Ambraser Typ, nicht mehr in Kardinalskleidung, beiseite Krone und Szepter, wird von Langedijk zwischen Oktober 1587 und Februar 1589 angesetzt (Bd. 2, 1983, S. 724 f. Nr. 16).
In München finden sich zwei Möglichkeiten:
1. Am 24. 4. 1944 in der Münchner Residenz verbrannt, BStGS 7542. Leinwand, 65 × 48,5 cm. v. Reber 1893, S. 38 brachte dieses Bild, damals im Schleissheimer Depot, mit Fickler in Verbindung. Laut Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6466: aus Schloß Dachau.
2. Bayerisches Nationalmuseum, D 2202. Leinwand, 64 × 47,4 cm. Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 209 Nr. 706, nach 1589, schwerfällige (deutsche?) Kopie in schlechtem Zustand, die Herkunft bleibt zu klären.
In den Inventaren von Dachau 1770 und 1789 begegnet unter Nr. 250: „Ferdinandus der erste Gros Herzog in Toscana", Leinwand, 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 9 Zoll, umgerechnet 71,7 × 56,8 cm. Welches der beiden oben genannten Gemälde das damals inventarisierte ist, läßt sich von den Maßen allein her schwer begründen, die Provenienz spricht für das zerstörte Bild.

v. Reber 1893, S. 38. – Zur Ikonographie der Person: Langedijk Bd. 2, 1983, S. 719–768. PD

3100 (3071) Gemaltes Bildnis: Cosimo I von Toskana

Cosmus *Medices* Herzog zu Florenz.

Cosimo I de' Medici, Herzog von Florenz.

Cosimo I, 1519–74, wurde 1537 zum Herzog von Florenz und 1569 vom Großherzog der Toskana ernannt. Das Bildnis scheint somit – falls Fickler seine Aufschrift zitiert – vor 1569 beschriftet worden zu sein. Zum Typus und zu einer möglichen Identifizierung, BStGS 3212: siehe Nr. 3059, ein anderes Bildnis Cosimos. Es fällt ins Auge, daß das nachfolgend inventarisierte Bildnis von Cosimos Sohn Francesco Nr. 3101 gleichfalls eine „frühe" Titulatur erhält; vgl. Nr. 3099 und – zur Titulatur – 3059.

v. Reber 1893, S. 38. PD

3101 (3072) Gemaltes Bildnis: Francesco de' Medici von Toskana

Franciscus *Cosmus* sein Sohn.

Francesco, der Sohn des Cosimo.

Nicht identifiziert. Francesco (1541–87) wurde 1564 Regent von Florenz und 1574 beim Tod seines Vaters Cosimo I Großherzog der Toskana. Die vermutlich am Gemälde abgelesene Titulatur Ficklers deutet auf dessen Entstehung vor 1574, ja noch früher, vielleicht gar vor 1564. (Könnte ein Zusammenhang mit Francescos Besuch in München 1565 bestehen? Vgl. die „frühe" Titulatur auf der vorausgehenden Nummer, einem Bild des Vaters.) Zur Person: DBI 49, Rom 1997, S. 797–804 (G. Benzoni), zu Francescos Bildnissen: Langedijk Bd. 2, 1983, S. 851–873. In der Ambraser Porträtsammlung begegnet Großherzog Francesco de' Medici (1541–87) in einem Ganzfigurbildnis, dessen Prototyp Alessandro Allori (1535–1607) zugeschrieben und um 1560 datiert wird (Langedijk Bd. 2, 1983, S. 855 Nr. 11 a) und in einer Miniatur desselben Typus (Kenner 1893, S. 166 Nr. 204; Ladner 1932, S. 82 Nr. H 197; Langedijk Bd. 2, 1983, S. 860 Nr. 19). Da allerdings sowohl der Innsbrucker als auch der Münchner Hof in einem direkten Verhältnis zu Florenz standen, wird man nicht von Ambraser auf Münchner Bildnisvorkommen schließen.

v. Reber 1893, S. 38. – Zur Person: Langedijk Bd. 1, 1981, S. 851–908. PD

3102 (3073) Gemaltes Bildnis: Albrecht Alkibiades von Brandenburg

Margraf Albrecht von Brandenburg.

Nicht identifiziert. Vermutlich besteht ein Zusammenhang mit dem Bildnis der Schwester Nr. 3103. Markgraf Albrecht Alkibiades (1522–57) war Sohn des Markgrafen Kasimir von Brandenburg-Kulmbach (1481–1527) und der Wittelsbacherin Susanne (T. d. H. Albrecht IV., 1512–43, Hochzeit 1518). Ficklers Wortlaut läßt prinzipiell auch eine Deutung auf dessen Namensvetter Albrecht von Brandenburg (1490–1568) zu – dessen Gattinnen waren 1. (1526) Dorothea von Dänemark (1504–47), 2. (1550) Anna Maria († 1568), Tochter des Herzogs Erich I. von Braunschweig-Kalenberg, Schwägerin der Dorothea von Lothringen und des Wilhelm von Rosenberg –, doch die Nähe zum Bild der Schwester und des Vaters (Nr. 3104) läßt wenig Raum für Zweifel an der Identität.

v. Reber 1893, S. 21. PD

3103 (3074) Gemaltes Bildnis: Kunigunde von Brandenburg

Freulin Khonigund, Margravin zu Brandenburg, Albrechten Schwester.

Nicht identifiziert. Markgräfin Kunigunde (1524–58) war eine Tochter des Markgrafen Kasimir von Brandenburg-Kulmbach (1481–1527) und der Susanne von Bayern (1512–43), einer Tochter Herzog Albrechts IV. von Bayern. Ein Bildnis des Vaters folgt: 3104, eines des Bruders Albrecht Alkibiades geht voraus: 3102. Kunigunde heiratete 1551 Markgraf Karl von Baden-Durlach. Im Jahre 1759 wurde das Bildnis der „Freyl. Cunigund Marggräfin zu Brandenburg" aus dem Münchner Magazin nach Schloß Dachau abgegeben (Inv. Dachau 1759, Nr. 75). Seine Maße betrugen 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 5¾ Zoll (umgerechnet 71,7 × 48,0 cm). Seitdem ist es verschollen.

v. Reber 1893, S. 21 (mit Zahlenfehler: 3104 statt richtig 3103). PD

3104 (3075) Gemaltes Bildnis: Kasimir von Brandenburg-Kulmbach



3104 (?)

Margraf Casymirus von Brandenburg.

HANS VON KULMBACH (um 1480–1521), 1511
Lindenholz, 43 × 31,5 cm
*München, Alte Pinakothek, BStGS 9482**
1928 aus dem Berliner Kunsthandel erworben.

Mögliche Identifizierung. Beischrift: „Marggrave Casimir het diese Gestalt als er was dreissck Jar alt". Die bereits 1504 abgesprochene Hochzeit Markgraf Kasimirs von Brandenburg-Kulmbach (1481–1527) mit Susanne von Bayern (1502–43) kam erst 1518 zustande. Buchner hat das Porträt als Bräutigamsbildnis gedeutet. Falls dies zutrifft, wäre nicht unwahrscheinlich, daß es sich um ein Empfehlungsgeschenk an den Münchner Hof handelt und somit für die Kunstkammer in Frage kommt. – Derselbe Fürst ist in Nr. 2774 dargestellt, vgl. dort. Da das Halsband auf Hans von Kulmbachs Porträt keinesfalls mit dem Goldenen Vlies verwechselt werden kann, scheidet eine Identifizierung dieses Gemäldes mit Nr. 2774 aus, wogegen der Cranachsche Bildtyp zwanglos zu der Beschreibung jener Nummer paßt.

Nun hat sich der Cranach-Typus in zwei Exemplaren in bayerischem Staatsbesitz erhalten: BStGS 3210 (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum) und BStGS 3574 (München Bayer. Staatsgemäldesammlungen, 2005: Kulmbach, Plassenburg). Löcher 1997, S. 133, nimmt an, daß es sich bei den beiden Cranach-Tafeln um die beiden von Fickler genannten gehandelt habe, daß Ficklers Nr. 2774 und 3104 somit denselben Cranach-Typus zeigten (vgl. die Abb. zu Nr. 2774). Sein Vorschlag hat nicht weniger Wahrscheinlichkeit als der obige schon aus dem Grund, weil eine frühe Lokalisierung von Hans von Kulmbachs Bild in München nicht zu sichern ist. – Bildnisse von Sohn und Tochter des Fürsten hingen in der Nähe: Nr. 3102 f.; auch für sie ist die Künstlerfrage offen.

v. Reber 1893, S. 21. – Buchner 1928, S. 135 und 138 f. – Salm / Goldberg 1963, S. 111. – Löcher 1997, S. 133. PD

3105 (3076) Gemaltes Bildnis: Dorothea von Lothringen, Gemahlin Erichs von Braunschweig

Dorothea Herzogin von Lottringen, Herzog Erichen von Braunschweigs Gemahel.

Nicht identifiziert. Herzogin Dorothea von Lothringen (1545-nach 1618), die jüngere Schwester von Renata, der Gattin Herzog Wilhelms V. von Bayern, heiratete 1575 Herzog Erich II. von Braunschweig-Kalenberg (1528–84). Das einzige in München bekannte Bildnis der Herzogin Dorothea (BStGS 3152, Kriegsverlust) ist seines Formats wegen mit Nr. 3053 gleichzusetzen, siehe dort. Dieselbe in Nr. 1631 dargestellt.

v. Reber 1893, S. 35. PD

3106 (3077) Gemaltes Bildnis: eine Herzogin von Ferrara (?)

Contrafeht ohne Namen, soll des Herzogen von Ferar Gemahl gewesen sein.

Bildnis ohne Namen, soll eine Gemahlin des Herzogs von Ferrara gewesen sein.

Nicht identifiziert. „Der Herzog" ist wohl Alfonso II von Ferrara (1533–97), der ab 1575 regierte und gute Beziehungen zu München pflegte. Mit ihm starb das Herzogshaus Ferrara aus. Seine Gattinnen waren 1. 1558 h. Lucrezia de' Medici († 1562), 2. 1565 h. Barbara von Österreich (1539–72), Tochter des Kaisers Ferdinand I., 3. 1579 h. Eleonora Gonzaga (1564–1618). Für ein Bildnis der zweiten, der habsburgischen Gattin, einer Schwester der Münchner Herzogin Anna, in der Kunstkammer spricht die Verwandtschaft. Barbara

war im Hochzeitsjahr porträtiert worden (Heinz/Schütz 1976, S. 99f. Nr. 67: F. Terzio ganzfigurig); ein anderes Bildnis ist in der Ambraser Sammlung kopiert. v. Rebers Gedanke an Lucrezia Borgia liegt fern, auch wegen Ficklers Bezug auf „den" Herzog. Lucrezias Gatte Alfonso I († 1534) war am Ende des 16. Jahrhunderts kaum derjenige Herrscher von Ferrara, der den Angehörigen des Münchner Hofs an erster Stelle eingefallen wäre.

v. Reber 1893, S. 37. PD

3107 (3078) Gemaltes Bildnis: König Sebastian von Portugal

Contrafeht Konig Sebastians in Portugal.



Unbekannt, um 1568
Papier, auf Leinwand, 63 × 47,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3088
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS 1905, Nr. 1164: Aus der herzogl. Kunstkammer in München.

Der Bildtyp zeigt Dom Sebastian (1554–78) als Halbwüchsigen. Nach dem Entwicklungsabstand zu seinem Bildnis von 1565 von Cristóbal de Morales (um 1500–53) in Madrid, Descalzas Reales, zu schätzen (AK Madrid 1990, S. 150 Nr. 35 m. Abb.), dürfte er 1566 im Zusammenhang mit seinem bayerischen Eheprojekt nach München gelangt sein (vgl. *Seelig, Kunstkammer,* S. 34). Derselbe Typus (Kopie nach München?) findet sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 14f. Nr. 145 mit vorsichtiger Zuschreibung des Prototyps an Alonso Sánchez Coëllo, 1531/32–88; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 146). Ein deutlich späterer Bildtyp, der den König im Alter von etwa zwanzig Jahren zeigen dürfte, ist in drei Werken in Wien erhalten (Heinz 1975, S. 244 Nr. 88: Halbfigur im KHM Wien, Inv.-Nr. 3282, danach eine Kopie im Beckschen Kostümbuch, eine Replik nach demselben unbekannten Vorbild mit Händen Inv.-Nr. 3493; Heinz/Schütz 1976, S. 209 Nr. 177 Abb. 111).

v. Reber 1893, S. 31 (identifiziert). – Kat. Schleißheim 1905, Nr. 195 (200). PD

3108 (3079) Gemaltes Bildnis: König Sigismund III. von Polen

König Sigmundt in Poln.



vgl. 3108

Nicht identifiziert. Sigismund III. (1566–1632) wurde 1587 König. Er heiratete 1592 Erzherzogin Anna (1573–1598), eine Tochter Karls von Österreich (1540–90), und 1605 deren Schwester Konstanze (1588–1631). Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München verwahren ein Bildnis des um Kontakte zu Habsburg und Bayern bemühten Königs auf Kupfer, 22 × 17,5 cm (BStGS 2561),★ traditionell Joseph Heintz d. Ä. (wohl mit Blick auf dessen spätere Bildnisse des Königs) zugeschrieben und um 1600 datiert (doch nicht bei Zimmer 1971 oder Zimmer 1988 berücksichtigt). Es zeigt ihn noch ohne den Orden vom Goldenen Vlies, den er 1600, gemeinsam mit Herzog Maximilian I. von Bayern, verliehen bekam. Einem direkten Zusammenhang mit der Kunstkammer widersprechen das Material (Fickler hätte es doch wohl erwähnt) und die Herkunft aus der Mannheimer Galerie (BStGS Inv. 1905, Nr. 7032), doch wird es sich um den gleichen oder einen verwandten Typus handeln.

v. Reber 1893, S. 51. PD

3109 (3080) Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian I.

Kayser Maximilian der erst.

Nicht identifiziert. Eines von vier gemalten Bildnissen Kaiser Maximilians I. (1449–1519: Nr. 2723, 2835, 3109, 3174). Ob man aus dem Umstand, daß Fickler – anders als bei Nr. 2723 – keinen Harnisch erwähnt, auf eine Darstellung ohne kriegerische Attribute schließen darf, bleibt offen. Zu den Maximilianporträts s. zusammenfassend: Nr. 2723.

v. Reber 1893, S. 4f. (wohl unter Herzog Albrecht IV. erworben), 8f. PD

3110 (3081) Gemaltes Bildnis: Anna von Braunschweig-Grubenhagen, Gemahlin Albrechts III. von Bayern

Fraw Anna Herzogin zu Braunschweig, Herzog Albrechten in Bayrn des 3. Gemahl.



vgl. 3110

Nicht identifiziert. Anna von Braunschweig-Grubenhagen († 1474) wurde nach dem Justizmord an Agnes Bernauer 1435 die zweite, dem Schwiegervater akzeptable Gattin Herzog Albrechts III. von Bayern (1401–60). In der Ambraser Porträtsammlung findet sich eine mögliche Kopie des Münchner Bildes* (Kenner 1894, S. 160f. Nr. 15; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 15; zu Annas Bedeutung als Auftraggeberin von Werken der Literatur siehe Grubmüller 1979). Bereits Kenner hat vermutet, dieses Porträt müsse aus München bezogen worden sein. Da ihm der Eintrag in Ficklers Inventar entgangen war, nahm er an, das vorbildgebende Münchner Porträt sei bereits vor 1598 verlorengegangen. Ladner 1935, S. 385 weist kritisch darauf hin, daß die Benennung der unbeschrifteten Ambraser Miniatur ungesichert ist und nur an der Ambraser Sammlungstradition hängt. Immerhin ist bisher nicht gezeigt worden, daß sie nicht zutrifft.

v. Reber 1893, S. 5. PD

3111 (3082) Gemaltes Bildnis: eine Pfalzgräfin bei Rhein (Kurfürstin von der Pfalz?)

Ein alt contrafeht einer Pfalzgräfin am Rhein ohne Namen.

Nicht identifiziert. Ficklers Angabe, daß es sich um ein altes Bildnis handelte, deutet auf ein Gemälde etwa der Zeit um oder kurz nach 1500. Die auffallende Titulierung (vgl. dazu die folgenden Einträge) läßt an eine Angehörige der Pfälzer Linie der Wittelsbacher denken, möglicherweise eine Kurfürstin.

v. Reber 1893, S. 17. PD

3112 (3083) Gemaltes Bildnis: Margareta von Bayern-Landshut, Äbtissin von Neuburg

Margarehta Pfalzgräfin bei Rhein, ein Closterfraw.

Margareta, Pfalzgräfin bei Rhein, eine Klosterfrau.

HANS WERTINGER (1465/70–1533), 1524
Holz, 71,5 × 45 cm
München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Inv.-Nr. Bgh. G 6
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 846, vorübergehend Leihgabe an die BStGS (L. 648), 2005 in Burghausen.

Margareta (1480–1531), Tochter Herzog Georgs des Reichen von Bayern-Landshut (1455–1503) und eine Tante von Ottheinrich und Philipp dem Streitbaren von der Pfalz, verließ 1506 das Dominikanerinnenkloster Altenhohenau und wurde die Äbtissin des Neuburger Benediktinerinnenklosters. Ihr Bildnis wurde im frühen 17. Jahrhundert von Hans Werl für die Kammergalerie Herzog Maximilians I. kopiert; Beleg für die Anwesenheit des Gemäldes am Münchner Hof um 1600. 1754 scheint es sich auf der Trausnitz befunden zu haben (Inv. Landshut, Trausnitz 1754, S. 1: „1 Portrait Herzogen Georgens 2. Prinzessin als Closterfrau"). Werls Kopie hat sich in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten (BStGS 2447). Zu einem weiteren, verschollenen Porträt derselben Persönlichkeit von Peter Gertner († nach 1541) für die Neuburger Runde Stube: Wagini 1987, S. 76 Nr. 20; Löcher 1993, S. 56.



v. Reber 1893, S. 53. – Ehret 1976, S. 49f. Nr. 23. – Erichsen 1980, S. 188 Anm. 32 (identifiziert) und S. 241 Nr. XIV,14. PD

3113 (3084) Gemaltes Bildnis: Wolfgang von der Pfalz

Contrafeht eines alten Pfalzgrafen am Rhein, soll Herzog Wolfgang gehaißen haben.

Bildnis eines alten Pfalzgrafen bei Rhein, soll Herzog Wolfgang geheißen haben.



vgl. 3113

Vorschlag zur Identifizierung des Typus: Hans Wertinger (1465/70–1533) um 1526. Wolfgang (1494–1558), ein Sohn des Kurfürsten Philipp von der Pfalz (1448–1508) und der Margarete von Bayern (1456–1501), hatte eine Anzahl geistlicher Ämter und Pfründen inne, wurde 1524 Deutschordensritter, verließ den geistlichen Stand und lebte fortan in Neumarkt/Oberpfalz. Ein weiteres Bildnis Wolfgangs in der Kunstkammer (das schon Fickler durch eine falsche Namensaufschrift irreführte), Nr. 3119, geht auf Hans Schöpfer d. Ä. zurück.

Für Nr. 3113 ist infolgedessen mit einem Exemplar der beiden anderen bekannten Porträtaufnahmen Wolfgangs zu rechnen. Um 1526 wird Hans Wertingers Bildnistypus angesetzt (Ehret 1976, S. 157f. Nr. 34); von ihm sind Ausführungen im Wiener Kunsthistorischen Museum★ (Lindenholz, 59 × 40 cm, Inv.-Nr. 1748) und im Basler Kunstmuseum (gefirnißte Tempera auf Lindenholz, 60,5 × 44,5 cm, Inv.-Nr. 1342. Provenienz: J. J. Bachofen-Burckhardt-Stiftung 1920; Kat. Basel 1966, S. 71) erhalten.

Alternative: In Wolfgangs 38. Lebensjahr, somit 1531/32, schuf Peter Gertner (um 1495/1500-nach 1541) eine zeichnerische Modellaufnahme (Heidelberg, Kurpfälzisches Museum; Löcher 1993, S. 68, 72, Abb. 41), die als Vorlage für mindestens eine Ausführung diente (Holz, 77 × 60,6 cm, mit irreführender Aufschrift, früher Slg. Cook, Richmond, Auktion Lempertz, Köln, 14.–17. 11. 1956, Nr. 44a, Taf. 6; Löcher 1993, S. 68 und 73, Abb. 42; ebd. S. 68 und 70: spätere trapezförmige Kopie im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Fichtenholz, 73,5 × 51,1 bzw. 71 cm, BStGS 7025, aus der auf ihr Vorbild, eine weitere, verschollene Ausführung Gertners zurückgeschlossen werden kann). Für die Annahme, in der Kunstkammer habe eher Wertingers als Schöpfers Porträt gehangen, spricht, daß das Wolfgang-Porträt inmitten einer Gruppe von Bildnissen Wertingers hing – allerdings findet sich hier auch ein Bildnispaar Schöpfers (Nr. 3119f.).

v. Reber war sich unsicher über die dargestellte Persönlichkeit, „vielleicht Wolfgang, der Sohn Albrechts III., geb. 1451, † 1514". Doch die wittelsbachische Porträttradition und der Kontext in der Kunstkammer lassen kaum Platz für Zweifel daran, daß es der Pfälzer Zeitgenosse war und nicht ein seit langem verstorbener, zu Lebzeiten wenig hervorgetretener Münchner.

v. Reber 1893, S. 5 (ohne Inv.-Nr). – Feuchtmayr 1957, S. 126f. und 130 Anm. 45. – Ehret 1976, S. 54f. und 157f. Nr. 34. – Löcher 1993, S. 67–70. – Löcher 1995, S. 24f. PD

3114 (3085) Gemaltes Bildnis: Philipp von der Pfalz (Philipp der Streitbare?)

Philipps Pfalzgrafe bei Rhein.

Nicht identifiziert. Mehrere Personen scheinen in Frage zu kommen, doch die auf den ersten Blick unpräzise Benennung des Bildes im Inventar läßt nicht viele Kandidaten übrig. Den Kurfürsten Philipp den Aufrichtigen von der Pfalz (1448–1508, reg. 1476) nennt Fickler unter Nr. 2813[w] mit bezeichnendem Understatement „Pfalzgrafen von Heidelberg". Nicht in Frage kommen dessen Sohn Philipp (1480–1548, Bischof von Freising 1498, von Naumburg 1517 und unter Nr. 1959 und 2122 „Bischof zu Freising" genannt) oder der erst kürzlich gestorbene gleichnamige Sohn Wilhelms V. (1576–98, 1579 Bischof, 1596 Kardinal), der unter Nr. 2810[w] mit ausführlicher Titulatur erscheint. Sein familiäres Verhältnis zum Münchner Hof spricht für Philipp den Streitbaren (1503–48), einen jüngeren Bruder Ottheinrichs von der Pfalz; er teilte sich mit ihm zeitweise in die Herrschaft über das Fürstentum Neuburg und wurde des öfteren porträtiert:
a) Hans Baldung Grien (1484/85–1545), 1517. München, Alte Pinakothek (BStGS 683, dat. 1517. Lindenholz, 41,5 × 30,8 cm. Aus Neuburg. Salm/Goldberg 1963, S. 42f.; v.d. Osten 1983 Nr. 43 und Taf. 110; AK Neuburg 2005, S. 148 Nr. 6.8 [K. Löcher]). Die Neuburger Herkunft scheint gegen alte Münchner Verwahrung zu sprechen.
b) Peter Gertner (um 1495/1500-nach 1541), 1530. München, Bayerisches Nationalmuseum (R 28, Fichtenholz, 67,3 × 50 cm. 1804 aus Neuburg; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 35 Nr. 98; Löcher 1993, S. 34–39 und S. 40 Abb. 18; AK Neuburg 2005, S. 322 Nr. 8.5 m. Abb. [K. Löcher]). Ein anderes Exemplar aus altem markgräflich badischem Besitz 1990 versteigert (Löcher 1993, S. 38, 125 Anm. 85 und S. 41 Abb. 19). Ein dokumentarisch belegtes Bildnis von 1537 ist nicht mehr nachweisbar (Löcher 1993, S. 39).
c) Hans Wertinger (1465/70–1533) 1524: Löcher 1993, S. 125 erwähnt ein Exemplar in der Sammlung Gutmann.
d) Barthel Beham (1502–1540), 1533. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (BStGS 2454. Nadelholz, 96 × 70,5 cm. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: Quellen und Studien 1980, S. 242 Nr. XIV,36. Schleißheim 1770, Inv. Nr. 851. Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Bestandteil der großen Wittelsbacherserie Behams (dazu siehe Nr. 3132), möglicherweise, wie Löcher vermutet, nach einer Vorlage von fremder Hand gemalt. Der Philipp 1531 zum Dank für seinen Einsatz gegen die Türken verliehene Orden vom Goldenen Vlies ist, wohl auf Wunsch des Münchner Bestellers, nicht dargestellt. Löcher schlägt Gleichsetzung des Kunstkammergemäldes mit einer zweiten Ausführung aus Behams kleiner Wittelsbacherserie vor, die sich im Münchner Bayerischen Nationalmuseum befindet; allerdings kommt dieses Gemälde aus Neuburg (R 2869; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 39f. Nr. 13; Löcher 1999, S. 203 Nr. 46).
e) Oberdeutsch, um 1526/28, Bildpaar Philipps und Ottheinrichs. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B Ia 47 und 48 (nähere Angaben bei Ehret 1976, S. 162f. Nr. 50f.; AK Neuburg 2005, S. 334f. Nr. 9.1 und 9.2 m. Abb.).

Zur Person: AK Neuburg 2005, S. 311–327.

v. Reber 1893, S. 14f. – Erichsen 1980, S. 242 Nr. XIV,36 (zu Beham). – Löcher 1999, S. 148 und 202f. Nr. 45 (zu Beham, verwechselt Friedrich und Philipp den Streitbaren). PD

3115 (3086) Gemaltes Bildnis: ein Geistlicher

Contrafeht einer Geistlichen Person, ohne Namen, sihet einem gewessten Bischofen gleich.

Bildnis eines Geistlichen ohne Namen, sieht wie ein früherer Bischof aus.

Nicht identifiziert. Ficklers Angaben geben wenig Anhaltspunkte zur Bestimmung, und im 16. Jahrhundert weist der Stammbaum der Pfälzer wie der bayerischen Wittelsbacher mehrere Männer auf, die geistliche Ämter für eine gewisse Zeit übernahmen. Eine Möglichkeit sei als Beispiel genannt: Ernst von Bayern (1500–60), ein jüngerer Bruder Herzog Wilhelms IV., der zur geistlichen Laufbahn bestimmt war, 1517 Administrator des Bistums Passau und 1521 Dompropst von Eichstätt wurde, doch sich weigerte, die geistlichen Weihen zu empfangen. 1540 zum Bischof von Salzburg postuliert, resignierte er 1554.

Es gibt von ihm mehrere Porträts, die Aufzählung ist unvollständig:
a) Hans Wertinger (1465/70–1533), 1518. Ehem. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, bis 1925 BStGS 2532; vgl. Ehret 1976, S. 161 Nr. 45).
b) Barthel Beham (1502–1540), 1533. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen (BStGS 2452 Fichtenholz, 97 × 71 cm, 2005: Passau, Oberhausmuseum. Bestandteil der großen Wittelsbacherserie Behams, dazu siehe Nr. 3132). Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert (Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,16). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 806. Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim (Erichsen 1980, S. 179–190; Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,16; Löcher 1999, S. 143–145 und 188 Nr. 7).
c) Der Neuburger Hofmaler Peter Gertner (um 1495/1500-nach 1541) malte ihn im 34. Lebensjahr 1534/35. Davon sind die Modellzeichnung (ehemals Berliner Kunsthandel) und eine Replik, ehemals in Münchner Privatbesitz (Holz, 58,5 × 42,5 cm), durch Fotos bekannt (Löcher 1993, S. 83 f. und 86 f., Abb. 50 f.).
d) Gertners Zeichnung wird von Beham 1536 anscheinend in seiner kleinen Wittelsbacherserie verwendet (Löcher 1993, S. 83 f.; Löcher 1999, S. 144).

Neben Ernst – den Fickler mit hoher Wahrscheinlichkeit erkannt und benannt hätte – wäre aber u. a. auch an Pfalzgraf Wolfgang (zu ihm vgl. Nr. 3113 und 3119) zu denken. PD

3116 (3087) Gemaltes Bildnis: ein Fürst

Contrafeht einer alten Teutschen Fürsten Person ohne Namen.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2764. Eventuell ein Gegenstück zu Herzog Wolfgang (?) Nr. 3113?, d. h. ein Pfälzer Fürst?

v. Reber 1892, S. 140. PD

3117 (3088) Gemaltes Bildnis: Kurfürst Ludwig von der Pfalz

Pfalzgraf Ludwig bei Rhein.


vgl. 3117

Nicht identifiziert. Ein nahezu gleichlautender Eintrag Ficklers findet sich unter Nr. 3129. Daß das Münchner Inventar den Kurfürstentitel unterdrückt, hat Konsequenz, denn die bayerischen Wittelsbacher neideten ihren Pfälzer Verwandten diese Würde. Für diese beiden Einträge 3117 und 3129 kommen vorrangig zwei Personen und zwei Gemälde in Frage, eine definitive Zuweisung dieses oder jenes zu einer bestimmten Nummer scheint nicht möglich.

Der Sachverhalt muß ausführlicher dargelegt werden. Die Pfälzer Wittelsbacher besaßen in Heidelberg eine autoritative Serie von Regentenbildnissen aus dem 15. Jahrhundert, die bis zu Otto von Wittelsbach und Agnes von Loon zurückreichte und in der Folge ergänzt wurde; sie ist durch direkte und indirekte Kopien und sonstige Quellen überliefert (am bedeutendsten die Bildkopien des Amberger Zyklus, in Reproduktionen von 1772/73 überliefert: AK Landshut 1980, Bd. 2, S. 78–80 Nr. 91 m. Abb. [Johannes Erichsen]). Wie zu erwarten, handelt es sich bei den früheren Generationen um Phantasiebildnisse. Nimmt man an, daß die beiden Münchner Ludwig-Bildnisse individuelle Porträts waren, kommen folgende Personen und Werke in den Blick:
1. Kurfürst Ludwig III. der Bärtige (1378–1436, Kurfürst 1410; vgl. NDB 15, 1987, S. 409–411 [Peter-Johannes Schuler]). Vermutlich 1600/01 kopierte der Münchner Hofmaler David Werl (1521/22) zur Ergänzung von Behams Wittelsbacherserie im Auftrag Herzog Maximilians I. (XIV,27, München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2442) ein Bildnis Ludwigs III.,* das ikonographisch auf die erwähnte Pfälzer Regentenreihe zurückging und seitdem verschollen ist. Erichsen vermutet einleuchtend, daß diese Vorlage sich in der Kunstkammer als Nr. 3117 oder 3129 befand (Erichsen 1980, S. 179–190, hier S. 188 Anm. 31).

2. Kurfürst Ludwig IV. der Sanftmütige (1424–1449, Kurfürst 1436; NDB 15, 1987, S. 411 f. [Carl August Lückerath]). Ein Bildnis dieses Fürsten von Hans Wertinger † 1533) ist Ficklers Nr. 3121, Teil einer Familienserie unabhängig von der Regentenbildtradition. Es ist unwahrscheinlich, wenn auch nicht völlig auszuschließen, daß die im Bayerischen Nationalmuseum erhaltene Werkstattwiederholung ebenfalls in der Kunstkammer hing unter Nr. 3117 oder 3129.
3. Kurfürst Ludwig V. der Friedfertige (1478–1544, Kurfürst 1508; NDB 15, 1987, S. 412 f. [Albrecht Luttenberger]). Dieser, ab 1508 Kurfürst von der Pfalz, mit der früh verstorbenen Sybille von Bayern (1489–1519), einer Schwester der bayerischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X., verheiratet. Am Münchner Hof befanden sich um 1600 anscheinend mehrere Porträts von ihm:
a) die Tafel aus der großen Wittelsbacherserie von Barthel Beham (1502–40, 1533. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Nadelholz, 96 × 70,9 cm, BStGS 2453. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert. Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,32. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 859. BStGS 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Löcher 1999, S. 196 Nr. 28. Nach einer Porträtaufnahme von Peter Gertner, siehe unten.
b) Von Beham gibt es weiterhin zwei seitenverkehrte Fassungen desselben Typus in den Maßen von Behams kleiner Wittelsbacherserie beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds München, Inv.-Nr. B Ia 57, Lindenholz, 43,7 × 32,5 cm, 1804 aus der Münchner Residenz, Bayerische Staatsgemäldesammlungen BStGS 2548, bzw. Bayerisches Nationalmuseum München, R 6875, 1925 abgegeben; Löcher 1999, S. 196 Nr. 29. Ferner eine Kopie danach [?] aus Schloß Ambras im Wiener Kunsthistorischen Museum, Löcher 1999, S. 196 Nr. 30).
c) Peter Gertner († nach 1541), 1531. Der für das Neuburger Schloß bestimmte Prototyp ist verschollen; erhalten hat sich ein qualitätvolles Fragment, das sich 1953 im Kunsthandel befand (Foto im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Nachlaß Prof. E. Buchner, Nr. 271 299. Holz, 29 × 44 cm; Löcher 1993, S. 59 f.). Ein Exemplar dieses Typus dürfte sich in München befunden und hier Beham als Vorlage gedient haben; wie es vermutlich auch für eine Ambraser Bildnisminiatur als Muster diente (Kenner 1894, S. 154 f. Nr. 5; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 5; zu diesem Sachverhalt siehe Nr. 2842).
4. Schwieriger wird ein Überblick dadurch, daß darüber hinaus weitere Gemälde archivalisch überliefert sind. In den Dachauer Inventaren von 1770 und 1789 findet sich unter Nr. 57 „Ludwig der fünfte genannt der friedfertige, Churfürst zu Pfalz, in halber figur" auf Leinwand und mit Maßen, die deutlich unter denen der großen und deutlich über der kleinen Wittelsbacherserie Behams liegen (2 Fuß 9 Zoll × 1 Fuß 3½ Zoll, umgerechnet 89,3 × 42 cm). Eine spätere Wiederholung? Ebenfalls auf Leinwand und mit verwandten Formaten folgen als Nr. 58–61 die Bildnisse von Philipp dem Aufrichtigen, Friedrich III., Ludwig III. genannt barbatus und Ludwig IV. Der Augenschein deutet auf eine Serie, doch Ludwig III. ist etwas kleiner als die übrigen, umgerechnet 74,4 × 42 cm. Erichsen 1980, S. 188 Anm. 31 läßt die Datierung vorsichtig offen. Das Inv. Schleißheim 1770, Nr. 847, – Von Ludwig VI. von der Pfalz (1539–83), 1576 Kurfürst ist mir in München nur das Kinderbild Nr. 3124 bekannt.

Zusammenfassend deuten die Indizien darauf, daß die Gemälde Nr. 3117 und 3129 beide verschollen bzw. nicht sicher bestimmbar sind, daß es sich aber um die Vorlage zu Werls Ludwig III. (1) sowie um eine Zweitfassung von Gertners Ludwig V. (3 b) handelte. Welchem Inventarposten welches Gemälde zugeordnet war, bleibt offen.

v. Reber 1893, S. 16f. (denkt an Behams große Witttelsbacherserie, an BStGS 2453, erwägt aber auch Werls wohl nach 1598 entstandenes Bildnis Ludwigs IV. des Sanftmütigen von der Pfalz: BStGS 2441). – Erichsen 1980, S. 179–190. – Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,32. PD

3118 (3089) Gemaltes Bildnis: Johann von der Pfalz

Pfalzgraf Johan *Administrator* des Bistumbs Regenspurg.

Nicht identifiziert. Von Johann (1488–1538), einem Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen von der Pfalz (1448–1508), ab 1507 Administrator des Bistums Regensburg, besaß die Kunstkammer zwei Bildnisse (Nr. 3113 und 3126), und drei Porträttypen sind von ihm bekannt:
a) Hans Wertinger (1465/70–1533), 1515. München, Bayerisches Nationalmuseum (R 6894. Erlenholz, 65 × 45 cm; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 29 Nr. 80; Erdmann 1929, S. 371; Ehret 1976, S. 155 Nr. 27. Inventar Schleißheim 1770, Nr. 381 – Identifizierung gesichert durch Maßübereinstimmung mit Wertingers

Ludwig dem Gütigen Nr. 379 und Friedrich II. Nr. 382). Eine Wiederholung danach im Regensburger Stadtmuseum (Inv.-Nr. AB 193; Holz, 66,5 × 46 cm; Ehret S. 155 Nr. 28). Diese Tafel ist Teil einer Serie von Porträts Pfälzer Wittelsbacher, aus der jedenfalls drei nachweislich Fickler vorlagen: Nr. 3121, 3123 und 3127. Wie diese weist sie auf der Rückseite Reste eines aufgeklebten Beschriftungszettels auf (Erdmann). Diesem zyklischen Zusammenhang entsprechend wird Wertingers Bild mit Ficklers Nr. 3126 identisch sein.



vgl. 3118

b) Wertinger, wohl 1526. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum★ (Gm 899/BStGS 1424; Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; Tannenholz, 69,5 × 47,5 cm; Ehret 1976, S. 158 Nr. 35; Löcher 1997, S. 551 f. BStGS 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München). 1909 Germanisches Nationalmuseum (detaillierte Nachweise bei Löcher 1997). Eine Replik mit dem Datum 1526 befindet sich in der Stuttgarter Staatsgalerie, Inv.-Nr. 2307, Tannenholz 69 × 46 cm (Ehret 1976, S. 158 Nr. 36; Löcher 1997, S. 552).

c) Barthel Beham (1502–1540), 1533, aus der großen Wittelsbacherserie. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (BStGS 2446; Fichtenholz, 96,2 × 70,6 cm. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,15. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 850. BStGS 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim).

Seit v. Reber 1893 gelten Wertinger 1526 und Beham 1533 als die beiden Werke aus der Kunstkammer, Löcher schließt sich dem an (1997, S. 552). Jedoch sprechen der zyklische Zusammenhang mit Porträts, die sich mit Gewißheit in der Kunstkammer befanden, und das mit ihnen übereinstimmende Beschriftungssystem dafür, daß Wertinger 1515 auf jeden Fall dort hing; folglich müßte eines der übrigen Gemälde (Beham) seinen Platz räumen – will man nicht mit Umhängungen argumentieren.

v. Reber 1893, S. 16 (vermutet Wertinger 1526 und Beham in der Kunstkammer). – Ehret 1976, S. 155 Nr. 27f. und S. 158 Nr. 35f. – Erichsen 1980, S. 179–190. – Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,30. – Löcher 1993, S. 66f. (zur Person). – Löcher 1997, S. 551f. – Löcher 1999, S. 146 und 191 Nr. 15. PD

3119 (3090) Gemaltes Bildnis: Wolfgang von der Pfalz

Pfalzgraf Philipps Bischof zu Brixen.



Pfalzgraf Philipp, Bischof von Brixen (!)

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1532 (Entstehungsjahr des Gegenstücks)
Birnbaumholz, 71 × 47 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2528
Inventarisiert in Schleißheim 1770, Nr. 380. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München. Kat. Schleißheim 1914, S. 182 Nr. 3140, später zeitweise Leihgabe an die städtischen Museen Regensburg.

Wolfgang (1494–1558), ein Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen von der Pfalz (1448–1508) und jüngerer Bruder des auf dem Gegenstück Nr. 3120 porträtierten Philipp von Freising (1480–1541), war Domherr in Würzburg, Augsburg und Speyer, wurde aber 1524 Deutschordensritter und verließ den geistlichen Stand. Eine bei einer Restaurierung nach 1905 entfernte, nachträglich (? so Löcher 1995, S. 24 Anm. 73) oben in undeutlichen lateinischen Buchstaben angebrachte griechische Inschrift wurde 1914 so gelesen: „Endoxon tu ton yparche tis bavarias archon“ (Kat. Schleißheim 1914, S. 182 Nr. 3140; die z. T. inkorrekten Formen lassen sich etwa wiedergeben mit: „ein Fürst von den berühmten Herzögen von Bayern“). Unterhalb da-

von registriert das Staatsgemälde-Inventar von 1905, Inv.-Nr. 3263, eine ebenfalls seitdem beseitigte Inschrift: „Philips. Pf. BR. Bischof Al. P. V. Rixn."

Die irrige Benennung als (Wittelsbacher) Bischof Philipp von Brixen bei Fickler – einen solchen hat es in der Wirklichkeit nicht gegeben (v. Reber 1893, S. 16; Schlecht 1898) – ist von Nutzen bei der Identifizierung des Gemäldes. Im Schleißheimer Gemäldeinventar von 1770 finden sich zwei Einträge mit diesem Namen, von denen einer unser Bildnis betreffen wird: Nr. 380 „Philippus Pfalzgraf am Rhein, Bischof zu Brixen", Holz, 2 Fuß 3 Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 73,1 × 48,7 cm), unter dem Künstlernamen Hans Wertinger, in der Nachbarschaft mehrerer Bildnisse von Pfalzgrafen: Ludwig der Gütige, Johann von Regensburg und Friedrich der Streitbare. Ferner Nr. 385 „Philippus Pfalzgraf am Rhein gewester Bischof zu Brixen", Holz, 2 Fuß 2½ Zoll × 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 71,7 × 48,7 cm), mit dem Künstlernamen Martinus Ostendorfer (recte: Michael Ostendorfer), dessen Monogramm und der Jahreszahl 1543. Ostendorfers Bild läßt sich aufgrund von Datierung und Monogramm im Münchner Staatsbesitz bestimmen: es handelt sich um ein Bildnis eines namentlich unbekannten jungen Adligen, BStGS 2518. Dies Tafel galt zeitweise irrig als Bildnis Herzog Albrechts V., nichts daran spricht dafür, daß der Dargestellte ein geistliches Amt versieht (Wynen 1961, S. 86f. und 278 Nr. 23; 2005: Regensburg, Historisches Museum).

Der „Wertinger" des Schleißheimer Inventars ist später von Feuchtmayr als Werk Hans Schöpfers d. Ä. erkannt worden, es handelt sich um das Bildnis des Pfalzgrafen Wolfgang BStGS 2528, das lange den Namen Philipp trug. Mit ihm kommt man dem bei Fickler genannten Porträt auf die Spur (Schlecht 1898, S. 75 Anm. 1; Löcher 1995, S. 24f.). Im Inventar der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1856 heißt das Gemälde Nr. 2528 noch: „Philipp, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern, halbe Figur." Im Inventar von 1905, Nr. 3263, liest man immer noch: „Bildnis des Pfalzgrafen Philipp". Die beiden Inschriften mit griechischer Titulierung und Benennung als Bischof Philipp werden noch als vorhanden angeführt. Schlecht 1898 hatte ebenfalls diese Inschriften (mit geringen Abweichungen) wiedergegeben, ihmzufolge war die „Philips"-Inschrift schon zu seiner Zeit übermalt. Die „griechische" Aufschrift wird noch im Kat. Schleißheim 1914, S. 182 Nr. 3140, als vorhanden zitiert, dazu bemerkt: „Bisher fälschlich als Bischof Philipp von Freising aufgeführt …".

Wolfgangs Bildnis besitzt als Gegenstück ein Porträt von Wolfgangs Bruder Bischof Philipp von Freising BStGS 3211, datiert 1532. In der Kunstkammer hing nun „Philipp von Brixen" neben einem Porträt (Nr. 3120), das Fickler als „Pfalzgraf Philipps Bischofe zu Freising Anno 1532" benennt. Dies dürfte der entscheidende Fingerzeig sein: Alles spricht dafür, daß es sich bei Schöpfers Bildnispaar der Brüder Wolfgang/Philipp von 1532 um Ficklers Bildnispaar Philipp/Philipp von 1532 Nr. 3119–20 handelt.

An dieser Stelle, da man das Rätsel schon für gelöst halten möchte, stehen wir unversehens vor einem neuen: Auch das genuine Philipp-Porträt BStGS 3211 galt früher als Bildnis des phantomhaften Bischofs Philipp von Brixen! Noch im Inventar der Münchner Staatsgemäldesammlungen von 1856, Nr. 3211, steht: „Bildniß des Pfalzgrafen Philipp Bischof zu Brixen". Das Inventar derselben Institution von 1905, Nr. 4349, benennt die Person richtig, protokolliert aber: „… quer durch das Bild eine übermalte Aufschrift … . Auf altem Zettel rückwärts: Philippus Com: Palat: Rheni Ep[iscopu]s Brixensis." Bei der übermalten Inschrift wird es sich um jene handeln, von der Schlecht 1898, S. 75, schreibt: „Eine alte aber nicht originale Bezeichnung, die etwa lautete: Philips Eps. Brixiens., ist jetzt übermalt." Wie soll man nun entscheiden, ob das 1770 in Schleißheim als Philipp von Brixen inventarisierte Bild Wolfgang oder Philipp zeigte? Und auch die Zuordnung der beiden Tafeln zu Ficklers Nr. 3119 und 3120 verliert ihre Selbstverständlichkeit. Wie Ficklers Inventar lehrt, muß zumindest die Fehlbenennung Wolfgangs als Philipp schon vor 1598 passiert gewesen sein. Vermutlich war der Fehler dadurch in die Welt gesetzt worden, daß ein Maler beim Aufbringen oder Nachzeichnen der Bildaufschrift versehentlich Brixiensis statt Frisingensis schrieb (dies vermutet bereits v. Reber 1893, S. 15f.). Bis spätestens 1770 hatte der imaginäre Südtiroler dann in Schleißheim zusätzlich ein zweites oder drittes Bildnis zugedacht bekommen, später sank sein Stern wieder.

Für Philipp von Brixen = richtig Philipp von Freising, BStGS 3211 = Ficklers Nr. 3120 lassen sich der Klebezettel auf der Rückseite von BStGS 3211: „Philippus Com. Palat. Rheni Ep[iscopu]s Brixensis", und die von Schlecht zitierte übermalte Inschrift anführen. Die Verwechslung ist somit als historisch geschehen nachgewiesen.

Für Philipp von Brixen = richtig Wolfgang, BStGS 2528 = Ficklers Nr. 3119 spricht dagegen Ficklers Datierung der anderen Tafel und nur dieser auf das Jahr 1532: Diese Jahreszahl stand groß auf BStGS 3211; für eine entsprechende Datierung des Gegenstücks gibt es keinen Befund. Auch dieses Bild wies eine Inschrift auf, die zur Verwechslung mit Brixen verleitet haben mag.

Mit Löcher 1995, S. 24 Anm. 73, wird hier das Bildnis Wolfgangs mit Ficklers Nr. 3119 gleichgesetzt, weil die Mitteilung der Jahreszahl von BStGS 3211 in Nr. 3120 zu Ficklers Gewohnheit paßt, ins Auge fallende Merkmale zu nennen. Aus demselben Grund verbinden wir auch den Schleißheimer Inventareintrag von 1770 mit dem undatierten Bild. Diese Entscheidung ist allerdings nicht zwingend, da nun einmal beide Gemälde offenbar früh durch Inschriften falsch benannt worden, von denen wir nur unzulängliche Kenntnis haben, und im Lauf der Zeit mehrere Kombinationen von Fehlern und Verwechslungen denkbar sind. – Voraussetzungen dafür, daß die Pfälzer Verwandten am Münchner Hof so rasch in Vergessenheit geraten konnten, sind zum einen das zunehmend gespannte Verhältnis der Bayern zu den Pfälzern allgemein, zum anderen das Aussterben der alten Pfälzer Kurlinie, der Philipp und Wolfgang angehört hatten, mit dem Tod von Kurfürst Ottheinrich 1559.

v. Reber 1893, S. 15f.: BStGS 2528 oder 3211. – Schlecht 1898, S. 75 Anm. 1. – Kat. Schleißheim 1914, S. 182 Nr. 3140. – Löcher 1995, S. 24f. mit Anm. 73 (identifiziert). PD

3120 (3091) Gemaltes Bildnis: Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising

Pfalzgraf Philipps Bischofe zu Freising *Anno* 1532.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1532
Birnbaumholz, 71,3 × 47,2 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3211
BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München.
BStGS Inv. 1905, Nr. 4349: „Aus der herzogl. Kunstkammer in München."

Am oberen Rand Reste einer weggeschnittenen Beischrift: „München im 1532 den". Quer durch das Bild zieht sich eine übermalte Inschrift. Philipp (1480–1541), ein Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen von der Pfalz (1448–1508) und älterer Bruder des auf dem Gegenstück Nr. 3120 porträtierten Pfalzgrafen Wolfgang (1494–1558), wurde 1497 zum Administrator und 1499 zum Bischof von Freising ernannt und 1507 konsekriert. Ab 1517 verwaltete er zusätzlich das Bistum Naumburg. – Das Gemälde ist dank Datierung und dem Gegenstück mit Bildnis des Bruders Wolfgang Nr. 3119 identifizierbar; zur Entscheidung, ob es sich jeweils um Ficklers Nr. 3119 oder 3120 handelt, siehe Nr. 3119. Zur Person: NDB 20, 2001, S. 375f. [Roland Götz, Franz Niedermaier]. Philipp findet sich ebenfalls porträtiert in Nr. 3122 sowie auf dem Holzrelief Nr. 1959.

v. Reber 1893, S. 15f. – Schlecht 1898, S. 74f. – Kat. Schleißheim 1914, S. 269 Nr. 3137. – Löcher 1995, S. 24 mit Anm. 72 (identifiziert). PD

3121 (3092) Gemaltes Bildnis: Ludwig IV. der Sanftmütige von der Pfalz

Pfalzgraf Ludwig der guetig.

HANS WERTINGER (1465/70–1533), 1515
Erlenholz, 65,2 × 45 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 6884
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 379.

Fickler gibt die Aufschrift auf dem erhaltenen Originalrahmen wieder: „Ludbig Pfaltzgraf der guetig". Im frühen 17. Jahrhundert wurde das Bildnis Ludwigs IV. (1424–49) von Johann David Werl († 1621/22) für den Bildniszyklus der Kammergalerie kopiert: beides Belege dafür, daß es sich damals am Münchner Hof und vermutlich in der Kunstkammer befand.

Es ist Teil einer von Bischof Philipp von Freising (1480–1541) in Auftrag gegebenen, ursprünglich möglicherweise sechs Bildnisse umfassenden Folge von Porträts Pfälzer Wittelsbacher, von der sich vier Tafeln im



Bayerischen Nationalmuseum erhalten haben: außer Ludwig noch Friedrich der Streitbare (R 6892), Friedrich der Weise (R 6883) und Johann von Regensburg (R 6894; Erdmann 1929; Ehret 1976, S. 39–41 und 155 f. Nr. 27, 29–31. Alle vier Tafeln haben auf der Rückseite Reste von aufgeklebten Zetteln mit Beschriftung; Erdmann S. 371 Anm. 1 meinte noch überall dieselbe Hand zu erkennen). Eine Tafel ist verschollen. Eine weitere, die den Auftraggeber Philipp von Freising zeigt, ist aus Berliner Privatbesitz an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen gelangt (BStGS 12030, siehe Nr. 3122). Wie Ficklers direkte Bezugnahme auf die Bildbeschriftungen erkennen läßt, ist Friedrich der Streitbare mit Ficklers Nr. 3123 zu identifizieren, Friedrich der Weise mit Nr. 3127. Johann wird in einem der beiden Porträts wiederzufinden sein, die Fickler als Nr. 3118 und 3126 aufführt. Der Zyklus war somit im späten 16. Jahrhundert Eigentum des Münchner Hofes; Feuchtmayr 1957, S. 118 hat den Erbgang beschrieben. Im Inv. Schleißheim 1770, Nr. 379–382, sind noch vier Tafeln Wertingers beieinander nachgewiesen: 379 … Ludwigs des guten, 380 Philippus … Bischof zu Brixen, 381 Johannes … Administrator des Bistum Regensburg, 382 Friedrich der junge … – Eine Werkstattwiederholung des Ludwig-Bildnisses von Wertinger befindet sich gleichfalls im Bayerischen Nationalmuseum (D 35; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 30 Nr. 82; Ehret 1976, S. 156). Werls erwähnte Kopie befindet sich heute beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds München, Inv.-Nr. B I a 334 (ehem. BStGS 2441). Zur Person: NDB 15, 1987 s. v. Ludwig IV., S. 411 f. (Carl August Lückerath).

v. Reber 1893, S. 33 (denkt an Ludwig VI.). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 29 Nr. 81. – Erdmann 1929, S. 371. – Ehret 1976, S. 39 Kat. Nr. 29. – Erichsen 1980, S. 179–190, hier 188 Anm. 31 (identifiziert) und S. 241 m Nr. XIV,28. PD

3122 (3093) Gemaltes Bildnis: Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising



Pfalzgraf Philipp Bischof zu Freising.

HANS WERTINGER (1465/70–1533), 1515
Holz, ohne Rahmen 67 × 46 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 12030
1929 in Berliner Privatbesitz. 23. 6. 1936 bei Helbing, Frankfurt a. M. versteigert (Kat. 49 Nr. 91 Taf. 5; nach Thieme/Becker 37, Leipzig 1942, S. 425–31 s. v. Wertinger [Karl Feuchtmayr], bes. S. 428 links). Julius Streicher. Central Collecting Point. 1958 für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erworben.

Vorschlag zur Identifizierung. Pfalzgraf Philipp (1480–1541), ein Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen (1448–1508), war ab 1507 Bischof von Freising, ab 1517 zusätzlich Administrator des Bistums Naumburg. Das von Erdmann 1929 publizierte Gemälde weist eine Rückseitenbeschriftung auf, die im Duktus mit den Beschriftungen auf vier formatgleichen Bildnissen Wertingers aus demselben Jahr übereinstimmt, von denen drei durch Ficklers Beschreibung für die Kunstkammer nachgewiesen werden können (vgl. Nr. 3121, 3123, 3127, die vierte Tafel war wohl Nr. 3118 oder eher 3126).

Nach Wertinger haben noch mehrere Maler den Bischof porträtiert. Eines dieser Bildnisse, Schöpfer 1532, findet sich bei Fickler als Nr. 3120, vgl. dort zur Person.

a) Peter Gertner (um 1495/1500-nach 1541), 1531: Mutmaßlicher Neuburger Prototyp verloren, drei dem Original unterschiedlich nahestehende Wiederholungen (aus Münchner Privatbesitz in Luzern 1967 versteigert; aus Münchner Privatbesitz in Berlin 1912 versteigert; späte Kopie in einem Doppelbild mit Kurfürst Ludwig V., Bayerische Staatsgemäldesammlungen) lassen keinen Herkunftszusammenhang mit der Kunstkammer erkennen (Löcher 1993, S. 60–63 und Abb. 35–37).

b) Hans Schöpfers († 1566) Bildnis von 1532 ist mit Nr. 3120 zu identifizieren (dieses Bild figuriert durch ein Versehen bei Ehret 1976, S. 154 Nr. 26 als Prototyp des von Erdmann publizierten Berliner Gemäldes;

vielleicht geht der Irrtum auf Fotobeschriftungen im Zentralinstitut für Kunstgeschichte zurück (Th129 707, 274 343).
c) Barthel Beham (1502–40), 1534. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen (BStGS 2455. Fichtenholz, 96,2 × 69,4 cm. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,33. Herkunft: Inv. Schleißheim 1770, Nr. 852. Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Bestandteil der großen Wittelsbacherserie Behams (Erichsen 1980, S. 179–190; Löcher 1995, S. 24; Löcher 1999, S. 148 und 201 f. Nr. 43).

Derselbe ist auf dem Holzrelief Nr. 1959 wiedergegeben.

v. Reber 1893, S. 15. – Erdmann 1929. – Ehret 1976, S. 154 Nr. 26. PD

3123 (3094) Gemaltes Bildnis: Friedrich I. der Streitbare von der Pfalz

Pfalzgraf Fridrich der Streitbar.



HANS WERTINGER (1465/70–1533), dat. 1515
Erlenholz, 65,2 × 45,3 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 6892
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 850.

Fickler gibt die Beschriftung des Porträts Friedrichs I. (1425–76) auf dem originalen Rahmen wieder: „Frederich Pfalczgraf der streyper". Um 1600 befand sich die Tafel (eine direkte oder indirekte Kopie nach einem Porträt aus der Zeit um 1460–70, vgl. Buchner 1953, S. 52 Nr. 39) auch deshalb mit Gewißheit am Münchner Hof, da Johann David Werl († 1621/22) sie für den Bildniszyklus der Kammergalerie (XIV,29) kopierte. Werls Kopie befindet sich heute beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds München, Inv.-Nr. B I a 336 (ehem. BStGS 2443). Das Gemälde ist Teil einer für Bischof Philipp von Freising (1480–1541) ausgeführten Porträtserie, zu der auch Ficklers Nr. 3121, 3127 und 3118 oder eher 3126 gehören, vgl. dazu Nr. 3121.

Nicht für die Kunstkammer in Frage kommt BStGS 4239 der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, ein Werk von Peter Gertner († nach 1541), das v. Reber in Erwägung gezogen hatte: Es gehörte zu Ottheinrichs Neuburger Porträtsammlung und gelangte erst 1804 aus Neuburg nach München (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880; vgl. Wagini 1987, S. 44 Nr. 1 und Abb. 10; Löcher 1993, S. 49, 51 und 57 Abb. 30, bes. 127 Anm. 107; ebd. S. 51–53 und 58 f. Abb. 31 f.: Brustbild in Schweinfurt, Slg. Schäfer). Zur Person: NDB 5, 1961, S. 526–528 [Henny Grüneisen].

v. Reber 1893, S. 5, 13. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 30 Nr. 83. – Buchner 1953, S. 52 Nr. 39 und S. 191. – Ehret 1976, S. 40 Nr. 30. – Erichsen 1980, S. 179–190, hier 188 Anm. 31 (identifiziert). PD

3124 (3095) Gemaltes Bildnis des Pfalzgrafen Ludwig (VI.) im Alter von 10 Jahren

An der underisten Zeill diser Seitten gegen Mittnacht von dem Eckh gegen Nidergang angefangen: 3124 Ludwig Pfalzgrafe bei Rhein Herzog in Bayrn seines alters im 10. Jar, abgemahlt Anno 1549.

HANS BESSER (nachweisbar 1537–58), tätig in Speyer und Heidelberg
Öl auf Holz, Maße unbekannt, Inschrift: LVDOVICVS COM PAL RHENI DVX/BAVARIAE AN(N)O D(OMI)NI 1549/AETATIS 10.
Compton Verney House/Warwicks., Peter Moores Foundation
Möglicherweise Gemäldegalerie im Heidelberger Schloß (1685); Hannover, Schloß zum Georgengarten (1844); Schloß Blankenburg/Harz (?); erworben 2002 im Londoner Kunsthandel.



Mögliche Identifizierung. Von Reber nicht identifiziert. Der Inventar-Eintrag läßt sich auf ein Bildnis des Pfalzgrafen und späteren Kurfürsten Ludwig VI. in Compton Verney beziehen. Ludwig, geboren am 4. Juli 1539 als Sohn des Pfalzgrafen von Simmern und späteren Kurfürsten Friedrich III. aus dessen erster Ehe mit Markgräfin Maria von Brandenburg-Kulmbach, wurde in Baden-Baden zusammen mit den jungen Markgrafen von Baden erzogen, studierte in Dôle und kam dann an den Heidelberger Hof des Kurfürsten Ottheinrich, dem Ludwigs Vater 1559 in der Kurwürde folgen sollte. Ludwig trat 1576 dessen Nachfolge als Kurfürst an. Er war in erster Ehe verheiratet mit Elisabeth Landgräfin von Hessen, in zweiter Ehe mit Anna von Ostfriesland. Er starb am 22. Oktober 1583. Ladner veröffentlichte das Bildnis des eben dem Kindesalter entwachsenen Pfalzgrafen als ein Werk des vormals so genannten Meisters der Pfalz- und Markgrafen, d. i. Hans Besser, Hofmaler der Pfälzer Kurfürsten Friedrich II. und Ottheinrich in Heidelberg. Ladner gab als Provenienz ein Schloß Blankenburg in Schweden an, doch gibt es dort kein solches (freundliche Mitteilung von Frau Lotte Kurras; Löcher 1996, Anm. 52). Das Verzeichnis von Bildhauerwerken und Gemälden in königlich Hannoverschen Schlössern und Gebäuden von 1844 führt ein Bildnis des Pfalzgrafen Ludwig VI. mit der folgenden Inschrift auf: »Ludovicus Com. Pal. Rheni, Dvx Bavariae. Anno Dni 1549. aetatis 10«. Thode wies ein Porträt des Pfalzgrafen mit einer entsprechenden Inschrift im Bilderverzeichnis des Heidelberger Schlosses von 1685 nach. Er identifizierte das hannoversche Bild mit dem im Heidelberger Inventar genannten. Fickler teilte die Inschrift des Bildes der Münchner Kunstkammer in Deutsch mit, doch ist aufgrund der Altersangabe und des Datums auf ein übereinstimmendes Bild zu schließen. Es kann zwei Exemplare gegeben haben, wie das bei Hofbildnissen vorkommt, wahrscheinlicher ist es, daß einer der bayerischen Herzöge der Pfälzer Verwandtschaft das Bild aus der Münchner Kunstkammer überließ. Die kleine Kopie in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand in Wien (Kunsthistorisches Museum) geht wie andere Kopien derselben Sammlung zweifelsfrei auf das Münchner Exemplar zurück. Das Bildnis des Pfalzgrafen Ludwig gehörte mit den Bildnissen der Markgrafen Philibert von Baden (3060) und Christoph von Baden (3097) zu einer Gruppe von Bildnissen junger Fürstensöhne und eines Grafen von Ortenburg, die Besser 1549 malte. Das Bildnis des Grafen Johann Heinrich von Ortenburg, das noch für die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand kopiert wurde, wird schon in Ficklers Inventar nicht mehr aufgelistet. Zu den hier mitgeteilten Ergebnissen vgl. Löcher 2006 und hier Nr. 3060.

v. Reber 1893, S. 17. – Löcher 1996, S. 85–88 und 100 Anm. 52. – Löcher 2006, S. 29–30, Abb. 21 KL/PD

3125 (3096) Gemaltes Bildnis: Ottheinrich von der Pfalz

Otthainrich Pfalzgrafe bey Rhein.

Nicht identifiziert. Ottheinrich von der Pfalz (1502–59) war ab 1522 Herzog von Pfalz-Neuburg und 1556 Kurfürst von der Pfalz. Die Titulatur läßt keine sicheren Schlüsse auf die Entstehungszeit der Bildaufschrift zu. Derselbe Fürst ist in Nr. 2818 porträtiert, siehe dort. PD

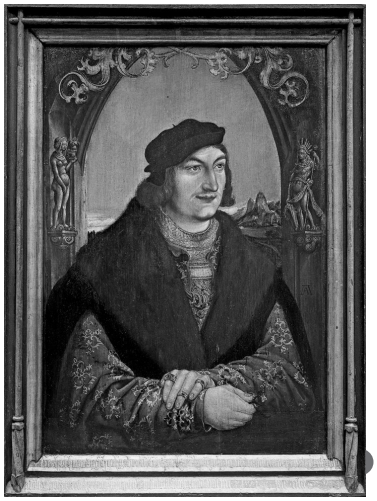
3126 (3097) Gemaltes Bildnis: Johann von der Pfalz

Johann Pfalzgrafe bei Rhein Administrator des Stiffts Regenspurg.

HANS WERTINGER (1465/70–1533), 1515
Erlenholz, 65 × 45 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 6894
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 381.

Von Johann (1488–1538), Sohn Kurfürst Philipps des Aufrichtigen (1448–1508), Administrator des Bistums Regensburg, sind drei Bildnisse bekannt, die in der Kunstkammer gehangen haben könnten, doch Fickler

nennt nur zwei, Nr. 3118 und 3126. Eines davon, dem zyklischen Zusammenhang nach eher Nr. 3126, war Wertingers Tafel. Sie ist Teil einer Serie von Porträts Pfälzer Wittelsbacher, aus der jedenfalls drei nachweislich Fickler vorlagen: Nr. 3121, 3123 und 3127. Wie diese weist sie auf der Rückseite Reste eines aufgeklebten Beschriftungszettels auf (Erdmann). Eine Wiederholung befindet sich im Regensburger Stadtmuseum (Inv.-Nr. AB 193; Holz, 66,5 × 46 cm; Ehret 1976, S. 155 Nr. 28). Zu den Einzelheiten vgl. Nr. 3118.



v. Reber 1893, S. 16. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 29 Nr. 80. – Erdmann 1929, S. 371. – Ehret 1976, S. 155 Nr. 27. PD

3127 (3098) Gemaltes Bildnis: Friedrich (II.) von der Pfalz

Pfalzgraf Fridrich der Jünger.

HANS WERTINGER (1465/70–1533), 1515
Erlenholz, 65,2 × 45 cm
München, ehem. Bayerisches Nationalmuseum, R 6883
Inv. Schleißheim 1770, Nr. 382.



Friedrich (1482–1556) war ab 1544 Kurfürst. Fickler gibt die Aufschrift auf dem erhaltenen Originalrahmen wieder: „Frederich Pfalczgraf der innger“: Beleg dafür, daß dieses Gemälde sich damals in der Kunstkammer befand (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 30 Nr. 84; Ehret 1976, S. 156 Nr. 31 mit Hinweis auf Repliken in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München – BStGS 2501 – und im Prado). Es ist Teil einer von Bischof Philipp von Freising in Auftrag gegebenen, ursprünglich möglicherweise sechs Bildnisse umfassenden Folge von Porträts Pfälzer Wittelsbacher, von der sich vier Tafeln im Bayerischen Nationalmuseum erhalten haben, vgl. Nr. 3121 (Erdmann 1929; Ehret 1976, S. 39–41 und 155 f. Nr. 27, 29–31). Alle vier Tafeln haben auf der Rückseite Reste von aufgeklebten Zetteln mit Beschriftung; Erdmann 1929, S. 371 Anm. 1 meinte noch überall dieselbe Hand zu erkennen). Zur Person: NDB 5, 1961, S. 528–530 (Peter Fuchs). – Die Kunstkammer besaß noch ein oder wahrscheinlicher zwei weitere Bildnisse Friedrichs, Nr. 2832 (?) und 2842, vgl. Nr. 2832.

v. Reber 1893, S. 13f. (Friedrich II. oder III.?). PD

3128 (3099) Gemaltes Bildnis: namenloser Fürst

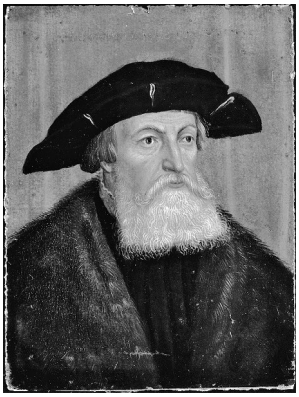
Conterfeht ainer F[ürstlichen]. Person ohne Namen.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2764. PD

3129 (3100) Gemaltes Bildnis: Ludwig von der Pfalz

Ludwig Pfalzgraf bey Rhein.

Nicht identifziert. Eine von zwei verschollenen bzw. nicht sicher nachweisbaren Tafeln, entweder Hans Wertinger, Ludwig III. (1378–1436), oder Peter Gertner, Ludwig V. (1478–1544). Siehe dazu Nr. 3117. Hier abgebildet: Ludwig V. von der Pfalz, Ambras G 5★.



v. Reber 1893, S. 16f. PD vgl. 3129

3130 (3101) Gemaltes Bildnis: namenloser Fürst

Contrafeht eines unbenanten Fürsten.

Nicht identifiziert. Vgl. Nr. 2764. PD

3131 (3102) Gemaltes Bildnis: Georg von der Pfalz, Bischof von Speyer (?)

Geörg Pfalzgrave bey Rhein.



3131 (?)

HANS WERTINGER (1465/70–1533)
Holz, 53,5 × 47 cm
München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B Ia 45 (ehem. BStGS 2513)
BStGS Inv. 1856, Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 4347: aus Neuburg. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.

Mögliche Identifizierung (Typus?). Wertinger schuf das Bildnis Georgs von der Pfalz (1486–1529), 1513 Bischof von Speyer, vermutlich im Auftrag Philipps von Freising (1480–1541) um 1519/20 (Ehret 1976, S. 157 Nr. 33). Es selbst oder eine Wiederholung könnte zusammen mit einer Anzahl weiterer Porträts aus Philipps Besitz früh nach München gelangt sein. Es bleibt zu prüfen, ob es sich bei dem verschollenen Bildnis Georgs „seins allters im 34. Jar", das sich im 16. Jahrhundert in Neuburg befand, um eine Wiederholung dieses Typus oder um eine Neuaufnahme von Peter Gertner († nach 1541) handelte (Löcher 1993, S. 65 f.).

Vom Personennamen her könnte das Münchner Gemälde Nr. 3131 auch Herzog Georg den Reichen von Bayern-Landshut (1455–1503) gezeigt haben, Ottheinrichs Großvater mütterlicherseits. Ihn hat nach älterer Vorlage (die man früher mit Wertinger in Verbindung brachte: Ehret 1976, S. 161 Nr. 43; vgl. aber Löcher 1993, S. 56) Gertner für Schloß Neuburg gemalt (2005 in Aichach, Heimatmuseum, Leihgabe der Bayer. Staatsgemäldesammlungen München, BStGS 6787. Fichtenholz, 83 × 76 cm; Löcher 1993, S. 54–56 und Abb. 33). In München kann man Georg den Reichen kaum in guter Erinnerung behalten haben, denn sein unseliges Testament hatte die bayerischen Wittelsbacher in einen Krieg gegen die Pfälzer Verwandten gestürzt. Auch die Herkunft des Gemäldes aus Neuburg spricht gegen Identifizierung mit dem Bildnis der Kunstkammer. Aber es gab 1754 in Landshut mit Gewißheit auch ein Bildnis von ihm: Inv. Landshut, Trausnitz 1754, S. 1: „1 Portrait Herzogen Georgens."

Das mit Bischof Georgs Namen beschriftete trapezförmige Porträt BStGS 4258 stellt, wie Löcher 1993, S. 127 Anm. 128 feststellt, in Wahrheit Philipp von Freising dar. Es kommt für die Kunstkammer nicht in Frage.

v. Reber 1893, S. 16 (identifiziert, mit falscher Fickler-Nr. 3113). – Ehret 1976, S. 47 und 157 Nr. 33. PD

3132 (3103) Gemaltes Bildnis: Ludwig X. von Bayern

Herzog Ludwig in Bayrn.

Nicht identifiziert. Herzog Ludwig X. (1495–1545), in Nr. 3112 ganzfigurig porträtiert, ist hier in einem Halbfigurbild vergegenwärtigt. „Beinahe unübersehbar ist die Zahl der Bildnisse Herzog Ludwigs X. von Bayern" (Löcher 1995, S. 55). Ficklers Wortwahl ermöglicht keine Entscheidung, ob sich das Exemplar der Kunstkammer unter den erhaltenen befindet, etwa folgenden:
a) Hans Wertinger (1465/70–1533), 1516. München, Bayerisches Nationalmuseum★ (R 579, Fichtenholz, 71,6 × 57,3 cm; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 28 f. Nr. 79; Ehret 1976, S. 152 Nr. 22). Auf dem Originalrahmen die Inschrift: „Imago serenissimi Ludovici Bavarie ducis depicta anno d[omi]ni MDXVI serenitatis vero sue etatis anno vigesimo primo". Man möchte vermuten, daß Fickler den prunkvollen Rahmen erwähnt hätte.

b) Wertinger, 1530. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (BStGS 13 262, Holz, 55,3 × 47,4 cm; 1931 und 1967 im Münchner Kunsthandel; Ehret 1976, S. 161 Nr. 44; v. zur Mühlen 2004, S. 206 Nr. 102).
c) Barthel Beham (1502–1540), 1530, Teil der großen Wittelsbacherserie. München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen (2005: Landshut, Burg Trausnitz. BStGS 2448, Nadelholz [Löcher 1999: Lindenholz], 96 × 71 cm. Seit 1607 in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,15. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 805. Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim (Löcher 1999, S. 193 f. Nr. 21). d) Peter Gertner († nach 1541), 1530. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (BStGS 1449, Holz, 83 × 65 cm; Löcher 1993, S. 82 und Abb. 49, Kopie nach Beham 1530 für Neuburg).
e) Barthel Beham (1502–40), 1531 (Vaduz, Sammlung Liechtenstein, Inv.-Nr. 927) scheidet wegen seines Pendants, der Ursula von Weichs, für die Kunstkammer aus) – Ludwig allein: Wiederholung, dat. 1535: Privatbesitz New York (1936. Holz, 38,2 × 30,5 cm). Eine weitere Wiederholung, dat. 1532, in Rom, Galleria Borghese (Inv.-Nr. 250, Holz, 45 × 33 cm), danach wiederum eine Kopie, dat. 1535, in Privatbesitz Winhöring/Oberbayern (Holz, 84,5 × 66 cm), auf letztgenannte Tafel könnte eine weitere Fassung in den Regensburger Städtischen Museen (Inv.-Nr. HV 191, Nadelholz, 85,5 × 66,5 cm) zurückgehen: Löcher 1999, S. 194–196 Nr. 22, 24, 23 und 26 f.
f) Beham 1536, Teil der kleinen Wittelsbacherserie. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Inv.-Nr. BI a 55, Lindenholz, 42,8 × 32,8 cm; bis 1924 München, Bayerisches Nationalmuseum, R 6891; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 39 Nr. 109; Löcher 1999, S. 194 Nr. 25).
g) Hans Schöpfer d. Ä., 1540. In mehreren Exemplaren überliefert, das Original verschollen: Zwei dieser Tafeln haben sich in den Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten: BStGS 5312** (Lindenholz, 56 × 31 cm, um 1800 aus dem Münchner Franziskanerkloster, zusammen mit einem Gegenstück von alters her, Ludwigs Bruder Wilhelm IV. vgl. Nr. 3012 und Löcher 1995, S. 55–58 und Abb. 30) und BStGS 2530 (Holz, 71,5 × 48 cm; ebd.; das Bild trägt im BStGS Inv. 1905, Nr. 73, den Vermerk: „Aus der Herzogl. bayer. Kunstkammer.“).



vgl. 3132 Wertinger, BNM



vgl. 3132 Schöpfer, BStGS

v. Reber 1893, S. 12 f. PD

3133 (3104) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Anna, Gemahlin Albrechts V. von Bayern

Anna Erzherzogin zu Österreich.

Nicht identifiziert. Erichsen vermutet in dem verschollenen Bild, das er in die Zeit der letzten Lebensjahre Albrechts V. († 1579) datiert, ein Gegenstück zu Nr. 3136 und die Vorlage für Hans Werls († 1608) um 1607 oder früher entstandene Bildniskopie im Format der Beham-Folge (Kammergalerie XIV,8) und für das Wittelsbacher Familienalbum von 1578 im Bayerischen Nationalmuseum München (R 951). (Er schließt nicht restlos aus, daß es Werls Gemälde selbst war, das hier hing – vorausgesetzt, Herzog Maximilian I. habe seinen Entschluß zur Weiterführung der Beham-Folge schon zu Beginn seiner Regierung gefaßt, doch dies ist aufs ganze wenig wahrscheinlich). Ein dem von Erichsen behandelten Typus nahestehendes Brustbildnis ohne Schmuck und Halskrause hat sich im Münchner Bayerischen Nationalmuseum erhalten (R 1023, früher BStGS 3216, Leinwand, 64 × 49 cm; Herkunftverzeichnis 1880: von München).

Erichsen nimmt an, das ursprüngliche Gegenstück des Gatten habe nicht weit entfernt als Nr. 3136 gehangen; ebenfalls verschollen, doch der Typus durch das Wittelsbachische Familienalbum von 1578 und die Bildnisfolge der Kammergalerie überliefert. Zu den Porträts Annas und Albrechts vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 170.

Erichsen 1980, S. 184 und 188 f. Anm. 36. PD

3134 (3105) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Albrecht Herzog in Bayrn der fünfft weil der noch jung gewesen.

Herzog Albrecht V. von Bayern, als er noch jung war.

Nicht identifiziert. Da neben diesem Porträt eines der Anna von Österreich hing (Nr. 3133), wäre möglich, daß es sich um ein Doppelporträt nach der Hochzeit von 1546 oder zum Regierungsantritt 1550 handelte, siehe Nr. 3133. Zu den Jugendbildnissen des Fürsten vgl. Nr. 3035 und *Diemer, Gemälde*, S. 171.

v. Reber 1893, S. 32. PD

3135 (3106) Gemaltes Bildnis: Mechthild von Bayern

Mechtildt Herzogin in Bayrn.

Nicht identifiziert, zu einer Möglichkeit vgl. Nr. 2811[w]. Herzogin Mechthild (1532–65), eine Tochter Herzog Wilhelms IV. von Bayern und der Jakobäa von Baden, heiratete 1557 Markgraf Philibert von Baden-Baden (1536–68). Dieselbe ist auch in Nr. 2811[w] und 3296 (Hofdamenfolge) dargestellt.

v. Reber 1893, S. 32. PD

3136 (3107) Gemaltes Bildnis: Albrecht V. von Bayern

Albrecht der fünfft Herzog in Bayrn.

Nicht identifiziert. Erichsen vermutet in dem verschollenen Bild, das er in die letzten Jahre Albrechts, aber spätestens 1578 datiert, die Vorlage für Hans Werls († 1608) Bildniskopie im Format der Beham-Folge (Kammergalerie XIV,7) und für das Wittelsbacher Familienalbum von 1578 im Bayerischen Nationalmuseum München (R 951). In diesem Fall habe das Bildnis in der Nähe seines ursprünglichen Pendants Nr. 3133 gehangen.

Zu den Bildnisses Albrechts V. und Annas siehe *Diemer, Gemälde*, S. 170, vgl. auch Nr. 3133.

v. Reber 1893, S. 32. – Erichsen 1980, S. 184 und 188f. Anm. 36. PD

3137 (3108) Gemaltes Bildnis: Wilhelm IV. von Bayern

Herzog Wilhelm in Bayrn der 4.

HANS WERTINGER († 1533), 1526
Lindenholz, 68 × 45 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 17
Inv. Schleißheim 1770, Nr. Nachtrag 11; BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Mögliche Identifizierung. Gegenstück zum Bildnis der Gattin Nr. 3138. Herzog Wilhelm IV. (1493–1550) regierte ab 1508, 1522 heiratete er Jakobäa von Baden, deren Bildnis benachbart hing: Nr. 3138. In der Kunstkammer befand sich außer diesem noch ein weiteres (mutmaßliches) Halbfigurenbildnis Wilhelms mit Pendant der Gattin, Nr. 3033 f., dazu die Ganzfigurenbildnisse Nr. 3013 f. Von diesen Tafeln vermuteten bereits v. Reber 1893, S. 11 f., und Salm/Goldberg 1963, S. 198, daß sie aus der Kunstkammer kommen, verbanden sie aber irrtümlich mit dem Ganzfigurenpaar 3013 f. (vgl. den Eintrag zu Nr. 3137 f.). Zur Frage der Bestimmung im weiteren siehe Nr. 3033.

Man pflegt bisher in Nr. 3137 die entsprechenden Tafeln der großen Wittelsbacherserie von Barthel Beham (1502–40) zu erblicken: Wilhelm: dat. 1533, Nadelholz, 97 × 71,5 cm, seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert (Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,5). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 810. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Landshut, Staatsgalerie, BStGS 2456. – Jacobäa: dat. 1533, Nadelholz, 96,8 × 71,1 cm. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert (Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,6). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 811. Her-



3137 (?)



3137 (?) Rückseite



3138 (?)

kunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. Landshut, Staatsgalerie, BStGS 2457. Doch steht keineswegs fest, daß diese Bildfolge um 1598 überhaupt in der Kunstkammer hing, vgl. *Diemer, Gemälde*, S. 169.

v. Reber 1893, S. 11f. – Erichsen 1980. – Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,5. – Löcher 1999, S. 138f. und 209 Nr. 59. PD

3138 (3109) Gemaltes Bildnis: Jakobäa von Baden, Gemahlin Wilhelms IV. von Bayern

Jacobe Margrafin zu Baden sein Gemahl.

Markgräfin Jakobäa, seine Gemahlin.

HANS WERTINGER († 1533), 1526
Lindenholz, 69 × 45 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 18
Inv. Schleißheim 1770, Nr. Nachtrag 12; BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München.

Mögliche Identifizierung, Gegenstück zum Bildnis des Gatten Nr. 3137. Die Hochzeit fand 1522 statt. Zur Bestimmung vgl. Nr. 3033 und 3137. Weitere Bildnisse Herzogin Jakobäas von Baden (1507–80) und ihres Gatten: Nr. 3013 f. ganzfigurig und 3033 f. wohl halbfigurig.

v. Reber 1893, S. 11f. – Erichsen 1980. – Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,6. – Löcher 1999 S. 139, 142 und 197 Nr. 32. PD

3139 (3110) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Kunigunde, Gemahlin Albrechts IV. von Bayern



vgl. 3139

Khonigund Erzherzogin zu Österreich Herzog Albrechten in Bayrn des 4. Gemahl.

Nicht identifiziert. Die Hochzeit fand 1487 statt. Man pflegt seit v. Reber in Nr. 3139 das 1531 datierte Bildnis Kunigundes (1465–1520) aus der großen Wittelsbacherserie von Barthel Beham★ (1502–40) zu erblicken: Nadelholz, 97,6 × 71,5 cm. Seit 1607 beständig in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert (Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,4). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 804. Herkunftverzeichnis 1880: von Schleißheim. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2445. Doch ist fraglich, ob diese Bildfolge um 1598 in der Kunstkammer hing.

Behams posthum entstandenes Bildnis geht aber notwendig auf eine zu Lebzeiten entstandene, verschollene Vorlage zurück, die m. E. mit mehr

Wahrscheinlichkeit in der Kunstkammer gehangen hat. Erichsen S. 183 nimmt an, daß es sich bei dieser Vorlage um ein Gemälde von Hans Wertinger (1465/70–1533) handelte; man möchte ein Pendant zum Bildnis ihres Gatten vermuten, das Beham ebenfalls kopiert hat (vgl. Nr. 3140).

Von Kunigunde sind weiterhin ein um 1485 entstandenes Bildnis bekannt, in dem Buchner ein Brautwerbungsbildnis vermutet (Buchner 1953, S. 117 f. Nr. 129: im Luzerner Kunsthandel, eine Kopie des Typus in der Ambraser Porträtsammlung, Kenner 1894, S. 161 f. Nr. 16; Ladner 1932, S. 46 Nr. G 16), sowie eine Bildniskopie in der Ambraser Porträtsammlung, die um 1500 angesetzt wird (Kenner 1893, S. 133 Nr. 139, vgl. S. 133 f. Nr. 140; Ladner 1932, S. 70 Nr. H 139: Vergleich mit dem Bildnis der Herzogin in Matthäus Zasingers [letzte Erwähnung 1525] Kupferstichansicht eines Tanzes in der Münchner Neuveste von 1500: Meitinger 1970, S. 219, Abb. 2).

v. Reber 1893, S. 11. – Erichsen 1980. – Quellen und Studien 1980, S. 240 Nr. XIV,4. – Löcher 1999, S. 136, 138, 192 f. Nr. 19. PD

3140 (3111) Gemaltes Bildnis: Albrecht IV. von Bayern

Herzog Albrecht in Bayrn der viert.

HANS WERTINGER (1465/70–1533)
Holz, 64,5 × 46,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 8431
1907 aus der Burg Trausnitz ins Museum gelangt.



3140 (?)

Mögliche Identifizierung. Man pflegt seit v. Reber in diesem Bildnis Albrechts IV. (1447–1508) Nr. 3140 die 1535 datierte Tafel der großen Wittelsbacherserie von Barthel Beham (1502–40) zu erblicken: Nadelholz, 97,2 × 71,1 cm. Doch ist m. E. wenig wahrscheinlich, daß diese Bildfolge um 1598 in der Kunstkammer hing, siehe *Diemer, Gemälde*, S. 169. Die Albrecht-Bildnisse aus Behams kleiner Wittelsbacherserie kommen schon deshalb kaum in Frage, weil in diesem Format kein Bildnis von Albrechts Gattin Kunigunde bekannt ist, vgl. dazu Löcher 1999, S. 187 Nr. 4 f.

Mit ungleich mehr Plausibilität sucht man in der Kunstkammer die Vorlage für Behams Gemälde, so auch in diesem Fall. Es handelt sich um das ebenfalls posthume Bildnis von Hans Wertinger im Bayerischen Nationalmuseum München, Inv. Nr. R 8431, für das Entstehung im Auftrag Philipps von Freising vermutet wird (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 28 Nr. 78; Ehret 1976, S. 48 f. und S. 152 Nr. 21; Löcher 1999, S. 150). Über dessen verschollenes Vorbild wiederum, das prinzipiell ebenfalls für einen Platz in der Kunstkammer in Frage käme, weiß man nichts.

v. Reber 1893, S. 11. PD

3141 (3112) Gemaltes Bildnis: König Heinrich IV. von Frankreich

Auf der Seitten gegen Orient oberhalb des Geleists Contrafeht in ganzer Person. 3141 König Hainrich der 4. von Navarra.

Auf der Ostseite über dem Sims Ganzfigurbildnisse. – König Heinrich IV. von Navarra.

Nicht identifiziert. Heinrich (1553–1610), als Heinrich IV. König von Frankreich seit 1589. In München hat sich kein Ganzfigurbildnis von ihm erhalten, nur ein eher nach 1600 anzusetzendes, aus Neuburg stammendes Halbfigurbildnis (Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6761, Leinwand, 117 × 92 cm). Vielleicht ist der Münchner Typus dem um 1592 datierbaren Stichbildnis von Goltzius (TIB 3, Commentary, Hendrik Goltzius, 1982, S. 164 Nr. 174) und der Darstellung im Beckschen Kostümbuch ähnlich vorzustellen (Heinz 1975, S. 234 Nr. 70 und S. 229 Abb. 292). v. Reber beanstandet, daß in Ficklers Eintrag die Formulierung „der 4. von Navarra“ nicht bruchlos stimmt. Als zwanglose Erklärung bietet sich indes an, daß Heinrich, seit 1562 König von Navarra und unter diesem Titel lange den Zeitgenossen ein fester Begriff, sich nach 1589 „rex Francorum et Navarrae“ nannte (vgl. u a. etwa den Bildnisstich von Goltzius; d'Harcourt/Maumené 1927,

Pl. XLIbis; zu früheren Bildnissen vgl. zuletzt Bodart 2004). Auch das Ambraser Inventar von 1596 spricht von „Kinigs von Navarra kopfbild“ (Boeheim 1888, S. CCXXXII, fol. 30r).

v. Reber 1893, S. 28. PD

3142 (3113) Gemaltes Bildnis: Fernando Álvarez de Toledo, Herzog von Alba

Duca de Alba gewester Gubernant in Niderlandt.

Der Herzog von Alba, früherer Statthalter in den Niederlanden.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Ganzfigurbild. Fernando Álvarez de Toledo, Herzog von Alba (1508–83), König Philipps II. von Spanien Heerführer und Ratgeber, zeitweise Statthalter der Niederlande, erhielt gemeinsam mit Herzog Albrecht V. 1546 das Goldene Vlies. Er wurde u. a. von Anthonis Mor (1519-um 1575; Brüssel, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique; AK Madrid 1998, S. 611–613 Nr. 236 m. Abb. [Jesús Sáenz de Miera]), Thomas Key (?, Stockholm, Spanische Botschaft; AK Madrid 1998, Abb. S. 72) und Tizian († 1576; verloren; Cagli/Valcanover 1969, Nr. 314) porträtiert. Sein Porträt findet sich auch in Ambras (Kenner 1898, S. 15–17 Nr. 146; Ladner 1932 S. 36 Nr. D 147) und Florenz (Cat. gen. 1979, S. 605 Nr. Ic15). Der Typus des Münchner Bildnisses läßt sich daraus nicht erschließen.

v. Reber 1893, S. 42. PD

3143 (3114) Gemaltes Bildnis: Johann von Ligne, Reichsgraf von Arenberg

Joann de Ligne Graf von Arenberg des Konig aus Hyspanien Kriegsobrister in Niderlandt.

Johann von Ligne, Graf von Arenberg, des Königs von Spanien Kriegsoberster in den Niederlanden.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Ganzfigurbild. Ein weiteres Bildnis des Johann von Ligne, Reichsgraf von Arenberg (1525–68), seit 1546 Ritter vom Goldenen Vlies: Nr. 2848, siehe dort. Die Familie war mit den bayerischen Herzögen befreundet (Baader 1943, S. 16; NDB 1, 1953, s. v. Arenberg, S. 342 [H. Neu]). Ein Bildnis desselben befindet sich in Ambras (Kenner 1894, S. 215 f. Nr. 98, Ladner 1932, S. 50 Nr. G 98), es steht im Typus einem (anscheinend späteren, retrospektiven) Ganzfigurbildnis nahe, das sich in Familienbesitz in Heverlé, château d’Arenberg, erhalten hat: AK Brügge 1962, S. 188 Nr. 135 m. Abb.

v. Reber 1893, S. 42. PD

3144 (3115) Gemälde: Fürstliche Hirschjagd

Ein große lange dafl mit einer Landtschafft, gehülz und Waßer, darinen ein F. Hirschgejaidt, sambt einem Frawenzimmer.

Eine große, hohe Tafel mit einer Landschaft, Wald und Gewässer, darauf eine fürstliche Hirschjagd, mit einer weiblichen Teilnehmerin.

Nicht identifiziert. Die Beschreibung ruft Lucas Cranachs d. Ä. (1472–1553) große Jagdgemälde in Erinnerung. Allerdings bezeichnet Fickler sonst mit „lange dafl“ regelmäßig Hochformate, während Cranachs Jagdbilder Querformate sind. Unter den sechs bei Friedländer/Rosenberg (1979, S. 153 f. Nr. 441 f.) aufgeführten Werken Cranachs könnte sich – unterstellt, hier sei ein Querformat gemeint – das Münchner Exemplar befinden, ohne daß weiterführende Indizien in Sicht wären. Das Stockholmer Nationalmuseum besitzt eine Jagd Kaiser Karls V. und Kurfürst Johann Friedrichs von Sachsen, an der Hofdamen teilnehmen (NM 257, Werkstattarbeit, Holz, 116 × 174 cm, Göthe 1887, S. 60 f.; Friedländer/Rosenberg 1979, S. 154 Nr. 412 D; Kat. Stockholm 1990, S. 434 als Deutsch, 16. Jahrhundert), doch gilt dieses Bild als Prager Beutestück von 1648. Eine offene Provenienz haben etwa die Exemplare in Cleveland (Cleveland Museum of Art; Friedländer/Rosenberg 1979, S. 154 Nr. 412 B; AK Kronach 1994, S. 310–12 Nr. 131) und in englischem Privatbesitz (Friedländer/Rosenberg 1979, S. 154 Nr. 412 A).

v. Reber 1892, S. 165. PD

3145 (3116) Gemaltes Bildnis: Andreas von Tenczin

Geörg Graf von Denzschin ein Polläckh.

Georg [!] Graf von Tenczin, ein Pole.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Lit. X vor Nr. 390: „Georg Graf von Denzin." Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 346: „Georgius Graf von Denczin aus Pohlen in ganzer Figur." Leinwand, 6 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 8½ Zoll (umgerechnet 207 × 88 cm). Laut Fickler ein Ganzfigurbild. Eine Person mit Vornamen Jerzy/Georg begegnet dieser Familie damals nicht, soviel bekannt, häufig dagegen der Vorname Jedrzej/Andreas. Vermutlich ist also in München der Vorname Jedrzej als Georg mißverstanden worden.

Gemeint ist offenkundig Andreas († 22. 5. 1588), Sohn des Andreas von Tenczin/Tęczyński und der Anna Ozarowska, Wojewode von Krakau und Belz (Kurtyka 1999, S. 204–206 Nr. IIIb.3; vgl. zu der Familie kurz: Zedler, Bd. 42, 1744, Sp. 847f. s. v. Tenczin). Der angesehene Graf, früher einmal selbst für die Wahl zum König von Polen in Betracht gezogen (Niesicki 1842, S. 63), unterstützte bei der Königswahl von 1586/87 Sigismund Wasa, gegen den gleich vier habsburgische Mitbewerber auftraten: die Erzherzöge Ernst, Ferdinand von Tirol, Matthias und Maximilian III. Damals reiste Tenczin in diplomatischer Mission nach Bayern, um für seinen Kandidaten zu werben, während Erzherzog Ferdinand sich um die Unterstützung Tenczins bemühte, weil er ihn als „Neutralisten" einschätzte (Hirn 1885/88, Bd. 2, S. 270). Zu dem von Tenczin unterstützten Sigismund III., welcher am Ende zum König gewählt wurde, unterhielt der Münchner Hof in der Folge gute Beziehungen; die Kunstkammer verwahrte sein Porträt (Nr. 3108), die Kammergalerie (später) eine von ihm selbst gemalte hl. Maria Magdalena (vgl. Nr. 1071). Unter diesen Umständen liegt die Vermutung nahe, daß Tenczins Bildnis im Zusammenhang mit seinem erfolgreichen diplomatischen Besuch nach München gelangt ist. – Beate Störtkuhl/Oldenburg und Wojciech Krawczuk/Krakau werden hilfreiche Auskünfte verdankt. PD

3146 (3117) Gemaltes Bildnis: Laurentius, Archimandrit zu Unserer Lieben Frau in Moskau

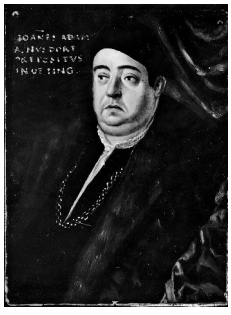
Contrafeht eines Moscowitterischen *Archimandrytæ Laurentij etc.* so zu Regenspurg im Reichstag mit der Moscowiterischen bottschafft gewesen im Jar 1576.

Bildnis eines russischen Archimandriten namens Laurentius usw., der auf dem Reichstag in Regensburg 1576 bei der russischen Botschaft war.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 483. Laut Fickler ein Ganzfigurbild. Es handelt sich um das Mitglied einer russischen Gesandtschaft auf dem Regensburger Reichstag von 1576 (Völkl 1976; Joist/Kamp 1986). Eine mutmaßliche Kopie ist in der Ambraser Porträtsammlung erhalten (Kenner 1896, S. 165f. Nr. 37; Ladner 1932, S. 21 Nr. B 37). Die Dachauer Inventare beschreiben: „Laurentius Abbt zu Unser Lieben Frauen in Moskovien seines Alters 44. Jahr, anno 1546 Lebens gros in ganzer Figur gemalet, welcher im Jahr 1576 bey der Moskovitischen Gesandschaft als Archimandrita auf dem Reichstag zu Regensburg war." Leinwand, 5 Fuß 10¾ Zoll × 2 Fuß 11½ Zoll (umgerechnet 191,5 × 96,1 cm). Ein Gesandtengeschenk verwahrte die Münchner Kunstkammer unter Nr. 303. Eine Abbildung der Gesandtschaft und ihres Gottesdienstes findet sich auf den Flugblättern über die Gesandtschaft von Michael Peterle; in dem zelebrierenden Geistlichen darf man Laurentius vermuten (Strauss 1975, Bd. 2, S. 833–835).

v. Reber 1893, S. 44. – Völkl 1976 – Kraus/Pfeiffer 1979, S. 104 und Abb. 248. – Seelig 1986, S. 113 und 134 Anm. 182f. PD

3147 (3118) Gemaltes Bildnis: Christoph (nicht Hans) Adam von Nußdorf, Propst von Altötting


vgl. 3147

Herr Hanns Adam von Nußdorf, der großbauchet Probst zu Ötting.

Hans (!) Adam von Nußdorf, der beleibte Propst von Altötting.

Nicht identifiziert. Laut Fickler ein Ganzfigurbild. Der auffallend große und beleibte Christoph (nicht Hans, wie Fickler schreibt) Adam von Nußdorf, Domherr in Salzburg und Propst von Altötting (1511/12–51) war am bayerischen Hof „persona grata". Das Jagdregister Herzog Wilhelms IV. von 1545 hält fest: „Item der Brobst von Ötting hat meinem gn. hrn. auf den pfinztag nach Marie gepurt geen Munchen geschickht 1 grossen hiersch" (v. Kobell/Föringer 1855, S. 201). Auch sein überdimensioniertes Wams wurde in der Kunstkammer verwahrt: Nr. 1953. Eine Kopie des Porträts ist in der Ambraser Porträtsammlung erhalten* („Ioannes a Nusdorf prepositus in Oeting": Kenner 1894, S. 236 Nr. 126; Ladner 1932, S. 51 Nr. G 126); der bei

Fickler wie auf der Ambraser Miniatur gleichlautende Fehler bei der Wiedergabe des Vornamens bezeugt den direkten Zusammenhang beider Bildnisse. Zur Person des Dargestellten (der 1623 Christian von Anhalt beeindruckte: *Quelle IX*): Hund 1719, S. 53 Nr. XVIII (in der Chronologie nicht fehlerfrei: „Christophorus Adamus à Nustorff. Canonicus Salisburg. Successit an. 1541. obiit die 3. April. An. 1552. sepultus in medio templi, juxta monumentum Regis Carolomanni“) und die zu Nr. 1953 genannte neuere Literatur.

v. Reber 1893, S. 45. – Kenner 1894, S. 236 Nr. 126. – Altötting 1949, S. 229. – Seelig 1986, S. 114 und 135 Anm. 197f. PD

3148–3149 (3119–3120) Gemaltes Bildnisdiptychon: Kaiser Friedrich III. (links) und seine Gattin Eleonore von Portugal (rechts)

Volgen etliche klaine gemahlte doppeldäfelin so zwischen bayden leisten im gfries stehen, anfahend von dem Eckh gegen Mittag: 3148 Kayser Fridrich von Österreich. – 3149 Leonora Königin von Portugal sein Gemahl.

Es folgen etliche kleine gemalte Diptychen, die zwischen beiden Listen im Fries stehen, beginnend bei der Südecke: Kaiser Friedrich von Österreich. Seine Gattin Eleonore von Portugal.



vgl. 3148



vgl. 3149

Nicht identifiziert. Friedrich (1415–93) war ab 1440 König, ab 1452 Kaiser, 1452 fand auch die Hochzeit mit Eleonore von Portugal (1436–76) statt. Angesichts der überkommenen Bildnisse wird man in dem Diptychon eine Wiedergabe jenes Doppelbildtypus vermuten, von dem eine Kopie in Inv. 4398/4399 des Wiener Kunsthistorischen Museums, ein weiteres im Oberösterreichischen Landesmuseum Linz* erhalten ist: verschollener Prototyp augsburgisch (?) 1568, Linzer Exemplar des Friedrich-Bildnisses von Hans Burgkmair d. Ä. (1473–1531), Wiener Kopie von Hans Burgkmair d. Ä. (und Werkstatt?) (zu den Bildnissen des Ehepaares: Buchner 1953, S. 113f. Nr. 122 und S. 205; ebd. S. 115 Nr. 125 und S. 206; ebd. S. 116f. Nr. 127 und S. 206; ebd. S. 121 Nr. 135a; Dornik-Eger 1966; Heinz/Schütz 1976, S. 49–52 Nr. 7–10 und S. 205f. Nr. 174f.; AK Ambras 2002, S. 45–47 Nr. 11f. und Abb. S. 49; ein weiteres Brustbild des Kaisers ist Ficklers Nr. 2865). v. Reber (S. 4) nahm an, daß die Doppeltafel anläßlich der Vermählung der Kunigunde von Österreich mit Herzog Albrecht IV. 1487 nach Bayern gelangt sei. Das ist möglich. Allerdings steht nicht fest, daß sie zu Lebzeiten der beiden Dargestellten ausgeführt wurde; schon des Formats wegen könnte sie auch posthum zur Abrundung der von Fickler anschließend an Nr. 3148/49 inventarisierten Reihe von Diptychen Habsburger Ahnen hergestellt worden sein, vgl. Nr. 3150/51–3174/75. In diesem Fall wäre sie wohl ähnlich dem Diptychonflügel (?) mit Bildnis Eleonoras in den Dresdner Staatlichen Kunstsammlungen vorzustellen (Gal. Alte Meister, Gal.-Nr. 838 C: Niederländische (?) Kopie 1. Viertel 16. Jahrhundert nach Thoman Burgkmair (?); AK Dresden, van Eyck 2005, S. 216f. Nr. 80).

Die Diptychenserie setzt, als historische Reihe betrachtet, ein mit den Schwiegereltern Philipps des Kühnen von Burgund (Nr. 3154/55). Es folgt die Reihe der Großen Herzöge von Burgund: Philipp der Kühne/Margarete von Flandern (Nr. 3168/69), Johann ohne Furcht/Margarete von Bayern (Nr. 3170/71), Philipp der Gute/Isabella von Portugal (Nr. 3150/51, 3164/65 und 3172/73) und Karl der Kühne/Isabella von Bourbon (3152/53). Für die väterliche Seite Maximilians I. stehen allein Kaiser Friedrich III./Eleonore von Portugal (Nr. 3148/49). Beide Linien treffen sich im Diptychon mit Maximilian I./Maria von Burgund (Nr. 3174/75). Zwei Diptychen zeigen deren Nachkommen: Philipp den Schönen und seine Gemahlin Johanna (Nr. 3060/61), bzw. Philipp den Schönen und seine Schwester Margarete (Nr. 3162/63). Am Ende stehen drei Kinder Philipps des Schönen und ihre Gemahlinnen: Kaiser Karl V./Isabella von Portugal (Nr. 3158/59), Ferdinand I. und Anna von Ungarn (Nr. 3156/59), Maria und Ludwig II. von Ungarn (Nr. 3166/67).

Als Fickler die Diptychen 1598 inventarisierte, befanden sie sich in beträchtlichem Durcheinander. Aber hatten sie jemals eine systematische Programmeinheit gebildet? Die Tatsache, daß Philipp der Gute und Isabella von Portugal gleich dreimal vertreten sind, warnt davor, die Einheitlichkeit der Folge zu überschätzen. Auch ist das Diptychon Philipps des Schönen und der Margarete auf 1493 datiert, wogegen jene mit Ferdinand und Anna und mit Maria und Ludwig I. der Titulatur zufolge nicht vor 1526 und 1531 entstanden sein können. Es ist sehr zu bedauern, daß diese Sammlung von Dokumenten der Habsburger Genealogie vorerst nicht besser erschließbar scheint. v. Reber, dem der Typus von Nr. 3162/63 noch nicht bekannt war, stellte sich vor, die Bildnisse der burgundischen Ahnen seien um 1493 von einem Nachfolger Memlings nach künstlerisch anspruchsvollen Vorlagen gemalt gewesen. Heute würde man, falls ein bestimmter Künstler vorgeschlagen werden müßte, noch am ehesten für größere Teile die Bildnisproduktion im Umfeld des Meisters der Magdalenenlegende nennen, den man um und nach 1500 in Brüssel im Dienst Philipps des Schönen und Margaretes tätig vermutet.

v. Reber 1893, S. 4–7. PD

3150–3151 (3121–3122) Gemaltes Bildnisdiptychon: Philipp der Gute von Burgund (links) und seine dritte Gemahlin Isabella von Portugal

3150 Philipps Herzog zu Burgundt Graf in Flandern. – 3151 Isabella Khönigin von Portugal sein gemahl.

Nicht identifiziert. Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. Weitere Diptychonbilder Herzog Philipps (1397–1467) und Isabellas (1392–1472) sind Nr. 3164/65 und 3172/73. Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs verwahrte das Museum in Gotha ein Bildnis Philipps des Guten aus dem Umkreis des Rogier van der Weyden (1399–1464), Eiche, 42 × 28 cm, oben gerundet (Aldenhoven 1890, S. 1 Nr. 1). Über die Vorgeschichte des Gemäldes ist nichts bekannt; für einen Flügel eines kleinen „doppeldäfelin" sind die Maße unwahrscheinlich groß (Ute Däberitz, Gotha, wird freundliche Auskunft verdankt).

v. Reber 1893, S. 6f. PD

3152–3153 (3123–3124) Gemaltes Bildnisdiptychon: Karl der Kühne von Burgund (links) und seine zweite Gemahlin Isabella von Bourbon

3152 Carolus Herzog Philippen von Burgundt Sohn. – 3153 Isabella des Herzogen von *Bourbon* Tochter Herzog Carls von Burgund gemahl.

Nicht identifiziert. Herzog Karls des Kühnen (1433–77) zweite Gattin Isabella von Bourbon (1435/37–65) ist die Mutter der Maria von Burgund. Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. Ohne einen Zusammenhang behaupten zu wollen, sei auf eine Tafel unbekannter Herkunft mit Karl dem Kühnen im Bayerischen Nationalmuseum München hingewiesen, die mit Recht als „späte Kopie" bezeichnet wird (Signatur MA 3331, Eichenholz, 30,2 × 20,4 cm, angestückt 1 cm, Beschriftung: „Duc Carl Borgon … de bi"; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 211 Nr. 714).

v. Reber 1893, S. 6f. PD

3154–3155 (3125–3126) Gemaltes Bildnisdiptychon: Ludwig III. von Flandern (links) und seine Gemahlin Margarete von Brabant

3154 Ludwig von *Male* Herzog Ludwigen von Brabant Sohn. – 3155 Margretha, Herzog Hansen von Brabant Tochter, herrn Ludwigs von Male Gemahl.

Nicht identifiziert. Herzog Ludwigs III. (1330–84, Ludwig von Male) und Margaretes (1323–1368) einziges Kind Margarete (1350–1405) heiratete 1356 Philipp den Kühnen von Burgund (1342–1404). Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49.

v. Reber 1893, S. 5f. PD

3156–3157 (3127–3128) Gemaltes Bildnisdiptychon: Kaiser Ferdinand I. (links) als König von Ungarn und Böhmen und seine Gemahlin Anna von Ungarn und Böhmen

3156 Ferdinandus König in Ungern und Beheim. – 3157 Anna Konigin in Ungern, Kaiser Ferdinandts Gemahl.

Nicht identifiziert. Nimmt man die Titulatur für vom Objekt direkt übernommen und dort ursprünglich, müßte das Diptychon zwischen Ferdinands (1503–64) Krönung zum König von Böhmen und Ungarn 1526 und seiner Krönung zum römischen König 1531 entstanden sein. Im Jahr 1521 hatte er Anna von Böhmen (1503–47) geheiratet. In diese Zeitspanne fällt ein 1530 entstandenes, nicht erhaltenes Diptychon des Fürstenpaares von Jan Vermeyen (um 1500–59), von dem der Ferdinand-Porträttypus im Wiener Kunsthistorischen Museum (Inv.-Nr. 4059) und der Anna-Typus in Paris (Slg. Wilkinson), Hannover (Niedersächsisches Landesmuseum) und Lichfield/Conn. (Slg. Mortimer) überliefert sind (Hilger 1969, S. 49, 146 Nr. 8 und 11; Heinz/Schütz 1976, S. 66 Nr. 26 und Abb. 47 Ferdinand). Ein wenig später angesetztes Diptychon unsicherer Autorschaft findet sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck (Inv.-Nr. 114, 115, oben abgerundet, Holz, je 20 × 15,5 cm; AK Wien, Karl V. 2000, S. 134 f. Nr. 41 m. Abb.). Ein Bildnispaar im Beckschen Kostümbuch (Heinz 1975, S. 202 Nr. 16 und S. 250 Nr. 94) geht auf eine sonst nicht belegte österreichische Aufnahme um 1540 zurück.

Das Dachauer Inventar von 1770 führt Doppeltafeln des Paares, jeweils Holz, 1 Fuß 3½ Zoll × 1 Fuß 1¼ Zoll (umgerechnet 42 × 35,9 cm) auf, dazu die Künstlersignatur „H:P: 1598“: „Ferdinandus der erste, König in Ungarn, ein Bruder Kaisers Caroli des fünften“/„Anna, Ladislai des zweyten Köenigs in Ungarn und Böhmen Erbtochter, Ferdinandi des ersten Königs in Ungarn, alsdann römischen Kaisers gemahlin“ (Inv. Dachau 1770, Nr. 26 und 27). Die Maße sind etwas groß für „klaine … doppeldäfelin“, doch ist Identität kaum ganz auszuschließen. – Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. (v. Reber brachte „nur unsicher“ lebensgroße Bildnisse ins Spiel: München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3183, Dreiviertelporträt, Leinwand, 160 × 107 cm) und BStGS 6940, Ganzfigur, Leinwand, 192 × 100 cm.)

v. Reber 1893, S. 9. PD

3158–3159 (3129–3130) Gemaltes Bildnisdiptychon: Kaisers Karl V. (links) und seine Gemahlin Isabella von Portugal

3158 Kaiser Carl der 5.–3159 Isabella Königin von Portugal Kaiser Carls Gemahl.

Nicht identifiziert. Isabellas (1503–39) Hochzeit mit Karl (1500–58) fand 1526 statt. Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. Zur Persönlichkeit und Ikonographie vgl. AK Wien, Karl V. 2000.

v. Reber 1893, S. 9. PD

3160–3161 (2131–3132) Gemaltes Bildnisdiptychon: König Philipp I. (der Schöne) von Kastilien (links) und seine Gemahlin Johanna (die Wahnsinnige) von Aragon

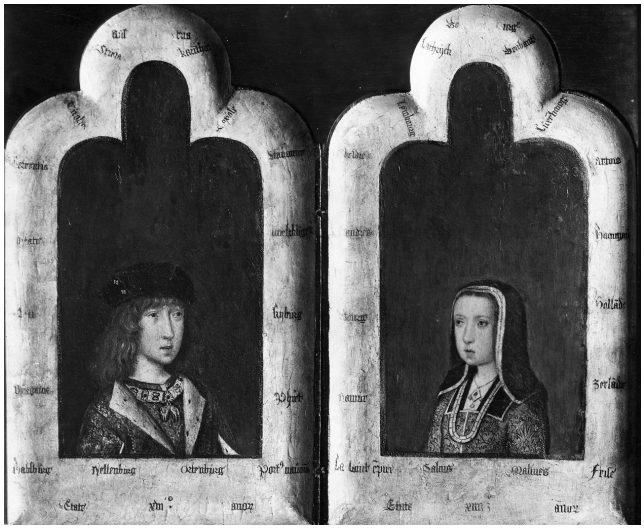
3160 Philipp Kaiser Maximilians des ersten Sohn, Konig in Castilia etc. – 3161 Johanna des Konigs von Hyspania Dochter, und hochgedachts Konig Philippen von Castilia Gemahl.

Nicht identifiziert. v. Reber 1893, S. 28 f. erwähnt zu Philipp dem Schönen (1478–1506) als Bildnis irrtümlich BStGS 5735 der Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, (Holz, 18 × 12 cm; wie BStGS Inv. 1905, Nr. 6991 feststellt, handelt es sich um ein Porträt König Philipps IV. von Spanien, 17. Jahrhundert). Von Johanna (1479–1555, Tochter König Ferdinands V. von Aragon und der Königin Isabella von Kastilien) ist in München kein Porträt bekannt. Vielleicht darf man sich das Diptychon in der Art der Wiener und Dresdner Diptychonflügel (?) mit Bildnis der Johanna vorstellen (Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 4450: Werkstatt des Meisters der Magdalenenlegende; Heinz/Schütz 1976, S. 203 f. Nr. 172 und Abb. 33. – Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Alte Meister, Gal.-Nr. 838 D: Niederländische Kopie 1. Viertel 16. Jahrhundert nach dem Meister der Magdalenenlegende; AK Dresden, van Eyck 2005, S. 214 f. Nr. 79). Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49.

v. Reber 1893, S. 9, 28 f. PD

3162–3163 (3133–3134) Gemaltes Bildnisdiptychon: König Philipp der Schöne (links) und seine Schwester Margarete

3162 *Philippus* Kaiser Maximilian des ersten Sohn. – 3163 Margretha diß Kaisers Dochter, Khonigs *Philippi* schwester *de Anno* 1493.



vgl. 3162/3163 Wien

Nicht identifiziert. Mit Hilfe der Jahresangabe 1493 zu der Margarete-Tafel läßt sich der Typus bestimmen. Das Kunsthistorische Museum Wien besitzt ein solches Diptychon (Inv.-Nr. 4446, 4447),* dem Atelier des Mechelner Meisters der St.-Georgsgilde zugeschrieben, mit beigeschriebenen Alterangaben „etate XVIo anor(um) – „etate XIVo anorum" (Heinz/Schütz 1976, S. 57f. Nr. 16 m. Abb. 29). Philipps (1478–1506) 16. Lebensjahr dauerte vom 22. 6. 1493 bis zum 21. 6. 1494, Margaretes (1480–1530, der späteren Regentin der Niederlande) 14. Lebensjahr vom 10. 1. 1493 zum 9. 1. 1494. Demnach fällt die Porträtaufnahme für Wien in die Spanne 22. 6.–31. 12. 1493. Ein zweites Exemplar des Doppelbildnisses mit denselben Altersangaben findet sich in der Londoner National Gallery (Inv.-Nr. 2613; Davies 1968, S. 146–150 m. Abb., aus der Slg. Chigi, Salting Bequest 1910). Es mag mehr Exemplare gegeben haben. – Teil einer Serie der Habsburgergenealogie.

v. Reber 1892, S. 140. – v. Reber 1893, S. 5, 9 und 28. PD

3164–3165 (3135–3136) Gemaltes Bildnisdiptychon: Philipp der Gute von Burgund (links) und seine dritte Gemahlin Isabella von Portugal

3164 Philipps Herzog zu Burgundt etc. – 3165 Isabella Khönigin von Portugal sein Gemahl.

Nicht identifiziert. Das Diptychon mit Philipp dem Guten (1397–1467) und Isabella von Portugal (1392–1472) ist Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. Weitere Diptychonbilder derselben Personen sind Nr. 3150/51 und 3172/73.

v. Reber 1893, S. 6f. PD

3166–3167 (3137–3138) Gemaltes Bildnisdiptychon: König Ludwig II. von Ungarn (links) und seine Gemahlin Erzherzogin Maria, später Statthalterin der Niederlande

3166 Khönig Ludwig in Ungern. – 3167 Maria Erzherzogin zu Österreich, Kayser Carls des 5. Schwester, Khonigs Ludwigen zu Ungern Gemahl, Gubernantin in Niderlandt.

Nicht identifiziert. Maria von Österreich (1505–58) amtete nach dem Tod ihres Gatten Ludwig (1506–26) von 1531 bis 1555 als Regentin der Niederlande. Die Titulierung in ihrer Bildbeischrift „Gubernantin in Niderlandt" deutet wohl auf ein kommemoratives Werk, am ehesten wohl niederländische Arbeit der 1530er Jahre. Daß Maria posthume Bildnisse ihres Mannes bestellte, ist belegt, und solche Werke haben sich erhalten. Zu den Bildnissen des Königspaares im Zusammenhang siehe Nr. 2604; dort auch Literatur. – Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49.

v. Reber 1893, S. 10. PD

3168–3169 (3139–3140) Gemaltes Bildnisdiptychon: Philipp der Kühne von Burgund (links) und seine Gemahlin Margarete von Flandern

3168 Philipps der Khüen, Herzog zu Brabant, Graf in Flandern. – 3169 Margaretha herrn Ludwigen von Male Tochter, Herzog Philippen Gemahl.

Nicht identifiziert. Das Diptychon mit Herzog Philipp dem Kühnen von Burgund (1342–1404) und seiner Gemahlin Margarete von Flandern (1350–1405), Tochter von Herzog Ludwig von Male und der Margarete von Brabant, ist Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49.

v. Reber 1893, S. 5f. PD

3170–3171 (3141–3142) Gemaltes Bildnisdiptychon: Johann ohne Furcht von Burgund (links) und seine Gemahlin Margarete von Bayern

3170 Herzog Hannß von Burgundt, Herzog Philippen Sohn. – 3171 Margaretha Graf Albrechts von Hollandt Tochter, Herzog Hansen von Burgundt Gemahl.

Nicht identifiziert. Das Diptychon mit Johann ohne Furcht von Burgund (1371–1418) und seiner Gemahlin Margarete von Bayern (1363–1423), Tochter von Herzog Albrecht I. von Niederbayern-Straubing-Holland und der Margarete von Liegnitz-Brieg, ist Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49.

v. Reber 1893, S. 5–7. PD

3172–3173 (3143–3144) Gemaltes Bildnisdiptychon: Philipp der Gute von Burgund (links) und seine dritte Gattin Isabella von Portugal

3172 Philipps Herzog Jonas von Burgundt Sohn, Graf in Flandern. – 3173 Isabella Khönigin von Portugal, iezgedachts Philippi Gemahl.

Nicht identifiziert. Das Diptychon mit Herzog Philipp dem Guten von Burgund (1397–1467) und der Isabella von Portugal (1392–1472) ist Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148/49. Weitere Diptychonbilder derselben Personen sind Nr. 3150/51 und 3164/65.

v. Reber 1893, S. 6f. PD

3174–3175 (3145–3146) Gemaltes Bildnisdiptychon: Kaiser Maximilian I. (links) und seine erste Gemahlin Maria von Burgund

3174 Kayser Maximilian der erst – 3175 Maria Herzog Carls Tochter, Maximiliani Gemahl.

Nicht identifiziert. Das Diptychon mit Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und Maria von Burgund (1457–82, Tochter Herzog Karls des Kühnen von Burgund und der Isabella von Bourbon) ist Teil einer Serie der Habsburgergenealogie, vgl. Nr. 3148–49.

v. Reber 1893, S. 4–6. PD

3176 (3147) Gemälde: Bildnis des hl. Antonius von Padua

Von dem Eckh gegen Mittnacht auf diser Seitten gegen Orient allerlay Contrafeht zwischen hystorischen Gemelden eingemengt wie volgt: 3176 Ein dafl eines heiligen Mönchs *S. Antonij de Padua*.

Von der nördlichen Ecke dieser Seite Richtung Osten sind allerlei Bildnisse, vermischt mit historischen Gemälden, wie folgt: Eine Tafel eines heiligen Mönches, St. Antonius von Padua.

Nicht identifiziert. Zur Ikonographie des Antonius von Padua (1195–1231): LCI Bd. 5, 1973, Sp. 219–225 (K. Zimmermanns).

v. Reber 1892, S. 160. PD

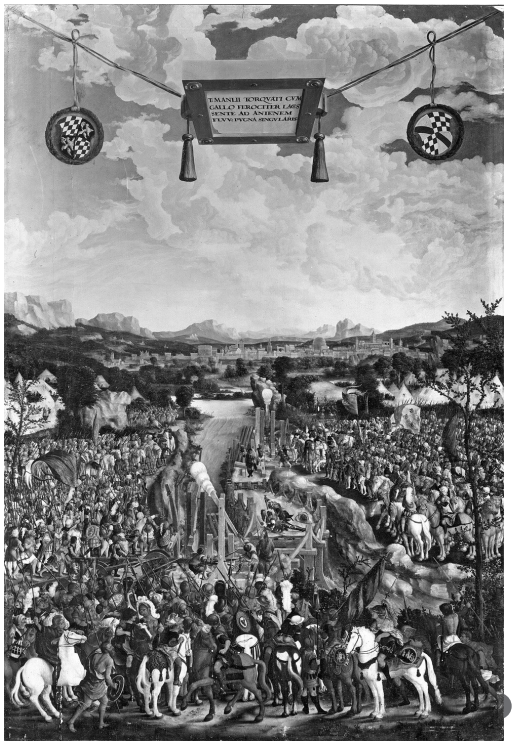
3177 (3148) Gemälde: Bildnis eines heiligen Augustinermönchs

In einer andern dafl ein brustbildt eines heiligen Mönchs Augustinerordens.

Nicht identifiziert. In der Ambraser Porträtsammlung findet sich das Bildnis des 1524 selig- und 1690 heiliggesprochenen Augustinereremiten und Patriarchen von Venedig Lorenzo Giustiniani (Kenner 1896, S. 153 Nr. 20; Ladner 1932, S. 20 Nr. B 20; zur Ikonographie: LCI Bd. 7, 1974, Sp. 383 f. [L. Schütz]). Vielverehrt war im 16. Jahrhundert auch der hl. Nikolaus von Tolentino (LCI Bd. 8, 1976, Sp. 59–62 [G. Hartwagner]; zu den Augustinereremiten allgemein: LThK Bd. 1, 1930, Sp. 816–825 s. v. Augustinereremiten, Augustinerinnen, Augustinerregel [W. Hümpfner]). PD

3178 (3149) Gemälde: Titus Manlius Torquatus besiegt den Gallier

Ein große hoche dafl, mit ainer Römischen hystorien in welcher der berhüembte Römer *Manlius Torquatus* seinen feind einen Franzosen, der ine aus dem Französischen Kriegshauffen zum Kampf herausgefordert, bestanden, bestritten und umbgebracht etc. künstlich gemahlt.



Große, hohe Tafel mit der Szene aus der römischen Geschichte, wie der berühmte Römer Manlius Torquatus gegen seinen Feind, einen Gallier, der ihn aus dem gallischen Heer heraus zum Zweikampf herausgefordert hatte, bestanden, mit ihm gekämpft und ihn getötet hat usw., kunstvoll gemalt.

LUDWIG REFINGER (um 1510/15-um 1549)
Nadelholz, 160,8 × 109 cm (rechts, links und oben beschnitten)
Stockholm, Nationalmuseum, NM 296
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert 1607: „Manlius Torquatus vom Refinger." und 1627/30: „Manlius Torquatus vom Refinger. Ist 5 Schuech 6½ Zoll hoch, 3 Schuech 9½ Zoll brait. N.°56." – 1632 fiel die Tafel in die Hände der Schweden. Zwei Münchner Listen von 1634 führen sie unter den geraubten Kunstwerken auf. Liste 1 (Verzaichnuß Der ab der Churfr. Galeria zu München entfüehrten gemalten Stuckh, welche alle in ganz vergolte Ramen gefasst): „Manlius Torquatus vom Refinger gemalt, Ist 5 Schuech 6½ Zol hoch, 3 Schuech 9½ Zol prait. Nr.° 56." – Liste 2 (Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen. Gemäl in ganz vergoldten Ramen): „Die Römisch histori Manlii Torquati. zu ruckh mit N.° 56 bezaichnet." Im Inventar der Kunstkammer der Königin Christine von Schweden von 1652 wie folgt verzeichnet: „Dito [= Un tableau], des montagnes, des lacs et des personnages, et des balons, enchassé d'un bord doré." Von dort gelangte das Gemälde in das Stockholmer Nationalmuseum.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig, einer in den Maßen standardisierten Folge von Taten berühmter Männer und Frauen des Altertums. Die datierten Gemälde dieses Zyklus sind zwischen 1528 und 1540 entstanden, er gehört zum ältesten Bestand der bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Friedländer und v. Reber haben den Zusammenhang der Folge mit Ficklers Inventar erkannt, Hartig Wilhelms IV. Lusthaus im Münchner Residenzgarten als ihren Bestimmungsort wahrscheinlich gemacht (Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 59–61 und Goldberg 2002, S. 71–73 erwägt Verwahrung in einem anderen „palastartigen Gebäude" im Residenzgarten).

Wann und unter welchen Umständen nahezu der gesamte Zyklus schon vor der Auflassung des Gartens 1614 in die Kunstkammer verbracht wurde, ist nicht überliefert. Vermutlich hatte die Anlage ihre Funktion verloren, nachdem Albrecht V. 1565–67 ein Lusthaus in seinem neuen Hofgarten errichten ließ (Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 33). Fickler verzeichnet:

3178 (3149): L. Refinger, T. Manlius Torquatus (Hochformat). Stockholm, Nationalmuseum, NM 296
3181: J. Breu d. Ä., Scipios Sieg bei Zama (Hochformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 8
3184: A. Schöpfer, Mucius Scaevola (1533, Hochformat). Stockholm, Nationalmuseum, NM 295
3187: H. Burgkmair d. Ä., Schlacht von Cannae (1529, Hochformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 5328
3189: L. Refinger, Horatius Cocles (1537, Hochformat). Stockholm, Nationalmuseum, NM 294
3192: M. Feselen, Kampf um Alesia (1533, Hochformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 686
3195: A. Altdorfer, Alexanderschlacht (1529, Hochformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 688
3198: L. Refinger, Marcus Curtius (1540, Hochformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 687
3215: H. Schöpfer d. Ä., Susanna (1537, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 7775
3230: ungenannt, Königin von Saba (Format? zugehörig?) verschollen (Kat. 1963, S. 59; Goldberg 1983, S. 59)
3231: unbekannt, Judith und Holofernes (Breitformat). (Nach dem 2. Weltkrieg zeitweise in München, Alte Pinakothek, BStGS 13 174; Kat. 1963, S. 214 f.; seitdem Verbleib unbekannt)
3232: H. Burgkmair d. Ä., Esther vor Ahasver (1528, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 689
3233: J. Breu d. Ä., Lucretia (1528, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 7969
3234: H. Schöpfer d. Ä., Verginia (1535, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 13 099
3235: M. Feselen, Cloelia (1529, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 13

Zwei Gemälde bleiben bei Fickler ungenannt, hingen somit wohl an anderer Stelle (in den Räumen der Herzogin?):

Barthel Beham, Helena findet das Hl. Kreuz (1530, Breitformat). München, Alte Pinakothek, BStGS 684 (Kat. 1963, S. 206 f.)

Jörg Breu d. J., Artemisia erobert Rhodos (Hochformat). München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2767 (Kat. 1963, S. 210)

Ab 1607 übernahm Maximilian I. größere Teile der Folge, vorzugsweise Szenen mit männlichen Helden, in seine Kammergalerie. 1632 wurden in der Kunstkammer wie in der Kammergalerie mehrere Tafeln Opfer der Plünderung. Die Münchner Verlustlisten nennen Refingers Torquatus und Cocles, Schöpfers Scaevola und Feselens Alesia. Die drei erstgenannten Tafeln gelangten in die königlich schwedischen Kunstsammlungen und von dort ins Stockholmer Nationalmuseum. Die Darstellung von Alesia dagegen findet sich nicht im Kunstkammerinventar der Königin Christine von Schweden von 1652 verzeichnet; sie ist offenbar nicht an den Stockholmer Hof gelangt, sondern in andere Hände und bald nach ihrer Entführung, möglicherweise infolge von Maximilians diplomatischen Bemühungen um Restitution, nach München zurückgekehrt.

Die Münchner Verlustlisten sind, was die Kunstkammer betrifft, außerordentlich vage. Refingers Susanna wurde 1891 aus der Sammlung des Kammerherren C. A. Ossbahr, Bergshammar für München zurückerworben (Granberg 1929, S. 50; Kat. 1963, S. 215), Breus Lucretia 1895 aus der Sammlung K. Ekman, Finspång, beides Schweden (Granberg 1929, S. 50; Kat. 1963, S. 208); Schöpfers d. Ä. Verginia, aus dem Besitz des Herzogs von Norfolk in den Kunsthandel gelangt, kam erst 1960 zurück (Löcher 1970). Keines dieser drei Bilder scheint in maximilianischen Listen auf – ein Indiz dafür, daß sie zum Zeitpunkt der Plünderung nicht in der Kammergalerie registriert waren, sondern offenbar in der Kunstkammer hingen, und daß man ihren Raub nicht König Gustav Adolf anlastete, sondern anderen Personen.

Um 1640 inventarisierte man in der Münchner Kammergalerie (Inventare C und D) einen „Coriolanus mit der belegerung“ „vom Refele“. Im Programmzusammenhang des Historienzyklus bot sich die problematische Gestalt des Coriolanus selbst nicht als Identifikationsfigur an, wohl aber wäre die Bitte von Coriolans Mutter Veturia um Schonung Roms gut denkbar, und die angegebenen Maße entsprechen dem gewöhnlichen Breitformat des Historienzyklus (103,4 × 166,7 cm). Sollte es sich um ein weiteres, verschollenes Historienbild handeln? Auf den ersten Blick scheint dies möglich. Doch wenn man die Quellenlage abwägt, so wird wahrscheinlicher, daß es sich in jenem Inventar in Wahrheit um Melchior Feselens Cloelia handelt. Dieses Bild findet sich nicht in den Kammergalerie-Inventaren C und D. Die Maße passen. Den obskuren, offenbar verschriebenen Malernamen „Refele“ hat eine spätere Hand im Inventar einleuchtend glossiert: „M. Feselen“. Wegen der Ähnlichkeit von F/R und f/s in maximilianischen Handschriften gibt es keinen Grund zu bezweifeln, daß in der Vorlage des Inventarschreibers statt „Refele“ das Wort „Fesele“ stand, die damals übliche Schreibung für Feselen. Ein Münchner Historienbild „Coriolan“/„Veturia“ begegnet in keiner anderen Quelle. Und nicht zuletzt: Die Szenerie der Bildthemen Cloelia und Veturia wäre überaus ähnlich vorzustellen – Frauen in der Nähe des Hauptquartiers einer Belagerungsarmee. So darf man schließen, daß den

Inventarisatoren eine Verwechslung unterlaufen war, falls nicht gar Kurfürst Maximilian das Gemälde von sich aus umgetauft hat, da er in seiner Kammergalerie keine Heldinnen aus der Profangeschichte wünschte, und „Coriolanus“ nichts anderes ist als Feselens „Cloelia“ (hiermit korrigiere ich meinem Eintrag in: Quellen und Studien 1980, S. 238 Nr. XIII,13).

Zum Zyklus: Friedländer 1891, S. 171–173 Anm. 99. – v. Reber 1892, S. 145–152. – Sjöblom 1923, S. 89–130 – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Salm/Goldberg 1963, S. 202–217. – Quellen und Studien 1980, S. 246 Nr. XV,14. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 44–46. – AK Stockholm 1988, S. 99–107. – Habel 1993, S. 14 (zur Topographie). – Greiselmayer 1996 (Literatur). – Goldberg 2002.
Zum Torquatus-Gemälde speziell: Reber 1892, S. 149 (identifiziert). – Granberg 1929, S. 48. – AK Stockholm 1966, S. 521 Nr. 3112. – AK Stockholm 1988, S. 105 Nr. 91. – Kat. Stockholm 1990, S. 285. PD

3179 (3150) Gemaltes Bildnis: Bartolomeo Colleoni

Contrafeht eines alten Italianischen Kriegsmans *Bartholomej Colej*.



Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 51 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 982: Leinwand, 2 Fuß 1½ Zoll × 1 Fuß 7¼ Zoll (umgerechnet 69 × 52,1 cm). Vor 2004 zeitweise Burg Prunn, Gerichtszimmer, ex ResMü G 1151 – Pr G 34 – Neg. Nr. 80827.

Beischrift: „Bartolomeus Coleo“. Das Bildnis des Condottiere Colleoni (wohl 1400–75) war nach Typus und Maßen Bestandteil einer Folge von zehn oder elf Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como (Nr. 3179, 3183, 3186, 3193, 3196, 3197, 3334–3336, 3338, dazu 3185? Die Kunstkammer verwahrte darüber hinaus noch weitere Kopien nach Giovios Porträts). Gegen Ende des Jahres 1572 wies Prospero Visconti Herzog Wilhelm auf diese Porträtsammlung hin; zu ihr und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 168 Nr. 51; Fasola 1985, S. 175 Nr. 113; Klinger 1991, Bd. 2, S. 53 f. Nr. 103), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1897, S. 216–218 Nr. 74; Ladner 1932, S. 33 Nr. D 76 f.) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 620 Nr. Ic131) erhalten. Zur Persönlichkeit: Erben 1996. Der Hinweis auf das Bild und weitere Auskünfte werden Johannes Erichsen verdankt (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 42 (mit falscher Fickler-Nr. 2719). – Fischer/Schmid 1996, S. 24 („deutsch, 17. Jahrhundert“). PD

3180 (3151) Gemaltes Bildnis: Baldo degli Ubaldi

Conterfetisch brustbildt *Baldi Bibenani de Ferrato*.



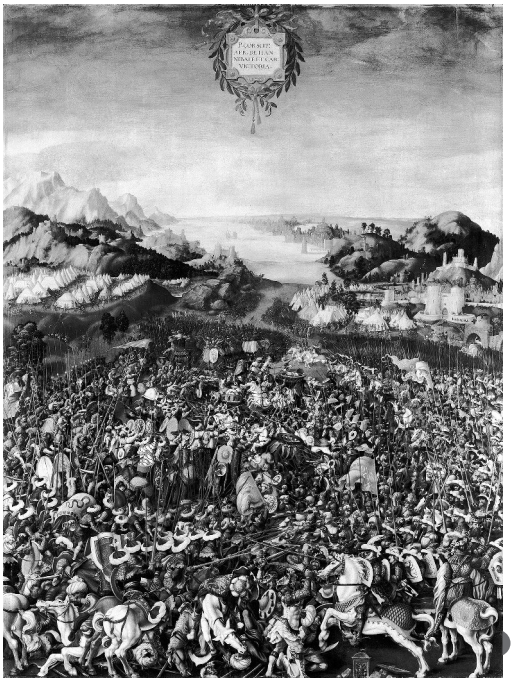
vgl. 3180 Ambras, D 49

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572 (?). 1770 ist das Gemälde noch nachgewiesen (Inv. München, Residenz 1770, Nr. 987: „Baldo da Bibiena de Sasso ferrato“, Leinwand, 2 Fuß 1 Zoll × 1 Fuß 7 Zoll, umgerechnet 67,7 × 51,4 cm), seitdem ist es verschollen. Die Namenschreibung in beiden Inventaren ist offenbar korrupt und macht eine Person aus zwei bedeutenden und annähernd gleich weitberühmten italienischen Juristen: Baldo degli Ubaldi (1327–1400) aus Bologna und seinem Lehrer in Perugia, Bartolo da Sassoferrato (1313/14–1357). Bildnisse beider Gelehrter hat Marco Mantova Benavides veröffentlicht (Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae, Rom 1566: Dwyer 1990, S. 62 Nr. 3 f., S. 63 Abb. 7 f.), beide waren in den Porträtsammlungen des Paolo Giovio (Klinger 1991, Bd. 2, S. 22 und 25 f., cat. 42 und 46), der Uffizien (Cat. gen. 1979, S. 610 Nr. Ic51 und Ic56) und Erzherzog Ferdinands in Ambras* (Baldo: Kenner 1897, S. 193 f. Nr. 47 f.; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 49 f.; Bartolo: Kenner 1897, S. 195–197 Nr. 51; Ladner 1932, S. 32 Nr. 53) vorhanden. Welcher der beiden auf dem

Münchner Bild dargestellt war, kann nicht zwingend entschieden werden. Wir geben Baldo den Vorrang: weil Bartolos Bildnis – richtig geschrieben – an anderer Stelle in der Kunstkammer begegnet (Nr. 3336), und in der Annahme, daß an Baldos Vornamen ursprünglich der Name des Lehrers im Genetiv angehängt war (etwa folgendermaßen zu denken: Baldus di[scipulus] Bartoli de Ferrato). Zu den beiden Persönlichkeiten: LMa Bd. 1, 1980, Sp. 1375 f. s. v. Baldus de Ubaldis [P. Weimar], und Sp. 1499 f. s. v. Bartolus de Saxoferrato [P. Weimar].

v. Reber 1893, S. 43. PD

3181 (3152) Gemälde: Publius Cornelius Scipio Africanus besiegt Hannibal bei Zama



Ein große hoche dafel, darin ein Römische hystori, welcher massen *Cornelius Scipio* die Carthagineser mit dem Römischen Volckh uberwunden und geschlagen.

Eine große, hohe Tafel mit der Szene aus der römischen Geschichte, wie Cornelius Scipio mit dem römischen Heer die Karthager überwand und schlug.

JÖRG BREU D. Ä. (um 1475/76–1537)
Nadelholz, 162 × 120,8 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 8
In den Inventaren der Kammergalerie Maximilians I. verzeichnet: 1607: „Scipionis und Hannibalis schlacht von Geörgen Prew.“, 1627/30: „Scipionis und Hannibalis Schlacht, von Geörg Preuen. Ist 5 Schuech 7 Zoll hoch und 4 Schuech 3 Zoll brait. N.° 54.“, gleichlautend 1635/37 (N.° 53) und 1641/42 (N.° 53). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 857. Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 3538: Hinweis auf v. Reber 1892, S. 146.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178, dort auch Literatur zum Zyklus). Maßumrechnung: 163 × 124,1 cm.

v. Reber 1892, S. 146f. (identifiziert). – Quellen und Studien 1980, S. 237 Nr. XIII,7. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 21–25. – Morrall 2001, S. 219 u. a. PD

3182 (3153) Gemaltes Bildnis: Attila, König der Hunnen



vgl. 3182 Ambras

Ein gemahlt brustbildt des Hungerischen Tyrannen *Atilæ*, welcher sich ein Gaysel Gottes genänt.

Gemälde: Bildnis des Hunnenkönigs Attila, der sich selbst Gottes Geißel nannte.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis Attilas († 453) war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como, vgl. dazu Nr. 3179. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 163 Nr. 8; Klinger 1991, Bd. 2, S. 17 f. Nr. 34; vgl. Fasola 1985, S. 173 Nr. 36), Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1898, S. 145 ohne Nr.; Ladner 1932, S. 41 Nr. F 77) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 609 Nr. Ic42) erhalten. Ein abweichender Typus, Profil mit Teufelshörnern, der seit dem 15. Jahrhundert auf Medaillen belegt ist, bei Tobias Stimmer** (Perna 1596, S. 10; Toderi/Vannel 2000, Bd. 2, S. 897 f. Nr. 2795–2800; zur Ikonographie Attilas ausführlich: Attila 1995).



vgl. 3182 Stimmer

v. Reber 1892, S. 160. PD

3183 (3154) Gemaltes Bildnis: Hannibal



Ein ander gemahlt brustbildt *Hanibalis Carthaginensis*.

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 68 × 55 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 985: Leinwand, 2 Fuß 1½ Zoll × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 69 × 54,1 cm). Vor 2004 zeitweise Burg Prunn, Gerichtszimmer, ex ResMü G 1158 – Pr G 2.

Beischrift: „Hanibal Cartaginensis". Alter Holzrahmen der Kunstkammer. Das Bildnis des karthagischen Feldherrn Hannibal (247/6–183 v. Chr.) war nach Typus und Maßen Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179. Giovios Hannibal-Bildnis lag 1928 in der Sammlung Rovelli in Como (Rovelli 1928, S. 163 Nr. 6; Klinger 1991, Bd. 2, S. 99–101 Nr. 186); in Fasolas Bestandsübersicht wird es nicht erwähnt (Fasola 1985, S. 173 Nr. 25). Eine Kopie befindet sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 608 Nr. Ic34). Die Identifizierung wird Johannes Erichsen verdankt (23.10.01).

v. Reber 1892, S. 160. – Fischer/Schmid 1996, S. 24. PD

3184 (3155) Gemälde: Mucius Scaevola vor Porsenna



Ain andere hoche dafl, darinnen die Römische hystoria von *Mutio Sceuola*, welcher im selbs die handt abgebrennt, von irthumbs wegen, das er ainen andern für den König *Porsenam* der Tuscaner welcher Rom belegert, umgebracht.

Hohe Tafel mit der Szene aus der römischen Geschichte von Mutius Scaevola, der sich selbst die Hand verbrannte, weil er irrtümlich jemand anderen umgebracht hatte anstelle des Etruskerkönigs Porsenna, welcher Rom belagerte.

ABRAHAM SCHÖPFER (tätig im 4. Jahrzehnt 16. Jahrhundert), München, 1533
Lindenholz, 156,9 × 119,7 cm (oben beschnitten)
Stockholm, Nationalmuseum, NM 295
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert 1607: „Q. Mutius Scevola vom Schöpfer." und 1927/30: „Quintus Mutius Scevola, vom Schöpffer, Anno 1533. Ist 5 Schuech 6½ Zoll hoch, 4 Schuech 1½ Zoll brait. N.°59."
1632 fiel das Werk in die Hände der Schweden. Zwei Münchner Listen von 1634 führen die Tafel unter den geraubten Kunstwerken auf. Liste 1 (Verzaichnuß Der ab der Churfr. Galeria zu München entfüehrten gemalten Stuckh, welche alle in ganz vergolte Ramen gefasst): „Quintus Mutius Scevola, vom Schöpfer anno 1533 gemalt, Ist 5 Schuech 6½ Zol hoch, 4 Schuech 1½ Zol prait. N.°59." – Liste 2 (Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen. Gemäl in ganz vergoldten Ramen): „Quintus Mutius Scaevola. Ist gemalt anno 1533 und zu ruckh mit N.° 59 bezaichnet." Im Inventar der Kunstkammer der Königin Christine von Schweden von 1652 wie folgt verzeichnet: „Dito [= Un tableau], des paisages et des armées, avec un chaissis doré." Von dort gelangte die Tafel ins Stockholmer Nationalmuseum.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Maßumrechnung: 161,8 × 120,5 cm.

v. Reber 1892, S. 149f. (identifiziert). – Granberg 1929, S. 48. – AK Stockholm 1966, S. 521 Nr. 1313. – Quellen und Studien 1980, S. 247 Nr. XV,17. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 49–51. – AK Stockholm 1988, S. 106f. Nr. 93. – Kat. Stockholm 1990, S. 330. PD

3185 (3156) Gemaltes Bildnis: Totila, König der Ostgoten



Ein gemahlt brustbildt *Totilæ*, der Gotten Königs, welcher Rom zerstört.

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 52 cm
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Vor Herbst 2004 Burg Prunn, Gang am Ganghof, ex ResMü G 1159 – Pr G 1 – Pr G 1.

Beischrift: „Totilla Rex Got. Nor." Der Gotenkönig Totila (6. Jahrhundert) ist auch in Nr. 2681 dargestellt. Es handelt sich um eine Kopie nach Totilas Bildnis in der Porträtsammlung des Paolo Giovio bei Como, heute im Museo Civico in Como (beschriftet: Totila/rex/Gothor(um); Rovelli 1928, S. 163 Nr. 9; Fasola 1985, S. 180 Nr. 378; Klinger 1991, Bd. 2, S. 189–91 cat. 352; zum Zusammenhang vgl. Nr. 3179). Weitere Kopien jenes Bildes befinden sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 150 Nr. 1; Ladner 1932, S. 42 Nr. F 100, S. 45 Nr. G1) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 658 Nr. Ic440).

Das zweite, kleinere und auf Holz gemalte Münchner Totila-Bildnis Nr. 2681 ist verschollen, siehe Nr. 2681. Wie ein Schleißheimer Inventar von 1761 lehrt, gehörte es zu einer Folge von wesentlich kleinerem Format, die offenbar ausschließlich zwischen Ficklers Nr. 2607 und 2697 hing. Der Prunner Totila stimmt im Format mit einer Anzahl weiterer Zelebritätenbildnisse aus der Kunstkammer überein, u. a. Colleoni, Kolumbus, Vespucci, Scipio, Hannibal. Johannes Erichsen werden der Hinweis auf das erhaltene Bild und weitere Auskünfte verdankt (23.10.01, 28.1.03).

v. Reber 1892, S. 160. – Fischer/Schmid 1996, S. 28f. PD

3186 (3157) Gemaltes Bildnis: Publius Cornelius Scipio Africanus



Ein ander dafl darinen das brustbildt *Scipionis Africani*.

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 52 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer
München, Bayerische Schlösserverwaltung, ex Res.Mü G 1154 – Pr G 3 (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 994: Leinwand, 2 Fuß 1¼ Zoll × 1 Fuß 7¼ Zoll (umgerechnet 68,4 × 52,1 cm). Vor Herbst 2004 Burg Prunn, Gerichtszimmer.

Beischrift: „Scipione Africano". Der römische Feldherr Scipio Africanus d. Ä. (235?-183 v. Chr.) besiegte Hannibal bei Zama (zu unterscheiden vom jüngeren Scipio – Africanus Numantinus, 185?-129 v. Chr. –, dem Zerstörer von Karthago). Das Bildnis war nach Typen und Maßen Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. dazu Nr. 3179. Allerdings ist die ikonographische Zugehörigkeit problematisch. Giovios Original ist verschollen; laut Stimmers Holzschnitt zeigte es den Feldherrn im Profil nach links (Rovelli 1928, S. 163 Nr. 7; Fasola 1985, S. 179

Nr. 344; Klinger 1991, Bd. 2, S. 169f. Nr. 318). Das Münchner Gemälde, welches Scipio in Frontalansicht, leicht nach links gewendet, zeigt, entspricht dagegen dem Scipio-Porträt der Serie Gioviana in Florenz, dessen traditionelle Ableitung von Giovio Klinger nicht übernimmt (Cat. gen. 1979, S. 654 Nr. Ic405). Besaß also Giovio mehrere Darstellungen, oder hat Cristofano dell'Altissimo den Grundbestand des Museums für die Florentiner Serie um Kopien anderweitiger Vorbilder erweitert? Johannes Erichsen wies auf das Bild der Schlösserverwaltung hin und gab weitere Auskünfte (23.10.01).

v. Reber 1892, S. 160. – Fischer/Schmid 1996, S. 24. PD

3187 (3158) Gemälde: die Schlacht von Cannae



Ein andere hoche dafl, darauf die Römische hystori der Niderlag, welche von dem *Hastrubale* und Numidiern den Römern widerfahren, bey Cannas.

Hohe Tafel, darauf die römische Geschichte der Niederlage der Römer bei Cannae durch Hasdrubal und die Numidier.

HANS BURGKMAIR D. Ä. (1473–1531), Augsburg, 1529
Nadelholz, 62 × 121,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 5328
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert 1607: „Die Schlacht ad Cannas vom Purckhmayr.", 1627–30: „Die Schlacht ad Cannas vom Purckmair von Augspurg anno 1529. Ist 5 Schuech 7 Zoll hoch, 4 Schuech 2 Zoll brait. N.° 53", gleichlautend 1635–37 (Nr. 52) und 1641/42 (N.° 52). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 856. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus Zweibrücken. BStGS Inv. 1905, Nr. 764: Aus der Galerie von Historienbildern des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern (v. Reber 1892, S. 147). Fickler verwechselt den siegreichen Feldherrn von Cannae (216 v. Chr.), den Karthager Hannibal († 183 v. Chr.) mit seinen jüngeren Bruder Hasdrubal († 207 v. Chr.).

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Umrechnung der Maße: 163 × 121,5 cm.

v. Reber 1892, S. 147 (identifiziert). – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 237 Nr. XIII,6. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 29–34. PD

3189 (3159) Gemälde: Horatius Cocles verteidigt die Tiberbrücke



Ein ander hoche dafl, darinen die Romische hystoria von dem *Horatio Coclite*, welcher allein die feindt auf der Tiber aufgehalten, so lang bis die Pruggen hinder ime abgebrochen, von deren er alß dan in die Tiber gesprengt und außgeschwummen etc., gemahlt im Jar 1537.

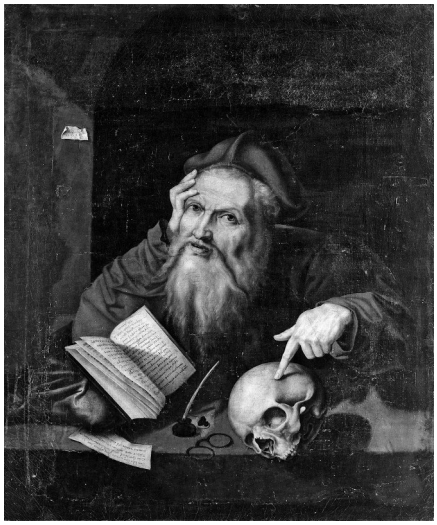
Hohe Tafel mit der Szene aus der römischen Geschichte, als Horatius Cocles, welcher allein die Feinde am Tiber aufgehalten hatte, bis hinter ihm die Brücke abgebrochen war, von ihr in den Tiber sprang und schwimmend entkam, gemalt 1537.

LUDWIG REFINGER (um 1510/15-um 1549), 1537
Lindenholz, 161,7 × 114,7 cm (oben beschnitten)
Stockholm, Nationalmuseum, NM 294
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert 1607 „Horatius Cocles vom Refinger." und 1627/30 „Horatius Cocles vom Refinger. Ist 5 Schuech 7 Zoll hoch, 4 Schuech ½ Zoll brait. N.° 58." 1632 fiel das Werk in die Hände der Schweden. Zwei Münchner Listen von 1634 führen die Tafel unter den geraubten Kunstwerken auf. Liste 1 (Verzaichnuß Der ab der Churfr. Galeria zu München entfüehrten gemalten Stuckh, welche alle in ganz vergolte Ramen gefasst): „Horatius Cocles vom Refinger. Ist 5 Schuech 7 Zol hoch, 4 Schuech ½ Zol prait. N.° 58." – Liste 2 (Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen. Gemäl in ganz vergoldten Ramen): „Horatius Cocles, zu ruckh mit N.° 58." Im Inventar der Kunstkammer der Königin Christine von Schweden von 1652 wie folgt verzeichnet: „Dito [= Un tableau], de paysage, avec un lac ou on donne des combats, sur du bois." Von dort gelangte die Tafel ins Stockholmer Nationalmuseum.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Maßumrechnung: 163 × 120,5 cm.

v. Reber 1892, S. 148 (identifiziert). – Granberg 1929, S. 48. – AK Stockholm 1966, S. 520 Nr. 1311. – Quellen und Studien 1980, S. 247 Nr. XV,16. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 41–44. – AK Stockholm 1988, S. 104 Nr. 90. – Kat. Stockholm 1990, S. 285. PD

3190 (3160) Gemälde: der hl. Hieronymus



vgl. 3190

Ein dafl mit einem brustbildt *S. Hyeronimi*.

Nicht identifiziert. Drei in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhaltene Gemälde zeigen Hieronymus halbfigurig, am Tisch sitzend mit Buch und Totenkopf; eine Beschreibung, die allerdings auch auf Nr. 3206 zutrifft:
1. Georg Pencz (um 1500–50) (dat. 1544. BStGS 5381 = Gm 205, Papier auf Leinwand, 107,5 × 86,9 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum).★ 1548 Geschenk des Künstlers an den Rat der Stadt Nürnberg. 1607, 1627–30, 1635–37 und 1641/42 in der Kammergalerie inventarisiert (XII,27, Maße divergieren)? 1770 in der Münchner Residenz als Nr. 941 inventarisiert. 1829 in Nürnberg ausgestellt, 1882 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Quellen und Studien 1980, S. 231 Nr. XII,27; Löcher 1997, S. 394–396).
2. Marinus van Reymerswaele († 1567) (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, WAF 876, Holz [?], 63 × 79 cm).
3. Der Herkunft aus Benediktbeuern wegen unwahrscheinlich ist BStGS 5320 (Kopie nach Massys, BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880; Gmelin 1966, S. 110 Nr. 75 mit falscher Signatur).
Zu den Münchner Hieronymusdarstellungen (2730, 2752, 2907, 2966, 3190 und 3206) siehe Nr. 2730.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

3191 (3161) Gemaltes Bildnis: der hl. Thomas von Aquin



vgl. 3191

Ein ander dafel mit dem brustbildt *S. Thomæ de Aquino*.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572. Das Bildnis des hl. Kirchenlehrers Thomas († 1274) war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. dazu Nr. 3179. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 179 Nr. 145; Fasola 1985, S. 180 Nr. 376; Klinger 1991,

Bd. 2, S. 13 f. Nr. 27), mutmaßliche Kopien sind in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1896, S. 149 f. Nr. 16; Ladner 1932, S. 20 Nr. B 16) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 658 Nr. Ic438) erhalten. Ein Bildnis des Thomas, das erstmals im Gemäldeinventar der Münchner Residenz von 1770 als Nr. 1035 erfaßt ist (München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3391, Leinwand, 67 × 54 cm, unbekannter Herkunft), gilt als italienische Arbeit des 17. Jahrhunderts; es folgt einem abweichenden Typus und gibt das Gesicht von vorn wieder. Zur italienischen Thomas-Ikonographie vgl. Gnann 2007.

v. Reber 1892, S. 160. PD

3192 (3162) Gemälde: der Kampf um Alesia



Ein andere hoche dafl mit einer belegerung und feldtschlacht.

Hohe Tafel mit einer Belagerung und einer Feldschlacht.

MELCHIOR FESELEN (um 1495–1538), Ingolstadt, 1533
Nadelholz mit Leinwand überzogen, 162 × 121,2 cm
München, Bayerische Statsgemäldesammlungen, BStGS 686
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert 1607: „Die belegerte Statt Alexia vom Fesele." und 1627/30: „Die belegerte Statt Alexia vom Fesele anno 1533, Ist 5 Schuech 7 Zoll hoch, 4 Schuech 1½ Zol brait. N.° 57." In den Münchner Verlustlisten von 1632 ist die Tafel unter den geraubten Gemälden verzeichnet: „Die belegerte Statt Alexia vom Fesele anno 1533 gemalt, ist 5 Schuech 7 Zoll hoch, 4 Schuech 1½ Zoll prait, mit N.° 57." „Die belegerung der Statt Alexia. Ist gemalt anno 1533 und zu rugkh gezaichnet N.° 57." Granberg 1929, S. 148 Anm. 23 macht auf einen Bericht aufmerksam, wonach Charles Ogier 1635 im Stockholmer Schloß aus München erbeutete Gemälde von Burgkmair und Feselen sah – sollte das wörtlich zu nehmen sein, müßte „Alesia" nach 1635 zurückgegeben worden sein. Im Münchner Kammergalerieinventar von 1641/42 erscheint dann wieder als Nachtrag: „Ein stuckh auf Holz gemahlt, die belegerung der Statt Alexia von dem M. Fesele anno 1533 gar müehesamb unnd vleissig gemacht, mit dem Bayrischen und Baadischen Wappen, ist hoch 5 Schuech 6½ Zoll, brait 5 (sic!) Schuech 2 Zoll". Inv. Schleißheim 1770, Nr. 858. Herkunftverzeichnis 1880: von München.

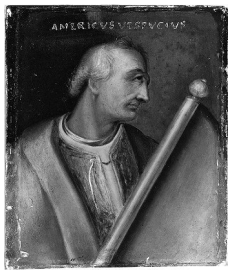
Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus (dazu vgl. Nr. 3178) gehörig. Umrechnung der Maße: 163 × 120,5 cm. Es handelt sich um den seltenen Fall, daß Maximilians I. Bemühungen um Rückgabe der Beute von 1632 Erfolg hatten. Fickler unterläßt es, die Namen der Gegner zu nennen – Caesar und Vercingetorix –, beschreibt aber die dargestellte Situation korrekt: den gallischen Entlastungsangriff auf die Römer, welche 52 v. Chr. Alesia belagerten.

v. Reber 1892, S. 147 (identifiziert). – Granberg 1929, S. 48. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 237 Nr. XIII,9 und S. 246f. Nr. XV,15. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 38–40. PD

3193 (3163) Gemaltes Bildnis: Amerigo Vespucci

Ein dafl mit einem brustbildt *Americi Vesputij*.

Unbekannt, nach 1572
Leinwand 69 × 54 cm
Kriegsverlust
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 979: Leinwand, 2 Fuß 1½ Zoll × 1 Fuß 7¾ Zoll (umgerechnet 69 × 53,5 cm). Später SV München, ex ResMü G 74. Im Zweiten Weltkrieg im Geheimen Hausarchiv München zerstört.



vgl. 3193

Beischrift: „Americo Vespucci“. Obwohl keine Fotografie bekannt ist, kann man sich eine summarische Vorstellung vom Bildnis des Entdeckers Amerigo Vespucci (1451–1512) machen dank Feulners Beschreibung von 1924, S. 100: „Brustbild, oval umrahmt, Kopf Profil von rechts. Alter Mann mit grauen Haaren in grauem Gewand mit blauem Mantel, hält eine Schriftrolle mit einem Plan.“ Demnach folgte das Bildnis einem Typus, dessen Modell sich im Museum des Paolo Giovio (vgl. dazu Nr. 3179) befunden zu haben scheint. Giovios Original ist verschollen (nicht bei Rovelli 1928 und Fasola 1985; Klinger 1991, Bd. 2, S. 198, cat. 369), doch mit Vorsicht zu erschließen aus den übereinstimmenden Kopien in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1897, S. 259 f. Nr. 140; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 141) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 661 Nr. Ic 458) sowie München, vgl. auch das Kostümbuch des Hieronymus Beck (Heinz 1975, S. 300 Nr. 228). – Johannes Erichsen machte auf die Nennung von 1770 aufmerksam (23.10.01). Ihm und Andrea Fürstenau, München, verdanken wir auch zusätzliche Informationen.

v. Reber 1893, S. 43. PD

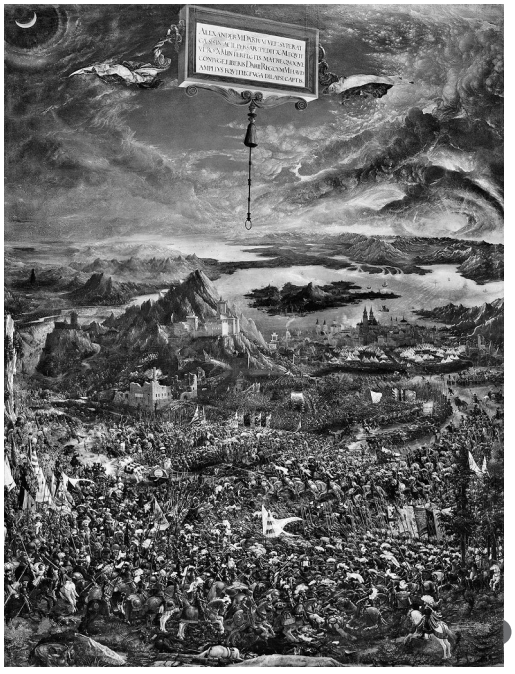
3194 (3164) Gemaltes Bildnis: Raffaello Santi

Ein gemahlt brustbildt *Raphaelis Sanctij Pictoris Vrbinatis*.

Nicht identifiziert. Die Quelle bleibt unbestimmt, in der Giovio-Sammlung war Raffael (1483–1520) anscheinend nicht vertreten. Vielleicht handelte es sich um eine Kopie nach einem der römischen Selbstbildnisse (zu Raffaels Selbstbildnissen vgl. Prinz 1966, S. 114 Nr. 85). Zur Frage des Auftraggebers vgl. Nr. 3343.

v. Reber 1893, S. 43. PD

3195 (3165) Gemälde: Albrecht Altdorfer, Alexander der Große besiegt die Perser bei Issos (Alexanderschlacht)



Ain hoche dafl, darinnen die feldtschlacht, welcher maßen der groß Alexander den Persianer König *Darium* mitsambt seinem Volckh geschlagen und erlegt, von Albrecht Altdorffern gemahlt, 1529.

Hohe Tafel mit der Schlacht, in der Alexander der Große den Perserkönig Dareios und sein Heer schlug und tötete, von Albrecht Altdorfer 1529 gemalt.

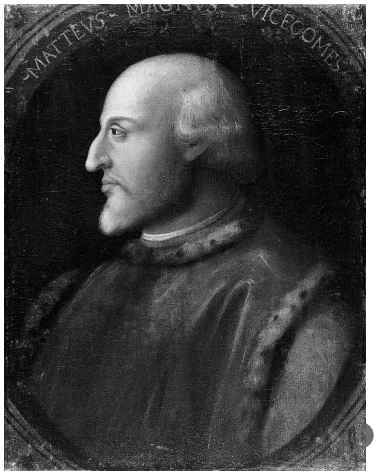
ALBRECHT ALTDORFER (um 1482/85–1538), Regensburg, 1529
Lindenholz, 158,4 × 120,3 cm (allseitig beschnitten)
München, Alte Pinakothek, BStGS 688
In den Inventaren der Kammergalerie Maximilians I. verzeichnet: 1607: „Schlacht zwischen dem Dario und Alexandro M. von Albrecht Altorffer“, 1627/30: „Schlacht zwischen dem Dario und Alexandro Magno, vom Albrecht Alttorffer anno 1529 gemalt. Ist 5 Schuech 6 Zoll hoch, 4 Schuech 1½ Zoll brait. N.° 55.“, gleichlautend 1635/37 (N.° 51) und 1641/42 (N.° 51). Inv. Schleißheim 1770, Nr. 855. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: „I. J. 1800 durch die Franzosen nach Paris gebracht und infolge Reklamation zurückgekommen.“ BStGS Inv. 1905, Nr. 64, faßt die Geschichte des Bildes so zusammen: „Schon im 16. Jahrhundert in der Herzogl. Kunstkammer zu München. Nach Hofzahlamtsrechnungen im Jahr 1658 von Joh. De Pey restauriert, 1800 nach Frankreich entführt, 1815 an Bayern zurückgegeben.“

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus (dazu vgl. Nr. 3178) gehörig. Umrechnung der Maße 160,6 × 120,5 cm.

v. Reber 1892, S. 145 (identifiziert). – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 236 Nr. XIII,5. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 7–14. PD

3196 (3166) Gemaltes Bildnis: Matteo I Visconti

Ein dafel mit einem brustbildt *Matthei Magni Vicecomitis*.



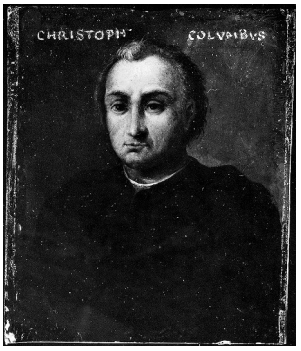
Unbekannt, nach 1572 (?)
Leinwand, 69 × 51 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3385 (2005: Landshut, Burg Trausnitz)
Inv. München, Residenz 1770 und 1789, Nr. 983: Leinwand, 2 Fuß 1 Zoll × 1 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 67,7 × 51,4 cm). BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 7071: „aus Schleißheim – vgl. Fickler's Inventar von 1598 No. 3196." Kat. Burghausen 1908, S. 34 Nr. 155.

Beischrift: „Matteus Magnus Vicecomes". Das Bildnis des Kriegers und Herrschers von Mailand Matteo (1250–1322) war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179. Giovios Original ist verschollen (Rovelli 1928, S. 165 Nr. 24; Fasola 1985, S. 180 Nr. 401; Klinger 1991, Bd. 2, S. 205 f. Nr. 381). Außer der bayerischen Kopie ist eine weitere in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 662 Nr. Ic471) erhalten.

v. Reber 1893, S. 36 (identifiziert; erwägt Serienzusammenhang der Mailänder Porträts Nr. 2759, 2689, 2651, 3092, 2694). PD

3197 (3167) Gemaltes Bildnis: Christoph Kolumbus

Ein ander gemalt brustbildt, Christophori *Columbi*.



vgl. 3197

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 67 × 55 cm
Kriegsverlust
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 978 Christophorus Columbus, Leinwand, 2 Fuß 1 Zoll × 1 Fuß 7½ Zoll (umgerechnet 67,7 × 52,8 cm). Später SV München, ex ResMü G 75. Im Zweiten Weltkrieg im Geheimen Hausarchiv München zerstört.

Beschrieben bei Feulner 1924, S. 100: „Brustbild von vorne, oval umrahmt. Als bartloser Mann in mittleren Jahren, in schwarzem Kleid mit weißem Kragen vor braunem Hintergrund dargestellt." Die Beischrift lautete: „Christopherus Columbus". Das Bildnis des Kolumbus (1446–1506) war der Beschreibung nach Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179. Giovios Original befindet sich in der Civica Pinacoteca in Como (beschriftet: „Columbus Lygur. novi/orbis rep[er]tor"; Nr. 152; Gianoncelli 1977, Abb. S. 30; AK Como 1983, S. 46; Klinger 1991, Bd. 2, S. 57 f., cat. 111; AK Rom 2002, S. 107 f. Nr. I.47 m. Abb.), Kopien danach in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1897, S. 219 f. Nr. 78; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 154) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 638 Nr. Ic 276). Zur Ikonographie des Kolumbus: Soulier 1922.

Die Kunstkammer besaß außer Nr. 3197 noch ein weiteres Bildnis des Kolumbus: Nr. 3064. Mit welchem dieser Einträge Ficklers das bis zum Krieg erhaltene Exemplar zu identifizieren ist, bleibt zu sichern; der Wortlaut der Beischrift könnte für Nr. 3197 sprechen. Freundlicher Hinweis von Johannes Erichsen, 23.10.01 und 6.9.02 (und Hilfe von Andrea Fürstenau). – Erwähnt in *Quelle IX.*

v. Reber 1893, S. 43. PD

3198 (3168) Gemälde: das Opfer des Marcus Curtius



Ain andre hoche dafl mit vergultem geleyst, wie auch die andern alle, diß gelichters an der seitten, darinnen ein *Perspectif* von herlichen *Palatien*, der Statt Rom gemeß, zwischen denen ein grosser Plaz, auf welchem *Marcus Curtius* auf einem Pferdt in ein grueben, aus welcher ein Pestilenzischer dampff gangen, gesprengt, die nach im eingefallen, und die Römer von dem vergifften lufft erlöset worden.

Hohe Tafel mit vergoldetem Rahmen (wie auch die übrigen dieser Art an dieser Seite), darauf eine Perspektivansicht von stattlichen Palästen, wie sie der Stadt Rom gemäß sind, dazwischen ein großer Platz, auf dem Marcus Curtius zu Pferd in eine Grube sprang, aus der ein Pestdunst hervortrat; daraufhin schloß dich die Grube, so daß die Römer von dem Giftdunst befreit waren.

LUDWIG REFINGER (um 1510/15-um 1549), München, 1540
Lindenholz, 162,4 × 123,1 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 687
In den Inventaren der Kammergalerie Maximilians I. verzeichnet. 1607: „Histori auß dem Livio vom Curtio, von deß Refingers Handt." 1627/30: „Histori aus dem Livio vom Curtio vom Refinger anno 1540 gemalt, Ist 5 Schuech 7 Zoll hoch, 4 Schuech 3½ Zoll brait. N.° 52.", gleichlautend 1635/37 (N.° 54) und 1641/42 (N.° 54). Inv. München, Residenz 1726 (?), Nr. 1009. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 859. Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 3604: „Aus der herzoglich bayerischen Kunstkammer" unter Verweis auf v. Reber 1893.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Umrechnung der Maße: 163 × 125,3 cm.

v. Reber 1892, S. 145f. (identifiziert) – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 237 Nr. XIII,8. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 44–46. PD

3199 (3169) Gemaltes Bildnis: Frans Floris



Ein dafl darauf ein brustbildt, eines Niderlendischen Malers, so Franz Flori genant.

Es handelte sich vermutlich um ein Exemplar des Selbstporträts des Frans Floris (1520–70), das Bonasone (1510–76) seitenverkehrt gestochen hat (Massari 1983, S. 76 Nr. 89c), und von dem sich eine Kopie im Kunsthistorischen Museum Wien erhalten hat★ (Inv.-Nr. 2979; van de Velde 1975, S. 306 und Abb. 319; Demus/Klauner/Schütz 1981, S. 185f.). Eine Kopie des Wiener Exemplars findet sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 223 Nr. 107; Ladner 1932, S. 51 Nr. G 107). Das Verhältnis des verschollenen Münchner Bildes zu dem Wiener bleibt offen.

v. Reber 1893, S. 43. PD vgl. 3199

3200 (3170) Gemaltes Bildnis des Bildhauers Hans Ässlinger

Ein gemahlt brustbildt, des berüemten bildthawers Maister Hansen Äßlingers von München.

Gemaltes Brustbild des berühmten Bildhauers Meister Hans Ässlinger von München.

Nicht identifiziert. Ein mit „Ioannes Asslinger sculptor" inschriftlich bezeichnetes Bildnis des Künstlers in der Ambraser Porträtsammlung★ Erzherzog Ferdinands II. von Tirol im Kunsthistorischen Museum Wien (Ge-

mäldegalerie, Inv.-Nr. 5032; Öl auf Papier, auf Holz, 13,5 × 10,5 cm; Kenner 1894, S. 216f., Nr. 99; Ladner 1932, S. 50, Taf. G, Nr. 99) ist wahrscheinlich eine Kopie des 1789 noch nachweisbaren, verschollenen Gemäldes der Münchner Kunstkammer, das wohl zwischen 1550 und 1567 von einem unbekannten Maler geschaffen wurde (Inv. Dachau 1754, Nr. 340. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 540). Man darf dieses Porträt der Serie der Münchner Hofbeamtenbildnisse zurechnen, vgl. Nr. 3072.



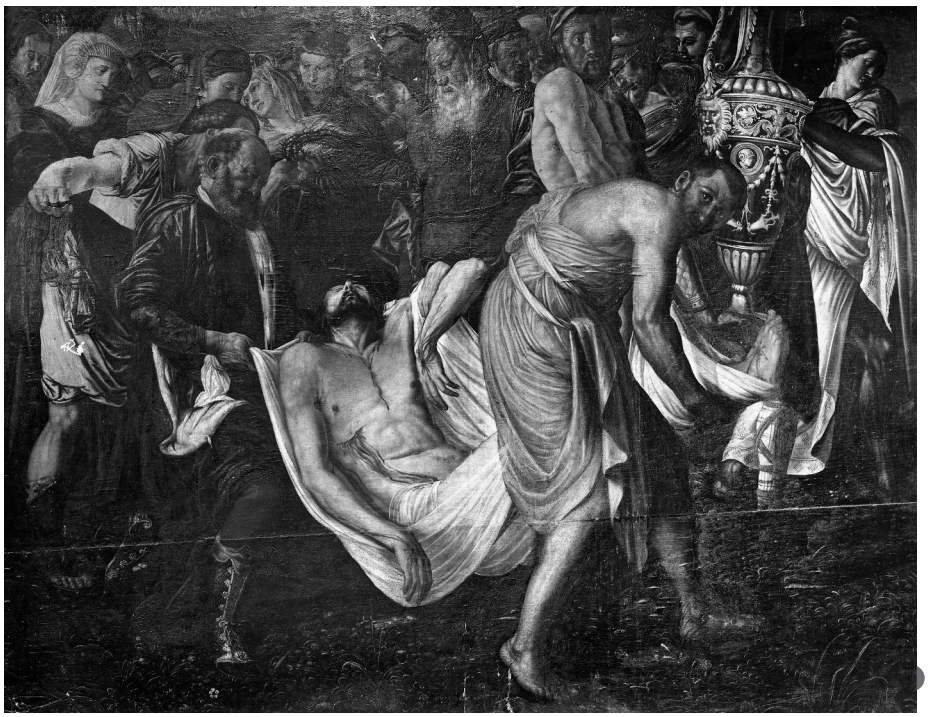
vgl. 3200

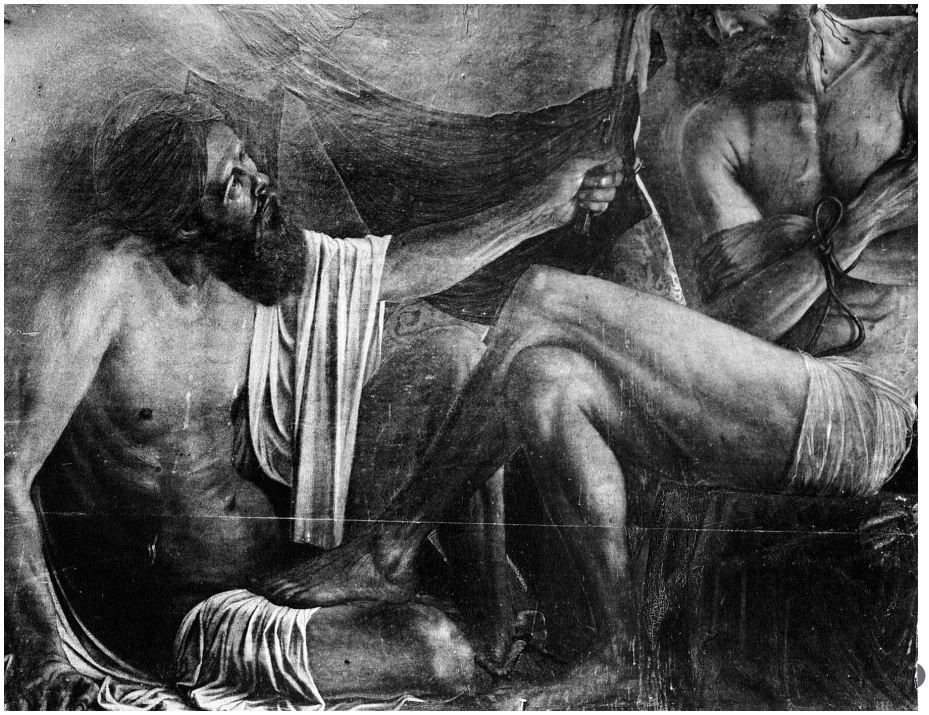
Fickler nannte Ässlinger zwar einen „berühmten Bildhauer von München", verband aber gleichwohl keines der von ihm in der Kunstkammer verzeichneten Werke (Nr. 1770–1772 und 1795) mit seinem Namen. Offenbar war Ässlingers Autorschaft bereits damals in Vergessenheit geraten. Bei diesen Werken handelt es sich um fein ausgeführte Reliefs aus Solnhofener Kalkstein, ausgesprochene Kabinett- und Sammlerstücke. Bei zwei von ihnen (Nr. 1770 bzw. 1771 und 1772) ist Herzog Albrecht V. von Bayern, von dem der Künstler mehrere Porträtreliefs und Medaillen schuf, als Auftraggeber inschriftlich genannt. – Hans Ässlinger war vermutlich ein Sohn des Münchner Glasers Kunz Ässlinger. Er wurde 1535 als Bürger in München aufgenommen, wo er im folgenden Jahr sein Meisterstück als Bildschnitzer vorlegte. Aber schon 1537 zog er nach Landshut. Sein dortiges Wohnhaus an der Ländgasse verkaufte er 1554. 1550 wird er wieder in München erwähnt, er wohnte damals bei der Witwe von Hofbildhauer Thomas Hering, erst 1555 erwarb er erneut das Münchner Bürgerrecht. Der seit 1550 regierende Herzog Albrecht V., der zuvor anderthalb Jahre als Erbprinz in Landshut zugebracht hatte, scheint den Künstler dort kennengelernt und an seinen Hof berufen zu haben. Die frühesten Arbeiten des Künstlers für Herzog Albrecht, die wir kennen, sind die beiden Reliefs von 1550 (Nr. 1770/1771 und 1772). Ässlinger ist 1567 in München gestorben (Hartig 1930, bes. S. 349f., 366; Habich, Bd. II/1, 1932, S. 457–460; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 165–169; Liedke 1983, S. 34f., 97f.; Smith 1994, S. 363f.; Arnold 1997, S. 108–127).

v. Reber 1893, S. 43. PD/PV

3201 (3171) Gemälde: Hans Mielich, Verspottung und Grablegung Christi

Auf diser Seiten hanget inmitten an dem obern boden ain große viereckhete dafl, an einer eysen ketten, auf baid seitten abgemahlt, auf der einen die Krönung, auf der andern die abnemmung Christi von dem Creuz etc. von Maister Hansen Mielich zu München gemahlt.





3201 Rückseite

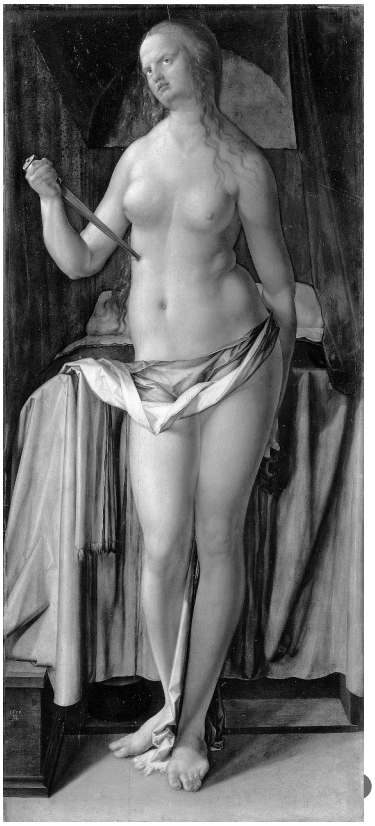
Von der Decke herab hängt an einer Eisenkette eine große viereckige, beidseitig bemalte Tafel, auf der einen Seite die Dornenkrönung Christi, auf der anderen die Abnahme Christi von Kreuz usw., gemalt von Meister Hans Mielich in München.

HANS MIELICH (1516–73), München, 1543
Holz, 87 × 111 cm (stark beschnitten)
Solna (Stadtteil von Stockholm), Kirche, Epitaph Hans Goldberg
Die auf beiden Seiten bemalte Tafel findet sich zwischen 1627 und 1630 in der Kammergalerie Maximilians I. inventarisiert: „Ein Tafel, darauf die Grablegung Christi, mit villen figuren, von Hanns Miellich von München anno 1543 gemalt, ist 5 Schuech 4 Zol hoch, und 4 Schuech 5 Zoll brait, N.° 5." Zwei Münchner Listen von 1634 führen die Tafel unter den von den Schweden geraubten Kunstwerken auf. Liste 1 (Verzaichnuß Der ab der Churfr. Galeria zu München entfüehrten gemalten Stuckh, welche alle in ganz vergolte Ramen gefasst): „Ein Tafel darauf die Grablegung Christi, mit vilen figuren von Hannß Mielich von München anno 1543 gemalt, ist 5 Schuech 3 Zol hoch, und 4 Schuech 4 Zoll prait. Nr.° 5." – Liste 2 (Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen. Gemäl in ganz vergoldten Ramen): „Ein Stuckh auf baiden seittem gemalt, auf einer die Grablegung Christi, auf der anderen, wie ein Jud Christum verspott, vom Hannß Mielich gemalt anno 1543, gezaichnet mit N.° 5." Im Inventar der Kunstkammer der Königin Christine von Schweden von 1652 wie folgt verzeichnet: „Dito [= Un tableau], des paisages avec l'histoire de Jesus Christ, sur du bois." Granberg 1911 hat festgestellt, daß sich die Tafel, stark beschnitten, im Epitaph des Hans Goldberg von 1695 in der Kirche von Solna erhalten hat. Sie muß also frühzeitig von Königin Christine oder einem ihrer Nachfolger abgegeben worden sein.

Umrechnung der alten Maßangaben: 155,7 × 129 cm (1627/30) und 153,2 × 126,5 (1634). Röttger vermutet in der Tafel Mielichs Meisterstück. Seine und Granbergs Schätzung der ursprünglichen Maße werden durch die maximilianischen Inventare nach oben korrigiert. Eine weitere Passionstafel Mielichs, die sich in der Kunstkammer befand, ist verschollen, Nr. 2702.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). – Granberg 1911, S. 33f. – Röttger 1925, S. 95f. – Sveriges Kyrkor, Uppland 1, 1950, S. 175–272, hier 259 und Abb. 280–282 (die betreffende Lieferung, Danderyds Skeppslag, verfaßt von Sven Brandel, wurde schon 1928 gedruckt). – Granberg 1929, S. 49. – AK Stockholm 1966, S. 519 Nr. 1306. – Quellen und Studien 1980, S. 243 Nr. XV,2. – AK Stockholm 1988, S. 97f. Nr. 85. – Cavalli-Björkman 1989. PD

3202 (3172) Gemälde: Albrecht Dürer, Der Selbstmord der Lucretia



Volgt das Gemehl auf der Seitten gegen Mittag, anfahendt an dem Eckh gegen Orient. Erstlich auf dem Obern gesymbs: 3202 Ein *Lucretia Romana* nackhendt, und stehendt von Albrecht Düerern gemahlt.

Es folgen die Gemälde auf der Südseite, beginnend mit der Ostecke. Auf dem oberen Sims zuerst: Die römische Lucretia, unbekleidet stehend, gemalt von Albrecht Dürer.

ALBRECHT DÜRER (1471–1528), Nürnberg, 1518
Lindenholz, 168 × 74,8 cm (allseits beschnitten)
München, Alte Pinakothek, BStGS 705
Zur Münchner Inventartradition: AK München Dürer 1998. Van Mander nennt ein Gemälde dieser Thematik im Besitz von Melchior Wijntgis, 1601–12 Münzmeister in Middelburg. Die Nachricht wird von der Forschung mit Skepsis betrachtet. Gegen die Annahme, das Münchner Bild stamme von dort, spricht, wie Strieder bemerkt, daß van Mander in diesem Fall entgegen seiner Gewohnheit das Vorhandensein der Datierung 1518 verschwiege. Miedema gibt zu bedenken, daß ein Verkauf der Middelburger Tafel nach München vor 1598 prinzipiell nicht ausgeschlossen ist, das mäßige Niveau der Sammlung Wijntgis aber nicht dazu ermutigt, hier einen exzellenten Dürer zu vermuten, der nicht die Aufmerksamkeit weiterer Besucher auf sich gezogen hätte. Ob van Mander die Sammlung je gesehen hat, sei unbekannt. Inv. München, Residenz 1726 (?), Nr. 982. Inv. Schleißheim 1770, Nr. 796. Herkunftverzeichnis 1880: von München.

In den Inventaren der Kammergalerie Maximilians I. verzeichnet. 1607: „Cato Uticensis von Petro Candido, darundter wann dises stuckh aufgethan würdet, ist Lucretia nackhendt, von Albrecht Dürers hanndt." 1627/30: „Lucretia lebens grösse vom Lucas Cronach, auf holz anno 1524 gemalt, wann dises stuckh aufgethan wirdt, ist darunder Lucretia nakhendt von Histori Albrecht Dürer anno 1518 gemaltt, ist 6¾ Schuech hoch 2 Schuech 6½ Zoll braitt, mit N.° 63.", 1635/37 „N.° 49. Lucretia lebens-größe vom Albrecht Dyrer auf holz anno 1518 gemahlt, dises Stuckh ist mit einem anderen, so auch Lucretiam representiert, bedekt, so von Lucas Cronach anno 1524 gemahlet, Ist hoch 6¾ Schuech hoch [sic], 2 Schuech 6½ Zoll braitt." und gleichlautend 1641/42 (N.° 49). In einer nachträglichen Verbreiterung des Lendentuchs vermutet Kat. 1963 eine maximilianische Zutat. Bei dem genannten Cranachgemälde handelt es sich um BStGS 691 der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Lindenholz, 194 × 75 cm (Salm/Goldberg 1963, S. 62f.).

v. Reber 1892, S. 141 (identifiziert). – Salm/Goldberg 1963, S. 79f. – Quellen und Studien 1980, S. 236f. Nr. XIII,3. – Strieder 1987, S. 11–19, hier 17. – AK München, Dürer 1998, S. 440–461. – van Mander 1995, S. 313. PD

3203 (3173) Gemälde: Sitzende Frau inmitten von Körben mit allerlei Früchten

Auf einer großen dafel in schwarz leisten gefaßt, ein sizendt frawenbildt, under Körben und geschirrn mit allerlay früchten angefült *ad imitationem Deæ Pomonæ*.

Große Tafel in schwarzem Rahmen: Sitzende Frau zwischen Körben und Gefäßen, die mit Früchten gefüllt sind, in Nachahmung der Göttin Pomona.

Nicht identifiziert. Damit bleibt offen, ob Ficklers Vergleich mit der Göttin Pomona eine gebildete Anspielung ist oder auf antikisierende Stilmerkmale hinweist.

v. Reber 1892, S. 157. PD

3204 (3174) Gemälde: die Hl. Familie mit Elisabeth oder Anna

Ein dafl darauf die heilige Junckhfraw Maria mit dem Kindle Jesus am Arm, bei ir St. Elisabeht sizendt, hinder ir St. Joseph bei ainem Camin, vor ir die Engl musicierendt, alles under einem hochen Perspectif gebew.

Auf der Tafel sieht man die hl. Jungfrau Maria mit dem Kind Jesus auf dem Arm, bei ihr Elisabeth sitzend, hinter ihr der hl. Joseph bei einem Kamin, vor Maria musizierende Engel, alles unter einem hohen perspektivischen Gebäude.



vgl. 3204

Der Maler des Gemäldes war Jörg Breu d. Ä. (um 1475/76–1537), das Entstehungsjahr 1514; seine Maße betrugen ungefähr 155,7 × 129 cm. Dies erfahren wir aus Kurfürst Maximilians I. Kammergalerie-Inventar von 1627/30: „Ein Tafel, darauf unser liebe Fraw, mit dem Khindelein, Item S. Joseph vor ainem Camin sizend, und St. Anna vornenher mit Engln, alles under ainem perspectivischen schönen alten gebew, vom Preu zu Augspurg gemalt, ist 5 Schuech 4 Zol hoch und 4 Schuech 5 Zol brait. N.° 9“ (dort wieder gestrichen zugunsten eines Gemäldes ähnlicher Thematik von Hemessen). Das Bild entging der schwedischen Plünderung, denn das Inventar der Kammergalerie von 1635/37 führt es weiterhin auf: „N.° 18. Unser Liebe Frau mit dem Kindlein, St. Anna, und St. Joseph, so sich bey dem Camin wermen thunt, herumb 4 Engl mit Harpffen, Lautten, Geigen, und Pfeiffen, alles unter einem Arcu Thriumphali, darhinder ein Gartten mit einer schönen Landtschafft vom Georg Preuen von Augspurg, anno 1514 gemalt, ist hoch 5 Schuech 3 Zoll, braith 4 Schuech 5 Zoll im Liecht.“ Gleichlautend das Inventar von 1641/42 (N.° 20). Möglicherweise ist die Tafel ein Opfer des Residenzbrands von 1729 geworden, der außer dem Helleraltar mehrere mit Dürers Namen verbundene Gemälde zerstört haben soll.

Eine Assoziation mit Dürer legte sich für Breus Gemälde durchaus nahe, denn die alten Beschreibungen erinnern stark an eine Komposition Dürers (dat. 1509, Basel, Öffentliche Kunstsammlung, W 466; vgl. Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 219; Morrall 2001, Abb. S. 35), die Breu tatsächlich in zwei Gemälden abgewandelt hat: Maria mit dem Kind und den hll. Barbara und Katharina, dat. 1512, früher Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (Morrall 2001, Abb. S. 34); Maria mit dem Kind, Aufhausen/Straubing, Wallfahrtskirche* (Morrall 2001, Taf. 3). Man wird sich das vermißte Münchner Gemälde diesen in den großen Zügen eng vergleichbar vorstellen.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). – Quellen und Studien 1980, S. 229f. Nr. XII,20. PD

3205 (3175) Gemälde: Venus und Amor auf einem Bett sitzend

Ain dafl darauf *Venus* mit *Cupidine* auf einem bett sizendt.

Nicht identifiziert. v. Reber wollte in Ficklers Beschreibung BStGS 28 der Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (Holz, 95 × 71 cm) erkennen, das damals als Werk von Georg Pencz († 1550) galt: Es zeigt Venus sitzend als Halbfigur, aus einem Köcher hat sie einen Pfeil hervorgezogen und hält ihn bereit; zu ihrer Rechten steht auf einem Podest (beschriftet: „Quis evadet. Nemo.“) Amor, im Begriff, abwärts in die Richtung zu schießen, die ihm seine Mutter weist. Der Vorschlag überzeugt nicht, denn er wird weder der Haltung Cupidos gerecht noch zeigt das Gemälde ein Bett. Fickler hätte es auch kaum unterlassen zu erwähnen, daß Venus und ihr Sohn beim gemeinsamen Handeln gezeigt sind (zu dem Gemälde: Gmelin 1966, S. 112 Nr. 80).

Bleibt man in Gedanken bei Pencz, so bietet sich als Alternative ein Gemälde an, das die Berliner Gemäldegalerie 1922 in Venedig (Slg. Conte della Zonca) erworben hat, und das tatsächlich Venus und Amor auf einem Bett sitzend zeigt (Inv.-Nr. 1905, Lindenholz, 47 × 34 cm; Gmelin 1966, S. 82 und 84 Nr. 16, Abb. S. 60; Gemäldegalerie Berlin 1996, S. 117). Beschreibung und Gemälde passen zwanglos zusammen; doch die Provenienz ermutigt nicht zur Identifizierung. – Falls es sich in Berlin um das frühere Kunstkammerbild handeln sollte, dann müßten die bayerischen Fürsten es weiterhin aus zweiter Hand erworben haben, denn am Boden liegt neben Venus ein Schrifttäfelchen mit zwei etwas grob geschmiedeten lateinischen Hexametern, welche besagen, daß ein „Augustus“ seinem Freund „Mars“ diese Venus widmet (Andiome-

nem ex mari Augustus amare exeuntem/ex lecto Venerem Marti dicabat amicus. Die bisher unbefriedigend übersetzten Verse sind wie folgt zu verstehen, wobei „amare“ die im 16. Jahrhundert so beliebte doppelte Bedeutung hat – Süßigkeit der Liebe und die Bitterkeit ihres Entzugs: „Freund Augustus widmete dem Mars Anadyomene, die vom Meer zum Lieben aufsteigt, Venus, die Bitterkeit verursacht, wenn sie das Bett verläßt.“). Während Mars ein Rollenname des Empfängers ist, dürfte „August(us)“ der tatsächliche Name des Schenkers sein, da dem Mythos von Mars und Venus fremd. Doch die Entstehungsumstände des Gemäldes sind bisher nicht erhellt, „Augustus“ (etwa Kurfürst August von Sachsen, vgl. Nr. 2127, doch nicht nur die Chronologie steht dagegen?) ist bisher unidentifiziert, „Mars“ ebenso, die übliche Datierung des Gemäldes um 1528/29 lediglich stilkritisch begründet. Inv. Schleißheim 1770, Nachtrag Nr. 47 scheint ein anderes als das von Fickler beschriebene Bild zu meinen: „Eine auf dem Bette sitzende Venus, und der auf dem Boden vor ihr sitzende Cupido“, Leinwand, 1 Fuß 7 Zoll × 2 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 51,4 × 81,2 cm).

v. Reber 1892, S. 155f. PD

3206 (3176) Gemälde: der hl. Hieronymus

Ein dafl mit St. *Hieronymi* bildtnus, bei ainem Tisch sizendt mit einem buech vor ime.

Nicht identifiziert, zu zwei Möglichkeiten vgl. Nr. 3190.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). PD

3207 (3177) Gemälde: Maria mit dem Kind auf dem Schoß und den hll. Dorothea, Katharina, Margarete und Barbara

Ain dafel mit einem Mariabildt das Kindlein Jesus auf der Schoß haltendt, vor ir etliche heilige Junckhfrawen, als St. *Catharina*, Dorothea, Margretha und Barbara.



LUCAS CRANACH D. Ä. (1472–1553), 1516
Lindenholz (?), 119 × 96 cm
Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie

Maximilian I. übernahm das Bild von Anfang an in seine Kammergalerie. Inventarisiert 1607: „Unser liebe Fraw mit dem Kindl, dabey ist St. Dorothea, St. Catharina, St. Margaretha, St. Barbara Von Lucas Kronach von Würtenberg.“; 1627/30: „Unser liebe Fraw mit dem Kindelein, dabey ist S. Dorothea, S. Catharina, S. Margaretha, und S. Barbara, vom Lucas Cronach, anno 1516 gemalt, ist 4 Schuech 9 Zoll hoch, 3 Schuech 4½ Zoll brait, N.° 13.“ Den Münchner Verlustlisten von 1634 gemäß ist die Tafel im Auftrag von Gustav Adolfs Hofmarschall geraubt worden: Liste 1 (Verzaichnuß Der ab der Churfr. Galeria zu München entfüehrten gemalten Stuckh, welche alle in ganz vergolte Ramen gefasst): „Unser liebe fraw mit dem Khindlein, darbey St. Dorothea, S. Catharina, S. Margaretha, und S. Barbara vom Lucaß Cronach anno 1516 gemalt, ist 4 Schuech 9 Zol hoch, 4 Schuech 4½ Zol prait. Nr.° 13.“ – Liste 2 (Was der Schwedische Hofmarschall der von Crailßhaimb von der Churfr: Galleria und Khunst Camer wegkh genommen. Gemäl in ganz vergoldten Ramen): „Unser liebe fraw mit dem Khindle, so St. Catharina ein Ring ansteckht, darbey St. Dorothea, Margarita und Barbara, vom Lucaß Cronach gemalt anno 1516. Zu rugkh bezaichnet Mit N.° 16.“ Anscheinend ist das Bild aber nicht nach Stockholm gelangt; es findet sich nicht im Kunstkammerinventar Königin Christines von Schweden von 1652 verzeichnet. Man darf vermuten, daß es in Norddeutschland hängengeblieben war, denn um 1800 erwarb es Herzog Franz (Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau) in Leipzig von dem französischen Kunsthändler Drapeau. Seit 1851 im Gotischen Haus in Wörlitz (Geistliches Kabinett).

Umrechnung der Maßangaben: 138,7 × 98,5 am. Die Tafel ist links um etwa 13 cm angestückt; Klingen vermutet einleuchtend, daß durch diese Maßnahme die Mariengestalt mehr Gewicht in der Bildkomposition erhalten sollte. Vermutlich geht dieser Eingriff nicht erst auf Herzog Franz zurück, wie bisher vermutet wurde, sondern datiert in maximilianische Zeit, denn schon das Inventar von 1627/30 gibt eine Breite an, die der heutigen nahekommt.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt). – Friedländer/Rosenberg 1979, S. 44 N. 39; Quellen und Studien 1980, S. 244f. Nr. XV,6. – Klingen 1996, S. 27f. Nr. 10. PD

3208 (3178) Gemälde: Venus, Bacchus und Ceres

Ein dafel darauf *Venus* und *Cupido* mit *Flora*, und zwayen *Satyris*, welche Trauben und frücht zutragen.



Tafel mit Venus, Cupido und Flora sowie zwei Satyrn, die Trauben und Obst bringen.

TIZIAN (um 1485/90–1576), Werkstatt (?), 1568/69
Leinwand, 115 × 132 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 484 (2005: Landshut, Stadtresidenz)
Geschenk des Künstlers an Hans Jakob Fugger (?), durchgehend am Münchner Hof tradiert, siehe unten.

Zwei Briefe des niederländischen Agenten Niccolò Stopio aus Venedig an Hans Jakob Fugger, auf die Heinrich Zimmermann aufmerksam gemacht hat (Zimmermann 1901, S. 849–51 mit Teilabdruck), werfen Licht auf die Entstehung des Werkes. Am 29. Februar 1568 teilt Stopio mit, nicht nur Jacopo Strada, sondern auch er selbst wisse, daß Tizian beabsichtige, auf eine Anregung Stradas hin Fugger und Herzog Albrecht V. Gemälde zu schicken („Io ricordaro di quelli quadri a S. Titiano, perche anche a me disse alhora di volersi mandare a V.S. et al S. Duca"). Doch äußert er sich skeptisch darüber: Tizian sehe längst allzu schlecht, und seine Hände zitterten zu sehr, als daß er noch selbst malen könne, vielmehr lasse er einen bei ihm lebenden Deutschen namens Emanuel Bilder malen, versetze ihnen zum Schluß zwei Pinselhiebe und verkaufe sie als eigene Werke („ogniuno dice che non vede piu quello che fa, et li trema tanto la mano che stente a ridurre cosa alcuna a perfettione, et lo fa fare alli sui giovani. E un todesco in casa, Emanuel cognato del nostro S. Arrigo fiamengo che lege libri in Augusta, che e eccellente et li fa male cose, et con 2 botte di penello che lui vi fa poi, le vende per sue, et cosi caccia anche lui carotte, dove puo"; München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4852, fol. 145r–146v, hier 146r/v; Kranz 2004, S. 29).

Am 29. Januar 1569 kommt Stopio wieder auf die Angelegenheit zu sprechen: Tizian habe dem Strada drei Bilder übergeben, eines für Herzog Albrecht, eines für Fugger und eines für Strada selbst. Das schönste darunter, eine Darstellung der Göttin Pomona, sei für Fugger bestimmt gewesen, doch habe Strada es an sich genommen und Fugger mit dem Bildnis einer Perserin abgespeist. Da Tizian aber daraufhin keinerlei Empfangsbestätigung erhalten habe, sei er beunruhigt, ob die Gemälde ihre Empfänger erreicht hätten („Essendo V.S. in Vienna, sara buono che la vega il ritratto del Strada che ha fatto S. Tiziano, et anche una dea Pomona, che e una bellissima donna ritratta, con varij frutti che le vengono presentati, et S.S. ha da sapere che S. Tiziano sopra le parole del Strada che le haveva promesso cose grande, haveva parecchiati tre quadri uno per il Signor Duca, uno per V.S., et uno per il Strada, accompagnandoli con lettere a V.S., ma il bello era che quando il Strada vidde quello che era stato destinato per V.S. cioe quella Dea Pomona, disse lui di voler quello per lui, et che desse laltra a V.S. che e una donna Persiana, che penso V.S. havera hauto, impero vedendo quella Pomona, conoscera se il Strada ha tolto il piu bello per se. Il bon S. Tiziano per contentarlo fece a suo modo et straccio quella lettera et ne scrisse un altra, hora si duole che non ha hauto aviso alcuno da nissuno, ne sa se li quadri siano stati presentati al suo nome o non. …"; ebd., 4852, fol. 200r/v).

Stopios Beschreibung paßt gut auf das in München überkommene Gemälde (damit scheint Wetheys Spätdatierung in das 17. Jahrhundert obsolet, 1975, S. 128, Variante Nr. 3). Er selbst vermutete es in Stradas Wiener Wohnung. Angesichts der Quellenlage bleibt offen, ob Stopios Version der Geschichte bloß üble Nachrede war, oder ob Fugger auf seinen Brief hin Strada zur Rede gestellt und den „Tausch" rückgängig gemacht hat, mit der Folge, daß die „Pomona" als Geschenk Fuggers oder aus seinem Nachlaß an den bayerischen Hof gelangte.

1641/42 wurde in der Kammergalerie inventarisiert: „Ein Venus, die einen Abgott in der hanndt helt, hinder ir der Cupido, dabey noch 2 figurn, unnd ain Satyrus, der auf dem Kopf ein Kerbl mit frichten tregt, vom Titiano auf Tuech gemahlt, ist hoch 4 Schuech 4 Zoll, unnd 4 Schuech 5 Zoll braith." Inv. Schleißheim 1770, Nr. 412: „Ticianus Vecelli. Ein sitzende Venus, ein mit dem Schlaier verdecktes geschirr in denen händen haltend, so eine vor derselben stehende Nymphe betrachtet, da mittlerweile zween aus denen Satyren mit verschiedenen obst früchten und Weintrauben aufwarten, um zuerkennen zugeben, das die Liebe ohne Essen und trünken erkalte. Die Venus ist bis auf die knie gemalet. L(einwand), 3 Fuß 7 Zoll × 4 Fuß 2 Zoll." (Die Maßangaben differieren zu den älteren nicht zuletzt deshalb, weil diese den bayerischen, die von 1770 den Pariser Fuß zugrundelegen: maximilianisch 126,5 × 128,9 cm, 1770 116,4 × 135,4 cm.) Seit 1805 in München. Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. v. Reber hatte bereits erkannt, daß das Gemälde BStGS 484 mit Ficklers Nr. 3208 identisch ist; eine Einsicht, die später wieder verlorenging. Kultzen/Eikemeier widerlegen eine Tradition, wonach das Gemälde erst 1792 durch Kurfürst Carl Theodor erworben worden wäre (die dort genannte Datierung des maximilianischen Inventars von 1641/42 auf 1618 ist seitdem überholt). Die Forschung hatte das Werk als Werkstattarbeit der Spätzeit erkannt; Stopios (allerdings nicht immer objektiv urteilende) Briefe bestätigen dies und verleihen dem Begriff „Werkstatt" für Tizians Herstellungspraxis in jenen Jahren erhöhte Anschaulichkeit.

v. Reber 1892, S. 156 sieht den Zusammenhang mit Fickler. – Kultzen/Eikemeier 1971, S. 189–191. – Quellen und Studien 1980, S. 239 Nr. XIII,19 (identifiziert). PD

3209 (3179) Gemälde: die Sintflut mit der Arche

Ein große dafel, darauf der Sündtfluß mit der Archa Noe gemahlt.

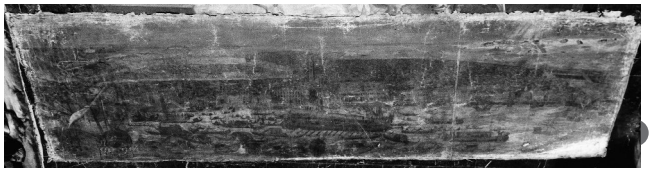
Eine große Tafel, darauf die Sintflut mit der Arche Noah gemalt.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt mit falscher Inv.-Nr. 3210). PD

3210 (3180) Gemälde: Ansicht von Venedig

Ein ubergroße dafel, darauf die Statt Venedig abgemahlt.

Eine sehr große Tafel, darauf die Stadt Venedig wiedergegeben.



Italienisch (?), 16. Jahrhundert
Leinwand, 223 × 623 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3751
BStGS Inv. 1856, Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 5928: unbekannten Ursprunges.

Identifizierungsvorschlag. Im Inventar von 1905 bezeichnet als „ganz verdorben" und wie folgt beschrieben: „Die Ansicht ist von der Lagune aus aufgenommen. Auf dem Wasser bewegen sich nach rechts eine Anzahl Gondeln, in der Mitte der Bucentoro, auf dessen Dach neben dem Mast ein rotgekleideter Mann steht, dahinter die Piazetta." PD

3211 (3181) Gemälde: Auffindung des Moses

Ein dafl darauf ein Lustgarten mit aufgerichten dafeln, und Credenz, bei dem auch ein Waßer, darinnen sich etliche weiber waschen under welchen aine den *Moysen* kindtsweis auf dem waßer in ainem Korb rinendt, aufgefangen.

Eine Tafel mit einem Lustgarten, darin sind Tische aufgeschlagen, dabei ein Gewässer, in dem sich mehrere Frauen waschen, eine von ihnen hat Moses aufgefangen, der als Kind in einem Korb auf dem Wasser trieb.

Nicht identifiziert. Wohl identisch mit einer 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (XII,29) inventarisierten Tafel: „Die Histori, wie des Pharaonis Tochter, das Knäblein Moysen bey dem Fluß fündten unnd erheben thuett, ist hoch 2 Schuech 11 Zoll, braith 4 Schuech 4 Zoll“ (Umrechnung der Maßangaben: 85,2 × 126,5 cm). Eine Zeichnung des Münchner und Landshuter Hofmalers Barthel Beham (1502–40) mit der Auffindung des Mosesknaben in den Staatl. Museen Berlin wird als Ricordo eines (verschollenen) eigenen Gemäldes gedeutet (Löcher 1999, S. 113 f.); könnte es sich um dieses Gemälde gehandelt haben? Allerdings entspricht die detailreich ausgebreitete Darstellung des bei Fickler Beschriebenen keineswegs Behams Bildauffassung.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). – Quellen und Studien 1980, S. 231, XII,31. – Diemer, Beham 2000, S. 319f. PD

3212 (3182) Gemaltes Bildnis: der Kaiser Domitian

Ein dafl mit der bildtnuß *Domitiani Imperatoris*.

Verheyen 1967, S. 64 Anm. 31 druckt eine Aufstellung Jacopo Stradas (1515–88) vom Juli 1568 über für den Münchner Hof bestellte Gemäldekopien ab. Darin findet sich neben mehreren Werken, die sich im Mantuaner Camerino dei Cesari befanden – vgl. dazu *Diemer, Mantua*, sowie Nr. 2599 und 2600 –, „un Domitiano imp. qual va in compagnia della sua historia di sopra nominata“ (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv, 3212 [Libri antiquitatum II], fol. 167). Den Namen des Kopisten überliefert ein geheimnistuerischer Brief eines Mannes, der sich „Il Ceregagno“ nennt: Er hieß Giorgio Molinarolo, läßt sich zwischen 1570 und 1578 im Umkreis des Mantuaner Hofes nachweisen und besorgte sämtliche Ölgemäldekopien Stradas in Mantua für Herzog Albrecht V. Daß die Kopie überhaupt in Auftrag gegeben wurde, muß auf ein Mißverständnis zurückgehen: Der Münchner Hof besaß eine Kopie der Kaiserfolge Tizians einschließlich Campis die Suetonsche Zwölferreihe komplettierendem Bildnis des Domitian (51–96), und Strada nahm offenbar an, der von Campi Nachgetragene fehle in München noch. So kam es, daß zu Ficklers Zeit in der Kunstkammer zwei Domitian-Bildnisse hingen, Nr. 2682 im Rahmen der Serie und 3212. Noch im späten 18. Jahrhundert haben sie vielleicht nebeneinander bestanden: Man inventarisierte 1770 in Schloß Nymphenburg ohne Angaben zu Alter und Künstler als Nr. 239 „Das Bildnis des Kaisers Tiberius in halber Figur“, Leinwand, 3 Fuß 6 Zoll × 3 Fuß (113,7 × 97,5 cm). Ist hier eine Namensverwechslung mit Domitian ausgeschlossen? PD

3213 (3183) Gemälde: der Erzengel Michael

Ein dafl mit dem Erzengl St. Michael.

Nicht identifiziert.

v. Reber 1892, S. 158 (erwähnt mit falscher Inv.-Nr. 3242). PD

3214 (3184) Gemälde: Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas

Ein dafl darauf die *Musæ* und *Nimphæ* gemahlt.

BARTHOLOMÄUS SPRANGER (1546–1611), um 1587 (?)
Laubholz, 39,8 × 132,5 cm, oben und unten Anstückungen
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BStGS 1980 (Gm 1100)
1760 Nymphenburger Galerie. Inv. Nymphenburg 1770, Nr. 12. 1799 Kurfürstliche Galerie München. 1822–1920 Schleißheim (BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München), 1920 Leihgabe der BStGS an das Germanische Nationalmuseum.

Mögliche Identifizierung. Der Aufbau des Bildes – links Wassergottheiten und rechts Musen, in den Mittelgrund zurückgenommen und teils verdunkelt die Haupthandlung – entspricht Ficklers Beschreibung unerwartet zwanglos. Das undatierte, aber plausibel um 1587 angesetzte Bild des kaiserlichen Hofmalers müßte



3214 (?)

dazu einigermaßen bald nach seiner Entstehung nach München gelangt sein. Eine denkbare Gelegenheit dazu bot Herzog Maximilians I. Besuch in Prag im Februar 1593 (dazu: Dotterweich 1962, S. 127); vgl. Nr. 3238. Doch dieser Vorschlag muß Hypothese bleiben. Gegen sie scheint zu sprechen, daß – wie Daniel Hess, Nürnberg beobachtet hat –, das Gemälde ein umgearbeiteter Virginaldeckel ist. Der Zeitpunkt der Adaptation ist unbekannt; ist sie schon vor 1598 wahrscheinlich?

v. Reber 1892, S. 156 („vielleicht der angebliche Tintoretto, Kat. n° 228 der Augsburger Galerie"). – Tacke 1995, S. 236f. PD

3215 (3185) Gemälde: die Geschichte der Susanna

Ein ander dafel, darauf die keusche Susanna mit den alten buelern gemahlt.

Eine weitere Tafel, darauf die keusche Susanna mit den alten Buhlern gemalt.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566) zugeschrieben, München, 1537
Lindenholz, 100,8 × 149,9 cm (oben und unten beschnitten)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7775
Anscheinend 1632 von den Schweden erbeutet, wenn auch nicht – wie mehrere andere Teile des Historienzyklus – in den Münchner Verlustlisten aufgeführt. 1888 aus der Sammlung des Kammerherren C. A. Ossbahr, Bergshammar/Schweden für München zurückerworben. Kat. Burghausen 1908, S. 6 Nr. 21.



Nach Gestaltung und Maßen zugehörig zu dem von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus (dazu vgl. Nr. 3178). In der Kunstkammer hingen, wie die Inventarnummern zeigen, gerade die Tafeln aus dem Zyklus mit weiblichen Protagonisten nahe beieinander. Deshalb kommt nur 3185 für die Identifizierung in Betracht, nicht aber ein weiteres bei Fickler genanntes Susanna-Gemälde 2911. Die Zuschreibung des zuvor mit Melchior Feselen oder Ludwig Refinger verbundenen Gemäldes an Schöpfer geht auf Löcher zurück.

v. Reber 1892, S. 152 (übersieht den Eintrag zu 3215 und erwägt deshalb Identifizierung des Bildes mit Nr. 2911). – v. Reber in: Kat. Burghausen 1908, S. 6 Nr. 21 (identifiziert). – Granberg 1929, S. 50. – Sjöblom 1923, S. 98. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Löcher 1970. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 55–58. – Löcher 1995, S. 38–41. PD

3216 (3186) Gemaltes Bildnis: der hl. Ignatius von Loyola

In der Ordnung diser Seitten under dem gesymbs, von dem Eckh gegen Nidergang an, bis gegen Aufgang: 3216 Ein conterfeht *Ignatij Loyolæ*, ersten Stiffters der Geselschafft *Jesu*.

In der Anordnung dieser Seite unter dem Gesims, von der Nordecke in Richtung nach Osten: Ein Bildnis des Ignatius von Loyola, des Gründers des Jesuitenordens.

Nicht identifiziert. Vermutlich ging die verschollene Darstellung auf die am Totenbett des Ignatius († 1556) entstandene vera effigies des Jacopino del Conte (um 1515–98) von 1556 zurück (Rom, Ordensgeneral), doch entstanden im späten 16. Jahrhundert auch einzelne davon unabhängige Gemälde (AK München, Rom in Bayern 1997, S. 308–310 Nr. 23 [Reinhold Baumstark] m. Abb.). PD

3217 (3187) Gemaltes Bildnis: ein italienischer Bischof

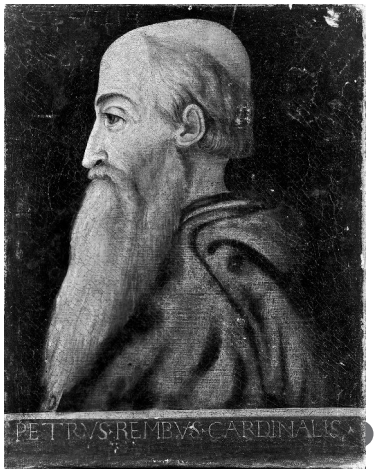
Contrafeht eines Italianischen Bischofs, vor einem Tisch in ainem Seßl sizendt, in einem buech lesendt.

Nicht identifiziert. PD

3218 (3188) Gemaltes Bildnis: Pietro Bembo

Neben und an der Thür welche auf den gang zu der Stallmaisterey hinaus geht: 3218 Contrafeht *Petri Bembi Cardinalis*.

Neben und an der Tür, die auf den Gang zur Stallmeisterei hinausgeht: Bildnis des Kardinals Pietro Bembo.



Italienisch, 16. Jahrhundert
Leinwand, 32 × 25 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3577
Inv. Dachau 1759, Nr. 129 (aus dem Münchner Magazin nach Dachau abgegeben): 1 Fuß × 9 Zoll (umgerechnet 32,5 × 24,4 cm). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 486 (gleiche Maße). BStGS Inv. 1856 aus „Zweibrücken – Stammt aus dem Schlosse zu Dachau". Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6714: aus dem Schloß in Dachau.

Replik eines Tizian († 1576) zugeschriebenen Bildnistypus von Bembo (1470–1547), den Bonasone (1510–76) und Enea Vico (1523–67) gestochen haben; mit ihm hängt auch eine norditalienische, von Hill und Pope-Hennessy Benvenuto Cellini (1500–71) zugeschriebene Porträtmedaille zusammen (Hill/Pollard 1978, S. 85 und Pl. 16,1; Cagli/Valcanover 1969 Nr. 620; Wethey 1971, S. 154f. Nr. X-11; Pope-Hennessy 1985, S. 79f. mit Pl. 44f.; AK Rom 2002, S. 257f. Nr. III.8 [Brunella Teodori]). Da das Münchner Gemälde seitenverkehrt zum Hauptzeugen des Tizian-Typs (San Diego, Putnam Foundation, Leinwand, 112 × 95 cm) und seitengleich mit beiden Stichen ist, könnte es auf einen von ihnen zurückgehen; im Detail steht München

Bonasone (Massari 1983, S. 76f. Nr. 91 m. Abb.) näher als Vico (ebd. Abb. S. 76; Pope-Hennessy 1985, S. 79, Fig. 25). Das Gemälde weicht im Format deutlich von der Kardinalsfolge ab, zu dieser vgl. Nr. 362. Bembos Bildnisse in Ambras (Kenner 1896, S. 155f. Nr. 21; Ladner 1932, S. 20 Nr. B 21) und Florenz (Cat. gen. 1979, S. 611 Nr. Ic 60) folgen dagegen einem anderen Typus, der den Literaten jünger zeigt; ihr Vorbild ist das im Museo Garibaldi in Como erhaltene Porträt aus Paolo Giovios Museum in Borgovico (AK Como 1983, S. 45; Klinger 1991, Bd. 2, S. 28 Nr. 51).

In seinem Brief vom 31. Juli 1576 an Erbprinz Wilhelm erwähnt der Mailänder Agent die Zusendung von „doi ritratti delli cardinali Polo d'Inghilterra e Pietro Bembo, havuti da Como" (Simonsfeld 1901/02, Bd. 1, 1901, S. 368 Nr. 230), doch dürfte es sich dabei um Miniaturen gehandelt haben. – In der Münchner Kunstkammer gab es von Bembo ferner die Bildnisse in Stein Nr. 702 und in Schwefelguß Nr. 717. Zur Persönlichkeit und ihrer Ikonographie: DBI Bd. 8, Rom 1966, S. 133–151 s. v. Bembo, Pietro (C. Dionisiotti).

v. Reber 1893, S. 41 (identifiziert). PD

3219 (3189) Gemaltes Bildnis: Dareios, König der Perser

Ein gemahlt brustbildt *Darij*.

Nicht identifiziert. Der Eintrag läßt offen, welcher der drei Herrscher dieses Namens gemeint ist: Dareios I († 486 v. Chr.) der Große – Dareios II. († 404 v. Chr.) – Dareios III. († 333 v. Chr.), der Alexander dem Großen unterlag. Vermutlich Kopie nach einem Bildnisvitenbuch. Ein Bildnis des Perserkönigs Kyros ist Nr. 3224.

v. Reber 1892, S. 160. PD

3220 (3190) Gemaltes Bildnis: Orsato Giustiniani

Contrafeht *Orsati Justiniani*.

Orsato (1394–1464) war ein venezianischer Diplomat und Truppenführer. Das Bildnis war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como (zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158; speziell Fasola 1985, S. 176 Nr. 189; nicht bei Klinger 1991). Zur Persönlichkeit: DBI Bd. 57, 2001, S. 274–277 s. v. Giustinian, Orsotto (G. Ravegnani). Ein lebensgroßes Bildnis Giustinianis in der Sala del Maggior Consiglio (Giovios Prototyp?) ging beim Brand des Dogenpalastes 1577 verloren. Bildnismedaillen: Marco Guidizani (2. H. 15. Jahrhundert, Armand I,35,2; Hill 1930, Nr. 413 und Taf. 78) und venezianisch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (Toderi/Vannel 2000, S. 281 Nr. 816). Sein monumentales Grabmal von Antonio Rizzo, einst in S. Andrea della Certosa, ist demoliert, Reste verwahrt u. a. das Metropolitan Museum New York. PD

3221 (3191) Gemaltes Bildnis: Laura



vgl. 3221

Contrafeht *Lauræ Petrarchæ*.

Nicht identifiziert. Unbekannt, nach 1572 (?). Petrarcas Bildnis selbst hing in räumlicher Nachbarschaft als Nr. 3223. Das Bildnis der von ihm verehrten und besungenen Laura (angeblich 1307–48) war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158, und speziell zu Laura Fasola 1985, S. 177 Nr. 218 (nicht bei Klinger 1991). Eine weitere Bildniskopie der Laura befindet sich in der Ambraser Porträtsammlung★ (Kenner 1897, S. 241–243 Nr. 116; Ladner 1932, S. 34 Nr. D 115). Die Ambraser Kunstkammer besitzt auch eine Gemäldefassung: Italienisch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, Leinwand, 75 × 65 cm (Ambras 1977, S. 146f. Nr. 381). Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen besaßen ein Laura-Bildnis aus der Mannheimer Galerie (BStGS 2809, inventarisiert als venezianisch um 1500, Holz, 48 × 37,5 cm); 1924 wurde es abgegeben. Zur Ikonographie der Laura grundlegend: Trapp 2002.

v. Reber 1892, S. 160. PD

3222 (3192) Gemaltes Bildnis: „Cossius“ (Arthur de Cossé?)



vgl. 3222

Contrafeht *Cossij*.

Nicht identifiziert. Um die Bestimmung des Dargestellten hat man sich noch nicht bemüht. Er hing zwischen Bildnissen: umrahmt von Laura und Petrarca, nicht weit davon Bembo, die Perserkönige Kyros und Dareios sowie der venezianische Heerführer Giustinian – eine Mischung von alten und neuen Berühmtheiten aus Krieg und Frieden, der für sich allein wenig Hinweise für die Identität des Cossius zu entnehmen sind. Will man nicht unterstellen, daß es sich um ein von Fickler etwas linkisch benanntes Idealbildnis des Hippokrates von Kos handelte, spricht einiges für den Maréchal de France Arthur de Cossé Comte de Brissac (um 1512–1582), der zeitweise gemeinsam mit den Guise die Hugenotten bekämpfte, oder seinen Bruder Charles (um 1505–1563), gleichfalls Heerführer im Königsdienst. Beider Bildnis befindet sich in der Ambraser Porträtsammlung (Arthur:⋆ Kenner 1898, S. 68 Nr. 187; Ladner 1932, S. 38 Nr. D 188; vgl. Dimier 1924–26, Nr. 1425 – Charles: Kenner 1898, S. 64 f. Nr. 184; Ladner 1932, S. 38 Nr. 189, Beschriftung: „dominus de Brissac“). Zu diesen und weiteren Kriegsmännern aus der Familie Cossé vgl.: Nouvelle Biographie, Bd. 11, Paris 1866, Sp. 46–50 (Anot de Maizières).

v. Reber 1893, S. 43. PD

3223 (3193) Gemaltes Bildnis: Francesco Petrarca

Conterfeht *Francisci Petrarchæ*.

Nicht identifiziert. Es handelt sich vermutlich um ein Gegenstück zum Bildnis der von dem Humanisten und Dichter Petrarca (1304–74) verehrten Laura Nr. 3221. Von den drei gemalten Petrarca-Bildnissen, die Fickler nennt (Nr. 2909, 3223, 3354; hinzu kommt Nr. 1576 aus Ton), war eines wohl identisch mit dem in der Bayerischen Schlösserverwaltung erhaltenen, „Franciscus Petrarca“ beschrifteten Bildnis des Giovanni Boccaccio (1313–75; Bayerische Schlösserverwaltung, Inv.-Nr. Pr. G 29). Zu den damit zusammenhängenden Fragen vgl. Nr. 2909.

v. Reber 1892, S. 160. PD

3224 (3194) Gemaltes Bildnis: Kyros (II.) der Große, König der Perser

Ein gemahlt brustbildt *Ciri Regis Persarum*.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1759, Nr. 210 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 30: „Cirus ein König der Persier“, Holz, 1 Fuß × 9 Zoll (umgerechnet 32,5 × 24,4 cm; gleiche Maße im Inventar von 1759). Bei dem Bild des Kyros († 529 v. Chr.) handelt es sich vermutlich um eine Kopie nach einem Bildnisvitenbuch. Ein Bildnis eines Perserkönigs Dareios ist Nr. 3219.

v. Reber 1892, S. 160. PD

3225 (3195) Seidenwirkerei: Bildnis des Bäckers Mistre Righe mit musikalischem Kommentar

Ein conterfeht *Mistre Righe Forneur* zu Venedig in seyden gewürcht, mit gold und silber erhöcht, darunder ein bachstatt und bachofen, vor welchem *Mistre Righe* das brot in den Ofen scheußt etc. beseits daran, ein außgesezt welsch Gesang mit 5 stimmen also anfahendt: *Mi me chiamere mistre Righe etc.*

Bildnis des Mistre Righe Forneur zu Venedig, in Seide gewirkt, mit Gold und Silber gehöht, darunter eine Backstube und ein Backofen, vor dem Mistre Righe das Brot in den Ofen schiebt usw. Seitlich daran ein auskomponierter italienischer Gesang zu fünf Stimmen mit dem Anfang: Mi me chiamere …

Nicht identifiziert. 1581 publizierte Orlando di Lasso († 1594) in Paris einen „Libro di villanelle, moresche, et altre canzoni“, gewidmet seinem Brotherren Herzog Wilhelm V. von Bayern. In der Vorrede vom 20. Februar 1681 führt er aus: „Sarebbe stato piu conveniente che io havessi publicato queste mie villanelle in

mia gioventù, nel quale tempo io le feci, che publicarle in questa età grave, nella quale io mi trovo." Doch Freunde hätten ihn zur Publikation gedrängt. Inwieweit dies Tatsache oder Selbststilisierung ist und wann die einzelnen darin enthaltenen Kompositionen tatsächlich entstanden sind, bleibt offen. Sie müssen jedenfalls dem Geschmack des Fürsten entsprochen haben – stillschweigende Voraussetzung für die Widmung –, nicht wenige waren ihm wohl auch längst bekannt.

Nr. 17 dieser Sammlung, ein fünfstimmiges Madrigal, lautet: „Mi me chiamere Mistre Righe". Adolf Sandberger, der sie in der Lasso-Gesamtausgabe publiziert hat (Orlando di Lasso, Sämtliche Werke, Bd. 10, Madrigale Teil. V, Nachdruck New York 1973, S. 108–111, Vorbemerkung S. XI–XII und XVII), hat festgestellt, daß der „mit Eindeutigkeiten durchsetzte" Monolog des fiktiven, paduanisch sprechenden Bäckers ganz nach dem Charakterschema des in der Jagd nach Wein und Frauen aufgehenden Magnifico der Commedia dell'arte gestaltet ist. Auf einem Stich von Giovanni Ambrogio Brambilla (nachgewiesen 1560–91), der Figuren aus der Commedia dell'arte szenisch vereint, spielt „M.° Rigo" den übrigen mit Flöte und kleiner Pauke auf; der Name war also in diesem Milieu notorisch (AK Lugano 1998, S. 177 [Abb.] und 1183 Nr. 39 [Franco Paliaga]).

An Herzog Wilhelms Landshuter Prinzenhof, 1568–79, schwärmte man für die Commedia dell'arte; als künstlerischer Zeuge dieser Leidenschaft hat sich die Narrentreppe auf der Burg Trausnitz erhalten. Als dann Wilhelm V. Ende 1579 die Regierungsverantwortung übernahm und nach München übersiedelte, änderte sich der Ton in seiner Umgebung von Grund auf: Der Fürst sah jetzt auf ernste Würde, Repräsentation und Distanz zu den Untertanen und er ließ sein jahrzehntealtes freundschaftlich-herzliches Verhältnis zu seinem Kapellmeister Lasso abkühlen (allgemein: Röckl 1973; Leuchtmann 1976; Leuchtmann 1977; AK München, Lasso 1982; AK München, Lasso 1994). Im Landshuter Milieu aber war offensichtlich Lassos Vertonung schon lange vor ihrer Druckpublikation bekannt und beliebt, vielleicht ist sie dort entstanden, und die Figur des dubiosen Mistre Righe muß die höfische Gesellschaft außerordentlich beschäftigt haben. Man erdachte ein karikierendes Phantasiebildnis des Bäckers mit Schweizer Barett und einer grotesken Nase (Nr. 2875). Noch weiter geht der Spaß in Nr. 3225, worin der vulgäre Kerl, mitsamt dem musikalischen „Quellendokument" über ihn, ausgerechnet in Seidenstickerei mit Gold und Silber „porträtiert" und dabei abgebildet wird, wie er Brot in den Backofen schiebt (im Madrigal heißt es: „Perche mittere pan' in furne").

Was Material und Technik angeht, hochexklusiv und gerade gut genug für Bildnisse der Prinzen (vgl. Nr. 764 und 1588), verfügte der Landshuter Hof seit 1575 über einen Spezialisten, den Brüsseler Tapissier Jan de la Groze: Als Wilhelm V. Ende 1579 die Regierung antrat, übernahm er de la Groze in seinen Münchner Hof, bis dieser 1583 aus dem Dienst ausschied. Wie die übrigen Hofkünstler Wilhelms hatte der Tapissier nach Entwürfen des Hofmalers Friedrich Sustris (um 1540–1600) zu arbeiten (Volk-Knüttel 1981). – Grundsätzlich lassen die Daten der Anwesenheit de la Grozes in Bayern – akzeptiert man die Zuschreibung – offen, ob die Seidenwirkerei mit „Mistre Righe" zwischen 1575–79 in Landshut oder 1580–83 in München entstanden ist. Doch spricht doch der erwähnte Stilwandel am Hof nach 1579 entschieden gegen den späten Ansatz; ein Argument, dem das späte Publikationsjahr der Musikalie 1581 nicht widerspricht. Dr. Armin Brinzing (RISM, Arbeitsgruppe Deutschland), München, und Dr. Stephan Hirsch (RISM-Zentralredaktion), Frankfurt a. M., wird die Bestimmung des Madrigals verdankt.

v. Reber 1892, S. 163. PD

3226 (3196) Gemaltes Bildnis: eine italienische Dame

Ein gemahlt brustbildt von ainer Italischen *Signora*.

PAOLO VERONESE (1528–88), frühe 1570er Jahre
Leinwand, 117,3 × 100,8 cm
München, Alte Pinakothek, BStGS 594
Zur Provenienz Kultzen/Eikemeier 1971: 1787 in der Münchner Hofgartengalerie (s. u.).



3226 (?)

Mögliche Identifizierung. Ficklers Wortlaut paßt zwanglos zu dem Damenbildnis von Paolo Veronese in der Alten Pinakothek, das stilkritisch in die frühen 1570er Jahre datiert wird. Es scheint vorstellbar, daß ein solches Gemälde im Zusammenhang mit Albrechts V. venezianischen Antikenkäufen gleichsam nebenbei nach Bayern gelangte. Vgl. aber auch Nr. 2830. Kultzen/Eikemeier identifizieren das Gemälde mit folgendem Eintrag auf fol. 1r des Inv. Schleißheim 1748: „Titien, Le Portrait d'une Femme" 3 Fuß 1 Zoll × 3 Fuß 2 Zoll, umgerechnet 100,2 × 102,9 cm. Dies paßt in der Breite, doch nicht in der Höhe.

Kultzen/Eikemeier 1971, S. 217f. – Kultzen 1975, S. 142f. PD

3227 (3197) Gemälde: Spottlied auf die Bauern mit Bildern von Bauern statt der Noten

Ein große lange dafel, darauf ein Baurn lied mit 4 stimmen außgesezt, an der noten stat paurn, und baurndiern gemahlt, das lied fahet an: Nun laßet unns alle Wunder singen und sagen, Was nur die stolzen Paurn dölpl anfahen etc.

Eine große, lange Tafel mit einem vierstimmig gesetzten Bauernlied, anstatt der Noten Bauern und Bauersfrauen gemalt. Das Lied fängt an: „Nun lasset …"

Nicht identifiziert. Weder Text noch Melodie des Liedes lassen sich bisher bestimmen (ich danke Armin Brinzing, München, und Stephan Hirsch, Frankfurt, für ihre Bemühungen, das Werk in den Unterlagen von RISM zu finden). Das Spottlied auf die tölpelhaften Bauern in vierstimmigem Satz muß nach dem Geschmack Wilhelms V. namentlich in seiner Landshuter Zeit 1568–1579 gewesen sein, vgl. das bekannte „Audite nova" von Orlando di Lasso († 1594).

Am 8. Oktober 1576 etwa schrieb Lasso einen seiner makkaronischen Briefe an Wilhelm, in dem er ein solches Lied anspricht: „Accepi et recepi la lettre gratieuse de votre Ex.ce hilariter et Joieusement par mon serment, e mi piace multis [?] multum grandement die 6 versis pauren liedlis, faciam cantum melius quod mihi possibilis fuerat" (Leuchtmann 1977, S. 208–210 Nr. 41; bei Leuchtmann steht: mutis). In demselben Schreiben ist die Rede davon, daß Lasso einen Maler erwartet, ohne daß Einzelheiten mitgeteilt werden (außer daß Lasso sagt, er werde mit ihm verfahren, wie sein Geist weht). Im nächsten, vier Tage später datierten Brief ist die Sache weiter gediehen: „La chanson germanica est iam posita [?] in musica … elle est un peu asses longue, pour la matiere quelle doit servir, ie la mostrabo cras a mastro Zani pittori mais nous ne povons rien concludere, sans la presentia dil nostre rarissimo patron …" (ebd. S. 211–213 Nr. 42; bei Leuchtmann steht: positam). Mit „Zani" könnte spaßhaft Wilhelms Hofmaler Antonio Ponzano gemeint sein (Lasso und Wilhelm waren beide angetan von der Commedia dell'arte). In irgendeiner Form muß es um die Verwendung des „pauren liedlis" für ein Gemälde gegangen sein, wenn auch die Einzelheiten unklar bleiben. Ein Zusammenhang des Vorgangs mit dem von Fickler erfaßten Bild scheint zwanglos denkbar. Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg notiert einige weitere Bildmotive am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6r): „Ein stuck auß der Music, da die Bawren, Bawrmegde, Bawrjungen und Hunde an Staadt der noten sein, ist lustig zusehen."

v. Reber 1892, S. 166. PD

3228 (3198) Gemälde: die Ratssitzung Graf Eberhards des Milden von Württemberg

Ain alte dafel, darauf Graf Eberhart von Wirtemberg Rahtsversamblung, so in zeit seiner Regierung von etlichen Fürsten, Grafen, herrn und von Adel, gehalten worden, wie beigehengte dafl bezeugt, sambt iren wappen gemahlt.

Alte Tafel, darauf die Ratsversammlung des Grafen Eberhard von Württemberg, die zur Zeit seiner Regierung von etlichen Fürsten, Grafen, Herren und Adligen abgehalten wurde, wie eine hinzugehängte Tafel bezeugt, gemalt mit ihren Wappen.

Nicht identifiziert. Von einer Darstellung einer historisch nicht exakt faßbaren Ratsversammlung des Grafen Eberhard (reg. 1392–1417) sind fünf weitgehend übereinstimmende Kopien aus dem 16. Jahrhundert erhalten; der Forschungsstand wird Fleischhauer verdankt (Fleischhauer 1934; das Exemplar des Stuttgarter Württembergischen Landesmuseums, Inv.-Nr. 2735,⋆ war in den letzten Jahrzehnten mehrmals auf Ausstel-

lungen zu sehen: AK Nürnberg 1983, S. 144f. Nr. 167 [Horst Rabe]; AK Stuttgart 1985, S. 78 Nr. 66 [Joachim Fischer]). Eine Kopie mit der Jahreszahl 1540 besaß Erzherzog Ferdinand auf Ambras (Wien, Kunsthistorisches Museum). Der Prototyp ist verloren, nach der Kleidung der Dargestellten zu schließen war er nicht zu Lebzeiten Eberhards entstanden, sondern erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts.



vgl. 3228

Daß ein solches bereits retrospektives Gemälde über ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung in einer ganzen Reihe von Reproduktionen verbreitet wurde, verlangt nach einer Erklärung. Fleischhauer (S. 211f.) nahm an, daß als Reaktion auf Emanzipationsbestrebungen der Ritterschaft von 1514 die beiden übrigen Gruppen der württembergischen Landstände, „Prälaten und gemeine Landschaft, mit der Verteilung der Bilder … bildlich nachweisen wollten, daß zu Eberhards Zeiten der Adel des Landes, dessen vornehmste Familien größtenteils schon unter den Räten Eberhards des Milden vertreten waren, früher dem Grafen von Württemberg als Landsassen untergeordnet war und wie die Geistlichkeit einen Landstand bildete." Plausibler scheint, daß es sich um eine Werbemaßnahme Herzog Ulrichs von Württemberg (1487–1550) handelt, der 1503 unter prekären Umständen an die Herrschaft gekommen war und Grund gesehen haben dürfte, seinen machtbewußten Landständen gegenüber die althergebrachte Dominanz der württembergischen Grafen in Schwaben zu unterstreichen; deren Herzogswürde datierte erst von 1496 (es ist zu bedauern, daß die von Fickler erwähnte Erläuterungstafel verloren und ihr Text nicht überliefert ist).

1511 heiratete Ulrich Sabine von Bayern (1492–1564), eine Schwester Wilhelms IV. und Ludwigs X. von Bayern, die sich nach Mißhandlungen 1515 wieder von ihm trennte und nach Bayern zurückkehrte. Seitdem bestand zwischen den bayerischen Herzögen und Ulrich eine Feindschaft, die erst 1541 beigelegt wurde (v. Stälin 1870, S. 79–82, 116–125 u.a.; Riezler 1899, S. 5, 40–45, 312f. u.a.; Press 1984; Maurer 1992, S. 84–89). Im Licht dieser Umstände dürfte das Gemälde Nr. 3228 der Kunstkammer zwischen 1503 und 1515 oder zwischen 1541 und 1550 an den Münchner oder Landshuter Hof gelangt sein.

Das Ehrenbuch des Wolf Freimann von 1604 (Bayerische Staatsbibliothek München, cgm 1607, S. 257ff.) enthält 42 Bildnisse von Teilnehmern der Ratsversammlung Eberhards; Fleischhauer vermutet in diesen Miniaturen einen Reflex des verschollenen Münchner Gemäldes.

Fleischhauer 1934, S. 201f. PD

3229 (3199) Gemäldetriptychon: der Friedensgruß des auferstandenen Christus

Ein große dafl mit 2 flügeln, in deren mitt ein silberen stückh, darauf Christus, wie er zu seinen Jüngern durch versperte Thür nach seiner Auferstehung khomen, mit disem grues: *Pacem meam do vobis, non sicut Mundus etc.* Die fligeln seindt inwendig mit guldiner schrifft uberschriben, außwendig mit einer lautenschlägerin, und einer Pfeifferin auf einer Schalmey, bei der lautenschlägerin steht geschriben: *Pax fratrum,* darober das Bayrische wappen, bei der Schalmeyerin: *Dulcis Harmonia,* darob das Österreichisch Wappen.

Große Tafel mit zwei Flügeln, zwischen diesen ein Bild in Silberstoff, darauf Christus, wie er nach seiner Auferstehung durch die verschlossene Tür zu den Jüngern kommt mit dem Gruß: „Pacem meam …" Die Flügel tragen auf der Innenseite goldene Schrift. Außen eine Lautenspielerin und eine Pfeiferin. Bei der Lautenspielerin steht geschrieben: „Pax fratrum", darüber das bayerische Wappen. Bei der Schalmeispielerin „Dulcis harmonia", darüber das österreichische Wappen.

Nicht identifiziert. Das Mittelfeld mit dem Friedensgruß des Auferstandenen an seine Jünger ist in „silberen stückh" ausgeführt, wobei das Wort „Stück" hier in der Bedeutung „durchwirkter Prunkstoff, Seidenkleid, Brokat, vestis auro intertexta, textile … aureum vel argenteum" verwendet wird (Grimm, Bd. 20, Sp. 197–230 s.v. Stück, hier Sp. 213). Die vielleicht gemalten Seitenflügel greifen das Motiv des Osterfriedens auf und beschwören brüderlichen Frieden und süße Harmonie für die Häuser Habsburg und Wittelsbach. Ein solches „Programmbild" könnte im Zusammenhang stehen mit einem Ereignis wie der Hochzeit Albrechts V. und der Anna von Österreich 1546. Falls in der besonderen Technik von Nr. 1379 und 2751 ausgeführt, kann es nicht vor den 1560er Jahren entstanden sein. PD

3230 (3200) Gemälde: die Königin von Saba bei Salomo

Ein große lange dafl mit einem *Perspectif* von Gebewen und einem schonen garten, zu vorderst die hystori von der Königin von Saba, welche Konig Salomon mit allerlay schanckhung und gaben haimbgesucht.

Große, lange Tafel mit einem perspektivischen Blick auf Gebäude und einen schönen Garten, im Vordergrund die Geschichte der Königin von Saba, die König Salomon mit allerlei Geschenken und Gaben besuchte.

Nicht identifiziert. Nach Thema und Ort der Hängung könnte es sich um einen Bestandteil des Historienzyklus gehandelt haben (dazu vgl. Nr. 3178). Ein Gemälde, dessen allgemeine Anlage dem Zyklus nicht fernsteht, hat Valentiner 1914, S. 238 Nr. 734 als Besuch der Königin von Saba gedeutet und als „bayerisch, Melchior Feselen?“ bestimmt. Doch weicht es, wie schon Hartig festgestellt hat, in den Maßen vom Historienzyklus ab (50,2 × 69,4 cm) und wurde – dies gibt wohl den Ausschlag – später als eine Darstellung der Esther vor Ahasver erkannt (Johnson Coll. 1953, S. 193). So bleiben die Münchner Tafel verschollen und die Zugehörigkeitsfrage offen.

v. Reber 1892, S. 151. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157, bes. 148 Anm. 3c. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 59. PD

3231 (3201) Gemälde: Judith und Holofernes

Ein dafel von altem aber gueten Gemehl, darinen das Panket Holofernis, welchem die Judith, nachdem er truncknhen worden, das haupt abgeschlagen.

Eine Tafel mit alter, aber guter Malerei, darauf das Bankett des Holofernes, welchem Judith, als er betrunken war, das Haupt abschlug.

Nordwestdeutsch oder niederländisch, um 1535
Eiche, 105 × 160 cm
Schweizer Privatbesitz? Bis 1966 München, Alte Pinakothek, BStGS 13 174
Um 1920 in Münchner Privatbesitz. Kunsthandel. H. Göring. 1961 aus Staatsbesitz überwiesen.
Oktober 1966 an den Kunsthändler Xaver Scheidwimmer verkauft. Slg. Kisters/Kreuzlingen.
1970 Galerie Fischer/Luzern. Schweizer Privatbesitz?

Nach Format, Gegenstand und Inszenierung zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus passend (dazu vgl. Nr. 3178). Das zur Rechtfertigung des willkürlichen Wiederverkaufs geltend gemachte Argument, der Stil der Tafel stehe im Historienzyklus für sich, die Tafel sei somit ein Fremdkörper im Zyklus, kann schon deshalb nicht überzeugen, weil dem Auftraggeber doch offensichtlich eben daran lag,



für die Serie ganz verschiedene Künstler zu gewinnen – das Verdikt müßte nicht weniger etwa für Burgkmairs Esther-Tafel gelten.

v. Reber 1892, S. 151. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157, bes. 148 Anm. 3 d. – Berichte der Staatl. Kunstsammlungen, Neuerwerbungen, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 13, 1962, S. 249–264 (Kurt Martin), bes. S. 258. – Salm/Goldberg 1963, S. 214f. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 59. – v. zur Mühlen 2004, S. 211f. Nr. 107 („2. Drittel 16. Jahrhundert", Provenienzklärung). PD

3232 (3202) Gemälde: Esther fällt vor Ahasver nieder

Auf einer dafl die *Hester*, welche dem Konig *Asuero* den fueßfall thuet.

HANS BURGKMAIR D. Ä. (1473–1531), Augsburg, 1528
Nadelholz, 103 × 156,3 cm (oben und unten beschnitten)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 689
In Maximilians I. Kammergalerie inventarisiert. 1607: „Die Khönigin Hester, vom Purckhmayr.", 1627/30: „Die Khönigin Hester vom Purckhmair von Augspurg anno 1528 gemalt, ist 4 Schuech 1 Zoll hoch, 5 Schuech 4½ Zol brait. N.° 11.", gleichlautend 1635/37 (N.° 14) und 1641/42 (N.° 14). BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 763: Verweis auf v. Rebers Entdeckung.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Umrechnung der Maße: 119,2 × 156,9 cm.

v. Reber 1892, S. 151 (identifiziert). – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 228f. Nr. XII,14. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 25–27 PD



3233 (3203) Gemälde: Selbstmord der Lucretia

Ein andere dafl darauf die hystoria der entleibung der keuschen *Lucretiæ Collatini* haußfrawen und die *Coniuration* ihrer freundt, wider den König *Tarquinium Superbum*.

Eine weitere Tafel, darauf die Geschichte des Selbstmords der keuschen Lucretia, der Gemahlin des Collatinus, und die Verschwörung ihrer Freunde gegen den König Tarquinius Superbus.

JÖRG BREU D. Ä. (um 1475/76–1537), 1528
Nadelholz, 103,5 × 148,5 cm



München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7969
Wohl 1632 von den Schweden erbeutet. 1895 aus der Sammlung K. Ekman, Schloß Finspång/ Schweden für München zurückerworben. Kat. Erlangen 1906, S. 2 Nr. 6.

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178).

v. Reber 1892, S. 151 (identifiziert). – Granberg 1929, S. 50. – Sjöblom 1923, S. 97f. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 19–21. – Morrall 2001, S. 219 u. a. PD

3234 (3204) Gemälde: der Tod der Verginia

Ein dafl darauf die Römische hystori des ungerechten urtls *Apij Claudij*, uber die Junckhfrawen *Virgineam*, und der darauf erfolgte Aufrhur etc.

Eine Tafel, darauf die römische Geschichte des ungerechten Urteils des Appius Claudius über die Jungfrau Verginia und des darauffolgenden Aufruhrs usw.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), München, 1535
Nadelholz, 94,7 × 167,8 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 13 099
Sammlung Herzog von Norfolk; Aukt. Christie's London 1956; L. Koetser, London; 1960 für München zurückerworben

Nach Gestaltung und Maßen zugehörig zu dem von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus (dazu vgl. Nr. 3178).

v. Reber 1892, S. 151 f. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Löcher 1970. – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 51–55. – Löcher 1995, S. 34–38. PD

3235 (3205) Gemälde: Cloelia vor Porsenna

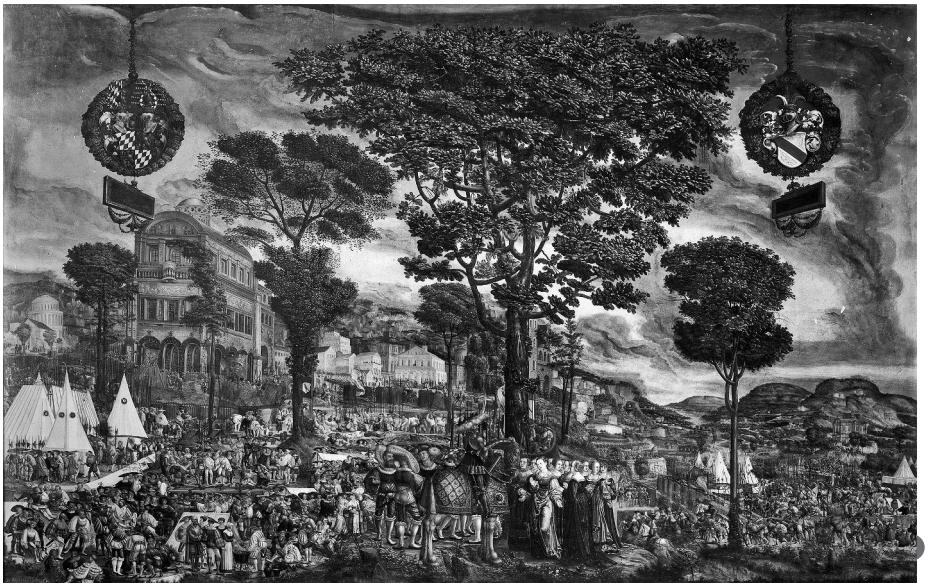
Ein dafl darauf ein Feldleger vor einer Statt aus welcher ein hauffen frawen dem Feldherrn entgegen komen, in gestallt als hetten sie ime ein hoch anligen oder fürbitt demietiglich fürzubringen, gemahlt im Jar 1529.

Eine Tafel, darauf ein Feldlager vor einer Stadt, aus welcher eine Schar Frauen dem Feldherrn entgegenkommt, so als hätten sie ihm ein wichtiges Anliegen oder eine Bitte demütig vorzutragen, gemalt 1529.

MELCHIOR FESELEN (um 1495–1538), Ingolstadt, 1529
Lindenholz, 103,3 × 167,6 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 13
Inventareintrag der Kammergalerie von 1635/37: „N.° 61. Ein müehesamb Stuckh, der Coriolanus mit der Belägerung.", gleichlautend 1641/42 (N.° 61) mit zusätzlicher Angabe der Maße: „ist hoch 3 Schuech 6½ Zoll, unnd braith 5 Schuech 8½ Zoll" und Nachtragsbemerkung: „Vom Refele gemalt." BStGS 1856: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 1646: „Schon im 16. Jahrhundert in der Herzoglichen Kunstkammer zu München."

Nach Format und Gegenstand zum von Herzog Wilhelm IV. in Auftrag gegebenen Historienzyklus gehörig (dazu vgl. Nr. 3178). Umrechnung der Maße: 103,4 × 166,7 cm. „Refele" ist eine offenkundige Verschreibung für „Fesele", wie der Maler z. B. noch im Eintrag desselben Gemäldes im Schleißheimer Inventar von 1770, Nr. 861 genannt wird. Der Zusammenhang des maximilianischen Inventareintrags mit BStGS 13 übersehen in Quellen und Studien 1980, S. 238 Nr. XIII,13; vgl. Ficklers Nr. 3178.

v. Reber 1892, S. 150f. (identifiziert). – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 147–157. – Quellen und Studien 1980, S. 238 Nr. XIII,13 (Zusammenhang mit Fickler nicht gesehen). – Goldberg, Alexanderschlacht 1983, S. 34–38. PD



3236 (3206) Landkarte von Österreich von Wolfgang Lazius, Nürnberg 1545

Volgen die Stück und Gemehl diser Seitten von dem Eckh gegen Aufgang, bis zum Eckh gegen Nidergang in der underisten Zeil: 3236 Ein teutsch gedruckhte *Mappa*, des landts Österreich durch Wolfgang *Latium Philosophum et Medicum Cæsareum*. Getruckht zu Nürnberg, Anno 1545.

Es folgen die Gegenstände und Gemälde dieser Seite von der Ostecke bis zur Westecke in der untersten Reihe. – Eine deutsche gedruckte Landkarte von Österreich von Wolfgang Lazius, Philosoph und kaiserlichem Arzt. Nürnberg 1545.

Exemplar nicht identifiziert. Im Jahr 1545 publizierte der Wiener Gelehrte Wolfgang Lazius (1514–65) die älteste bekannte Karte von ganz Österreich; eine Ausgabe erschien nach dem Zeugnis von Ortelius in Nürnberg, eine in Wien. Von keiner der beiden Editionen sind Exemplare bekannt, doch existieren historische Nachbildungen, die allgemeine Rückschlüsse auf das Vorbild zulassen (Oberhummer/v. Wieser 1906, S. 20–25). Der Münchner Hof besaß sie beide, vielleicht als Geschenk Ferdinands I., in dessen Gunst Lazius ab 1545 stand (im Dezember dieses Jahres überreichte ihm Lazius seine handschriftliche „Interpretatio Chorographiae utriusque Austriae"). Während aber die Nürnberger Fassung in der Kunstkammer verwahrt wurde, verzeichnet ein Landkartenkatalog der herzoglichen Bibliothek von 1577 die Wiener: „Austriae chorographia per Wolfgangum Lazium, Viennae Anno 1545. Lat. 4 Long. 6." (Hartig 1917, S. 355 Nr. 32). Zur Person des Lazius m. Lit.: NDB 14, 1985, S. 14 f. s. v. Lazius, Wolfgang (Max Kratochwill). Ich danke Theo Bauer, München, für Rat und Hilfe.

Oberhummer/v. Wieser 1906, S. 22 f. PD

3237 (3207) Gemälde: Totenbildnis Kaiser Ferdinands I.



vgl. 3237

Contrafeht des abgestorbnen Leichnams Khaysers *Ferdinandi I.*

Nicht identifiziert, es muß sich um eine für Anna von Österreich, Kaiser Ferdinands (1503–25. 7. 1564) Tochter, bestimmte Kopie nach dem Totenbildnis von Johann Poyancz († 1564/65, Maler oder Kopist?) gehandelt haben, von dem sich ein Exemplar im Wiener Kunsthistorischen Museum★ deponiert erhalten hat; siehe dazu Nr. 655. PD

3238 (3208) Gemälde: Abbildung einer in Schlesien zum Hahn mutierten Henne

Ein lange schmale dafl, darauf ein hennen gemahlt, welche im Jar 1590 sich gemaust, und nachdem sie widerumb federn bekhomen, ist sie zu einem rechten Natürlichen hanen worden, gekräet, und die hennen gefügelt: baide conterfeht wie die hennen gesehen, ehe das sie ein han, und wie sie gesehen nachdem sie ein han worden. Hett herr Vreslaw Schlesischer Camerpresident (in deßen guet dise hennen neben andern seinem hennenvich gewesen) dem Römischen Kayser *Rudolpho* dem andern, von wunders wegen zugeschickht.

Eine lange, schmale Tafel, darauf eine Henne gemalt, die, als sie sich 1590 gemausert hatte und wieder Federn bekommen, zu einem echten, natürlichen Hahn geworden war, krähte und die Hennen begattete. Beide Zustände sind abgebildet: wie die Henne aussah, bevor und nachdem sie ein Hahn geworden war. Der schlesische Kammerpräsident Vreslaw, auf dessen Gut diese Henne unter seinen Hühnern lebte, hat die Tafel wegen des Wunders Kaiser Rudolf II. zugeschickt.

Nicht identifiziert. Eine königliche Kammer für Schlesien bestand seit 1558, ihr unterstand das Schuld- und Finanzwesen des Königs (Kries 1842, S. 19–23). Das schlesische Adelsverzeichnis von 1728 verzeichnet an

der Form „Vreslaw“ ähnlichen Namen nur den der Familie von Breßler (Sinapius 1728, S. 17 und 545–549) und nur ein Mitglied der Familie, das der von Fickler bezeichnete Herr sein könnte: „Antonius, Johannis secundogenitus, Kayserl. Zoll- und Ober-Bier-Gefäll-Einnehmer im Neumärcktischen Weichbilde, wurde von Kayser Rudolpho II. geadelt … Er starb am 14. Nov. 1607“ (ebd., S. 549; darauf fußt die Mitteilung bei Zedler, Bd. 4, 1733, Sp. 1309 s. v. Breßler. Den Hinweis auf diese Person und weitere hilfreiche Auskünfte verdanke ich Beate Störtkuhl und Matthias Weber, Oldenburg). Die Schreibform Vreslaw läßt an eine Variante des tschechischen Vornamens Vratislav denken: Deutet dies auf eine andere Person, oder handelt es sich einfach um eine auf böhmisches Sprachgefühl zurückgehende Abwandlung des Namens Breßler (soviel über den Hofstaat des Kaisers bekannt ist, findet sich dort keine passende Person genannt; vgl. Hausenblasová 2002)? Ein Anlaß zu dem kaiserlichen Geschenk könnte Erbprinz Maximilians Besuch bei Rudolf im Februar 1593 gewesen sein (Dotterweich 1962, S. 127), vgl. Nr. 3214. Bei all seinem Interesse an Geheimwissen fand Rudolf anscheinend ein derart ländliches Prodigium besser in München aufgehoben als in seiner eigenen Sammlung. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6r): „Anno 1590 ist bei Breßlaw eine Henne (so erst gemawsett, und deßwegen in die stuben genommen worden; seindt ihr die federn außgefallen, und an deren stadt, hanen Federn gewachsen) zu einem hanen worden, und hatt einen hanen verwesen.“

v. Reber 1892, S. 168. PD

3239 (3209) Gemaltes Bildnis: ein burgundischer Arzt

Conterfeht eines Arzts welcher in Burgund die Podagraischen gehailet, und die Kranckheit vertriben, gemahlt im Jar 1579.

Gemälde: Bildnis eines ungenannten Arztes, der in Burgund die Podagrakranken heilte und die Krankheit vertrieb, gemalt 1579.

Nicht identifiziert. Eines der wenigen Zelebritätenporträts aus Frankreich, vgl. Cossé (?, 3222), Serlio (3339) und Strozzi (3091). Die Person und ihre Heilmethoden bleiben zu bestimmen.

v. Reber 1893, S. 44. PD

3240 (3210) Gemälde: Abbildung eines exotischen Vogels

Ein Contrafeht von einem frembden in disen landen unbekanten Vogl, am gefider beynahe einem Raiger gleich, halß und füeß aber sein niderer.

Abbildung eines fremden, hierzulande unbekannten Vogels. Das Gefieder gleicht dem eines Reihers, doch sind Hals und Füße niedriger.

Nicht identifiziert. Vgl. aber Nr. 2811.

v. Reber 1892, S. 168. PD

3241 (3211) Landkarte der Niederlande

Ein *Mappa* darauf das Niderland mit seiner anstoßenden Ländern und Grenizen von der hand auf Pergamen gerißen, und außgestrichen.

Landkarte der Niederlande und ihrer Umgebung, kolorierte Handzeichnung auf Pergament.

Nicht bei Hartig 1917, S. 352–356 erwähnt. PD

3242 (3212) Landkarte der britischen Inseln

Ein *mappa* der Insel *Britania*, so aniezo Engellandt und Schottland, mitsamb Irrlandt. Getruckht zu Anttorff Anno 1548.

Eine Landkarte der Insel Britannien, jetzt England und Schottland, mitsamt Irland. Gedruckt in Antwerpen 1548.

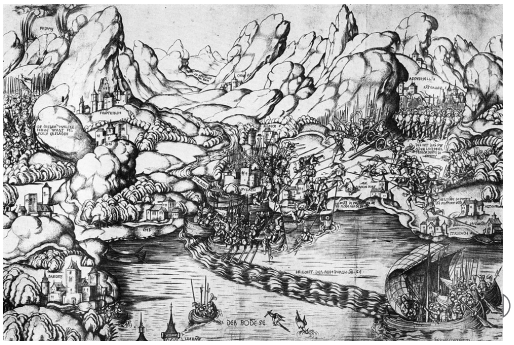
Exemplar nicht identifiziert. Wie Ficklers Paraphrase des Titels erkennen läßt, handelt es sich um eine bisher nicht nachgewiesene Ausgabe der Britannienkarte von George Lily (um 1510–1559): „Britanniae Insulae quae nunc Angliae et Scotiae regna continent cum Hibernia adiacente nova descriptio." Der Urheber, ein katholischer Geistlicher, lebte seit 1535 im Haushalt des Kardinals Reginal Pole in Venedig; nach der Thronbesteigung von Königin Maria Tudor kehrte er 1554 nach England zurück und starb als Kanoniker an St. Paul's und in Canterbury. Seine Karte war zuerst 1546 in Rom erschienen. Sie erlebte etliche Ausgaben und gilt als „die letzte und größte kartographische Arbeit des vorreformatorischen England". Als Stecher der Erstausgabe gilt Nicolas Beatrizet (Lynam; nach Campbell 1986, S. 448 f.; Lynam 1934 mit Faksimile; zur Biographie auch DNB 11, S. 1142 s. v. Lily, George [T. C.]). Die Pariser Bibliothèque Nationale verwahrt ein Exemplar einer Ausgabe Antwerpen, Johannes Mollijns, 1549 (Early Maps 1973, S. 160); in diesem Exemplar kann man einen Nachdruck der im Vorjahr erschienenen Ausgabe vermuten, welche in der Münchner Kunstkammer vertreten war. – Da Lily ein anderes Werk, eine Deutschlandkarte (1553), dem mit Herzog Albrecht V. befreundeten Kardinal von Augsburg Otto Truchseß von Waldburg gewidmet hat, der ihn und Kardinal Pole im Winter 1553/54 in Dillingen aufgenommen hatte (Campbell 1986, S. 449; DNB 16, S. 35–48 s. v. Pole, Reginald [J. G.], hier S. 41), läßt sich vorstellen, daß die Britannienkarte in Zusammenhang mit jenem Aufenthalt nach München gelangt sein könnte. – In einem Landkartenkatalog der herzoglichen Bibliothek von 1577 wird eine weitere, jüngere Britannienkarte beschrieben, jene von Mercator, Duisburg 1564 (Hartig 1917, S. 354); eine dieser beiden Karten (?) wurde nach der schwedischen Plünderung von 1632 vermißt („149 Britannia illustrata sive Angliae, Scotiae Hiberniae chorographica descriptio"; Bayerische Staatsbibliothek München, cbm. cat. 124 d, Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi Hostis abstulit, fol. 39 r). Ich danke Theo Bauer, München, herzlich für Rat und Hilfe. PD

3243 (3213) Landkarte mit dem Schweizerkrieg

Ain lange dafl darauf der Podensee mit seinen umbligendten landtschafften und Schweizerkrieg.

Landkarte mit Ansicht des Bodensees samt Umland und Szenen aus dem Schweizerkrieg.

MEISTER PPW VON KÖLN, 1505
Kupferstich, 6 Platten, zusammen ca. 51,6 × 113,2 cm; einzeln: 25,4 × 37,3/25,9 × 37,8/26,2 × 37,1/25,4 × 37/25,6 × 37,5/25,5 × 37,3



3243, Ausschnitt (anderes Exemplar)

Exemplar der Kunstkammer nicht identifiziert. Der „Schweizerkrieg" oder „Schwabenkrieg" von 1499 zwischen Kaiser Maximilian I. (1459–1519) und den Eidgenossen endete nach den habsburgischen Niederlagen an der Calven und bei Dornach mit dem Frieden von Basel (Wiesflecker Bd. 2, 1975, S. 314–357). Die Karte des Meisters PPW (oder Meister PW), die früheste größere Karte des Bodenseeraumes, bereichert die topographischen Informationen um Bilder von den Kriegshandlungen. Tilmann Falk/Neusäss gab freundlichen Rat.

Karte 1968. – TIB 9,2, 1991, S. 18–27 Nr. 018 A-F. PD

3244 (3214) Handzeichnung: der Kindermord von Bethlehem

Ein däfele darauf Herodis wüeterey wider die unschuldige Kindlein von der hand und feder gerißen, Aschenfarb ausgestrichen und auf Tuech gezogen.

Ein Täfelchen, darauf das Wüten des Herodes gegen die unschuldigen Kindlein. Hand- und Federzeichnung, grau laviert, auf Stoff aufgezogen. PD

3245 (3215) Gemälde: der hl. Christophorus

Ain clain oben her rund altes aber wolgemaltes däfele auf holz gemahlt in schwarz zum thail vergult geleist, darauf ein Landtschafft mit Waßer und Landt mit St. *Christophoro* etc.

Ein kleines, oben rundes, altes, doch wohlgemaltes Täfelchen in schwarzem, teils vergoldetem Rahmen: Darauf eine Landschaft mit Wasser und Land mit dem hl. Christophorus.

Nicht identifiziert. In bayerischem Staatsbesitz hat sich kein Gemälde erhalten, auf das Ficklers Beschreibung – stilistisch „alt", runder oberer Abschluß – zuträfe. v. Reber dachte an ein niederländisches Werk.

v. Reber 1892, S. 139f., 158 (erwähnt). PD

3246 (3216) Handzeichnung: Salomos Urteil über die beiden Mütter

Ain uralts gemähl von der hand auf Pergamen gerißen, von dem Gericht *Salomonis* uber die 2 Weiber, die umb ain lebendigs Kindt kriegten mit einer besezten Schrannen.

Eine uralte Handzeichnung auf Pergament mit dem Urteil Salomos über die beiden Frauen, die um ein lebendiges Kind stritten, in einer dichtbevölkerten Gerichtshalle.

Nicht identifiziert. v. Reber erwägt und verwirft eine Zuschreibung an Bueckelaer (1530–73), „dessen Malweise im Jahre 1598 noch nicht uralt erscheinen konnte". In der Tat ist schwer vorstellbar, daß Fickler ein Gemälde des fortgeschrittenen 16. Jahrhunderts für uralt gehalten hätte.

v. Reber 1892, S. 140. PD

3247 (3217) Gemälde: Flucht nach Ägypten

Ein alt wolgemahlt defelin mit einer Landtschafft, darinn die heilig Junckhfraw Maria bei einem gebürg rastet, als sie von Joseph in Egypten gefüert worden.

Ein kleines, altes, doch wohlgemaltes Täfelchen mit einer Landschaft, darauf rastet die hl. Jungfrau Maria in der Nähe eines Gebirges, als sie von Joseph nach Ägypten gebracht wurde.

Nicht identifiziert. Aus der Beschreibung als „alt wolgemalt däfelin" möchte man vermutungsweise auf ein Werk aus dem späten 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts schließen.

v. Reber 1892, S. 140, 158 (erwähnt). PD

3248 (3218) Gemälde: Totenbildnis der Dorothea von Dänemark

Contrafeht einer abgeleibten frawen, solle die Pfalzgräfin zu Neuenmarckht sein, so ein geborne Königin von Dennmarckh gewesen.

Bildnis einer Verstorbenen, es soll die Pfalzgräfin von Neumarkt sein, die eine geborene Königin von Dänemark war.

Nicht identifiziert. Dorothea (1520–31. 5. 1580), Tochter des Königs Christian II. von Dänemark (1481–1559) und Gattin des Kurfürsten Friedrich II. des Weisen von der Pfalz (1482–1556), hatte ihren Witwensitz in Neumarkt/Oberpfalz.

v. Reber 1893, S. 53. – Flamand-Christensen 1937, S. 134 Anm. 3. – Löcher 1996, S. 73–102. PD

3249 (3219) Gemälde: Totenbildnis der Eleonore Magdalena von Bayern

Contrafeht eines jungen abgeleibten freulins nach Kindtsweis *Leonora*, erster Tracht der durchleichtigsten Fürstin, und Frawen, Frawen *Renatæ* etc. Herzog Wilhelmen des V. in Bayrn etc. Gemahls.

Bildnis eines verstorbenen Mädchens, Eleonore, Erstgeburt der Fürstin Renata etc., Gemahlin Herzog Wilhelms V. von Bayern.

Nicht identifiziert. Eleonore Magdalena (7. 10. 1578–18. 4. 1579) war laut Häutle 1870, S. 56, nicht die Erstgeburt, sondern das siebte Kind Wilhelms und Renatas. Das erste, auf den Namen Christoph getaufte Kind war am 23. 1. 1570, noch am Tag seiner Geburt gestorben. (v. Reber geht davon aus, es handle sich um eine sonst nicht dokumentierte ältere Schwester Christophs.)

v. Reber 1893, S. 51 (mit falscher Fickler-Nr. 3289). PD

3250 (3220) Handzeichnung: Esther vor Ahasver

Ein dafel von der handt auf Pergamen gerißen, illuminiert, darauf der fueßfahl *Hester* vor irem Gemahl, dem König *Asuero*, umb erhaltung des Jüdischen volckhs etc.

Eine Tafel, Handzeichnung auf Pergament, illuminiert, darauf der Fußfall der Esther vor ihrem Gemahl König Ahasver um der Rettung des jüdischen Volkes willen.

Nicht identifiziert. Anscheinend ein einigermaßen großes Format.

v. Reber 1892, S. 157 (erwähnt). PD

3251 (3221) Handzeichnung: mythologische Szene

Ein lang schmal Täfele von der handt auf Papier gerißen, mit Aschenfarb außgestrichen auf tuech gezogen, darauf die Abgöttin *Juno* in einem Thron sizendt, vor ir etliche nackhende Männer und weiber.

Ein langes, schmales Täfelchen, Handzeichnung auf Papier, aschengrau laviert und auf Stoff aufgezogen. Darauf die thronende Göttin Juno, vor ihr etliche nackte Männer und Frauen.

Nicht identifiziert. Wohl Gegenstück zu Nr. 3252.

v. Reber 1892, S. 156. PD

3252 (3222) Handzeichnung: mythologische Szene

Ein ander dergleichen däfl, darauf ein Fabl, oder haydnische Fantasey, wie etliche nackhende männer beyeinander, darunder ainer ain *Satyrum* auf dem rückhen zu *Junone* tregt, und der hinter im ine *Satyrum* mit einem Prügl abbleut.

Ein anderes derartiges Täfelchen. Darauf eine Sage oder heidnische Erfindung, wie etliche nackte Männer beieinander sind, von denen einer einen Satyr auf dem Rücken zu Juno trägt und der Mann hinter ihm den Satyr mit einem Stock verprügelt.

Nicht identifiziert. Wohl ein Gegenstück zu Nr. 3251 nach Material und Darstellung.

v. Reber 1892, S. 156. PD

3253 (3223) Handzeichnung: Figurenalphabet

Ein lang schmal däfele darauf ein *Alphabet* durchaus von Weibsbildern, zu eines jeden buechstaben form *applicirt*, und von der handt auf Pergamen gerißen, und in geleist, wie die andern gefaßt.

Ein langes, schmales Täfelchen, darauf ein Alphabet, ganz aus weiblichen Gestalten, die zur Form eines jeden Buchstaben geformt sind. Handzeichnung auf Pergament, wie die übrigen gerahmt.

Nicht identifiziert. Eine gezeichnete Alphabettafel, die ausschließlich aus weiblichen Gestalten gebildet wäre, ist aus der Zeit vor 1600 nicht erhalten. Es dürfte sich bei dem von Fickler beschriebenen Alphabet am ehesten um ein Derivat des berühmten, auch in Kopien verbreiteten Figurenalphabets von Peter Flötner (um 1485–1546) gehandelt haben, der allerdings Aktfiguren beider Geschlechter mischt (Bange 1921, S. 21 f. Nr. 8). Der kostbare Untergrund Pergament spricht gegen die Annahme, es habe sich etwa um eine Vor-

zeichnung gehandelt: eher ist an eine Art Luxusausgabe zu denken. Zu Figurenalphabeten allgemein: Kiermeier-Debre/Vogel 1965; Massin 1993; Wurst 1999; Kiermeier-Debre/Vogel 2001. Ich danke Joseph Kiermeier-Debre, Unterthingau, für ein ausführliches und lehrreiches Gespräch am 5.11.01 über Figurenalphabete und ihre Erhaltungssituation.

v. Reber 1892, S. 166. PD

3254 (3224) Gemaltes Bildnis: Margarete Wäckinger

Ein dafel darauf ein Conterfeht einer frawen Margreht Wägingerin ires alters im Jar 56, gemahlt 1565.

Eine Tafel, darauf das Bildnis einer Frau namens Margret Wäckinger im 56. Lebensjahr, gemalt 1565.

Nicht identifiziert. Ob sich, wie im Dachauer Inventar von 1754 als Glosse einer Hand des 19./20. Jahrhunderts vorgeschlagen, die dortige Nr. 383 „Eine alte Dame" auf Margret Wäckinger bezieht, bleibt offen. Auf jeden Fall begegnet „Margaretha Wagin" in Inv. Dachau 1770 und Inv. Dachau 1789 unter Nr. 158). Margret Wäckinger muß der Altersangabe auf dem Gemälde nach um 1509 geboren sein. Sie und mehrere Mitglieder ihrer Familie dienten am Münchner Herzogshof. In einem Schriftstück vom Oktober 1550 anläßlich der Einsetzung ihres Sohnes Adam zum Gerichtsschreiber von Moosburg wird Margret als der „jungen Fürstin in Bayern Leibwartterin" bezeichnet (Ferchl 1908–12, S. 662), stand somit in einem engen Verhältnis zu Herzogin Anna von Österreich, der Gattin Albrechts V. Auch Paulus Wäckinger, ihr Gatte, der vor ihr starb, diente lange den Herzögen Wilhelm IV. und Ludwig X.; zuletzt war er Landshuter Stadtschreiber. Bei weitem der prominenteste Angehörige Margrets war ihr Schwiegersohn Orlando di Lasso, der 1558 die Tochter Regina geheiratet hatte.

Margret Wäckingers Tätigkeitsfeld und Vertrauensstellung ebenso wie der räumliche Zusammenhang der Gemälde in der Kunstkammer nach dem Inventar lassen kaum einen Zweifel daran, daß das Bildnis der Dienerin zu einer Folge von Bildnissen von Angehörigen des Münchner weiblichen Hofstaats, des „Frauenzimmers" gehört, von denen sich der weit überwiegende Teil erhalten hat. Das Dachauer Inventar von 1770 bestätigt, daß das Bildnis der „Margaretha Wägin" in Bildträger und Format mit der Folge zusammenging: Holz, 1 Fuß 6¾ Zoll × 1 Fuß 1 Zoll (umgerechnet 49,4 × 35,2 cm).

Was man über die Hofdamen-Folge weiß, beruht – abgesehen von den erhaltenen Gemälden selbst – auf Quiccheberg (1529–67), der von Herzogin Jakobäa v. Baden berichtet, „eam peculiare quoddam conclave excoluisse, effigiebus sibi cognatarum matronarum, et aliorum principum, virorum proxima sibi affinitate iunctorum: et aliquando virginum quoque laudatarum: unde et memorabilis illa consuetudo profluxit, ut omnes gynecei Bavarici uirgines, quae quidem elocantur, aut recedunt simul depictae conserventur" (1565, D iii).

Fickler zählt 43 Tafeln dieses Zyklus auf, Nr. 2950f. (zugehörig?) und 3254–96. Die Dachauer Gemäldeinventare von 1754, 1770 und 1789 registrieren 35 Hofdamenporträts. v. Reber 1893, S. 46–49, hat 18 dieser Bildnisse in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen identifiziert. Weitere 11 haben Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 40–43, im Bayerischen Nationalmuseum erfaßt (eines wurde später abgegeben) und mit dem Bestand der Dachauer Inventare von 1770 und 1789 (Nr. 125–159) verglichen. (Wenigstens) zwei Gemälde sind in Privatbesitz gelangt. Somit sind 30 Bildnisse bekannt und 13 verschollen. Etwa die Hälfte der Tafeln (davon eine verschollen) trägt Jahresangaben zwischen 1549 (Nr. 3294) und 1580. Dem Erhaltenen nach zählte die Ausführung der in unregelmäßigen Abständen anfallenden Hofdamenporträts zu den Pflichten des Hofmalers Hans Schöpfer d. Ä., nach dessen Tod 1566 übernahm sein Sohn Hans d. J. die Aufgabe.

Daß, wie Quiccheberg schreibt, die Initiative zu der Folge bei der Herzogin Jakobäa lag, hat die Wahrscheinlichkeit für sich. Löcher macht darauf aufmerksam, daß eine Parallele zu der unter ihrem Gatten Wilhelm IV. begonnenen, dann weniger konsequent ausgebauten Serie von Hofbeamtenporträts bestehen dürfte. Schon der Chronologie wegen muß zumindest die 1549 datierte Tafel, möglicherweise auch das Bildnis der Elisabeth von Fürstenberg noch zu Lebzeiten Wilhelms IV. in Auftrag gegeben worden sein; zur Frage der Anfänge vgl. die Einträge zu Nr. 2949–2951 und 3295. In der Ära Albrechts V. und Annas von Österreich wurde der Brauch weitergeführt; die landfremde Renata von Lothringen dagegen hat ihn nach der Regierungsübernahme ihres Gatten Wilhelm V. 1579 und dem Tod der Jacobäa 1580 abgestellt mit der Folge, daß der Zyklus, ebenso wie die vergleichbar „veraltete" Hofbeamtenfolge, aus ihrer ursprünglichen Umgebung in die Kunstkammer gebracht wurden – sei es 1580 oder nach dem Tod des Schwiegermutter Anna von Österreich 1590. Im Jahr 1580 wurden gleich sechs Hofdamen porträtiert. Zwei dieser Gemälde tragen den in der Serie üblichen Hinweis auf den Anlaß zu ihrem Ausscheiden, die Heirat, und nennen den Namen des

Gatten (Nr. 3258 und 3262), die übrigen vier nennen nur den Namen der Dargestellten (Nr. 3256, 3257, 3260 und 3261); im Fall von Nr. 3260 weiß man, daß die Hochzeit erst zwei Jahre später stattfand; Nr. 3256 blieb ledig. Es scheint somit, als habe man im Lauf des Jahres 1580 die Gewohnheit, ausscheidende Frauen zu porträtieren, aufgegeben und stattdessen, gleichsam als bewußten Abschluß der Folge, die aktuellen Bewohnerinnen des Frauenzimmers im Bild festgehalten.

Zu der Hofdamen-Folge gehören im einzelnen folgende Einträge (die Zugehörigkeit der ersten drei Tafeln bleibt zweifelhaft; Rubriken von rechts nach links: Fickler, Nr. – Inv. Dachau 1770, Nr. – v. Reber 1893, S. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S./Nr. – heute):

Fickler	Dachau 1770 Nr.:	v. Reber, S./Ort	Vo/Br/Bu S./Ort	heute:
2949?	–	–	–	–
2950 Parsberg	–	46 –	–	–
2951 C. Pienzenau	–	46 –	–	–
3254 M. Wäckinger	158	46 –	41 –	–
3255 K. Helfenstein	–	49 –	41 –	–
3256 J. Sulz, 1580	145	48 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3555)
3257 J. Höhenkircher, 1580	147	48 Mü. Akad. K.	41 Mü. Akad. K.	BStGS 3557
3258 A. Weitingen, 1580	150	49 –	42 –	–
3259 E. Raming	–	49 –	(–)	–
2360 S. Raindorf, 1580	149	48 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3565)
3261 A. Fraunberg, 1580	–	48 –	41 Schleißheim	BStGS 1374
3262 J. Hund, 1580	146	49 –	43 BNM 128	Privatbesitz
3263 S. Parsberg	–	49 –	41 f. –	–
3264 M. Botsch, 1576	144	48 –	41 verschollen	–
3265 W. Schellenberg	–	49 –	(–)	–
3266 R. Eisenreich, 1575	142	48 –	43 BNM 127	BNM R 1040 (BStGS 11 764)
3267 J. Nothafft, 1575	143	47 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3556)
3268 C. Adelshausen, 1572	141	48 –	43 BNM 125	BNM R 1039 (BStGS 11 763)
3269 A. M. Kain, 1571	139	47 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3551)
3270 M. Trenbach, 1571	138	49 –	42 –	–
3271 A. Schellenberg, 1571	140	47 Schleißheim	41 Schleißheim	BStGS 1470
3272 E. Fels, 1566	134	47 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 3567
3273 E. Oettingen, 1569	136	47 Schleißheim	41 Schleißheim	BStGS 1375
3274 B. Lamberg, 1569	137	47 Schleißheim	41 Schleißheim	BStGS 1378
3275 A.J. Lösch, 1568	135	47 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3563)

Fickler	Dachau 1770 Nr.:	v. Reber, S./Ort	Vo/Br/Bu S./Ort	heute:
3276 H. Königsfeld, 1565	133	49 –	42 BNM 123	BNM R 1043 (BStGS 11 762)
3277 S. Gumppenberg, 1561	132	48 –	41 –	Privatbesitz
3278 C. Gumppenberg, 1560	130	48 –	42 BNM 121	BNM R 1046 (BStGS 11 761)
3279 J. Perner (1559)	–	49 –	42 –	–
3280 S. Wazler v. C. (1560)	129	47 BNM	42 f. BNM 124	BNM R 1045 (BStGS 3571)
3281 E. Nothaft, 1563	128	47 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 1471
3282 E. Fraunberg, 1560	131	48 –	42 BNM 122	BNM R 1048 (BStGS 11 760)
3283 R. Raming, 1556	127	(–)	42 BNM 120	BNM R 1047 (BStGS 11 759)
3284 U. Nothaft, 1556	126	47 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 3552
3285 E. Closen	153	48 –	41 BNM 119	BNM R 1042 (BStGS 11 766)
3286 E. Hardeck	151	48 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 3554
3287 A. Fraunberg	148	48 –	41 –	–
3288 M. J. Pappenheim	156	48 –	43 BNM 126	BNM R 1092 (BStGS 11 765)
3289 K. Ebran	157	48 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 3560
3290 F. Fels	–	48 –	41 –	–
3291 J. Schellenberg	152	48 Mü. Akad. K.	41 Mü., Akad. K.	BStGS 3561
3292 A. Khuenach	154?	49 –	41 –	–
3293 A. Kastalämpf	159	(–)	(–)	–
3294 A. Potschach, 1549	125	48 Schleißheim	41 Burghausen	BStGS 3572
3295 E. Fürstenberg	155	48 GNM	41 GNM	GNM (BStGS 3562)
3296 M. v. Bayern, 1556	–	(–)	41 BNM 118	BNM R 1041 (BStGS 3164)

v. Reber übersieht drei Porträts, die Fickler aufführt (Rosina Raming BNM, Anna Kastalämpf verschollen, Mechthild von Bayern BNM). Auch Voll/Braune/Buchheit haben Lücken, die sich wohl daraus erklären, daß sie nicht primär von Fickler ausgehen, sondern vom Dachauer Bestand des 18. Jahrhunderts. Ficklers Inventarisierungsrichtung läuft im Gegensinn zu der – nicht ungestörten – Chronologie des Zyklus. Zur Hängung in der Kunstkammer vgl. *Diemer, Gemälde,* S. 142, dazu 137 Abb. 8 f. Zum sozialgeschichtlichen Ort der Folge: Wenzel 2004.

Zum Zyklus: v. Reber 1893, S. 46–49. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 40–43. – Löcher 1995, S. 75–89. – Löcher 1997, S. 450–455. – Wenzel 2001. – Wenzel 2004, S. 88–94.
Zum Bildnis Wäckinger: Ferchl 1908–12, S. 662 (zur Familie). – v. Reber 1893, S. 46. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Leuchtmann 1976, S. 112 und 256 Anm. 310. PD

3255 (3225) Gemaltes Bildnis: Katharina von Helfenstein

Conterfeht freulin Catharina Gräfin zu Helfenstain.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Katharina Gräfin von Helfenstein heiratete Konrad (II) Bemelberg. Beider Sohn Konrad (III), 1555/57–1618, war ab 1570 Hofrat und Pfleger von Wemding (Lanzinner 1980, S. 298). Eine Tochter, gleichfalls mit Namen Katharina, heiratete Eustachius von Törring (Hund II, S. 325). – Für die Identifizierung nicht völlig auszuschließen ist jene Katharina Gräfin von Helfenstein, die am 22. April 1583 Severin Fugger heiratete (v. Stetten 1743, S. 662).

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41 (verschollen; entgegen dortiger Angabe findet sich das Gemälde nicht im Dachauer Inventar von 1789). PD

3256 (3226) Gemaltes Bildnis: Johanna von Sulz

Contrafeht freulin Johanna Grefin zu Sulz.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1580
Holz, 44 × 43 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3555
Inv. Dachau 1754, Nr. 350. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 145.
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS
Inv. 1905, Nr. 4273: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."
Zeitweise als Leihgabe im German. Nationalmuseum Nürnberg.

Beischrift: „Iohana Gräfin zu Sulz". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Johanna (1563–1625), eine Tochter des Grafen Alwig IX. von Sulz und der Barbara von Helfenstein, blieb unverheiratet (Fingerlin 1992, S. 11, 72 und 73 m. Lit.).

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Leuchtmann 1980, S. 238. PD

3257 (3227) Gemaltes Bildnis: Judith Höhenkircher

Contrafeht Junckhfraw Judith Höchenkircherin.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1580
Holz, 42 × 33 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3557
Inv. Dachau 1754, Nr. 355. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 147.
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS
Inv. 1905, Nr. 4272: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."
1893 und 1908 München, Akademie der bildenden Künste
(v. Reber, Voll/Braune/Buchheit).

Beischrift: „Iudit Höchenkircherin". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Judith, die älteste Tochter von Sebastian Höhenkircher und Judith von Schellenberg (deren Hofdamenbildnis ist Nr. 3291), heiratete Christoph Wildenstein, der 1577 eine erste (?) Ehe geschlossen hatte und von 1576 an bis zu seinem Tod 1598 Pfleger von Rauhenlechsberg war. Er hinterließ Judith und sechs Kinder, mit einem siebten war sie schwanger. Für das 2. bis 4. Quartal des Jahres 1598 erhielt die Witwe Amtsnutzung zugestanden; anschließend plante sie damals nach Schongau zu ziehen (Hund III, S. 388; Ferchl 1908–12, S. 804).

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3258 (3228) Gemaltes Bildnis: Agnes von Weitingen

Contrafeht Junckhfrawen Agnes von Weittingen.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 379. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 150 Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Die Inventare des 18. Jahrhunderts bestätigen die Zugehörigkeit des Bildnisses der „Agnes von Weiting, vermäehlet an Hanns Romann Acholdinger anno 1580“ zur Hofdamenfolge nach Material und Format. Über Hans Roman Ascholdinger ist nichts bekannt.

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42. PD

3259 (3229) Gemaltes Bildnis: Euphrosyne Ramung

Contrafeht Junckfrawen Euphrosina Ramingin.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Euphrosyne war eine Tochter des Rentmeisters von München und dann Haushofmeisters in der Münchner Neuveste Ulrich Ramung und der Salome Offenheimer (zu diesen Ferchl 1908–12, S. 679 f.). Hund III, S. 558 f. notiert über sie: „Euphrosine, Uxor Georg von Polanden Stadtrichters zu Eichstädt Anno 1581, dabey 3 Töchter; darnach Ferdinanden von Taneckh Pflegers zu Hirschberg (1594). Dabei einen Sohn, Hans Conraden, † 1604.“

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). PD

3260 (3230) Gemaltes Bildnis: Sophia von Raindorf



Conterfeht Junckfrawen Sophia von Raindorf.

HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1580
Holz, 43 × 33 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3565
Inv. Dachau 1754, Nr. 373. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 149.
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS
Inv. 1905, Nr. 4274: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“
1908 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Beischrift: „Sofia von Raindorf“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Sophia, Tochter des Erasmus Christoph von Raindorf, die (laut Ferchl 1908–12, S. 822) bis 1582 im Münchner Frauenzimmer lebte, heiratete Karl Eisenreich, 1582–87 Pfleger und Kastner von Reichenberg-Pfarrkirchen sowie Regimentsrat in Burghausen, ab 1587 bis zu seinem Tod 1617 Pfleger von Braunau. „Sophia in Herzog Wilhelms Gemahl Frauenzimmer ward Anno 1582 Karl Eißenreich, Rath und Pfleger zu Reichenberg (hernach zu Braunau) verheurathet, starb an einem Kinde“ (Hund III, S. 552). Nach dem Tod Sophias heiratete der Witwer noch zweimal (Hund III, S. 305, auch dort 1582 als Hochzeitsjahr angegeben).

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD



3261 (3231) Gemaltes Bildnis: Anna von Fraunberg

Conterfeht Junckfrawen Anna von Fraunberg.

HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1580
Holz, 42,5 × 33 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1374
Inv. Dachau 1754, Nr. 367. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 148.
Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS
Inv. 1905, Nr. 4271: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“

Beischrift: Anna von Fraunberg. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Anna war eine Tochter des Hauptmanns Hans Peter von Fraunberg († 1584) und der Christina von Waldau. Zu ihr meldet Hund II, S. 85: „Anna. Sigmunden von Sanditzell zu Edltzhausen verheurat Anno etc. 1582."

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3262 (3232) Gemaltes Bildnis: Jacoba Hund

Conterfeht Junckfrawen Jacoba Hundin.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1580
Fichtenholz, 44,2 × 34 cm
Privatbesitz
Inv. Dachau 1754, Nr. 351. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 146. 1908 München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1044. An Grafen Preysing abgegeben.

Beischrift: „Iacoba Hundin ist verheiret Hanns Friderich von Breising". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Jacoba, eine Tochter des Historikers Wiguleus Hund und seiner zweiten Frau Anastasia geb. von Fraunberg (vgl. Nr. 3287), heiratete Hans Friedrich Preysing zum Hubenstein, zunächst im Gefolge des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg in Rom (Hund II, S. 247), dann Rat und Stallmeister in Freising, 1578–1601 Oberrichter von Straubing. Ihr Vater notiert über sie im Stammenbuch III, S. 184: „Jacobe, an S. Michaels abent Ao. 1537, sie wurde Hannß Fridrich von Preising zum Huebenstein verheurath, die Hochzeit mit irs Bruedern Albrechten zu Dachau 1580." Die Doppelhochzeit fand im herzoglichen Schloß statt. Nach Friedrichs Tod gewährte man der Witwe ab 16. April für den Rest des Jahres Amtsnutzung, gemeinsam mit ihrem Bruder Wiguleus Hund junior (Ferchl 1908–12, S. 1062 f.). Laut freundlicher Mitteilung von Martin Schütz, München, befand sich das Gemälde noch vor wenigen Jahren in bayerischem Privatbesitz. Wolfgang Jahn, Augsburg (Haus der Bayerischen Geschichte), wird ein Foto verdankt.

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 43 Nr. 128. PD

3263 (3233) Gemaltes Bildnis: Sophia von Parsberg

Conterfeht Junckfrawen Sophia Freye von Parßperg.

Nicht identifiziert. Das Bildnis der Hofdame Freifrau Sophia von Parsberg ist Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Bei Hund (II, S. 201–208 s. v. Parsberg) ist sie nicht nachgewiesen.

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41 f. PD

3264 (3234) Gemaltes Bildnis: Maria Botsch zu Zwingenstein

Conterfeht Junckfrawen Maria Botschin.

Nicht identifiziert. Maria heiratete Georg Sigmund von Weichs zu Stunzberg (um 1550–1639), Hofrat 1581/2, Ratseid 1577, Pfleger von Weilheim 1583–1608 (Lanzinner 1980, S. 415). Hund notiert über den Gatten: „Fürstlicher Rath unnd der Ainspeniger Hauptman zu München. Sein Haußfraw Maria Wotschin auß Tyrol. Bey ihr ein Tochter Anna Elisabeth" (Hund II, S. 360). Laut Zedler, Bd. 54, 1747, Sp. 208 hatte das Paar zahlreiche Kinder; ein Sohn wurde „des Churfürstens zu Cölln Kammerherr, Rath und Ober-Jägermeister". Das Bildnis der „Maria Patschin, vermäehlet an Sigmund von Weichs anno 1576" findet sich in den Dachauer Inventaren noch im Zusammenhang mit der Hofdamen-Folge aufgeführt (Inv. Dachau 1754, Nr. 372. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 144), siehe Nr. 3254.

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braun/Buchheit 1908, S. 41. PD

3265 (3235) Gemaltes Bildnis: Walburga von Schellenberg

Conterfeht Junckfrawen Waldburg von Schellenberg.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Vgl. Nr. 3090 Bildnis des Wolfgang (Burkhard?) Schellenberg. Walburga († 1592), eine Tochter des Arbogast von Schellenberg zu Hifingen, heiratete 1577 Georg Christoph von Rohrbach, Greilsperg und Neuhofen, herzoglichen Rat zu Straubing, † 1589 (Hund II, S. 271; Ferchl 1908–12, S. 1032).

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – (nicht bei Voll/Braune/Buchheit 1908). PD

3266 (3236) Gemaltes Bildnis: Regina Eisenreich

Conterfeht Junckfrawen Reginen Eysenreichen.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1575
Fichtenholz, 44,2 × 34 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1040
Inv. Dachau 1754, Nr. 356. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 142. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Vor 1908 Bayerisches Nationalmuseum München.

Beischrift: „Reigina Eisnreichin ist verheiret worden Karel Schurff zu Schenn Werd“. Alter Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Die Dargestellte ist wohl identisch mit der „Eysenreichen“, die 1562 in einem Personenverzeichnis des Münchner Hofes im Frauenzimmer genannt wird (Mayerhofer 1888, S. 472)? Gemäß den Hofkammerprotokollen (Bd. 7 Bl. 207) fand die Hochzeit mit Karl Schurf († 1613) in Graz 1574 statt. Dessen Bruder Ferdinand, † 1616, war Bergwerksbesitzer in Aschau und Bergen (Ferchl 1908–12, S. 1226).

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 43 Nr. 127. PD

3267 (3237) Gemaltes Bildnis: Jacoba Nothafft

Conterfeht Junckfrawen Jacoba Notthafftin.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1575
Lindenholz, 43,1 × 32,4 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BStGS 3556 (Gm 537)
Inv. Dachau 1754, Nr. 381. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 143. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4270: „Aus der herzogl. Kunstkammer München“. Weitere Einzelheiten zum Verbleib: Löcher 1997.

Beischrift: „Iacoba Nothaftin ist Friderich Rosenbusch verheiret“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Jacoba, Tochter des Burkhard Nothaft von Weißenstein zu Niederhäzkofen (Pfleger von Rottenburg und dann Braunau; Ferchl 1908–12, S. 57, 904) und der Klara Löffelholz von Kolberg, heiratete am 12. 6. 1575 Friedrich Rosenbusch zu Notzing aus einer Münchner Patrizierfamilie fränkischer Herkunft mit Verbindung zum Münchner Hof seit den 1520er Jahren. Friedrich Rosenbusch, wie seine Gattin „bei Höfen erzogen und gewohnt“ (Hund II, S. 193; Ferchl 1908–12, S. 400), war 1575–83 Pfleger von Kösching. Hund notiert: „Er gab die Pfleg auff, starb zu München den neundten Martii Anno etc. 1585.“ Die Ehe scheint kinderlos geblieben zu sein (Hund III, S. 589).

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert, falsche BStGS-Signatur 3356 statt richtig 3556). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1997, S. 453–455. – Zu Person außer Löcher 1997: – Ferchl 1908–12, S. 400, 968, 1359. – Stahleder 1990, S. 248 Nr. 40. PD

3268 (3238) Gemaltes Bildnis: Cordula von Adelshausen

Conterfeht Junckfrawen Cordula von Atlkhausen.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1572
Lindenholz, 41 × 32,4 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1039
Inv. Dachau 1754, Nr. 361. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 141. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Vor 1908 Bayerisches Nationalmuseum München.

Beischrift: „Cordula von Atlchausen ist verheiret worden Reinprecht Prannd". Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Identisch mit der „Adelzhauserin", die in einem Personenverzeichnis des Münchner Hofes von 1572 im „Frauenzimmer" genannt wird (Mayerhofer 1888, S. 472). Cordula lebte jedenfalls schon 1568 im Frauenzimmer, in diesem Jahr überreichte sie bei der Fürstenhochzeit einem Sieger den Turnierdank (Leuchtmann 1980, S. 144). Sie heiratete Reinprecht Prandt zu Haselbach, 1572–81 Pfleger von Moosburg. Er „scheint sich vom Dienste entfernt zu haben", woraufhin seiner Gattin mit ihren Kindern Amtsnutzungen unter Verwaltung ihres Schwiegervaters für die zweite Hälfte des Jahres 1581 zugesprochen wurden (Ferchl 1908–12, S. 648). Laut Hund hatte das Paar zwei Töchter namens Anna Maria und Sophia (Hund III, S. 190f. und 540).

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 43 Nr. 125. PD

3269 (3239) Gemaltes Bildnis: Anna Maria Kain

Conterfeht Junckfrawen Anna Maria Kuenin.



HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1571
Lindenholz, 45,2 × 34,9 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, BStGS 3551 (Gm 634)
Inv. Dachau 1754, Nr. 353, Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 139. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4262: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."

Beischrift: „Anna Maria Kainin ist verheireret [sic] worden Annthan von Anneweg". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Über Anna Maria Kain (Khuen von Belasy?) und ihren Gatten ist nichts bekannt.

v. Reber 1892, S. 47 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1997, S. 453. PD

3270 (3240) Gemaltes Bildnis: Maria von Trenbach

Conterfeht Junckfrawen Maria von Trenbach.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Inv. Dachau 1754, Nr. 352. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 138. Die Dachauer Einträge sichern durch Bildmaterial und Maße Zugehörigkeit zum Zyklus für „Maria Trembachin, vermäehlet an Ulrich von Preysing. Anno 1571" (1770). Der Gatte war (Hans) Ulrich von Preysing (1538–1611), 1567/68 Münchner Truchseß und Fürschneider, 1568–73 Hofrat und Stallmeister, 1573–88 Hofrat und [mit Unterbrechung] Küchenmeister, 1580 Hofmeister Herzog Maximilians, 1576–88 Pfleger von Kraiburg, 1589–1611 Pfleger von Wasserburg. Nach Marias Tod im Jahre 1588 heiratete Ulrich in zweiter Ehe Verena von Danndorf (Lanzinner 1980, S. 308f.). Ein Sohn Ulrichs und Marias, Hans Georg v. Preysing, war 1590–95 Hofrat und Kämmerer (ebd., S. 308). Hund II, S. 248 zu Ulrich: „Fürstlicher Rath und Kuchenmaister zu München. Uxor Maria, Hannsen von Trenbach zu Walperg

und Schampach, Haubtmanns zu Burckhausen Tochter, die Hochzeit Anno 1572, hat auch Söhn und Töchter, etc.“ Derselbe (ebd. S. 736) präzisiert das Datum der Hochzeit: „Maria Uxor Ulrichen von Preising Khopfsperg Frl. Rath und Khuchenmaister zu München, das Beiligen Anno 1572 Jubilate.“

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 42 (verschollen). PD

3271 (3241) Gemaltes Bildnis: Anna von Schellenberg zu Hifingen



Conterfeht Junckfrawen Anna von Schellenberg.

HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1571
Lindenholz, 43,5 × 33,5 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1470
Inv. Dachau 1754, Nr. 380. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 140. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 und 1908 Schleißheim.

Beischrift: „Anna Schellewergerin ist verheiret worden Ludwig vom Thor“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Anna heiratete Ludwig Thor zu Eurasburg und Auluck (16.2. Amtseid zum Hofrat, † 28. 3. 1586). Beider Sohn Albrecht diente als Truchseß und Stallmeisteramtsverwalter (Lanzinner 1980, S. 323). Hund II, S. 336 kommentiert: „Ludwig. Sein Vatter verheyrat ihme Arbogast von Schellenberg zu Hifingen Tochter Anna, aber der Vatter hat die Hochzeit nit erlebt, die wurd zu Tölz gehalten 4 Novemb. Anno etc. 1571. Ludwig war auch Fürstlicher Rath zu München, hauset aber zu Eyraspurg, der einig und letst diß Geschlechts in disem Land.“

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 41. PD

3272 (3242) Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Fels



Conterfeht Junckfrawen Elisabeth von Fels, Closterfraw.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1566
Nadelholz, 42,2 × 30,3 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3567
Inv. Dachau 1754, Nr. 354. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 134. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4258: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“

Beischrift: „Elisabeth von Fels ist Got unnd in das Closter verheiirat“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Elisabeth von Fels trägt weißen Schleier und gelblichgraue Kutte.

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 85. PD

3273 (3243) Gemaltes Bildnis: Euphrosyne von Oettingen

Conterfeht Junckfrawen Euphrosinen Gräfin zu Öttingen.

HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1569
Holz, 40 × 30 cm
Privatbesitz, ehem. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1375
Inv. Dachau 1754, Nr. 362. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 136. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. 1893 und 1908 Schleißheim. Laut BStGS Inv. 1905, Nr. 4260, 1932 an Fürst Egon zu Öttingen-Wallerstein abgegeben.

Beischrift: „Eifrasina Gräfin von Ötting ist Graff Carln von Zollern verheirat worden“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Bei der Münchner Fürstenhochzeit von 1568 befand sich Gräfin Euphrosyne unter den Preisrichterinnen des Turniers (Leuchtmann, Troiano 1980, S. 120) und überreichte selbst Siegespreise (ebd. S. 112, 138). Karl von Zollern, ihr späterer Gatte und der Ahnherr der Linie Hohenzollern-Sigmaringen, diente bei dieser Gelegenheit Herzog Albrecht V. als Mundschenk (ebd. S. 60) und machte beim Turnier eine gute Figur (ebd. S. 107); ihm durfte Euphrosyne den Turnierdank präsentieren.

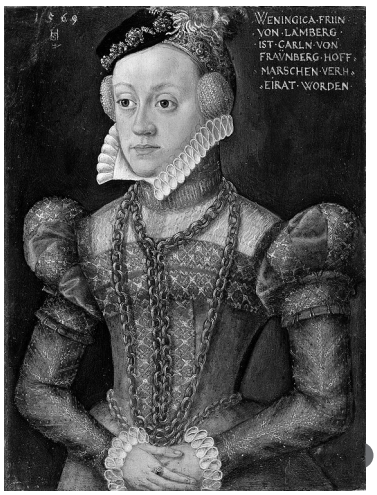


v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3274 (3244) Gemaltes Bildnis: Benigna von Lamberg

Conterfeht Junckfrawen Benigna Freyin von Lamberg.

HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1569
Holz, 40 × 29 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1378
Inv. Dachau 1754, Nr. 368. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 137. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4261: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“



Beschriftung: „Weningica Friin von Lamberg ist Carln von Fraunberg Hoffmarschen verheirat worden“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Ein Personenverzeichnis des Münchner Hofes von 1562 nennt im „Frauenzimmer“ auch die „Jungfrau von Lamberg“ (Mayerhofer 1888, S. 472). Die Freiin Benigna überreichte bei der Fürstenhochzeit 1568 einen Turnierpreis (Leuchtmann 1980, S. 138), ihr künftiger Gatte Karl von Fraunberg zu Erlach trat ebenfalls hervor (ebd. S. 23, 138 und 155). Karl, seit 1565 Hofrat und Hofmarschall und schon früher Pfleger und Hofmarschall im Hochstift Passau, heiratete Benigna in zweiter Ehe, er starb bereits am 10. 12. 1569 (Lanzinner 1980, S. 340). Hund II, S. 84f. berichtet von der überschatteten Ehe: „Herr Carl Ritter, Uxor Eifemia von Puchperg, hat etliche Kinder gehabt, aber gar jung verstorben. Erheurat mit ihr das Schloß und Hofmarch Erlpach an der Tonaw zum halben theil, halbs kaufft er an sich. Er ist etlich Jar Passawischer Hofmaister gewesen und Pfleger zu Wesen, Nachmalen Hofmarschalck zu München, daselb auff Absterben Fraw Eufemia Anno etc. 1569 nam er Anno etc. 1570 [sic] ein andere aus dem Fürstlichen Frawenzimer Benigna, Herr Casparn von Lamberg und Margreth Lengin Tochter. Er wurd nach seim Beyligen bald kranck, hat ihn das Selig – Gott behüt uns alle – berürt, die recht Seiten und Zungen gelembt, auch den Verstand genommen. Sambstags den 10. Decembris, Anno etc. 1569 ward gleich die neunt Wochen nach seim Beyligen mit tod abgangen. Hat ihn sein Bruder Hanns Christof geerbt. Sein Haußfraw Benigna ist hernach den zweintzigisten Martii, Anno etc. 1572 zu München in ihrem Witwestand auch durch das Selig – Gott behüt uns alle – unfürsehen hingenommen unnd gestorben. Gott verleich ihnen allen die ewig Rhue. Zu München bey den Barfüssern begraben.“



v. Reber 1892, S. 158. – v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3275 (3245) Gemaltes Bildnis: Anna Jacoba Lösch

Conterfeht Junckfrawen Anna Jacoba Löschin.

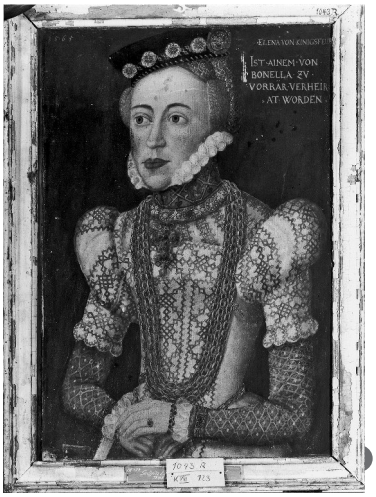
HANS SCHÖPFER D. J. (um 1545–1610), 1568
Lindenholz, 43,1 × 33,4 cm

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 627 (BStGS 3563)
Inv. Dachau 1754, Nr. 357. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 135. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4259: „Aus der herzogl. Kunstkammer." Weitere Einzelheiten zum Verbleib bei Löcher 1997.

Beischrift: „Anno [sic] Iacoba Loschin ist Gasparn Nothafften verheiirat worden". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Anna Jacoba Lösch, Tochter des Wilhelm Lösch d. Ä. von Hilgertshausen und der Jacoba von Köckeritz, heiratete Kaspar III. Nothaft von Wernberg zu Ascholding, 1572–76 Pfleger von Kraiburg, 1577–90 Pfleger von Deggendorf. Sie starb im Mai 1580 bei der Geburt von Zwillingen (Hund II, S. 189). Ihr Vater (1518/20–72; zu ihm: Lanzinner 1980, S. 373 f.) nahm am Münchner Hof 1538–72 als Hofrat und Frauenhofmeister eine prominente Stellung ein, sein Bildnis hing in der Kunstkammer in der Folge der Hofbeamtenporträts: Nr. 3077.

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1997, S. 452 f. PD

3276 (3246) Gemaltes Bildnis: Helena von Königsfeld



Conterfeht Junckfrawen Helena von Königstain.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1565
Fichtenholz, 42 × 32 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1043 (BStGS 11 762)
Inv. Dachau 1754, Nr. 363. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 133. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum München.

Beischrift: „Elena von Kinigsfeld ist ainem von Bonella zu Vorrär verheirat worden". Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Helena, Tochter von Hilpolt Graf von Königsfeld und Anna Saltzinger von Greispach, „wardt im Bayrischen Frauenzimer, zoge mit Khaiser Ferdinandts [I.] Tochter Freulein Barbara gegen Ferrar, wurd daselbs aim welschen verheurath mit namen Scipio Bonleo" (Hund III, S. 437, lautete der Familienname des Gatten Bonella/Bonelli?). Ein Personenverzeichnis des Münchner Hofes von 1562 nennt im „Frauenzimmer" auch die „Künigsfelderin" (Mayerhofer 1888, S. 472). Erzherzogin Barbara (1539–72) heiratete 1565 Herzog Alfonso II von Ferrara (1533–97).

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42 Nr. 123. – Löcher 1995, S. 86 f. PD

3277 (3247) Gemaltes Bildnis: Susanne von Gumppenberg



Conterfeht Junckfrawen Susanna von Gumppenberg.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1561
Holz, 41,2 × 32,4 cm
Schloß Pöttmes, Frhr. v. Gumppenbergischer Familienbesitz
Inv. Dachau 1754, Nr. 366. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 132. 1844 aus dem vormals Haslangschen Schloß Hohenkammer als Geschenk des damaligen Gutsherrn Frh. von Vequel und Westernach in Gumppenbergischen Besitz (Löcher 1995).

Beischrift: „Zuzana von Gumpenperg". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Susanna († 1562), eine Tochter von Georg von Gumppenberg (zu ihm vgl. Ferchl 1908–12, S. 428 f.) und Maria von Seyboltstorff und Schwester der in Nr. 3278 porträtierten Corona, heiratete Ru-

dolf von Haslang, ab 1561 Pfleger von Abensberg und Altmannstein. Hund II, S. 118 resümiert ihr Schicksal: „Die dritt [Tochter] Susanna auß Fürstlichem Frawenzimmer Rudolfen von Haßlang verheyrat gewesen, in ihren blüenden Jugend verstorben Anno 1562.“ Ebd. S. 126 zu Rudolf: „Prima Uxor Susanna von Gumppenperg, secunda Agnes vom Wildenstain.“ Zur (im wesentlichen späteren) bedeutenden Karriere des Gatten: Lanzinner 1980, S. 358. Löcher datiert das Porträt um 1560.

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 84 (identifiziert). PD

3278 (3248) Gemaltes Bildnis: Corona von Gumppenberg

Conterfeht Junckfrawen Corona von Gumppenberg.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1560
Fichtenholz, 42,2 × 32,2 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1046 (BStGS 11761)
Inv. Dachau 1754, Nr. 360. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 130. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum München.

Beischrift: „Krana von Gumperg ist Victorn von Seiboltstorff verheiiret worden“. Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Corona, Tochter des Hofkammerrats und Erblandmarschalls Georg von Gumppenberg (zu ihm Lanzinner 1980, S. 353) und der Maria von Seyboltstorff (sowie Schwester der Nr. 3277 porträtierten Susanna), heiratete am 4. 2. 1560 ihren Vetter Viktor von Seyboltstorff, Pfleger von Schrobenhausen (zu ihm vgl. auch Greindl 1988, S. 188), der 1584 starb. Sie hatten zwei Söhne und zwei Töchter. Erwähnt bei Hund II, S. 118.

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42 Nr. 121 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 83. PD

3279 (3249) Gemaltes Bildnis: Johanna Perner zu Gueterroth

Conterfeht Junckfrawen Johanna Pernerin.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Johanna, aus einem braunschweigischen Geschlecht und Tochter von Franz Perner zu Gueterroth, heiratete 1560 Wolf Wilhelm v. Maxlrain, Freiherr zu Waldeck († 1595), 1560–67 Hofrat, 1570–81 Hofrat und Hofmarschall, ab 1567 Pfleger von Schärding und ab 1581 noch Hauptmann von Burghausen (zu seiner Karriere Lanzinner 1980, S. 375 f. und Greindl 1988, S. 167 f.). Hund II, S. 157 f.: „Herr Wolff Wilhelm. Herr Wolff Diethrichs Bruder, ward bey Hertzog Albrechten aufferzogen, sein Haußfraw Johanna, Franzen Permers auß Praunschweig Tochter, die war im Bayrischen Frawenzimmer. Er war Pfleger zu Schärding, nach seinem Schwager Wiguleusen Zennger. Darnach Anno etc. 1570 Hofmarschalck zu München. Letztlich Hauptmann zu Burckhausen, ein ehrlicher redlicher Mann. Het zwen Söhn, Wolff Veit und Ferdinand, und ein Tochter Jacobe. Got der Herr verleyhe ihnen noch weiter sein Genad und Segen.“ – Die Kunstkammer verwahrte ein Geschenk Johannas an ihren Bräutigam: eigenhändig „ausgenähte“ Brettsteine, Nr. 2162. 1562 finden sich „Frau von Pern, Hofmeisterin“ und „der Frau von Pern dienerin“ neben weiteren Angehörigen des Frauenzimmers sowie „Wolf Wilhelm von Machselrain“ unter den Teilnehmern an einer Reise Herzog Albrechts V. (Mayerhofer 1888, S. 472).

v. Reber 1893, S. 49. – Wiedemann 1856, S. 76–84. – v. Reber 1893, S. 49. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42 (gibt irrtümlich an, das Porträt sei im Dachauer Inventar von 1789 verzeichnet). PD

3280 (3250) Gemaltes Bildnis: Sidonia Wazler von Colaus

Conterfeht Junckfrawen Sydonia Welzerin.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1560
Fichtenholz 43,5 × 32 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1045 (BStGS 3571)

Inv. Dachau 1754, Nr. 358. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 129. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4256: Aus der herzogl. Kunstkammer München.



Beischrift: „Sitdania Wazlerin von Klausn ist Herrn Hanns Iacoben Fugger verheiirat worden". Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Sidonia († 1573), Tochter des Georg von Colaus und der Praxedis von Montani, heiratete am 5. 3. 1560 als zweite Gattin Hans Jakob Fugger (1516–75), den Humanisten und Vertrauten Herzog Albrechts V.; über ihn und seine Rolle am Münchner Hof vgl. Nr. 3062. Sidonia gebar sechs Söhne und drei Töchter.

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3271). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42f. Nr. 124. – Löcher 1995, S. 81f. PD

3281 (3251) Gemaltes Bildnis: Elisabeth Nothafft von Weißenstein

Conterfeht Junckfrawen Elisabeth Notthafftin.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1563
Nadelholz, 44 × 34,1 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 1471
Inv. Dachau 1754, Nr. 349. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 128. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4257: Aus Schloß Dachau, Hinweis auf Fickler Nr. 3281.

Beischrift: „Elisawet Nothaftin ist Herr Hannsen Fugger verheiirat worden". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Elisabeth Nothaft (1539–83), Tochter des Sebastian Nothaft von Weißenstein und der Felicitas Paumgartner, heiratete am 27. 5. 1560 Hans Fugger (1531–98). Unter dem Einfluß des Petrus Canisius (1521–97) konvertierte die evangelische Frau zum Katholizismus (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 46f. und 66–69; vgl. Hund II, S. 193). Zum Gatten, seiner kulturellen und politischen Rolle vgl. Nr. 2793.

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 84–86. – vgl. AK Kirchheim 1998, S. 5 Nr. 4f. PD

3282 (3252) Gemaltes Bildnis: Ehrentraud von Fraunberg

Conterfeht Junckfrawen Gertraudt von Fraunberg.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1560
Fichtenholz, 41,5 × 32 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1048 (BStGS 11 760)
Inv. Dachau 1754, Nr. 377. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 131. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum.

Beischrift: „Erndtraut von Frauenperg ist Danieln Messenpech verheiirat worden der Got gnat". Alter Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Ehrentraud († 1569), eine Tochter des Anton von Fraunberg und der Anna von Seiboltsdorf, heiratete am 12. 5. 1560 Daniel Messenpeck, 1570–76 Regimentsrat und Kastner von Burghausen, 1578 bis zu seinem Tod 1580 Pfleger von Friedberg. Nach ihrem Tod heiratete er wieder (Hund II, S. 83; Hund III, S. 475).

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42 Nr. 122 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 82f. PD

3283 (3253) Gemaltes Bildnis: Rosina Ramung



Conterfeht Junckfrawen Rosina Romingin.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1556
Lindenholz, 42,5 × 32,8 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1047 (BStGS 11 759)
Inv. Dachau 1754, Nr. 369. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 127. Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum München.

Beischrift: „Rosina Ramigin ist Ulrichen Liher verheiirat worden". Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Rosina Ramung, Tochter des Kriegers Utz Ramung zu Romekh (gefallen 1541 bei Ofen) und der Magdalena von Than heiratete Ulrich Lieger, gleichfalls einen Krieger, wurde Hofmeisterin im Münchner Frauenzimmer und heiratete nach dem Tod ihres Gatten noch zweimal. Hund III, S. 559: „Rosina … verheurathet sich im Badischen Frauenzimmer zu Hans Ulrich von Lieger, einen Kriegsmann, kauft von ihren Brüdern Romekh, das verkauften sie hernach Matheus Hofern 1574. Da ward sie Hofmeisterin im Frauenzimmer zu München, nahm hernach N. Meierhofer, Pfleger zu Vilshofen, bei dem sie auch kein Kind hat, und verheurathet sich hernach an N. Griesheimer zu Dorfen."

[nicht bei v. Reber 1893 behandelt]. – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 42 Nr. 120. – Löcher 1995, S. 77f. (verbindet das erhaltene Bild mit Ficklers Nr. 3259). PD

3284 (3254) Gemaltes Bildnis: Ursula Nothafft



Conterfeht Junckfrawen Ursula Notthafftin.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1556
Holz, 42,2 × 34,1 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3552
Inv. Dachau 1754, Nr. 359. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 126. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4255: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."

Beischrift: „Urschala Nothaftin ist Wigeleusn von Weichs verheirat worden". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Ursula Nothaft († 1572) heiratete am 21. 10. 1560 als die zweite Gattin den Wiguleus von Weichs, gebar vier Söhne, von denen einer mit Namen Georg den Kölner Krieg mitmachte, und zwei Töchter. 1574 ging der Witwer eine dritte Ehe ein mit Jacoba von Gumppenberg (Hund II, S. 359f.).

v. Reber 1893, S. 47 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3552). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 77. PD

3285 (3255) Gemaltes Bildnis: Eleonora von Closen

Conterfeht Junckfrawen Helenora von Clöß.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Fichtenholz, 44 × 30,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1042 (BStGS 11 766)
Inv. Dachau 1754, Nr. 370. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 153. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum München.

Beischrift: „Eleonora von Glos ist Ioachim von Sirchenstain verheiirat worden“. Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Eleonoras Gatte Joachim von Sirgenstein (Ferchl 1908–12, S. 1238) stand seit 1564 in herzoglichem Dienst, 1568–70 war er Pfleger von Wasserburg. Löcher datiert das Porträt um 1560. Tatsächlich dürfte es einige Jahre später entstanden sein, denn ein Personenverzeichnis zu einer Reise Herzog Albrechts V. von 1562 nennt im „Frauenzimmer“ auch „Die von Gleß“ (Mayerhofer 1888, S. 472).

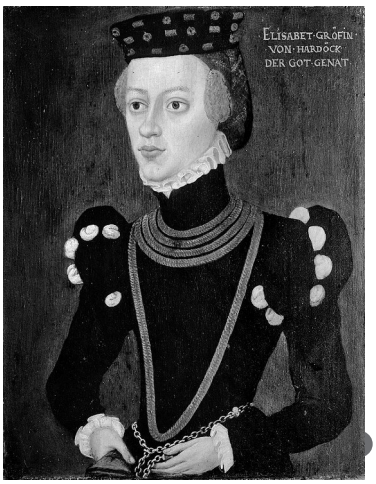


v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 41 f. Nr. 119 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 84. PD

3286 (3256) Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Hardeck

Conterfeht Junckfrawen Elisabeth Gräfin von Hardeckh.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Lindenholz, 44,5 × 34,9 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3554
Inv. Dachau 1754, Nr. 364. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 151. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4264: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“



Beischrift: „Elisabet Gröfin von Hardöck der Got genat“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Elisabeth, vielleicht eine Tochter von Julius Graf Hardeck (1539 Landeshauptmann von Österreich, † 1557) und Gertrude Gräfin von Eberstein, heiratete Wilhelm Kraich.

Daß in der Beischrift der übliche Hinweis auf die Verheiratung und den Gatten fehlt, hat vielleicht seinen Grund in den besonderen Umständen des Abschieds. 1558 kam es am Münchner Hof zu einem Skandal, als der protestantisch gesinnte Hofmarschall Pankraz von Freyberg bei der Ostermesse 1558 vor dem gesamten Hof die Kommunion unter beiden Gestalten verlangte. Als sie ihm verweigert wurde, verzichtete er auf die Kommunion, einige Hofangehörige schlossen sich ihm an. Als Folge davon mußten „die Gräfin Hardeck, Laiming und Seyboldsdorf, sämtlich Utraquisten“, „umgehend den Hof verlassen“ (Lanzinner 1980, S. 172; vgl. Riezler 4, 1899, S. 506). Die Tatsache, daß der Hof dennoch Elisabeths Bildnis bestellte und aufbewahrte, deutet darauf hin, daß die menschliche und religiöse Bitterkeit des Konflikts ein bestimmtes Maß (jedenfalls im Verhältnis zu der alten Herzogin, Jacobäa von Baden?) nicht überschritt.

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 80 f. (mit stilkritischer Datierung zwischen 1556 und 1560). PD

3287 (3257) Gemaltes Bildnis: Anastasia von Fraunberg

Conterfeht Junckfrawen Anastasia von Fraunberg.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Anastasia heiratete 1554 den als Historiker und Genealogen bekannten Dr. Wiguleus Hund († 1588), nachdem dessen erste Gattin Anna geb. Kempter 1553 gestorben war. „Bei gemelter meiner anndern Hausfrauen Annastasia hab ich ailef khinder erobert, am zwölfften, ist sie eines fluß oder Prants, wie man nent, den 3 Marti Ao. 1569, ganncz Christlich und seeliglich verstorben …“ (Hund III, S. 183; vgl. Hund II, S. 84).

Später hatte Hund noch eine dritte Gattin, Ursula von Pienzenau. Zu Hunds Karriere am Münchner Hof: 1540–48 Rat, 1552–73 Hofrat, 1573–81 / 82 Hofratspräsident, 1580 Rat auf Lebenszeit, ferner 1551 / 52 Regimentskanzler von Landshut und 1553–88 Pfleger von Dachau (Lanzinner 1980, S. 363 f.; vgl. Mayer 1892).

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll / Braune / Buchheit 1908, S. 41. PD

3288 (3258) Gemaltes Bildnis: Maria Jacobäa von Pappenheim



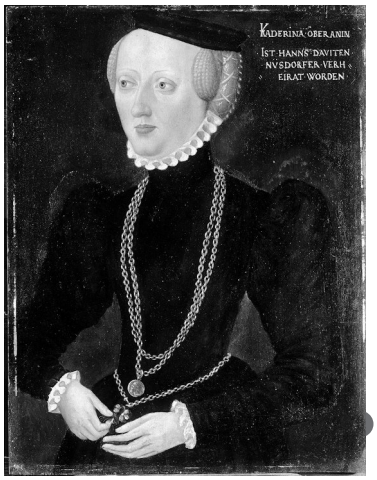
Conterfeht Junckfrawen Jacobe von Pappenhaim.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Lindenholz, 42,5 × 32 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1092 (BStGS 11765)
Inv. Dachau 1754, Nr. 376. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 156. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, vor 1908 an das Bayerische Nationalmuseum.

Beischrift: „Iacobe von Papnhaim ist ainem von Klosn verheiirat worden der Got genad". Rahmen der Kunstkammer. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Maria Jacobäa († 1567), eine Tochter des Grafen Ulrich Marschall von Pappenheim und der Anna von Frauenhofen, heiratete Stefan Closen zu Heidenburg († 1573, Erbschenk zu Niederbayern; Hund II, S. 170; Ferchl 1908–12, S. 1191), als dessen zweite Gattin. Sie gebar zwei Söhne und zwei Töchter. Löcher datiert das Bildnis vermutungsweise 1556.

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 43 Nr. 126 (identifiziert). – Löcher 1995, S. 79. PD

3289 (3259) Gemaltes Bildnis: Katharina Ebran von Wildenberg



Conterfeht Junckfrawen Catharina von Öberrhain.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Holz, 44 × 33,9 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3560
Inv. Dachau 1754, Nr. 378. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 157. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4265: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."

Beischrift: „Kaderina Öberanin ist Hanns Daviten Nusdorfer verheirat worden". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Katharina, eine Tochter von Wolf IV. Ebran (1536 Hofrat, Frauenhofmeister, 1547–57 Pfleger von Rain; zu ihm Lanzinner 1980, S. 327) und einer Paumgartner von Stubenberg, heiratete Hans David von Nußdorf zu Brünning und Neuenherbergen, Rat und salzburgischen Erblandmarschall, von 1555 bis zu seinem Tod im September 1586 Pfleger von Neumarkt an der Rott (der Witwe wurde für den Rest des Jahres Amtsnutzung gewährt). Katharina gebar drei Söhne und zwei Töchter (Hund II, S. 200). Löcher vermutet Entstehung des Bildnisses zwischen 1556 und 1560.

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 80. PD

3290 (3260) Gemaltes Bildnis: Felicitas von Fels

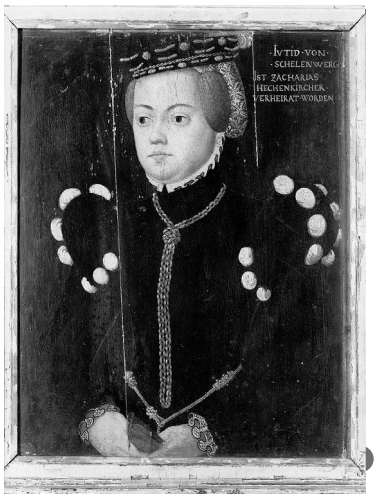
Conterfeht Junckfrawen Felicitas von Fels.

Nicht identifiziert. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Die Dachauer Inventare sichern Zugehörigkeit zum Hofdamenzyklus durch übereinstimmende Angaben über Bildträger und Maße. Das Bildnis einer Verwandten (?) ist Nr. 3272.

v. Reber 1893, S. 48 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3291 (3261) Gemaltes Bildnis: Judith von Schellenberg

Conterfeht Junckfrawen Judith von Schellenberg.



HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Lindenholz, 42 × 33 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3561
Inv. Dachau 1754, Nr. 365. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 152. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4275: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."

Beischrift: „Iutid von Schelenwerg ist Zacharias Hechenkircher verheirat worden". Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Judith von Schellenberg heiratete Zacharias Höhenkircher, Truchseß am Münchner Hof, dann 1559–67 Pfleger von Rauhenlechsberg und Schongau, 1568–73/74 Pfleger von Reichenberg-Pfarrkirchen. Sie gebar zwei Söhne und vier Töchter und wird 1575 als Witwe genannt. Ihr Mann „war bei Herzog Albrechten am Hof Truchseß in guten Gnaden" (Hund III, S. 387f.). Löcher datiert das Bildnis vermutungsweise auf 1556.

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3256). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 78f. PD

3292 (3262) Gemaltes Bildnis: Anna von Khuenach (?)

Conterfeht Junckfrawen Anna von Khüenach.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 374. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 154. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Das Bildnis der „Anna von Reinach, vermäehlet an Georg Paumgartner" (1770) hatte nach den Inventaren Bildträger und Maße der Folge. Der am Münchner Hof prominenteste Träger des Namen Georg Baumgartner (Lanzinner 1980, S. 296f.: † 1560, Hofkammerrat 1550–56/57, Pfleger v. Friedberg 1554–56; vgl. Hund III, S. 504) war in erster Ehe mit Cecilia Sandizell vermählt, in zweiter mit Barbara Rohrbach. Könnte die Erinnerung an den Vornamen seiner Mutter Anna von Trenbach hereinspielen, handelte es sich um einen gleichnamigen Sohn oder einen sonstigen Verwandten, oder ist ein weiteres Bild des Zyklus verlorengegangen und die Namen „Khuenach" und „Reinach" meinen etwa zwei verschiedene Personen?

v. Reber 1893, S. 49 (erwähnt). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. PD

3293 (3263) Gemaltes Bildnis: Anna Kastalämpf

Conterfeht Junckfrawen Anna Kastalämpfin.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 384. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 159. Gemäß dem Dachauer Inventareintrag wurde „Anna Castalamphin, vermäehlet an Peter von Malar." Der Nummernfolge nach Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Weder bei v. Reber 1893 noch bei Voll/Braune/Buchheit 1908 erwähnt. PD



3294 (3264) Gemaltes Bildnis: Anna von Potschach

Conterfeht Frawen Anna von Bettschach.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1549
Lindenholz, 43 × 33 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3572
Inv. Dachau 1754, Nr. 371, Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 125. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4254: „Aus der herzogl. Kunstkammer München."

Beischrift: „Anno [sic] von Pödschach ist ainem Welzer verheiirat worden dere Got genadt“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. Anna, Tochter des Heinrich von Potschach und ihr Gatte Georg Weltz, 1560 Oberjägermeister in der Steiermark, hatten eine Tochter.

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 75. PD

3295 (3265) Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Fürstenberg



Conterfeht Frawen Elisabeth Grefin von Fürstenberg.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), um 1550, kurz vor 1549?
Tannenholz, 45,7 × 36 cm
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 619 (BStGS 3562)
Inv. Dachau 1754, Nr. 375. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 155. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. BStGS Inv. 1905, Nr. 4266: „Aus der herzogl. Kunstkammer.“ Weitere Einzelheiten zum Verbleib bei Löcher 1995 und 1997.

Beischrift: „Elisabet Gräfin von Firstenberg ist ainem von Kinigeckh verheirad worden der Got genad“. Bestandteil der Hofdamen-Folge, siehe Nr. 3254. „Elisabeth, 1524 geborene Tochter des Grafen Friedrich [Fürstenberg] und der Gräfin Anna zu Heiligenberg und Werdenberg, heiratete Johann Marquard I. von Königseck, Kammergerichtspräsident in Ensisheim, dann Oberlandvogt des Oberelsaß … Das Paar starb kinderlos, nach Auskunft Zedlers beide im Jahr 1553“ (Löcher 1995, S. 88, Geburts- und Todesjahr nach Zedler, Bd. 9, 1735, Sp. 2254). Andere Lebensdaten bietet v. Loringhoven 1968, Taf. 127: ⋆29. 9. 1521, † 1570, h. 1536, letzteres Datum unwahrscheinlich früh, wenn der Hochzeit ein Aufenthalt im Münchner Frauenzimmer vorangegangen sein soll. – Innerhalb der Hofdamen-Folge, deren früheste datierte Werke aus dem Jahr 1549 stammen, nimmt diese Tafel in mehrerer Hinsicht eine Sonderstellung ein. Es ist geringfügig größer als die übrigen Bildnisse und zeigt einen weiteren Bildausschnitt, die Gräfin trägt die Haube einer verheirateten Frau, der grüne Hintergrund war ursprünglich kräftig rot und wurde nachträglich der Hofdamenfolge angeglichen (die Beischrift wurde bei der Übermalung kopiert; die Beobachtung bei Löcher 1997, S. 451), und die Rückseite zeigt das Wappen der Porträtierten. Das Wappen deutet darauf hin, daß es sich um einen Auftrag der längst aus dem Frauenzimmer Ausgeschiedenen handelt, nicht wie bei den übrigen Hofdamenbildnissen um ein zum Abschied bestelltes Dokument. Das Fürstenberg-Bildnis ist auch noch nicht dem charakteristischen Schema der übrigen Hofdamenbildnisse unterworfen und auffallend bemüht ausgeführt; im seriös-schlichten Auftreten der Dargestellten läßt es sich gut mit dem 1549 datierten Bildnis der Anna von Potschach (Nr. 3294) vergleichen, das Löcher an den Beginn der Serie stellt. – Löcher, der 1995 (S. 88) postume Entstehung in Betracht gezogen hatte, datiert 1997 (S. 452) vor 1553, um 1550. Zwei mögliche Folgerungen bieten sich an. Entweder erfuhr Elisabeth 1549 oder später von dem neuen Brauch der Herzogin, ihre scheidenden Damen im Bildnis zu versammeln, und stiftete ihr Bildnis aus der Ferne hinzu. Oder die Elisabeth-Tafel stand am Anfang der Serie als ein willkommenes Andenken, welches die Herzogin dazu anregte, von nun an systematisch die scheidenden Hofdamen porträtieren zu lassen.

v. Reber 1893, S. 48 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3562). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 41. – Löcher 1995, S. 87f. (ausführlich). – Löcher 1997, S. 450–452. PD

3296 (3266) Gemaltes Bildnis: Mechthild von Bayern

Conterfeht Frawen Mechtilden Herzogin in Bayrn, Margraf Philiperten von Baden Gemahl.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566), 1556
Birnbaumholz, 44,2 × 34,7 cm
München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B I a 2

Inv. Dachau 1759 (aus dem Münchner Magazin an Schloß Dachau überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 234 (1 Fuß 4 Zoll × 1 Fuß, umgerechnet 43,3 × 32,5 cm). Bayerische Staatsgemäldesammlungen ohne Inv.-Nr., Bayerisches Nationalmuseum München (Inv.-Nr. R 1041), 1925 abgegeben an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds.



Beischrift: „Mechtildas Hörzogin in Bairn ist Phillips Margraf zu Baden verheijrat worden das ier Got gnedig unnd barmherzig sein wöl". Dieselbe auch Nr. 2811[w] und 3135 dargestellt, doch erlauben Format, Porträttyp und Beschriftung die Zuordnung zur Hofdamenfolge, siehe Nr. 3254. Mechthild von Bayern (1532–65), eine Tochter Herzog Wilhelms IV. und der Jacobäa von Baden, heiratete 1557 ihren Verwandten Markgraf Philibert von Baden (1536–69). Im Entstehungsjahr von Mechthilds Bildnis erlangte Philibert die Großjährigkeit; bis dahin hatten die Herzöge von Bayern für ihn als Vormünder in Baden regiert, die Ehe war damals bereits beschlossen. v. Reber und Löcher weisen auf eine alte Kopie (Hans Schöpfers d.J.?, † 1610) aus dem Jahr 1556 hin, die aus Schloß Dachau (Inv. Dachau 1770, Nr. 213) in die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (BStGS 3164, Leinwand, 96,3 × 70,8 cm) gelangt ist, vgl. dazu Nr. 2811[w].

v. Reber 1893, S. 32. – Löcher 1995, S. 75f. (identifiziert). PD

3298 (3267) Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Anna von Österreich, Gemahlin Albrechts V. von Bayern

Conterfeht Fraw Anna Erzherzogin zu Österreich, Herzog Albrechten in Bairn des V. Gemahl.

Nicht identifiziert. Zu den Darstellungen dieser Fürstin siehe Nr. 2994 und 3133.

v. Reber 1893, S. 32f. PD

3299 (3268) Gemaltes Bildnis: der Zwerg Gregor Brafskofski

Volgt das Gemehl an der wandt gegen Nidergang, Oberhalb der leisten, von dem Eckh gegen Mittag angefangen: 3299 Conterfeht des zwergen *Gregorij Brafskofski* so ain Poläckh.

Es folgen die Gemälde an der Westwand. Oberhalb der Leiste, ab der Südecke: Bildnis des Zwergs Gregor Brafskofski, eines Polen.



vgl. 3299

Nicht identifiziert. „Gregori Cammerzwerg" ist am Münchner Herzogshof 1557/58 („Für den polnischen zwerg, den Gregori, cost und lerngelt vom 2. Aug. 57 bis 2. Aug. 58. fl. 26" [Hartig 1930, S. 371 Nr. 636]), 1605 und 1607 archivalisch als Hofzwerg nachgewiesen. Möglicherweise ist eine Miniaturkopie des Gemäldes in der Ambraser Porträtsammlung erhalten unter dem ironischen Namen „Der gros Polac"⋆ (Kenner 1894, S. 254f. Nr. 159; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 159). Kenner weist darauf hin, daß es sich bei dem aus Polen stammenden Zwerg um ein Geschenk von Erzherzog Ferdinands von Tirol (1529–95) Schwester Katharina (1533–72) an ihren Schwager Herzog Albrecht V. handeln könnte: Seit 1553 war sie in zweiter Ehe mit Sigmund II. August von Polen (reg. 1548–72) verheiratet. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 24. PD

3300 (3269) Zwei gemalte Bildnisse des Zwergs Thomänl

Contrafeht zwergen Thomänlins von Ynsprug in maßen er in seinem letsten alter gestallt gewesen. Eben deßelben Conterfeht weil er noch gar jung und clainer gewesen.

Bildnis des Zwergs Thomänlin von Innsbruck, so wie er in seiner letzten Lebenszeit gestaltet war. Desselben Bildnis, als er noch sehr jung und kleiner war.

Nicht identifiziert. Thomänl oder Thomerle (1562?-vor 1598) stand im Dienst des mit den Münchner Wittelsbachern befreundeten Erzherzogs Ferdinand von Tirol (1529–95). Er hatte einen Auftritt auf der Münchner Fürstenhochzeit von 1568, laut Massimo Troianos – nicht immer von Übertreibungen freiem – Bericht über dieses Fest soll er damals 6 Jahre alt gewesen und nur knapp zweieinhalb Spannen groß gewesen sein („poco meno di due palmi e mezo, & è di sei anni". Daß Troianos Größenangabe nicht aus der Luft gegriffen war, bestätigen aber Zeugen wie Hainhofer, demzufolge Thomänl drei Spannen groß war: Luchner 1958, S. 18 f. und 23 f.). Beides, die Freundschaft der Höfe und Thomänls Auftritt von 1568, macht verständlich, weshalb es in der Münchner Kunstkammer noch zwei weitere Bildnisse von dem Innsbrucker Zwerg gab: Nr. 2732 und 2882. 1583 zahlte der Münchner Hof 12 fl. nach Innsbruck für ein „conterfet des Tomerlen Zwergen" (Feuchtmayr). Welchem der bei Fickler genannten Bildnisse die Zahlung galt, bleibt offen; der Bartwuchs des in Ambras erhaltenen Einzelporträts von Thomänl (Deutsch, um 1600 [?], Leinwand, 120 × 80 cm, Inv. Nr. GG 8228; Luchner 1958, Abb. 21; skeptisch gegen die Benennung: Ambras 1977, S. 151 Nr. 393) könnte zu einem 21jährigen passen – war dies der Typus Thomänls „in seinem letzten alter"? Einen Hinweis auf einen frühen Tod könnte Ficklers Wortlaut in Nr. 2732 enthalten: „so bei EH Ferdinand von Österreich etc. zu Insprugg geweßen". Allerdings kann sich die Vergangenheitsform ebenso auf Thomänls Brotherrn beziehen, der 1595 gestorben war. Das Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1621 nennt drei Bildnisse des Zwerges, davon eines in Rüstung (Kenner 1894, S. 255 bei Nr. 161); sie sind verschollen.

Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 27. – Luchner 1967, S. 63. – Leuchtmann 1980, S. 82. PD

3301 (3270) Gemaltes Bildnis: der Zwerg „Ritter Christoph"

Conterfeht aines alten zwergen in einer langen schauben mit einem gefüeterten bareht Altfrenckhisch, den man den Ritter Christoff genant.

Bildnis eines alten Zwergs in langer Schaube mit einem gefütterten Barett, „altfränkisch", den man Ritter Christoph nannte.



HANS WERTINGER (1465/70–1533), München?, 1515
Nadelholz, 113 × 61,5 cm
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Inv. Nr. 434
Leonie Freiin von Boyneburgh, Wielfingerode/Sollstedt. 1932 im Kunsthandel. 1934 erworben.

Der Dargestellte ist durch einen auf der Rückseite aufgeklebten Zettel als der Freisinger Hofzwerg „Ritter Christoph" bestimmt: „Ritter Christof bin ich genannt/Des Gemuets hätt ich wohl Ritterstand/Doch grosse[r?] leut mans Laib Schicklichkeit/Sieht man hier Conterfait bereit/Wär ich ein wicht so möchte nicht seyn/Mein läng an disem Täfelein/1515." (nach Feuchtmayr 1957, S. 115). Die Ausführung seines Porträts durch Wertinger im Auftrag Bischof Philipps von Freising (1480–1541, Bischof von Freising ab 1498) ist quellenmäßig belegt (Feuchtmayr 1957, S. 117; Ehret 1976, S. 124 Anm. 104). Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 115–130 (identifiziert). – Ehret 1976, S. 43f. und 159 Nr. 38. – Thyssen 1971, S. 407 Nr. 326 (Christian Salm). – Lübbeke 1991, S. 388f. – Thyssen 1992, S. 288 Nr. 434. PD

3302 (3271) Gemaltes Bildnis: ungenannter Zwerg

Conterfeht eines andern zwergens mit außgebognen schenckheln und ainem Spärber auf der handt.

Gemälde: Bildnis eines Zwergen, die Schenkel nach außen gekrümmt, mit Sperber.

Nicht identifiziert. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3303 (3272) Gemaltes Bildnis: der Zwerg Simon

Conterfeht zwergen Simons.

Nicht identifiziert. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3304 (3273) Gemaltes Bildnis: der Zwerg Hans Moll

Conterfeht zwerch Hannß Molln.

Nicht identifiziert. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3305 (3274) Gemaltes Bildnis: die Zwergin Magdalena Rieder

Conterfeht zwergin Magdalene Riederin.

Nicht identifiziert. Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3306 (3275) Gemaltes Bildnis: der Zwerg Peter Oberanter

Conterfeht zwergen Peter Oberanters.



vgl. 3306

Nicht identifiziert. Im Bericht über Herzog Ferdinands (1550–1608) Reise nach Florenz von 1565 muß der bayerische Hofzwerg Peter zu einem grotesken Vergleich mit dem mißgestalteten Herzog Guglielmo von Mantua (1538–87) herhalten: „der Herzog ist auff dem weissen hochen Naplitaner gesessen, daß hat mich schier gemanet alls wann das Petterlein auf dem grauen hochen schimel sizt“ (v. Freyberg 1834, S. 293). Eine mutmaßliche Kopie des Kunstkammer-Bildnisses hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten mit der Namensaufschrift: „Petter Zwerg“★ (Kenner 1894, S. 255f. Nr. 161; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 161). Zwergenbildnisse in der Kunstkammer: Nr. 361, 2732, 2912, 3299–3306.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 27. PD

3307 (3276) Gemaltes Bildnis: ungenannter König von Portugal

Conterfeht eines Konigs von Portugal.

Nicht identifiziert. Angesichts der vagen Angabe Ficklers können nur Vermutungen zur Person der Porträtierten angestellt werden. Für König Heinrich I. (1512–80, Kardinal 1545, König 1578) könnte sprechen, daß

sein Bildnis sich in der Serie Gioviana der Florentiner Uffizien findet (Cat. gen. 1979, S. 626 Nr. Ic178 – doch offenbar nicht bei Giovio), aber Florenz zeigt ihn noch als Kardinal, und vermutlich hätte Fickler diesen Herrscher schon wegen seines außergewöhnlichen Lebenslaufs erkannt. – Mehr Wahrscheinlichkeit hat Johann I. der Große (1357–1433, König 1385), dessen Bildnis die Ambraser Porträtsammlung verwahrt* (Kenner 1898, S. 11–13 Nr. 144; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 145; zur Person Johanns: LMa Bd. 5, 1991, Sp. 502–504 s. v. Johann 12 [P. Feige]). Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95), der militärische Qualitäten hoch achtete, muß den Begründer der portugiesischen Seemacht, Eroberer von Ceuta und Sieger in der Schlacht von Aljubarrato geschätzt haben; er könnte das Bildnis nach München vermittelt haben.



vgl. 3307

v. Reber 1893, S. 31. PD

3308 (3277) Gemaltes Bildnis: Philibert von Baden

Conterfeht Margraf Philiperten von Baden.

Nicht identifiziert. Philibert von Baden (1536–69), vermählt mit Mechthild von Bayern (1532–65), ist auch in Nr. 3060 dargestellt, siehe dort; v. Reber verbindet das hier Nr. 3060 zugewiesene Bild mit Nr. 3308.

v. Reber 1893, S. 18f. PD

3309 (3278) Gemaltes Bildnis: Renata von Lothringen, Gemahlin Wilhelms V. von Bayern

Conterfeht Frawen Renata Herzogin zu Lottringen.

Nicht identifiziert. v. Reber vermutet ein verlorenes – so vereinzelt schwer in der Münchner Sammlung motivierbares – Porträt der in Nr. 3051 präsenten Herzogin Renée von Bourbon-Montpensier (1494–1539): wahrscheinlicher ist nicht sie, sondern die namengleiche Gattin Wilhelms V. von Bayern gemeint.

v. Reber 1893, S. 20. PD

3310 (3279) Gemaltes Bildnis: Infant Fernando von Spanien

Von dem Eckh gegen Mittnacht: 3310 Conterfeht König Ferdinands von Hispanien noch knabenweis.



Von der Nordecke aus: Bildnis des Königs Fernando von Spanien, noch im Knabenalter.

ALONSO SÁNCHEZ COËLLO (1531/32–88), Kopie, 1577 (Datum des Prototyps)
Leinwand, 106,5 × 90,9 cm, ursprünglich ca. 108,5 cm hoch (Abfaltung erhalten)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3175
1770–1802 in Schloß Dachau, 1802–72 Schleißheim (Soehner). BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.

Infant Fernando (1571–78) war der erste Sohn Philipps II. (1527–98) und seiner vierten Gemahlin Anna von Österreich (1549–80), einer Nichte der gleichnamigen Münchner Herzogin (Salazar y Acha 1998, S. 362 Nr. 5). Fernando ist, verständlich bei seiner dynastischen Bedeutung für die Habsburger als Kronprinz Spaniens, in Ficklers Inventar mit zwei Bildnissen, 3310 und 2825 vertreten, und tatsächlich haben sich in den Bayerischen Staatsgemälde-

sammlungen zwei Porträts dieses Prinzen erhalten, BStGS 3166 und 3175. Welches der beiden Gemälde als Gegenstück zum Bildnis des Bruders Diego (Nr. 3311; in München erhalten unter der Inv.-Nr. BStGS 4199) hing, ist nicht zwingend zu klären. BStGS 3166 ist auf das Jahr 1577 datiert, doch muß sich das Datum auf den Zeitpunkt der Kopie beziehen, denn es zeigt den Prinzen deutlich jünger als BStGS 3175, dessen Prototyp in Madrid (Descalzas Reales) aus demselben Jahr 1577 stammt (AK Madrid 1990, S. 144 Nr. 25). Die Maße geben kein zwingendes Kriterium. Altersrelation und Attribute der Kinder wie der Aufbau der Bilder sprechen aber dafür, daß Ficklers Nr. 3310 mit BStGS 3175 identisch ist. Nr. 3310 und 3311 werden gemeinsam 1577/78 nach München gelangt sein, jedenfalls vor Fernandos Tod am 18. Oktober 1578. Der frühere Fernando-Typus BStGS 3166 hatte mit der Herstellung des Typus BStGS 3175 seine Aktualität verloren und dürfte deshalb vor diesem, aber bereits im Jahr 1577 nach München abgegangen sein.

v. Reber 1893, S. 29f. – Soehner 1963, S. 176–178. – AK Madrid 1990, S. 144 Nr. 25. PD



3311 (3280) Gemaltes Bildnis: Infant Diego von Spanien

Conterfeht *Don Diego* Königs zu Hispania in Kindtsgestallt.

ALONSO SÁNCHEZ COËLLO (1531/32–88), Replik (Datum des Prototyps: 1577)
Leinwand, 110,1 × 81,4 cm (gegenwärtiges Bildmaß; originale Malfläche allseitig beschnitten auf 108,9 × 80 cm)
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4199
Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 419. BStGS Inv. 1905 Nr. 4098: aus Schloß Dachau.

Der hier im Alter von zwei Jahren dargestellte Diego (1575–82) war der dritte Sohn König Philipps II. von Spanien (1527–98) und seiner vierten Gemahlin Anna von Österreich (1549–80; Salazar y Acha 1998, S. 362 Nr. 7), einer Nichte der gleichnamigen mit Herzog Albrecht V. von Bayern verheirateten Fürstin. Der Prototyp ist in Privatbesitz erhalten (AK Madrid 1990, S. 145 Nr. 26). Bildnisse von Diegos Bruder Fernando sind Nr. 2825 und 3311 (wohl Pendant zu Diego).

v. Reber 1893, S. 29 (identifiziert). – Soehner 1963, S. 174–176. – AK Madrid 1990, S. 145 Nr. 26 (Stephanie Breuer-Hermann). PD



vgl. 3312

3312–3313 (3281–3282) Zwei gemalte, zu einer Tafel zusammenmontierte Kinderbildnisse: Maria von Bayern und ihre Tochter Erzherzogin Anna

3312 Conterfeht Herzogin Maria von Bayrn Kindtsweiß – 3313 und Conterfeht Anna ir dochter auch jungen kindtsweis, baide in ein Tafel zusamen gestückht.

Nicht identifiziert. Nicht wie üblich Geschwister, sondern Mutter und Tochter finden sich hier beisammen. Von Maria

(1551–1608, Tochter Herzog Albrechts V. von Bayern und der Anna von Österreich) gibt es zwei Kinderbildnisse, beide vom Münchner Hofmaler Hans Schöpfer d. Ä. († 1566) und beide im Wiener Kunsthistorischen Museum erhalten:
1. 1552 im Alter von 45 Wochen, auf einem Stühlchen sitzend* (Leinwand, 90 × 57 cm, Inv. Nr. 3490; Löcher 1995, S. 93 mit Abb. S. 94);
2. 1564 mit 13 Jahren, ganzfigurig stehend, Teil einer Serie der Kinder Herzog Albrechts V. und der Anna von Österreich aus Ambras (Leinwand, 200 × 100 cm, Inv. Nr. 8179; Heinz/Schütz 1976, S. 239 Nr. 206 m. Abb. 95; Löcher 1995, S. 101 f. m. Abb. 73).

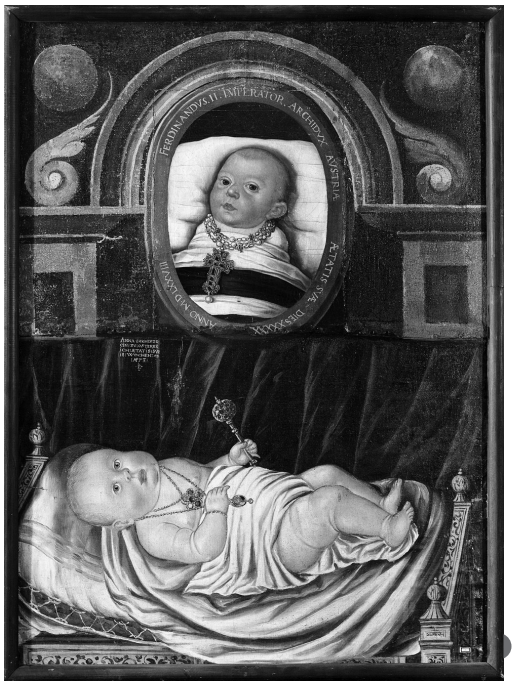
Von Anna (1573–98, Tochter der Maria von Bayern und des Erzherzogs Karl von Innerösterreich (1540–90), die 1592 Gattin des Königs Sigismund III. von Polen (1566–1632) wurde, scheinen weder in Wien noch in München Jugendbildnisse erhalten zu sein.

v. Reber 1893, S. 33. PD

3314–3315 (3283–3284) Zwei gemalte, zu einer Tafel zusammenmontierte Kinderbildnisse: Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Anna

3314 Conterfeht Ferdinand Erzherzog zu Österreich als der 42 tag alt gewesen, unnd – 3315 Conterfeht Erzherzogin Anna von Österreich, als die 18 wochen alt gewesen, baide in zwai underschidlichen bettlen ligent, unnd zusamen in ein dafl gestückht.

Unbekannt, 1578 bzw. MONOGRAMMIST PL, 1573
Leinwand, insgesamt: 107,9 × 78,5 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7510, BStGS 3171
Inv. Dachau 1754, Nr. 110. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 452. BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau.



3314/3315

Zwei nachträglich zusammenmontierte Gemälde, Bildnisse von Kindern Erzherzog Karls von Innerösterreich (1540–90) und der Maria von Bayern (1551–1608):
1. Erzherzog Ferdinand (9. 7. 1578–1637), der spätere Kaiser Ferdinand II., mit 42 Tagen; Beschriftung: „Ferdinandus II imperator, archidux Austriae aetatis suae dies XXXXX anno MDLXXIII." Die Diskrepanz in der Altersangabe zwischen Fickler und der Bildaufschrift ist wohl auf flüchtiges Ablesen des letzten Zahlbuchstabens zurückzuführen.
2. Erzherzogin Anna (10. 8. 1573–1598), Ferdinands ältere Schwester, im Alter von 18 Wochen, Monogrammist PL, 1573. Beschriftung: „Anna Erzherzogin zu Österreich aetatis suae 18 Wochen 1573."

Im Dachauer Inventar von 1754 werden beide Bildnisse sachgemäß in einem Zusammenhang registriert: „Ferdinandt der 2te Röm. Keyser, unnd Anna Erzherzogin von Österreich, beide in ihrer Kündtheit." – Martin Schawe, München, half bei der Bildbeschaffung.

v. Reber 1893, S. 25 f. (identifiziert). – Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 205 f. Nr. 695. PD

3316 (3285) Gemaltes Gruppenbildnis: drei Kinder Erzherzog Karls und der Maria von Bayern

Conterfeht Dreyer Erzherzog Carl von Österreichs Kinder zway freulin, das ein stehet, das ander sitzendt, das dritt ein jungs Kindl auf einem bettl ligent.

Bildnisse dreier Kinder des Erzherzogs Karl von Österreich: zwei Mädchen, von denen eines steht und eines sitzt, das dritte Kindlein liegt in einem Bett.

Nicht identifiziert. Bei den dargestellten Kindern Erzherzog Karls (1540–90) und der Maria von Bayern (1551–1608) dürfte es sich um die ältesten überlebenden Kinder handeln: Anna (1573–98, h. 1592 König Sigismund III. von Polen, 1566–1632), Maria (1574–1621, h. 1575 Sigmund Bathory, Fürst von Siebenbürgen, 1572–1613) und Katharina (4. 1. 1576–95). Das jüngste Kind steht noch nicht, das nächstfolgende, Elisabeth (* 13. 3. 1577) ist „noch" nicht dargestellt, so daß die Aufnahme um den Jahreswechsel 1576/77 entstanden sein dürfte.

v. Reber 1893, S. 26. PD

3317 (3286) Gemaltes Doppelbildnis: Wilhelm (V.) und Ferdinand von Bayern

Conterfeht Herzog Albrechts, Wilhelms und Ferdinands baider seiner Söhn, wie die in ierer Kindthait beschaffen.

Bildnis zweier Söhne Herzog Albrechts: Wilhelm (V.) und Ferdinand als Kinder.

Nicht identifiziert. Die Lebensdaten der Dargestellten, der beiden ältesten Söhne Herzog Albrechts V. von Bayern und der Anna von Österreich: Wilhelm: 29. 9. 1548–17. 2. 1626; Ferdinand: 22. 1. 1550–30. 1. 1608. Die jüngeren Brüder Friedrich (26. 7. 1553–18. 4. 1554) und Ernst (17. 12. 1554–17. 2. 1612) sind ebensowenig dargestellt wie die Schwestern Maria (21. 3. 1551–29. 4. 1608) und Maximiliana (4. 7. 1552–4. 7. 1614). Aus der Personenkonstellation läßt sich möglicherweise auf die Entstehungszeit zurückschließen. Daß die Mädchen beiseite blieben, könnte mit der unbekannten Zweckbestimmung des Doppelporträts zusammenhängen, doch ist nicht leicht ein Anlaß denkbar, zu dem man die jüngeren Brüder weggelassen hätte. Daraus könnte man die Vermutung ableiten, daß das Gemälde vor der Geburt Friedrichs oder zwischen dessen Tod und der Geburt Ernsts entstanden ist: zwischen 1550 und dem 26. 7. 1553 oder zwischen dem 18.4. und 17. 12. 1554. Die Bildnistypen sind nicht überliefert, und über derart frühe Bildnisse der beiden Prinzen ist nichts bekannt. Ältestes bekanntes Porträtdokument der Kinder Albrechts und Annas ist das 1562 von Albrecht in Auftrag gegebene Fenster in der Landsberger Stadtpfarrkirche, das der Münchner Glasmaler Wolfgang Prielmayr (um 1520–94) ausführte, und dessen untere Zone die Stifterfamilie zeigt (*Diemer, Gemälde,* Abb. 38; Landsberg 1981, Abb. S. 69). 1564 schuf Hans Schöpfer d. Ä. († 1566) eine ganzfigurige Bildnisserie der Kinder, die sich im Kunsthistorischen Museum Wien befindet (Heinz/Schütz 1976, S. 237–239 Nr. 205 f. und S. 241 Nr. 209; Löcher 1995, S. 97–103 m. Abb.), als nächste Dokumentation der Familie folgen Hans Mielichs Bilder des Hofstaats im zweiten Band der Bußpsalmenhandschrift, zwischen 1565 und 1570 (*Diemer, Gemälde,* Abb. 57; München, BStB, Mus. Ms. A II, S. 3 f.; AK München, Lasso 1994, Taf. 26 f.).

v. Reber 1893, S. 32. PD

3318 (3287) Gemaltes Bildnis: Vincenzo Gonzaga von Mantua

Conterfeht *Vincentij Gonzagæ*, Herzogen zu Mantua seines alters im 5. Jar, gemahlt 1567.

Bildnis des Herzogs Vincenzo Gonzaga von Mantua im 5. Lebensjahr, gemalt 1567.

Italienisch, 1567
Leinwand, 105 × 75 cm
Kriegsverlust
Inv. Dachau 1754, Nr. 101. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 404. Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 7064: aus dem Schloß in Dachau. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3160. Auf der Cadolzburg verbrannt 17. 4. 1945.

Die Nummern 3318, 3319 und 3320 bilden eine formatgleiche Folge der Kinder Herzog Guglielmos von Mantua (1538–87) und der Erzherzogin Eleonore (1534–94), somit Neffen und Nichten der bayerischen Herzogin Anna. Vincenzo (1562–1612) übernahm 1587 die Regierung über Mantua, 1591 besuchte er München (Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 130 f.). – Fotos scheinen nicht zu existieren. Im BStGS Inv. 1905, Nr. 7064 findet sich folgende Beschreibung: „Der etwa vierjährige Knabe trägt das Blondhaar kurz und rotes Gewand und hält in der Rechten das schwarze Federbarett, während er die Linke auf den Schwertgriff stützt. Auf dem grünbedeckten Tisch links ein Helm, links unten ein Hündchen. Ganze Figur nach links."

v. Reber 1893, S. 39 (identifiziert). PD

3319 (3288) Gemaltes Bildnis: Margherita Gonzaga von Mantua



Conterfeht Margrethe Barbare *Gonzage* Herzog Vincenzen Schwester ires alters im 2½. Jar, gemahlt 1566.

Bildnis der Margherita Barbara Gonzaga, Herzog Vincenzos Schwester, im Alter von zweieinhalb Jahren, gemalt 1566.

Italienisch, 1566
Leinwand, 109 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3172
Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6806: aus dem Schloß in Dachau.

Beischrift: „Margareta Barbara Gonzaga aetatis suae annor. II mens. VI mens. Octob. MDLXI". Die Nummern 3318, 3319 und 3320 bilden eine formatgleiche Folge der Kinder Herzog Guglielmos von Mantua (1538–87) und der Erzherzogin Eleonore (1534–94). Margherita (1564–1618) heiratete 1579 Herzog Alfonso II von Ferrara (1533–97).

v. Reber 1893, S. 39 (identifiziert). PD

3320 (3289) Gemaltes Bildnis: Anna Caterina Gonzaga von Mantua



Conterfeht Annæ Catharine *Gonzagæ* auch ein Schwester ires alters bei 9 Monat de Anno 1566.

Bildnis der Anna Caterina Gonzaga, einer weiteren Schwester, im Alter von 9 Monaten, von 1566.

Italienisch, 1566
Leinwand, 110 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3167
Inv. Dachau 1754, Nr. 100. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 403.
Herkunftverzeichnis 1880 und BStGS Inv. 1905, Nr. 6228: aus dem Schloß in Dachau.

Beischrift: „Anna Caterina Gonzaga aetatis suae mens. VIII mens. Octob. MDLXVI". Die Nummern 3318, 3319 und 3320 bilden eine formatgleiche Folge der Kinder Herzog Guglielmos von Mantua (1538–87) und der Erzherzogin Eleonore von Österreich (1534–94). Anna Caterina (1566–1621) heiratete 1582 Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95).

v. Reber 1893, S. 39 (identifiziert). PD

3321 (3290) Gemaltes Bildnis: Wilhelm von Leuchtenberg

Conterfeht Wilhelmen Landtgrafen zu Leichtenberg seines alters 40 wochen de Anno 1586.

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 322. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 523. Sohn des Landgrafen Georg Ludwig von Leuchtenberg (1553–1613) und der Maria Salome von Baden (1563–1600, zu den Eltern vgl. Hund II, S. 13). Da Wilhelm am 3. 1. 1586 zur Welt kam († 1634), müßte das Porträt, das ihn mit 40 Wochen zeigt, Anfang Oktober 1586 entstanden sein. Seine Schwester Mechthild (1588–1634) heiratete 1612 Herzog Albrecht VI. von Bayern („den Leuchtenberger"). Das Dachauer Inventar von 1770 überliefert das Künstlermonogramm, Leinwand als Malgrund und die Maße 3 Fuß 5 Zoll × 2 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 111 × 81,2 cm).

v. Reber 1893, S. 54 (mit falscher Fickler-Nr. 3312). PD

3322 (3291) Gemaltes Bildnis: Georg Friedrich von Zweibrücken-Veldenz

Conterfeht Geörg Fridrichs Pfalzgrafe bei Rhein Herzog in Bayrn etc. geborn Anno 1590,

Nicht identifiziert. Kinderbildnis des Pfalzgrafen Georg Friedrich von Zweibrücken-Veldenz, Pendant zu Nr. 3323, siehe dort. Dargestellt sind, wie v. Reber festgestellt hat, die am 8. März 1590 geborenen und noch im selben Jahr gestorbenen Zwillingskinder des Pfalzgrafen und Herzogs Friedrich von der Pfalz-Zweibrücken-Vohenstrauß-Parkstein (1557–97) und der Katharina Sophia von Liegnitz (1561–1608): Georg Friedrich † 20. Juli und Friedrich Kasimir † 16. Juli (zu den Personen: Häutle 1870, S. 154 f.).

v. Reber 1893, S. 53. PD

3323 (3292) Gemaltes Bildnis: Friedrich Kasimir von Zweibrücken-Veldenz

Bei ime: 3323 Conterfeht Fridrich Casimir auch Pfalzgrafe bei Rhein, geborn auch in der stundt, tag, monat, und jar mit obgemeltem seinem Bruedern Geörg Fridrichen etc. zwiling.

Bildnis des Friedrich Kasimir, gleichfalls Pfalzgrafen bei Rhein, geboren ebenfalls in Stunde, Tag, Monat und Jahr mit dem oben genannten Bruder Georg Friedrich etc., sein Zwilling.

Nicht identifiziert. Kinderbildnis des Pfalzgrafen Friedrich Kasimir von Zweibrücken-Veldenz aus dem Jahr 1590, Pendant zu Nr. 3322, siehe dort. Bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen hat sich das Kinderbild eines anderen Pfalzgrafen Friedrich Kasimir aus demselben Jahr 1590 erhalten, das nicht mit dem von Fickler erwähnten Porträt verwechselt werden sollte: Es zeigt Friedrich Kasimir (1585–1645), den fünfjährigen Sohn Johanns I. von Pfalz-Zweibrücken (1550–1611) und der Magdalena von Jülich (1553–1633), gemalt von Anton Metz (Holz, 35 × 27 cm, BStGS 6760).

v. Reber 1893, S. 53. PD

3324 (3293) Gemaltes Bildnis: Philipp II. von Baden

Conterfeht Philipps Margraf zu Baden seines alters im 6. Jar gemahlt 1565.

Nicht identifiziert. Bildnis des Markgrafen Philipp II. von Baden im 6. Lebensjahr, 1565. Philipp (1559–88) ist das zweite Kind und der älteste Sohn des Markgrafen Philibert von Baden (1536–69) und der Mechthild von Bayern (1532–65). Das Bildnis ist Teil einer Serie der Geschwister mit Nr. 3325 (Jacobe 1558–97), 3326 (Anna Maria Margareta 1562–83) und 3327 (Maria Salome 1563–1600), was bereits v. Reber 1893, S. 34 sah. Das Bildnis der Anna Maria Margareta ist in BStGS 3159 dokumentiert, danach maßen die Porträts 93 × 80 cm.

PD

3325 (3294) Gemaltes Bildnis: Jacobe von Baden, Tochter Philiberts von Baden und der Mechthild von Bayern

Conterfeht Freuleins Jacobæ Margravin zu Baden Margraf Philippen Schwester.

Nicht identifiziert, Teil einer 1565 ausgeführten Serie mit Nr. 3324, 3326 und 3327, siehe Nr. 3324. Jacobe (1558–97), die älteste Tochter des Markgrafen Philibert von Baden und der Mechthild von Bayern und somit eine Schwester Philipps II., der Anna Maria Margareta und Maria Salome, heiratete 1585 Herzog Johann Wilhelm von Kleve (1562–1609).

v. Reber 1893, S. 34. – Zur Person: Kurzel-Runtscheiner 1993. PD

3326 (3295) Gemaltes Bildnis: Anna Maria Margareta von Baden

Conterfeht Anna Maria Margretha auch Margräfin zu Baden, und Schwester der obgemelten.

Gemälde: Bildnis der Markgräfin Anna Maria Margareta von Baden, Schwester der vorigen.

Unbekannt, 1565
Leinwand, 93 × 80 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3159
1893 Schleißheimer Depot. Zur Zeit nicht auffindbar.

Nicht fotografiert, Teil einer 1565 ausgeführten Serie mit Nr. 3324, 3325 und 3327, siehe Nr. 3324. Anna Maria Margareta (1562–83), eine Tochter des Markgrafen Philibert von Baden und der Mechthild von Bayern, heiratete 1578 Wilhelm von Rosenberg (1535–92; zu diesem vgl. Pánek 1993 und den Eintrag zu Nr. 2131).

v. Reber 1893, S. 34. PD

3327 (3296) Gemaltes Bildnis: Maria Salome von Baden

Conterfeht Maria Salome auch Margrefin zu Baden und Schwester *ut supra*.

Nicht identifiziert, Teil einer 1565 ausgeführten Serie mit Nr. 3324–3326, siehe Nr. 3324. Maria Salome (1563–1600), eine Tochter des Markgrafen Philibert von Baden und der Mechthild von Bayern, heiratete Landgraf Georg Ludwig von Leuchtenberg (1550–1613).

v. Reber 1893, S. 34. PD

3328 (3297) Gemaltes Bildnis: Orlando di Lasso

Conterfeht *Orlandi de Lassus*, des berüembten Componisten, seines alters 50 Jar gemahlt Anno 1580.

München, 1580 „im Alter von 50 Jahren“
Leinwand, ca. 108 × 92 cm
Kriegsverlust
Inv. Dachau 1754, letzte Seite Lit. P. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 594. Herkunftverzeichnis 1880: aus dem Schloß in Dachau. Wann und unter welchen Umständen das Bild in das Studienseminar Albertinum oder eine seiner Vorgängerinstitutionen gelangte – Jesuiten-Internat, dann königliches Erziehungsinstitut Albertinum –, ist unbekannt. Am 24./25. 4. 1944 im Studienseminar Albertinum München zerstört.



3328 (?)

Wahrscheinliche Identifizierung. Beischrift: „Orlando d. Lassus ae[tati]s. L MDLXXX“. Lasso (1530 oder 1532–1594), seit 1577 an der Münchner Hofkapelle tätig, trägt den Chorrock des Hofmusikers, dazu die ihm 1574 von Kaiser Maximilian II. (1527–76) verehrte Gnadenkette. Das in den Dachauer Inventaren von 1770 und 1789 erfaßte Gemälde, mutmaßlich mit dem 1944 zerstörten identisch – maß 3 Fuß 4 Zoll × 2 Fuß 10 Zoll (umgerechnet 108,3 × 92 cm).

Die Münchner Bayerischen Staatsgemäldesammlungen besitzen eine Kopie wohl des 17. Jahrhunderts mit der gleichen Altersangabe (BStGS 3799; BStGS Inv. 1856 und Herkunftverzeichnis 1880: aus Dachau; BStGS Inv. 1905, Nr. 21: aus Benediktbeuern; Leinwand, 65 × 51 cm), die 1875 und 1885 in Schleißheim hing, später als Leihgabe an das Bayerische Nationalmuseum und in der Folge an die Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek ging (dort 2005); v. Reber hielt diese Kopie irrtümlich für das Exemplar der Kunstkammer.

Leuchtmanns Vermutung, daß das Albertinum-Gemälde dasjenige der Kunstkammer gewesen war, hat Wahrscheinlichkeit. Doch bleiben Unklarheiten. Das von dem zerstörten Gemälde erhaltene Foto ist nicht sehr detailreich. Weder Material noch Maße sind explizit überliefert. Der allgemeine Zustand scheint nicht makellos gewesen zu sein, wie sich allein schon an der nachgezogen wirkenden Aufschrift zeigt (deren Zeugniswert in der Streitfrage um Lassos Geburtsjahr 1530 oder 1532 entsprechend vorsichtig eingeschätzt werden sollte, zumal die bei den Staatsgemäldesammlungen erhaltene Kopie hinter der Jahreszahl noch einen Schnörkel anbringt, den man sich als Umsetzung eines bis auf Reste abgeriebenen Striches vorstellen könnte.

Allerdings bezeugt schon das Fickler-Inventar die Zahlenkombination 50. Lebensjahr und 1580). Auch die Zuschreibung des Bildnisses ist offen. Wie schon Leuchtmann feststellt, ist seine nicht weiter begründete Zuweisung im Schleißheimer Katalog von 1885, Nr. 639 (A. Bayersdorfer), an Hans von Aachen (1552–1615) stilistisch unhaltbar. Die charakteristische Behandlung von Einzelheiten wie Kinn und Augenrahmung läßt, wenn man schon Namen nennen will, eher an den Münchner Hofmaler Hans Schöpfer d.J. († 1610) denken – was unter Umständen die Annahme einer Herkunft aus der Kunstkammer stützen könnte, denn dort hingen zu Ficklers Zeit mehrere seiner Porträts von Mitgliedern des Münchner Hofstaats.

v. Reber 1893, S. 54. – Leuchtmann 1976, S. 255–257, Taf. 36 (Original) und 37 (Kopie). – AK Augsburg 1972, S. 332 Nr. 427 (Kopie, „2. Hälfte 16. Jahrhundert"). – AK München, Lasso 1982, S. 141 Nr. 31 und Farbabb. S. 161 (Kopie). PD

3329 (3298) Gemaltes Bildnis: Hans Vogel

Conterfeht Hannsen Vogls Lauttenisten bei Herzog Wilhelmen des 4. Zeiten am Hof gewesen.

Bildnis des Lautenisten Hans Vogel, unter Herzog Wilhelm IV. am Hof.

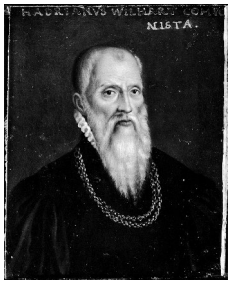
Nicht identifiziert. Das wenige über Vogel († vor 1558) und seine vermutete Gattin Bekannte ist zusammengefaßt in: MGG, Bd. 9, Sp. 1824 f. s. v. Ochsenkun, Sebastian (Kurt Dorfmüller) und bei Dorfmüller 1967, S. 29 f.: Um 1536 schickte Pfalzgraf Ottheinrich (1502–59) einen Knaben, vermutlich Sebastian Ochsenkun, zur Ausbildung beim Hoflautenmeister nach München. 1550 wird ein Hans Vogel als Mitglied der Hofkapelle genannt. 1550–60 ist in München „Hanns Voglin Lutinistin" aktenkundig. Ochsenkun, einer der führenden Lautenisten seiner Generation, nennt in seinem Tabulaturbuch von 1558 seinen Lehrer Hans Vogel als verstorben.

Vogels Bildnis ist nicht überliefert. Eine mögliche schwache Spur sei erwähnt. Hans Wertinger (um 1470–1533) hat in einem Gemälde von 1517 die Szene, wie Alexander der Große im Beisein seines des Giftanschlags beschuldigten Leibarztes Philipp dessen Medizin trinkt, als ein Rollenporträt Herzog Ludwigs X. und seines Landshuter Hofstaats gestaltet (Prag, Nationalgalerie, Inv.-Nr. 0492; Tannenholz, beschnitten, 108 × 128 cm; Lill 1952; Ehret 1976, S. 22–24 und 147 Nr. 4; Spitzlberger 1998, S. 17 f. und Abb. S. 19). Auch Ludwigs Geschwister Wilhelm IV., Susanna und Sabine sind dargestellt sowie ein Lautenist. Die erhaltenen Hofstaatsverzeichnisse Ludwigs X. nennen keinen Lautenisten, er könnte somit aus München „geliehen" sein. Allerdings ist der Dargestellte nach seinen Gesichtszügen kaum unter 40 Jahre alt. War es Vogel, müßte er wenigstens 60 Jahre alt gewesen sein, als er seinen Pfälzer Meisterschüler Ochsenkun unterrichtete, und 40 Jahre später hätte noch seine Witwe gelebt. Zu den Lautenisten in München während des 15. und 16. Jahrhunderts s. die von Dorfmüller 1967, S. 28–30 zusammengestellten Namen und Nachrichten. Im Nachlaßinventar der Herzogin Jacobäa von Baden (1580/81) findet sich „in der Capelln" unter anderen Bildnissen auch jenes „Herr hannsen Vogls, gewesten Capellans" verzeichnet (Rückert 1965, S. 134). Vielleicht ist hier das Wort „Capellan" im Sinne eines „Mitglieds der Hofkapelle" zu verstehen; vielleicht hat auch der Inventarisator den Musiker im seriösen Chorrock für einen Geistlichen gehalten, ähnlich wie es 1598 Fickler bei dem Sänger Franz Flori in Nr. 2903 unterlief. Könnte es sich somit um unser Gemälde gehandelt haben?

v. Reber 1893, S. 23. PD

3330 (3299) Gemaltes Bildnis: Adrian Willaert

Conterfeht *Adriani Willart* Componisten.


vgl. 3330

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 596. Als Maße überliefern die Dachauer Inventare 3 Fuß 4½ Zoll × 2 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 109,6 × 81,2 cm). Willaert (um 1490–1562) wirkte an S. Marco in Venedig. Er wurde prägend für den venezianischen Stil der musikalischen Spätrenaissance und beeinflußte unter vielen anderen auch Orlando di Lasso († 1594). Eine Kopie des Münchner Gemäldes scheint in Willaerts Bildnis in der Ambraser Porträtsammlung erhalten zu sein* (Kenner 1894, S. 248 f. Nr. 151; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 151), es zeigt den Musiker als etwa Sechzigjährigen. Ein sehr ähnlicher Porträttypus, nur mehr in die Frontale gewendet, findet sich als Holzschnitt auf dem Titelblatt eines Sammelbands von geistlichen und welt-

lichen Werken Willaerts mit dem Titel „Musica nova“, Venedig 1559 (zu den Bildnissen Willaerts grundlegend: Lowinski 1966, dort: Abb. Pl. 20b; Salmen 1982, Abb. S. 107).

Ein weiteres Bildnis Willaerts verwahrte nach Philipp Hainhofers Zeugnis zu Anfang des 17. Jahrhunderts der Dresdner Hof (Leuchtmann 1976, S. 250); es bleibt zu klären, ob dieses mit einem in der Leipziger Universitätsbibliothek erhaltenen Bildnis Willaerts (Kopie, 17. Jahrhundert? Lowinsky 1966, S. 587f. und Abb. Pl. 21c; zur Provenienz vgl. Leuchtmann 1976, S. 253 Anm. 296) zusammenhing, welches im Typus mit Ambras übereingeht. Die Typengleichheit lädt zu Mutmaßungen über die ältere Herkunft ein: Eine mögliche Erklärung für die Verwandtschaft wäre, daß das Leipziger Bild den Typus des Dresdner Bildnis reproduziert und dieses seinerseits eine Kopie des Münchner Kunstkammerexemplars und ein Geschenk Herzog Albrechts V. an Kurfürst August von Sachsen war. In diesem Fall hätte man sich das Münchner Vorbild in der Gesamtanlage entsprechend dem Leipziger Gemälde vorzustellen: Der Musiker hält ein (Noten-)Buch in der rechten Hand und scheint von der Lektüre aufzublicken. Die Ambraser Miniatur begnügt sich, entsprechend Erzherzog Ferdinands Wünschen für seine Porträtsammlung, mit der Wiedergabe von Büste und Kopf.

Eine Gemäldekopie des 18. Jahrhunderts nach dem Holzschnitt von 1559 oder einem typengleichen Gemälde hat sich in Bologna erhalten (Liceo musicale, aus der Sammlung des Padre Martini; Lowinsky 1966, Pl. 20a). Wie dort, muß auch beim Bildnis der Münchner Kunstkammer offenbleiben, ob es sich um eine Kopie nach einem italienischen Gemälde oder um eine Adaptation des Holzschnitts handelt.

v. Reber 1893, S. 43. – Lowinsky 1966, S. 587. – Leuchtmann 1976, S. 256 Anm. 310. – AK München, Lasso 1982, S. 64f. (Horst Leuchtmann). PD

3331 (3300) Gemaltes Bildnis: Vergil

Volget die underist Zeil anfahendt von Mittag gegen Mitternacht: 3331 Conterfeht eines unbarteten Manns brustbildt in einer roten kappen uber den kopf gezogen, mit einer gefüeterten roten hauben darauf, soll ein *Retract* von dem Poeten *Virgilio Marone* sein.

Es folgt die unterste Reihe, von Süd nach Nord: Brustbildnis eines Mannes ohne Bart, über den Kopf eine rote Kappe gezogen, darüber eine gefütterte rote Haube. Soll ein Porträt des Dichters Vergilius Maro sein.

Nicht identifiziert. Vergil (70–19 v. Chr.) ist auch in Nr. 2819 und 2928 abgebildet. v. Reber denkt an ein verschollenes italienisches Werk des 15. Jahrhunderts.

v. Reber 1892, S. 139, 160. PD

3332 (3301) Gemaltes Bildnis: Dr. Alexander Karthauser



Conterfeht Alexander Harthausers der Arzney doctorn zu München.

HANS SCHÖPFER D. Ä. († 1566)
Lindenholz, 52 × 38,3 cm, 1560
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3576
Inv. Dachau 1759, Nr. 204 (aus dem Münchner Magazin überwiesen). Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 176 mit der Maßangabe 1 Fuß 8 Zoll × 1 Fuß 3½ Zoll (umgerechnet: 54,1 × 42 cm). Herkunftverzeichnis 1880: von München. BStGS Inv. 1905, Nr. 4267: „Aus der herzogl. Kunstkammer München.“

Beischrift: Alexander Kharthauser D. Medicinae. Bildnis des Münchner Arztes Dr. Alexander Karthauser. Die Dachauer Inventare von 1770 und 1789 teilen mit, daß die Tafel eine Datierung trug: „Alexander Karthauser gewester Leibartzt zu München anno 1560.“ Bestandteil einer Folge von Hofbeamten Herzog Albrechts V., siehe Nr. 3072, 3077, 3096. Eine mutmaßliche Kopie befindet sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1894, S. 239 Nr. 134; Ladner 1932, S. 52 Nr. G 134); vielleicht hatte der von Beschwerden geplagte Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) den Münchner Arzt von einer Konsultation her in guter Erinnerung.

Apian notiert in seiner Topographie zum Ort Ammerland am Starnberger See: „Amerland, nobile praedium clarissimi medici, de Monacensibus bene meriti, d. Alexandri Cartheuser, hortum et fundum habet valde excultum“ (Apians Topographie 1880, S. 24f.). „Doctor Alexander“, Münchner Stadtleibarzt, war beim Tod Herzog Wilhelms IV. anwesend (Czerny 2005, S. 284f.). 1575 war er Kastner von Teisbach (Ferchl 1908–12, S. 1096, nach HfKSP Tom. 17 Bl. 117). Nach einer unbelegten Angabe war Karthauser in Ammerland bereits 1530 begütert; als sein Todesjahr wird 1576 genannt (Apians Topographie 1880, S. 25 Anm. 1).

v. Reber 1893, S. 45 (identifiziert, falsche Fickler-Nr. 3323). – Löcher 1995, S. 91 (Druckfehler bei Wiedergabe der Fickler-Nr.). PD

3333 (3302) Gemaltes Bildnis: Duns Scotus OMin

Conterfeht *Scoti insignis Theologi* Barfüeßerordens.



vgl. 3333 (rechts: „Scottus“)

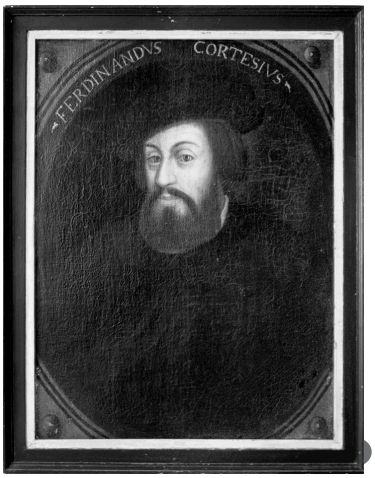
Unbekannt, nach 1572

Nicht identifiziert. Inv. München, Residenz 1770, Nr. 986. Das Bildnis des Theologen und Philosophen Duns Scotus († 1308) ist im Residenzinventar von 1770 aufgeführt mit den Angaben: Leinwand, 2 Fuß 1½ Zoll × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 67,8 × 54,1 cm). Es war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179. Der Prototyp ist im Museo Giovio erhalten★ (Rovelli 1928, S. 179 Nr. 146; Fasola 1985, S. 179 Nr. 345; Pavoni 1985, Abb. 3, S. 111; Klinger 1991, Bd. 2, S. 6 und 68, cat. 13 und 129), ebenso Kopien in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1896, S. 150 Nr. 16 A, als Johannes Scotus Eriugena mißdeutet, ebenso Ladner 1932, S. 42 Nr. E 94, was Ladner 1935, S. 391 richtigstellt) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 654 Nr. Ic 407, auch dort ist „Scotus“ trotz seiner Franziskanerkutte irrtümlich als Johannes Scotus Eriugena gedeutet). Johannes Erichsen und Andrea Fürstenau werden freundliche Hinweise verdankt (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 43. PD

3334 (3303) Gemaltes Bildnis: Hernan Cortez

Conterfeht *Ferdinandi Cortesij*.



Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 52 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer *München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)*
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 981: Leinwand, 2 Fuß 1¼ Zoll × 1 Fuß 7¼ Zoll (umgerechnet 68,4 × 52,1 cm). Vor 2004 zeitweise Burghausen, Burg, Raum 2 des ersten Palas-Obergeschosses, ex Res.Mü G 1156 – Bgh. G 1.

Beischrift: „Fernandus Cortesius“. Das Bildnis des Conquistadors Cortez (1485–1547) war vermutlich Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179, speziell Fasola 1985, S. 175 Nr. 124; Klinger 1991, Bd. 2, S. 59f. Nr. 114. Weitere Kopien finden sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 17–19 Nr. 147; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 148) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 621 Nr. Ic 144). Johannes Erichsen wird freundliche Auskunft verdankt (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 43. – Hager/Schmid/Hohenzollern 1976, S. 23. PD

3335 (3304) Gemaltes Bildnis: Fernao Magalhaes



Conterfeht *Ferdinandi Magellani*.

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 51 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 980: Leinwand, 2 Fuß 1 Zoll × 1 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 67,7 × 51,4 cm). Vor 2004 zeitweise Burg Prunn, Gang am Burghof, ex ResMü G 1157 – Pr G 30.

Beischrift: Ferdinandus Magellanus. Typus und Maße verbinden das Gemälde mit einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179. Klinger (1991, Bd. 2, S. 116f., cat. 217) weist darauf hin, daß kein Bildnis des berühmten Seefahrers Magalhaes (um 1480–1521) in den Schriftquellen zu Giovios Sammlung genannt wird, und Fasola 1985 nennt es nicht in seinem Kurzkatalog der Giovio-Porträts. Doch findet sich in der Serie Gioviana der Florentiner Uffizien ein solches Bildnis, bei dem die Quellenlage auf eine Kopie nach Como deutet (Cat. gen. 1979, S. 640 Nr. Ic 293). Eine weitere Kopie hat sich in der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1898, S. 25 Nr. 155; Ladner 1932, S. 36 Nr. D 156) erhalten. Johannes Erichsen wies auf das Bild hin und gab freundliche Hinweise (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 43. – Fischer/Schmid 1996, S. 28f. „deutsch, 17. Jahrhundert". PD

3336 (3305) Gemaltes Bildnis: Bartolo da Sassoferrato



Conterfeht *Bartholomei de Saxoferrato*.

Unbekannt, nach 1572 (?)
Leinwand, 65 × 54 cm
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 990: Leinwand, 2 Fuß × 1 Fuß 5 Zoll (umgerechnet 65 × 46 cm). Vor 2004 zeitweise Burg Prunn, Gerichtszimmer, ex ResMü G 1150 – Pr G 35.

Beischrift: „Bartolo da Sasosferato" (sic). Das Bildnis des Juristen Bartolo (1314–57) war nach Typus und Maßen Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como; vgl. Nr. 3179, speziell Rovelli 1928, S. 179 Nr. 150 damals befand sich das Original in der Sammlung Columba-Cerboni in Como; Fasola 1985, S. 174 Nr. 55; Klinger 1991, Bd. 2, S. 25f. Nr. 46. Eine weitere Kopie findet sich in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 610 Nr. Ic 56). – Ein anderer, frontaler Bildnistypus, von Enea Vico (1523–67) gestochen, bei Marco Mantova Benavides, Illustrium iureconsultorum imagines, 1566 (Dwyer 1990, Abb. 7), nachgestochen bei Philips Galle, Imagines L doctorum virorum, qui bene de studiis literarum meruere, Antwerpen 1587, Nr. 14 (Sellink/Leesberg 2001, Part IV, S. 49 Nr. 593). Johannes Erichsen wies auf das Bild hin und gab weitere Auskünfte (23.10.01). Vgl. Nr. 3180.

v. Reber 1893, S. 43. – Fischer/Schmid 1996, S. 24. PD

3337 (3306) Gemaltes Bildnis: Alessandro Tartagno da Imola

Conterfeht *Alexandri Tartagni Imolensis legum Doctoris de Anno 1477*.

Nicht identifiziert. Die Gemäldeaufschrift „de Anno 1477" bezieht sich offenbar nicht auf die Entstehung des Gemäldes, sondern auf das Todesjahr des Dargestellten. Der Jurist Tartagno (1423/24–77) findet sich auch in Ambras porträtiert* (Kenner 1897, S. 256f. Nr. 135; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 136). Eine andere Überliefe-

rung, im Profil nach rechts, im Kupferstich des Enea Vico (1523–67) in Mantova Benavides, Illustrium iureconsultorum imagines, 1566 (Dwyer 1990, Abb. 11); ferner ein Stich von Philips Galle, Imagines L doctorum virorum, qui bene de studiis literarum meruere, Antwerpen 1587, Nr. 21 (Seelink/Leesberg 2001, Part IV, S. 184 Nr. 681).

v. Reber 1893, S. 43. PD



vgl. 3337

3338 (3307) Gemaltes Bildnis: Paolo Giovio

Conterfeht *Pauli Jouij Episcopi Nucerini Historici.*

Unbekannt, nach 1572
Leinwand, 69 × 49 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3396 (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 993: Leinwand, 2 Fuß ½ Zoll × 1 Fuß 5 1/4 Zoll (umgerechnet 66,3 × 46,7 cm) (freundlicher Hinweis von Johannes Erichsen, 21.1.02). Herkunftverzeichnis 1880: unbekannten Ursprunges. BStGS Inv. 1905, Nr. 6588: aus Schleißheim.



Beischrift Paulus Iovius Nucerin[us] sui temporis historiam prescribens (das letzte Worte verschrieben aus perscribens; teils beschnitten, die Jahreszahl 1546 steht klein oberhalb des Nachnamens. Die Verschreibung von „pre" zu „per" ist alt, da das Münchner Inventar von 1770 schon „prescribens" liest). Das Bildnis des Historikers Giovio ist Teil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio (1483–1552) in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe Nr. 2607 und 3179. Der Typus hat sich in Como erhalten (Museo civico, inv. 168, früher Slg. Rovelli: Rovelli 1928, S. 187 Nr. 268; Fasola 1985, S. 176 Nr. 186; Klinger 1991, Bd. 2, S. 90f. Nr. 172). Zur Person: Zimmermann 1995.

v. Reber 1893, S. 43 (identifiziert). PD

3339 (3308) Gemaltes Bildnis: Sebastiano Serlio

Conterfeht *Sebastiani Serlij Architecti Bononiensis.*

Unbekannt, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Leinwand, 65 × 54 cm,
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770 und 1789, Nr. 988: Leinwand, 2 Fuß × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 65 × 54,1 cm).
1932–2002 von der SV an das Münchner Theatermuseum ausgeliehen, ResMü., III, S. 839, G834.



Beischrift: Sebastianus Serlius Architettus Bononiensis. Alter Holzrahmen der Kunstkammer (beschädigt). Der aus Bologna stammende Architekt und Architekturschriftsteller Serlio (1475–1554) lebte von 1527 bis zu seiner Berufung nach Frankreich durch König Franz I. 1540 in Venedig. Der von der Gestaltung her durchaus nicht französisch wirkende Bildnistyp könnte auf ein noch in Oberitalien entstandenes Vorbild zurückgehen, was sich auch mit dem Alter des Dargestellten gut vereinen ließe. Als Vermittler der Tafel an den Münchner Hof wäre der für Albrecht V. tätige

Antiquar Jacopo Strada denkbar, der mit Serlio in Geschäftsverbindung gestanden hatte. Für einen Italiener als Lieferanten scheint die Angabe der Heimatstadt zu sprechen. (Andrea Fürstenau und ganz besonders Johannes Erichsen verdanke ich wertvolle Hinweise, 28.11.01 und 31.7.02.)

v. Reber 1893, S. 43. PD

3340 (3309) Gemaltes Bildnis: Antonio Glavarini

Conterfeht *Antonij Glauarini Bononiensis Juris consulti.*

Nicht identifiziert. Der Bologneser Jurist Antonio Glavarini findet sich nicht bei Mantova Benavides oder bei den von Philips Galle publizierten Gelehrtenporträts.

v. Reber 1893, S. 43. PD

3341 (3310) Gemaltes Bildnis: Girolamo Mercuriale

Conterfeht *Hieronymi Mercurialis Foroliuiensis Medici.*

Nicht identifiziert. Inv. Dachau 1754, Nr. 273. Inv. Dachau 1770 und 1789, Nr. 539. Der Mediziner Girolamo Mercuriale (1530–1606) aus Forlì lehrte 1569–87 an der Universität Padua, 1587–92 an der Universität Bologna, 1592–1604 an der Universität Pisa. 1573 suchte Kaiser Maximilian II. ihn vergebens zum Leibarzt zu gewinnen; ihm widmete Mercuriale die Auflage Venedig 1573 seines Standardwerks „De arte gymnyastica". Großherzog Ferdinando I hatte ihn während seiner Pisaner Zeit zum Leibarzt. Die Dachauer Inventare nennen als Maße des „Hieronymus Mercurialis, Foroliviensis Medicus, in Brustbild" 2 Fuß ½ Zoll × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 66,3 × 54,1 cm).

Daß Mercuriale in den Jahren 1587/88 mit dem Münchner Hof zu tun hatte, geht aus seinem Brief vom 30. April 1588 an Herzog Francesco Maria II von Urbino (1548–1631) hervor, worin er nebenbei mitteilt, er habe die Bologneser Malerin Lavinia Fontana (1552–1614) ein Gelehrtenporträt ausführen lassen und es nach Bayern geschickt, wo es großen Erfolg hatte (s. den Wortlaut im Eintrag zu Nr. 3353, dort auch die Vermutung, daß es sich um ein Porträt des Francesco Panigarola oder des Carlo Sigonio handelte).

Wie die Vermittlertätigkeit des Arztes für den Münchner Hof (dieser muß mit „Baviera" gemeint sein) zustandegekommen war, bleibt unbekannt. Doch der Kontakt kann Herzog Wilhelm V. (der unter Dauerkopfschmerzen litt und deshalb vergebens die Ärzte konsultierte) gut einen Anlaß geboten haben, auch Mercuriale selbst um sein Bildnis zu bitten, es könnte gut von Lavinia Fontana gestammt haben. Dies nicht nur, weil Mercuriale die Künstlerin schätzte, sondern auch weil verschollene Bildnisse des Arztes von ihrer Hand quellenmäßig nachzuweisen sind; eines befand sich in Forlì. Unter dem Eindruck dieser Quellen hat Angela Ghirardi ein namenloses Bologneser Ärztebildnis aus der Mitte der 1580er Jahre Lavinia zugeschrieben und als Bildnis Mercuriales gedeutet (AK Bologna 1994, S. 195 f. Nr. 58 [Angela Ghirardi]; Murphy 2003, S. 70–72); ihr Vorschlag scheitert aber wohl am Alter des Dargestellten, welcher deutlich jünger aussieht, als dies für Mercuriale der stilkritischen Datierung des Gemäldes nach zu erwarten wäre.

Mercuriales Porträt nach unbekannter Vorlage in der Porträtsammlung der Uffizien in Florenz zeigt ihn in fortgeschrittenem Alter; es mag der Ära Ferdinandos I, etwa den 1590er Jahren angehören (Cat. gen. 1979, S. 645 Nr. Ic329). Denkbar ist, daß Ferdinando eine Replik dieses Bildes nach München geschenkt hat.

v. Reber 1893, S. 43. PD



vgl. 3342

3342 (3311) Gemaltes Bildnis: Carlo Sigonio

Conterfeht *Caroli Sigonij Mutinensis Historici.*

Nicht identifiziert. Ein Porträt des Historikers Sigonio (1524–84) aus Modena findet sich auch in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 656 Nr. Ic 418).

Die Bologneser Malerin Lavinia Fontana (1552–1614) porträtierte ihn (kurz vor?) 1578 und 1579 (ein undatiertes, zum Oval beschnittenes Exemplar in Modena, Museo Civico★; Murphy 2003, S. 60f.); eine Wiederholung könnte etwa 1588 Girolamo Mercuriale nach München vermittelt haben, s. dazu Nr. 3353.

v. Reber 1893, S. 43. PD

3343 (3312) Gemaltes Bildnis: Antonio Allegri gen. il Correggio

Conterfeht *Antonij de Corregio Pictoris Excellentissimi*.

Nicht identifiziert. Vasari kennt kein authentisches Porträt des Antonio Allegri da Correggio (um 1489–1534). Doch sind mehrere apokryphe Bildnistypen des Malers bekannt, von denen freilich keines vor 1598 belegt ist: Voneinander abweichende Typen finden sich in der Vasariausgabe Bologna 1647 (frontal nach links: Adlernase und Vollbart) und in Sandrarts Teutscher Akademie von 1683 (Profil nach links: Glatze und kurzer Bart). In einem anonymen Porträt eines Unbekannten in der Galleria Nazionale in Parma (Inv.-Nr. 311; Fornari Schianchi 1998, S. 85 Nr. 215), in einem Gesicht im Fresko der Domkuppel von Parma und anderswo fanden manche Forscher des 20. Jahrhunderts ohne zwingende Begründung Porträts oder Selbstporträts Correggios (Ricci 1911; Finzi 1954; DBI 2, 1960, S. 478–485 [S. de Vito Battaglia], hier S. 484; Bevilacqua/Quintavalle 1970, S. 83f.). Zum Künstler allgemein Ekserdjian 1997; AKL 21, 1999, S. 312–315 s. v. Correggio (David Ekserdjian). – Als Vermittler des Porträts, vielleicht auch der Porträts von Raffael und Michelangelo, kommt Jacopo Strada in Frage. Er schätzte Correggio hoch und gab 1567/68 Kopien von zwei Gemälden dieses Meisters in Auftrag (*Diemer, Mantua,* S. 324f.). Ob sie zur Ausführung gelangt sind, bleibt in den Quellen offen. In seiner Residenzbeschreibung von 1667 nennt allerdings Ranuccio Pallavicino unter den Malern, welche in der Münchner Kammergalerie mit Werken vertreten sind, auch Correggio (Diemer, Materialien 1980, S. 148).

v. Reber 1893, S. 43. PD/CSH

3344 (3313) Gemaltes Bildnis: Ludovico Gozzadini

Conterfeht *Ludouici Gozadini Bononiensis Juris Consulti*.

Nicht identifiziert. Der Bologneser Jurist Ludovico Gozzadini (1479–1536) wirkte in seiner Heimatstadt als Richter und akademischer Lehrer, Kaiser Karl V. zog ihn als Ratgeber heran. Zu seinen Studenten gehörte der bayerische Jurist, Hofrat und Genealoge Wiguleus Hund (Hund III, S. 182). Könnte Hund das Bildnis nach München vermittelt haben? Nicht bei Mantova Benavides. Zur Person: DBI 58, 2002, S. 214f. (C. Magoni).

v. Reber 1893, S. 43. PD

3345 (3314) Gemaltes Bildnis: Michelangelo Buonarroti

Conterfeht *Michaelis Angeli* des berüembtesten Malers zu unsern zeiten in welschen landen.



vgl. 3345

Bildnis Michelangelos, des berühmtesten Malers zu unserer Zeit in Italien.

Der Schleißheimer Versteigerungskatalog von 1851 (Exemplar in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen) nennt unter Nr. 878: „Unbekannt, Bildniss des Michel Angelo Buonaroti." Es handelte sich um ein Leinwandgemälde, Maße 2 Fuß 6 Zoll 6 Linien × 1 Fuß 11 Zoll (umgerechnet aus bayerischem Fuß 74,2 × 55,9 cm), zuvor Inv.Nr. 6984, und dürfte das Gemälde aus der Kunstkammer sein. Das Bildnis Michelangelos (1475–1563) war möglicherweise Bestandteil einer Folge von Bildnissen berühmter Persönlichkeiten, Kopien nach Vorbildern aus dem Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como. Zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158, spe-

ziell Fasola 1985, S. 174 Nr. 80; Klinger 1991, Bd. 2, S. 129f. Nr. 240; der Typus von Giovios Gemälde wird durch einen Holzschnitt von Stimmer überliefert, nahestehend das Gemälde der Serie Gioviana in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 614 Nr. Ic 83). Ein anderer Typus findet sich in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 233f. Nr. 101; Ladner 1932, S. 34 Nr. D 100). Angesichts der nicht wenigen Bildnisse des Künstlers (Steinmann 1913; Prinz 1966) wird man das Münchner Gemälde nicht voreilig auf einen bestimmten Typus festzulegen suchen. Zur Frage des Auftraggebers vgl. Nr. 3343.

v. Reber 1893, S. 43. PD

3346 (3315) Gemaltes Bildnis: Carlo Ruino



vgl. 3346

Conterfeht *Caroli Ruini Regiensis, Juris Consulti.*

Nicht identifiziert. Der Jurist Ruino aus Reggio (1456–1530) findet sich auch in der Ambraser Porträtsammlung* (Kenner 1897, S. 249f. Nr. 125; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 124) und – seitenverkehrt – in „Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae" von Marco Mantova Benavides (1489–1582), Rom 1566 (Dwyer 1990, Abb. 21).

v. Reber 1893, S. 43 PD

3347 (3316) Gemaltes Bildnis: Egnazio Danti, Bischof von Perugia



Conterfeht *Egnatij Danti Mathematici et Episcopi Perusini.*

Unbekannt, 1580–86? (Vorbild?)
Leinwand, 65 × 55 cm, alter Holzrahmen der Kunstkammer
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770 und 1789, Nr. 992: Leinwand, 2 Fuß × 1 Fuß 5 Zoll (umgerechnet 65 × 46 cm). Vor 2004 zeitweise Burg Prunn, Gang am Burghof, ex ResMü G 1160 – Pr G 28.

Beischrift: „Ignatius Dantes Matematicus et Episcopus Perusin[us]." Egnazio Danti (1536–86) aus Perugia trat 1555 in den Dominikanerorden ein. Ab 1562 verwendete ihn Herzog Cosimo I von Florenz († 1574) als Mathematiker und Astronom. 1580 berief ihn Papst Gregor XIII. nach Rom in die Kommission zur Vorbereitung der Kalenderreform von 1582 und erhob ihn 1583 zum Bischof von Alatri. Das Bildnis zeigt Danti in fortgeschrittenem Alter. Falls die Beschriftung der Entstehungszeit angehört, engt sie die Entstehung des Typus (oder des Exemplars der Kunstkammer?) ein auf die Jahre zwischen 1583 und 1586. Johannes Erichsen werden der Hinweis auf das Bild des Danti (1536–86) und weitere Auskünfte verdankt (23.10.01).

v. Reber 1893, S. 43. – Fischer/Schmid 1996, S. 28. – Zur Person: DBI 32, Rom 1986, S. 659–663 (F. P. Fiore). PD

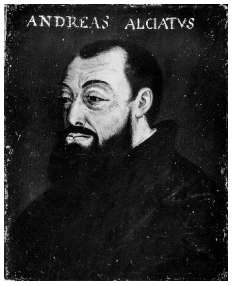
3348 (3317) Gemaltes Bildnis: Andrea Alciati

Conterfeht *Andreæ Alciati Juris Consulti Mediolanensis.*

Nicht identifiziert. Alciati, Mailänder Jurist. Mehrere Vorbilder oder Vorbildbereiche kommen in Frage. Zunächst könnte es sich um eine Kopie nach dem durch Stimmers Holzschnitt überlieferten Bildnis Alciatis (1492–1550) im Museum des Paolo Giovio in Borgovico bei Como gehandelt haben (zu dieser Porträtsammlung und ihren Kopien siehe *Diemer, Gemälde*, S. 158, speziell Fasola 1985, S. 73 Nr. 15; Klinger 1991,

Bd. 2, S. 6f. Nr. 14). Diesem verwandt der Typus des Porträts in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 606 Nr. Ic 21), seitenverkehrt dazu der Stich in „Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae“ von Marco Mantova Benavides (1489–1582), Rom 1566 (Dwyer 1990, Abb. 26). Eine andere Aufnahme findet sich in Ambras* (Kenner 1897, S. 188 Nr. 41; Ladner 1932, S. 31 Nr. D 41). Zur Person: DBI 2, Rom 1960, S. 69–77 (R. Abbondanza), zu Bildnissen S. 75.

v. Reber 1893, S. 43. PD



vgl. 3348

3349 (3318) Gemaltes Bildnis: Ludovico Boccadiferro

Conterfeht *Ludouici Buccaferrei Bononiensis Juris Consulti.*

Nicht identifiziert. Der Jurist und Philosoph Boccadiferro aus Bologna (1482–1545) findet sich nicht bei Mantova Benavides abgebildet. Zur Person: DBI 11, Rom 1969, S. 3f. (A. Rotondò).

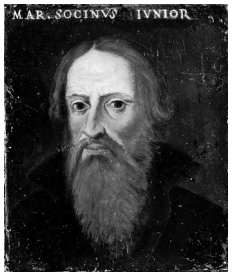
v. Reber 1893, S. 43. PD

3350 (3319) Gemaltes Bildnis: Socinus Marianus junior

Conterfeht *Mariani Socini Junioris Senensis Juris Consulti.*

Nicht identifiziert. Der Sieneser Jurist Socinus (1482–1556) findet sich auch in Ambras* (Kenner 1897, S. 253f. Nr. 131; Ladner 1932, S. 35 Nr. D 130) und, seitenverkehrt, in „Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae“ von Marco Mantova Benavides, Rom 1566 (Dwyer 1990, Abb. 25), porträtiert.

v. Reber 1893, S. 43. PD



vgl. 3350

3351 (3320) Gemaltes Bildnis: Hippolytus de Marsiliis

Conterfeht *Hypoliti Marsilij Bononiensis Juris Consulti.*

Nicht identifiziert. De Marsiliis (tätig 1531–64) findet sich nicht in der Sammlung von Mantova Benavides. (Es gab auch einen älteren Namensgleichen, geboren 1451, 1480 doctor juris.)

v. Reber 1893, S. 43. PD

3352 (3321) Gemaltes Bildnis: Kardinal Basileios Bessarion

Conterfeht *Bessarionis Cardinalis Natione Græci.*

Unbekannt, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Leinwand, 65 × 54 cm
München, Bayerische Schlösserverwaltung (2005: Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer)
Inv. München, Residenz 1770, Nr. 995: Leinwand, 2 Fuß¼ Zoll × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 65,6 × 54,1 cm). Vor 2004 ab 1954 zeitweise Burg Prunn, Gang am Burghof, ex ResMü G 1149 – Pr G 32.

Beischrift: Hanc tibi Bessarion neq' n. maiora valemus/offitii memores ponimus effigiem [der erste Vers gestört; es hieß vielleicht ursprünglich statt „neq(ue) n.“: „nec nos“]. Dargestellt ist der berühmte Humanist. Das Vorbild bleibt noch zu bestimmen. Alter Holzrahmen der Kunstkammer. Der Typus des Museums des Paolo Giovio in Borgovico bei Como weicht ab; vgl. zur Sammlung allgemein Nr. 2607, speziell Fasola 1985, S. 174 Nr. 64; Klinger 1991, Bd. 2, S. 30 Nr. 54. Wiederholungen finden sich in der Ambraser Por-

trätsammlung (Kenner 1896, S. 157 Nr. 22A) und in Florenz (Cat. gen. 1979, S. 612 Nr. Ic69). Ein weiteres, möglicherweise fehlbeschriftetes Bildnis der Ambraser Porträtsammlung (Kenner 1896, S. 156f. Nr. 22; Ladner 1932, S. 20 Nr. B 22) zeigt das Frontalbildnis eines hellhäutigen Kardinals in wesentlich jüngerem Alter als im Westen für Bessarion (1403?-72) üblich. Wieder abweichend, in höherem Alter als in München wie in Florenz, weißbärtig und nach links blickend die 1540 ausgeführte Bildnisreplik in der Scuola Grande della Carità, Venedig (AK Bonn 2002/03, S. 75 Nr. 14). – Das Prunner Bild ist geringfügig breiter als das Normalformat der Kardinalsfolge; zu den Bildnissen von Kardinälen allgemein siehe Nr. 362. Zur Person: DBI 9, Rom 1967, S. 686–696 (L. Labowsky). Johannes Erichsen werden der Hinweis auf das Bild und weitere Auskünfte verdankt (23.10.01).



v. Reber 1893, S. 41. – Fischer/Schmid 1996, S. 28f. PD

3353 (3322) Gemaltes Bildnis: Francesco Panigarola OFM, Bischof von Asti



vgl. 3353

Conterfeht *Francisci Panigarolæ Episcopi Asti, Mediolanensis, insignis Concionatoris, ordinis S. Francisci.*

Nicht identifiziert. „Franciscus Panigarola Bischof zu Asti, aus dem Orden des heiligen Francisci; ist gleich allen nachstehenden in Brustbild gemalet", charakterisiert das Inv. München, Residenz 1770, Nr. 977 den oberitalienischen Kontroversprediger (1548–94) (freundlicher Hinweis von Johannes Erichsen und Andrea Fürstenau, 23.10.01; zur Person vgl. LThK Bd. 6, 1935, Sp. 916 s.v. Panigarola [H. Rheinfelder]). Dieser Eintrag teilt ferner mit, daß es sich um ein Leinwandgemälde von 2 Fuß 1 Zoll × 1 Fuß 8 Zoll (umgerechnet 67,7 × 54,1 cm) handelte. Mit diesen Maßen paßt sich das Bild einer Münchner Serie von Bildnissen berühmter Männer an.

Eine Vorstellung vom Aussehen Panigarolas gibt ein Kupferstich in Philips Galle, Imagines L doctorum virorum, qui bene de studiis literarum meruere, Antwerpen 1572, Nr. 9★ (Sellink/Leesberg 2001, Part IV, S. 152 Nr. 661). Allerdings deutet Ficklers Wortlaut, falls er sich – was man vermuten möchte – auf eine Bildaufschrift stützt, auf eine viel spätere Entstehung des Münchner Porträts, nach 1587: Erst in diesem Jahr wurde der Franziskaner zum Bischof von Asti erhoben.

Damit eröffnet sich eine ganz andere Suchrichtung. Am 30. April 1588 meldete der Bologneser Medizinprofessor Girolamo Mercuriale (zu ihm vgl. Nr. 3341) brieflich Herzog Francesco Maria II von Urbino, der ihm aufgetragen hatte, drei Porträts zu beschaffen: Er habe die betreffenden Gemälde bei der Malerin Lavinia Fontana bestellt, die bereits zahlreiche große Literaten auf das glücklichste porträtiert habe. Er selbst, Mercuriale, habe erst soeben von ihr ein solches Bild herstellen lassen, um es nach Bayern zu schicken, und es habe dort eine überaus gute Aufnahme gefunden. Der volle Wortlaut des Briefes:

„Ser(enissi)mo S(igno)re,

Subito che ho ricevuta la letta di V. A. Ser.ma mi son posto a servirla nel comandamento ch'è restata servita farmi nel procurargli quei tre ritratti. Così ho dato ordine che si comincieranno lunedì prossimo et serà fatta l'opra per mano di M(adam)a Lavinia Fontana, la quale ha ritratti molti grand'huomini letterati felicissimam(en)te et adesso io glie n'ho fatto fare per mandar in Baviera che ha sodissfatto incredibilm(en)te(.) Se l'A. V. si compiacerà reputarmi degno di qualche altro suo comandamento, mi troverà sempre prontissimo a servirla. Et con questo fine pregandogli da N. S. Dio ogni desiderata fortuna humilissimam(en)te me gl'inchino et bacio le mani. Di Bol(ogn)a l'ultimo d'Aprile 1588.

Di V. A. Ser.ma Humilissimo Ser.e Hier.mo Mercuriale" (Cantaro 1989, S. 308 Nr. 5a. 12).

Die neuere Literatur hat gern mit dem Gedanken gespielt, es habe sich bei dem von Mercuriale nach Bayern verschickten Porträt um sein eigenes Bildnis gehandelt – Quellen zufolge hat Lavinia Fontana in der Tat eines gemalt (ein Identifizierungsversuch: AK Bologna 1994, S. 138f. Nr. 58 [Angela Ghirardi];

S. 70–72; Murphy 2003). Doch geht dies aus dem lakonischen Wortlaut nicht hervor; eher indirekt das Gegenteil: Da Mercuriale dem Herzog die Künstlerin ausdrücklich empfiehlt, hätte ihm die Erwähnung seines eigenen Porträts die beste Gelegenheit geboten, dessen Vorzüge näher auszuführen.

Aber welches Literatenbildnis der Fontana käme sonst zum Versand nach Bayern – offenbar doch: an den bayerischen Herzogshof – in Frage? Sieht man ihr Œuvre auf passende Namen hin an, stößt man auf zwei, den von Francesco Panigarola und den des Modeneser Historikers Carlo Sigonio (s. Nr. 3342). Panigarolas inschriftlich gesichertes Bildnis, datiert 1585, hat sich in Florenz erhalten (Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Inv. 1890 Nr. 807; Leinwand, 146 × 111 cm; AK Bologna 1994, S. 196f. Nr. 59 [Michela Scolaro]; Murphy 2003, S. 68f.), ein Bildnis Sigonios in Modena, Museo Civico (Murphy 2003, S. 60f.; vgl. Nr. 3342). Welches auch immer Mercuriale für München bestellte: Fontana mag Ende 1587/Anfang 1588 eine (verkleinerte?) Wiederholung für München geschaffen haben.

Wie es im einzelnen zu dem Auftrag und wie Girolamo Mercuriale als Vermittler ins Spiel gekommen ist, bleibt vorerst offen. Panigarola war eine weithin bekannte Stütze der Katholiken im Streit der Konfessionen; er hatte unter anderem eine Rolle bei der Konversion Heinrichs IV. von Frankreich gespielt. So bedurfte es kaum eines bestimmten Anlasses, damit Herzog Wilhelm V. sein Bildnis wünschte. Immerhin: 1585 erst hatte ihm sein Mailänder Agent Prospero Visconti eine Abschrift von Panigarolas Totenpredigt auf Carlo Borromeo zugeschickt (Simonsfeld 1901/02, Bd. 1, S. 458 Nr. 372).

v. Reber 1893, S. 43. PD

3354 (3323) Gemaltes Bildnis: Francesco Petrarca

Conterfeht *Francisci Petrarchæ Poetæ Rauuennatis.*

Nicht identifiziert. Petrarca stammt entgegen der Angabe im Inventar nicht aus Ravenna, sondern aus Arezzo. Es handelt sich vermutlich um ein Gegenstück zum Bildnis des Dante Nr. 3356. Von den drei gemalten Bildnissen Petrarcas (1304–74), die Fickler nennt (Nr. 2909, 3223, 3354; hinzu kommt Nr. 1576 aus Ton), war eines wohl identisch mit dem auf Burg Prunn erhaltenen, „Franciscus Petrarca" beschrifteten Bildnis des Giovanni Boccaccio (Bayerische Schlösserverwaltung, Inv.-Nr. Pr. G 29). Zu den damit zusammenhängenden Fragen vgl. Nr. 2909. PD

3355 (3324) Gemaltes Bildnis: Ungenannter

Conterfeht aines Manns brustbildt nach Antiquisch abgemahlt ohne beigesezten Namen.

Antikisierendes Brustbildnis eines Ungenannten.

Nicht identifiziert. PD

3356 (3325) Gemaltes Bildnis: Dante Alighieri

Conterfeht *Dantis Aligeri Poetæ Florentini.*

Nicht identifiziert. Vermutlich handelte es sich bei diesem Bildnis Dantes (1265–1321) um ein Gegenstück zu Nr. 3354, Petrarca. Zur möglichen Identifizierung mit einem in der bayerischen Schlösserverwaltung erhaltenen Dante-Porträt vgl. Nr. 2909. PD



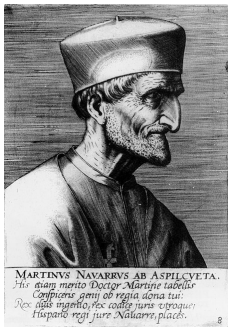
3356 (?) München, SV, ResMü G 1153

3357 (3326) Gemaltes Bildnis: Martin Azpilcueta gen. Doctor Navarrus

Conterfeht *Martini Azpilcuitani Doctoris Theologiæ celeberrimi, qui vulgo Doctor Navarrus dictus.*

Nicht identifiziert. Eine Vorstellung vom Porträttypus des Theologen Navarrus (1493–1586) gibt vielleicht die Radierung Enea Vicos 1523–67) in „Illustrium iureconsultorum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae“ von Marco Mantova Benavides (1489–1582), Rom 1566 (Dwyer 1990, Abb. 29), seitenverkehrt nachgestochen von Philips Galle, Imagines L Doctorum virorum, qui bene de studiis literarum meruere, Antwerpen 1587, Nr. 8★ (Sellink/Leesberg 2001, Part IV, S. 47 Nr. 592).

v. Reber 1893, S. 43. PD



vgl. 3357

3358 (3327) Gemaltes Bildnis: Matthias Stotz

Conterfeht Herr Mathiasen Stozen, Herzog Albrechts in Bayrn des 5. hofcaplans.

Bildnis des Matthias Stotz, Hofkaplan Herzog Albrechts V. von Bayern.

Nicht identifiziert. Der Dargestellte wurde am 16. April 1551 auf ein Kanonikat beim Münchner Liebfrauenstift präsentiert und starb am 30. Juli 1553 (Geiß 1859, S. 40 Nr. 48; Pfister 1994, S. 426). Das Bildnis dürfte zu der Gruppe der Hofbeamtenporträts gehört haben, vgl. Nr. 3072.

v. Reber 1893, S. 45. PD

3359 (3328) Naturalie: zwei große Krokodile

Auf der Seitten gegen Nidergang, oben an dem obern Poden hangendt: 3359 Zwen große Crocodill, jeder bei 18 schuech lang.

Auf der Westseite, oben an der Decke hängend: Zwei große, je 18 Fuß lange Krokodile.

Nicht identifiziert. Die Tiere imponierten 1598 Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg bei seinem Besuch in der Kunstkammer. In sein Tagebuch notierte er (*Quelle IV,* fol. 7r): „Zween sehr große Crocodilen.“ Möglicherweise wurde eines der beiden schadhaft oder abgegeben, denn 1623 scheint dort nur mehr „gar ein großer ungemeiner Crocodil“ gehangen zu haben (*Quelle IX*), und 1637 wurde „1 Großes Crocodill bey 18 Schuech lang“ aus der Kunstkammer in die kurfürstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911 Nr. 32, S. 513 f.). Die Maßangabe entspricht 5,25 m. Dabei wird es sich um eines der unter Nr. 3359 inventarisierten Tiere handeln. Die Liste von 1637 enthält an Krokodilen weiterhin „2 Crocodill ain Mändl unnd ain Waibl mit 4 Jungen beygehengten Crocodillen“. Weitere Krokodile in der Kunstkammer: Nr. 1431 und 1491. Für ein Krokodil ist der Transport durch einen Salzburger Fuhrmann nach München durch eine Zahlung von 1565 dokumentiert (Hartig 1931, S. 336 Nr. 708). PD

3360 (3329) Naturalie: Riesenschildkröte

In der mitt ein große Schilttkrott bei 4 werckhschuech lang und 3 brait.

In der Mitte eine große Schildkröte, vier Fuß lang und 3 breit.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notierte 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 7r): „Eine große schildtkröte.“ Hainhofer sah 1611 im Vorzimmer der Kunstkammer „aine gar grosse schildkrotten“ hängen (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 85). 1637 wurde „1 Große Möhrschildtkrott 4 Werchschueh lanng unnd 3 praitt“ (1,17 × 0,88 m) aus der Kunstkammer in die kurfürstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911). Weitere Schildkröten in der Kunstkammer: Nr. 1488, 1494 und 1495. PD

3361 (3330) Naturalie: Delphin

Auf der Seitten gegen Mittnacht: 3361 Ein Delphin.

Auf der Nordseite: Ein Delphin.

Nicht identifiziert. 1637 wurden „2 Delphin“ sowie „1 Delphin vornenher mit ainem Wappenschildt“ (i. e. des Schenkers?) aus der Kunstkammer in die kurfürstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911). Vgl. dazu den Eintrag Nr. 1505. PD

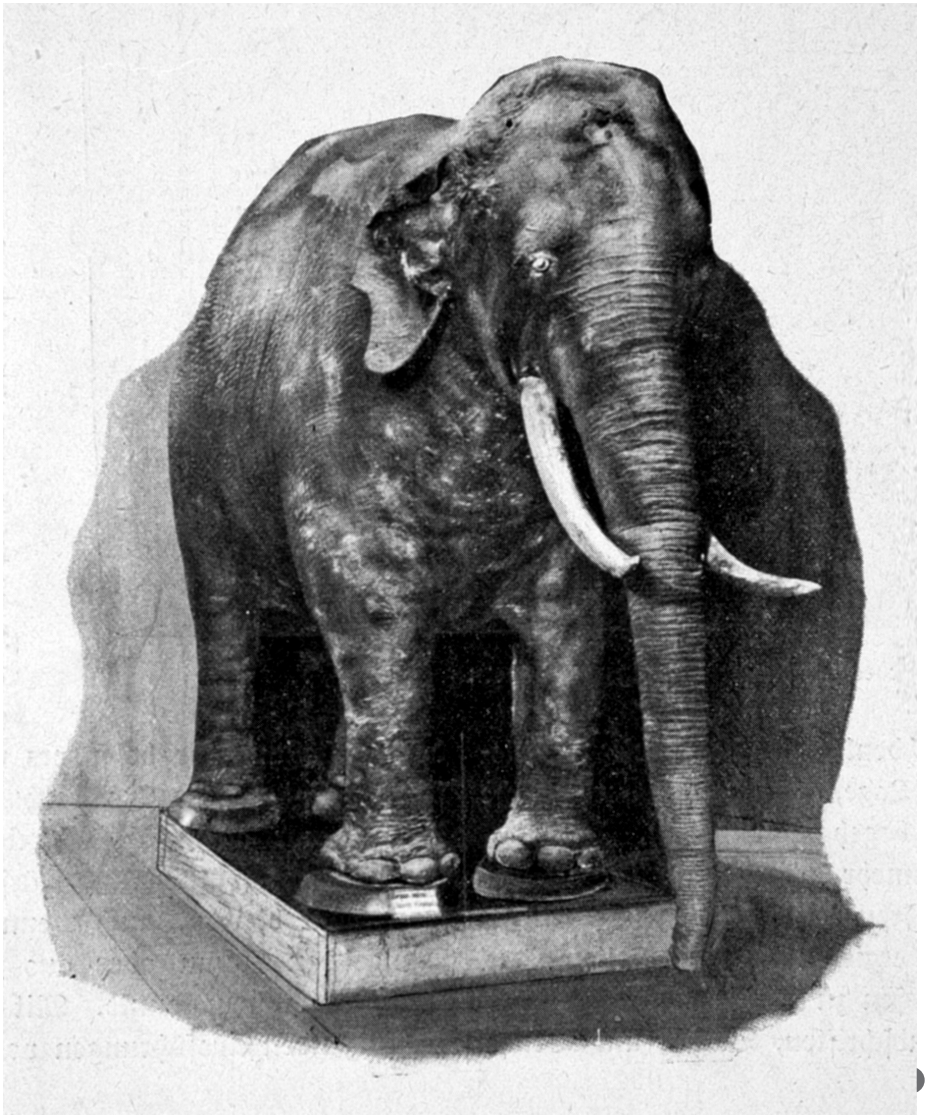
3362 (3331) Naturalie: Elefant

Auf der seitten gegen Aufgang der Sonnen, bey dem Eckh gegen Mittag: 3362 Ein großer Elephant aufrecht stehendt, mit stroh ausgeschoppt

Auf der Ostseite, nahe der Südecke: Ein großer stehender Elefant, mit Stroh ausgestopft.

Nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1950 zerstört
Ehem. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 28/60.

1551 erhielt Erzherzog Maximilian (1527–76), designierter König von Böhmen – der spätere Kaiser Maximilian II. –, in Spanien einen indischen Elefanten als Geschenk. Möglicherweise handelt es sich um ein Präsent König Johanns III. von Portugal (1502–57) und seiner Gemahlin Katharina von Österreich (1507–78), der Tante Maximilians (Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 15, 17; Jordan Gschwend, Exotic Animals 2004, S. 42 f., Nr. 3.13). Doch kommt als Schenkende auch Johanna von Spanien (1537–73), die jüngste Tochter Kaiser Karls V., in Frage (Opll 2004, S. 241). Angeblich erhielt das Tier – auf Vorschlag des portugiesischen Königs – den Namen „Soliman", in Anspielung auf die erfolglos abgebrochene Belagerung Wiens durch den osmanischen Sultan Süleyman im Jahr 1529 (freilich ist diese Überlieferung nicht gesichert; Opll 2004, S. 242). Eventuell hatte der Elefant zuvor schon einige Jahre in der königlichen Menagerie in Lissabon verbracht. Im Oktober 1551 traten Maximilian und seine Gemahlin Maria von Spanien (1528–1603) – eine Tochter Karls V. – mit dem Elefanten und einem großen Gefolge von Madrid aus die Reise nach Wien an. Die Reise führte zunächst nach Barcelona. Auf dem Seeweg erreichte man Savona. Daran schlossen sich der



Marsch durch Oberitalien und der Zug über die Alpen an. Von Hall an führte der Weg auf dem Inn und der Donau nach Wien. Am 6. März 1552 traf der Elefant in Wien ein. Doch der feierliche Einzug Maximilians, der vom gesamten Hofstaat begleitet wurde, zusammen mit dem lebenden Elefanten fand erst am 7. Mai 1552 statt (Opll 2004, S. 246f.). Wahrscheinlich befand sich das Gehege des Tieres in der neu eingerichteten Menagerie in Kaiserebersdorf, der ersten der Wiener Menagerien (Lietzmann 1987, S. 33). Schon am 18. Dezember 1553 starb der Elefant. In kaiserlichem Auftrag schuf der Nürnberger Medailleur Michael Fuchs 1554 eine Gedenkmedaille auf den Elefanten (Habich, Bd. 1, II, 1932, S. 345, Nr. 2369, Taf. CCXXXIX,1; Opll 2004, S. 236, Abb. 1).

Aus einem Teil der Knochen – mit einem Gesamtgewicht von 42 Zentner und 73 Pfund – ließ der Wiener Bürgermeister Sebastian Huetstocker 1554 einen dreiseitigen Stuhl anfertigen. Die Knochen des rechten Vorderfußes bilden die Beine des mit aufwendigen Gravierungen versehenen Stuhls, ein Teil des Schulterblatts die Sitzfläche. Nach mehrfachem Besitzerwechsel kam der Stuhl 1678 an das Benediktinerstift Kremsmünster (Neumann 1977, S. 34, Nr. 69, Abb. 23).

Die Nachricht, daß die übrigen Knochen des Elefanten in Wien als zusammengefügtes Skelett aufgestellt waren, läßt sich nicht verifizieren. Gesichert ist hingegen der Bericht, daß Maximilian die Haut des Tieres ausstopfen und das Präparat aufstellen ließ, wahrscheinlich in Kaiserebersdorf (Angaben weitgehend nach Kraft/Huber 1992, S. 29–34, Halbritter 2002, S. 189–199 und besonders Opll 2004, S. 229–273). 1572 schenkte Kaiser Maximilian II. den präparierten Elefanten seinem Schwager Albrecht V., der den lebenden Elefanten schon 1552 bei dessen Durchreise in Innsbruck und/oder Wasserburg gesehen hatte. Per Schiff verbrachte man das ausgestopfte Tier für hundert Gulden nach München (Hartig 1931, S. 358, Nr. 788). Vermutlich wurde der Elefant bald nach der Ankunft in München in der damals in der ersten Einrichtungsphase befindlichen Kunstkammer aufgestellt. In der nachträglich redigierten Schilderung seines München-Besuchs 1592/93 hielt Friedrich von Dohna fest: „Ich habe auch eine Elefantenhaut gesehen, mit Stroh ausgestopft, so, als würde sie leben“ (Müller 1976, S. 307). 1598 vermerkte Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (*Quelle IV,* fol. 6r): „Ein Elefanth.“ Im folgenden Jahr notierte Henri Duc de Rohan: „Elephantis pellis“ (*Quelle V*; Richter 1880, S. 299). 1611 hielt Hainhofer fest: „Ain gantzer Elephant“ (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 104; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 150, Anm. 241). Christian II. von Anhalt-Bernburg schrieb 1623: „Ein Elephant in seiner Größe, welcher vor diesem lange alhier gelebt“ (*Quelle IX*; Krause 1858, S. 123).

1637 wurde „1 Großer Elephant mit Stroh eingeschopt, welcher vor disem bey Hof alhie lebendig gewest unnd ain zeitlang zu underschidlich Verrichtungen gebraucht wordten“ aus der Kunstkammer in die Harnischkammer überwiesen (hier – wie auch bei der Notiz Fürst Christians II. – erstaunt die unzutreffende Angabe, daß der Elefant einst lebend am Münchner Hof gehalten worden sei). In der auf Veranlassung Kurfürst Maximilians I. soeben neu aufgestellten Harnischkammer trugen nun sowohl Naturalien – unter ihnen als eindrucksvollstes Schaustück der von Kaiser Maximilian II. geschenkte Elefant – als auch historische Erinnerungsstücke maßgeblich zum repräsentativen Charakter der Sammlung bei (*Seelig, Kunstkammer,* S. 33). Im Zuge der Verlegung des Zeughauses wurde der ausgestopfte Elefant 1808 in das Wilhelminum – das frühere Jesuitenkolleg – an der Neuhauser Straße überführt und in der zoologischen Sammlung aufgestellt, die der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zugeordnet war. Im Zusammenhang mit der Neueinrichtung der Schauräume gab die Zoologische Staatssammlung 1928 das (für neuzeitliche Augen etwas verfremdend ausgestopfte) Tier an das Bayerische Nationalmuseum ab, mit der Begründung, daß es sich hier „um ein Denkmal des Sammelwesens und ein zwar kulturhistorisch aber nicht zoologisch interessantes Objekt handelt“ (BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1553, Brief von Philipp Maria Halm an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 20. Januar 1928, Seelig, Kunstwerke 2006, S. 34); aus dem Inventareintrag des Museums geht auch hervor, daß die Stoßzähne des Elefanten in getöntem Gips nachgebildet waren (siehe auch Opll 2004, S. 252). Im Bayerischen Nationalmuseum kam der Elefant (Inv.-Nr. 28/60) im Gartensaal 45 (heute Saal 42) – zusammen u.a. mit Schlitten, Schiffsmodellen und Sätteln – zur Aufstellung. Im Zweiten Weltkrieg wurde er nicht zuletzt durch Löschwasser stark in Mitleidenschaft gezogen und 1950 „Wegen Kriegseinwirkung und Zersetzung“ offiziell aus dem Inventar ausgetragen. Nach mündlicher Tradition diente das Leder des Präparats zum Besohlen der Schuhe der Aufseher.

v. Rotenstein 1785, S. 231. – Krause 1858, S. 123 – Richter 1880, S. 299. – Häutle 1881, S. 104 – Fahrmbacher/Feistle 1909–1911, S. 254. – Stöcklein 1911, S. 513f., Abb. S. 507. – Wegweiser 1928, S. 37. – Lhotsky 1941–45, S. 176f., Anm. 164. – Müller 1976, S. 307. – Seelig 1986, S. 108, 132, Anm. 97f., S. 125, 137, Anm. 255, Abb. 26. – Lietzmann 1987, S. 33f. – Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 150. – Huber/Kraft 1992, S. 29–34. – Rudolf 1995, S. 179, Anm. 169, S. 182. – Bauer 2000, S. 255. – Halbritter 2002. – Opll 2004. – Seelig, Kunstwerke 2006, S. 34. LS/PD

3363 (3332) Naturalie: Zahn eines Elefanten

Darunder: 3363 Ein Zan von einem alten Elephanten.

Ein kompletter Elefant: Nr. 3362. Zu Tierzähnen in der Kunstkammer vgl. Nr. 420[w]. PD

3364 (3333) Naturalie: hölzerne Nachbildung einer Seeforelle

An der Seitten gegen Mittag in der mitt: 3364 Ein Ferchen so 73 lb gewegen, im Tegernsee gefangen worden im Jar 1533.

Ein Ferchen [= Forelle] von 73 Pfund Gewicht, die 1533 im Tegernsee gefangen wurde.

Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV,* fol. 6r): „Ein lax von 73 Pfund". Christian von Anhalt 1623: Eine große forelle so 72 Pfd. wiegt" (*Quelle IX*). 1637 wurde die hölzerne Nachbildung einer enormen Seeforelle (Salmo trutta), „1 Hilzen Contrafet von ainem Forchen, so 73 lb gewogen und anno 1533 im Teegernsee gefangen worden", aus der Kunstkammer an die Kurfürstliche Harnischkammer überwiesen (Stöcklein 1911, S. 513). 73 Pfund entsprechen 40,88 kg. HMr

3365 (3334) Musikalisches Tischinstrument mit vier Tastaturen und bemaltem Tischblatt

Volget was in dem Winckhel gegen der Thür wie man von der gaßen hinauf geht, von Tisch und Cästen gestellt: 3365 Ein viereckheter disch, mit einem vierfachen Instrument, die man auf all 4 seitten schlagen khan, der ganze disch über und über gemahlt, die Gleichnuß des verlornen Sohns, mit allerlay poßenwerckh, von Melchior Pockhsperger gemahlt.

Ein viereckiger Tisch mit einem vierfachen Instrument, diese vier Instrumente kann man auf allen vier Seiten anschlagen. Den Tisch hat Melchior Bocksberger über die gesamte Fläche mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn und Dekor bemalt.

Bemalung: MELCHIOR BOCKSBERGER († 1585/87)

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert dazu am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 6v): „Ein Tisch so an 4 örten Clavier hatt, und also viererley Instrument, das eine allezeit hoher gestimmet ist, dan das ander." Hainhofer beschreibt 1611: „… ein gevierter oben gemahlter tisch, der gehet an vier seiten auf und seind viererley instrumenta darinnen, die man alle zusammen stimmen kann" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 85). Es hat sich somit um eine Kombination von vier Kielklavieren (Spinette, Virginale) und/oder Orgelinstrumenten gehandelt, die unterschiedlich hoch gestimmt waren. 1621 wurde das Instrument von Johann Kurz, Harfenist, Orgelbauer und Instrumentenwart am Münchner Hof, „zugerichtet" (Hofzahlamtsrechnung von 1621, fol. 515v, nach Wackernagel 2003, S. 144). Seitdem gibt es keine Nachrichten mehr darüber. Möglicherweise ist es ein Opfer der Plünderung von 1632 geworden, begegnet jedenfalls nicht (mehr) in einem Instrumentenverzeichnis des Hofes von 1655.

Die Tischplatte zeigte das Gleichnis vom verlorenen Sohn, ausgeführt von Johann Melchior Bocksberger. Daß Fickler den Künstlernamen nennt, läßt vermuten, daß das Werk gut sichtbar signiert war. Der Künstlername gibt einen gewissen Anhalt zur Datierung des Instruments. Bocksberger besaß 1559–81 das Münchner Meisterrecht und arbeitete etwa während der Jahre 1565–72 für den Hof (AKL Bd. 12, 1996, S. 52 s. v. Bocksberger, Johann Melchior [I. K.]; Kaeppele 2003, S. 274 Nr. 3.4.); in diese Jahre dürfte die Fassung des Instruments fallen, das somit wohl eine Bestellung Herzog Albrechts V. und mit dem Tiroler und dem Fuggerischen Tisch annähernd gleichzeitig entstanden war.

Der Forschungsstand zu dem „vierfachen Instrument" und vergleichbaren kombinierten Musikinstrumenten bei Wackernagel 2003, S. 142–144. Schon im Jahr 1566 besaß Raimund Fugger d. J. (1528–69) ein „Instrument mit 4 Clavier. mögen 4 Personen miteinander darob schlagen. mit 4 underschidlich stimmen, hat kain Stern. und ist gar lieplich von Resonantz. Im Niderlandt gemacht." (AK Augsburg 1993, S. 67). Im selben Jahr bestellte Erzherzog Ferdinand von Tirol (1529–95) ein solches vierfaches Tischinstrument (Ich danke Bettina Wackernagel, München, für ihre einläßliche Auskunft vom 12. 3. 2002).

Seelig 1986, S. 104 und 130 Anm. 49 mit Hinweis auf Hainhofer. PD

3366 (3335) Schrank

Mehr ein langleter niderer Kasten, Aschenfarb angestrichen, auch zu einem disch zugebrauchen mit 9 Schubladen, darinnen allerlay schrauffen, Negel und Eysenwerckh, steht an dem Pfeiler zwischen den zwayen ersten Fenstern, gegen Nidergang, an welchem ein zugeruckhter überhengter Tisch auch aschenfarb angestrichen.

Länglicher, niedriger Schrank, aschengrau gestrichen, auch als Tisch zu gebrauchen, mit neun Schubladen. Darin liegen verschiedene Schrauben, Nägel und Eisenteile. Er steht an dem Pfeiler zwischen den beiden ersten Fenstern nach Westen. An den Pfeiler ist ein ebenfalls grau gestrichener, vorkragender Tisch gerückt.

Nicht identifiziert. Es handelt sich anscheinend um ein Materialdepot des Kunstkammerverwalters, vgl. die beiden folgenden Einträge. PD

3367 (3336) Schrank

Darneben an dem ersten fenster ein schmaler niderer Kastn, mit 16 schubladn, welche mehrerthails lehr, oder sonst schlechts unachtsams ding als Mödl zum Güpßguß, und dergleichen, dem Kunst-Kamerer zugehorig, darinnen ligendt.

Schmaler, niedriger Schrank mit sechzehn Schubladen; die meisten sind leer oder enthalten schlichte, unerhebliche Dinge wie Model für den Gipsguß aus dem Besitz des Kunstkammerverwalters.

Nicht identifiziert. Der Schrankinhalt wird als Eigentum des Kunstkammerverwalters Matthias Schelling bezeichnet. PD

3368 (3337) Schrank

An der wandt hinder der thür diß winckhels ein anderer Niderer Castn mit 9 schubladen, aschenfarb angestrichen, darinnen nichts anders als negl und eysenwerckh, hülzen geschnitten Rosen, und was man von der handt hinzulegen oder herzunemmen, und zugebrauchen hat.

Ein weiterer niedriger Schrank mit neun Schubladen, aschengrau gestrichen; darin nichts als Nägel, Eisenteile, holzgeschnitzte Rosen und Alltagsgegenstände.

Nicht identifiziert. Offenbar handelt es sich um ein Materialdepot des Kunstkammerverwalters. PD

3369 (3338) Eisenwerkzeug

Oben darauf allerlay eysenzeug von schrauffen, hämerlin, stemeisen, feilen und was dergleichen zeugs ist.

Darauf liegen allerlei Eisengegenstände wie Schrauben, Hämmerchen, Stemmeisen, Feilen und mehr. PD

3370 (3339) Tisch mit geätzter Platte aus Kelheimer Stein

An dem andern fenster ein viereckheter disch mit einem blat von Kelhaimer stain, darauf in der mitt ein *mappa* des Bayerlandts, darumben her ein Paurndanz, und andere Fantasey aufgemahlt.

Viereckiger Tisch mit einer aus Kelheimer Stein gefertigten Platte, auf der eine Karte Bayerns – eingefaßt von der Darstellung eines Bauerntanzes und anderen „Fantasey" – gemalt ist.

Fickler beschreibt die Darstellungen der Tischplatte eindeutig als „aufgemahlt" (korrigiert aus „aufgerissen"). Doch fragt sich, ob – vor allem wegen der Materialangabe „Kelhaimer stain" – die Platte nicht doch in Ätztechnik ausgeführt und möglicherweise zusätzlich polychrom gefaßt ist (siehe Nr. 3371), wie es Wallner 1912, S. 41 f. und Wackernagel 2003, S. 121 annehmen. Zudem identifiziert Bertha Antonia Wallner den viereckigen Tisch Nr. 3370, wenn auch unter Vorbehalt, mit jenem geätzten Liedertisch, der wohl 1577/78 für Wilhelm V. gefertigt wurde (siehe Nr. 3371). Zumindest läßt die „*mappa* des Bayerlandts" auf einen herzoglichen Auftrag schließen. Die Darstellung des „Bauerntanzes" geht vermutlich auf graphische Vorlagen von Hans Sebald Beham zurück, die in verschiedenen Medien Verbreitung fanden (AK Straubing 1992, S. 118., Nr. 95 f.).

Wallner 1912, S. 41 f. – Wackernagel 2003, S. 121. LS

3371 (3340) Tisch mit geätzter Steinplatte

Ein runde weiß stainene dafl von gesang, wappen, Planeten mit dem Bayrischen wappen, geezt und mit farben außgestrichen, in holz eingefaßt.

Eine runde weiße Steintafel mit Liedernoten, Wappen und Planeten-Darstellungen, zudem mit dem bayerischen Wappen, geätzt und farbig bemalt, in einer Holzeinfassung.

KASPAR VON DER SITT, Passau, dat. 1591
Solnhofener Stein, Dm. 127 cm (Platte)
Berchtesgaden, Schloßmuseum, Inv.-Nr. M III a 121.
Eventuell 1655 in der Instrumentenkammer des Münchner Hofes. – In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts vom damaligen Kronprinzen und nachmaligen König Maximilian II. von Bayern in Augsburg erworben und in Schloß Hohenschwangau aufgestellt.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)* (an anderer Stelle der Münchner Kunstkammer): „Ain staininer tisch, darauf Canzoni und allerley Musicalische Instrumenta geetzet“ (die Beschreibung bezieht sich eher auf Nr. 3371 als auf Nr. 3370). Die Beschreibung Ficklers stimmt weitgehend mit einer runden Tischplatte aus Solnhofer Kalkstein – auf erneuertem Tischgestell – im Schloßmuseum zu Berchtesgaden überein (Kreisel 1979, S. 26f.), die geätzte farbige Hochreliefdarstellungen aufweist. Wohl ohne ausdrücklichen Auftrag Wilhelms V. wurde die Platte von dem aus Amberg gebürtigen und zeitweise in Passau ansässigen Kunsthandwerker Kaspar von der Sitt – Kaiserlicher Notar, Modist und Güldinschreiber (Fleischhauer 1971, S. 385) – gefertigt und erst auf inständiges Drängen des Kunsthandwerkers hin vom Herzog erworben. Die Platte trägt die Inschrift: „Dem Durchleüchtigen Hochgebornen Fürsten und herrn Herrn Wilhelmen Pfaltzgrafen bey Rhein, Hertzog in Nidern und obern Bayren etc. ist diese Rundtaffeln, darauf ihrer H.D. sampt derselben Fürstenthumb, 34 Stätt Wappen, auch 144 Teutsche Verß und schöne Geistliche Gesang, zu ehrn gemacht, im Jahr 1591“ (zum Terminus „gesang“ für Liedernoten siehe auch Nr. 1326). Möglicherweise ist der unter Nr. 3371 beschriebene Tisch mit jenem Exemplar identisch, das sich nach Auskunft des 1655 angelegten Inventars in der Instrumentenkammer des Münchner Hofs befand (Wackernagel 2003, S. 47, 121–124). Ein weiterer Tisch mit geätzter Platte für Wilhelm V., der wohl bereits 1577/78 entstanden ist, läßt sich in archivalischen Quellen nachweisen (Wallner 1912, S. 18, 39–41; Wackernagel 2003, S. 122, Anm. 323). Eine zweite, dem Programm nach ähnliche Tischplatte, doch mit der Jahreszahl 1597, die für Kurfürst Friedrich IV. und dessen Gemahlin Luise Juliana gearbeitet wurde, befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 1754 (Wittelsbacensia 1909, S. 122, Nr. 1290; 1855 übernommen aus dem Antiquarium der Münchner Residenz [Hefner 1845, S. 71; Hojer 1987, S. 15; Seelig, Kunstwerke 2006, S. 38, 43]).



Kaspar von der Sitt fertigte verschiedene weitere Tischplatten mit ähnlicher Komposition – jeweils mit dem Wappen des Besitzers im Zentrum –, die jedoch nicht für wittelsbachische Auftraggeber bestimmt waren (siehe auch Mader 1909, S. 179, Anm. 2; Wallner 1912, passim; Wackernagel 2003, S. 123, Anm. 327): 1590 für den Passauer Fürstbischof Urban von Trennbach, im Kunsthistorischen Museum in Wien (Weixlgärtner 1910/11, S. 344; AK Wien 1996, S. 60, Nr. 3.13, mit Abb. [Otto Biba]); 1591 für die Kleine Ratsstube des Amberger Rathauses, heute im Amberger Stadtmuseum (AK Amberg 2003, S. 276, Nr. 4.35); 1591/92 für Dominikus Steichele, den Abt der Zisterzienser-Reichsabtei Kaisheim, im Bayerischen Nationalmuseum (Schiedermair 2001, S. 157f., Abb. 127); 1599 für Herzog Friedrich I. von Württemberg, ehemals im Zentrum der herzoglichen Kunstkammer im Alten Lusthaus in Stuttgart aufgestellt und heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart bewahrt (Fleischhauer 1971, S. 321, 385, 392, Abb. 211; Fleischhauer 1976, S. 3f., 96, Abb. 58f.; AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 777, Nr. P 15 [Rosemarie Stratmann-Döhler]; Kümmel 1997, S. 201; Kunst im Alten Schloß 1998, S. 122, 222f., Abb. 96).

Nach Otto Biba dienten solche Tische mit geätzten Stimmen von Vokalkompositionen durchaus als praktische Requisiten der Musikpflege (AK Wien 1996, S. 60, Nr. 3.13). Zugleich zählten derartige Tische – sowie generell virtuose Ätzarbeiten auf Solnhofer Kalkstein (siehe u.a. Nr. 403) – zu den bevorzugten Objekten in fürstlichen Kunstsammlungen der Spätrenaissance. Dies erweist auch die 1605 von dem Regensburger Kunsthandwerker Andreas Pleninger für Landgraf Moritz von Hessen gefertigte Tischplatte in quadratischer Form mit komplexem Programm, das Landkarte, Kalender und Astrolabium vereint (Kümmel 1997, S. 199; AK Lemgo/Kassel 1997, S. 237f., Nr. 280 [Birgit Kümmel]; ebd. S. 235–237, Nr. 279 zu einer von Pleninger um 1600 für Landgraf Moritz gearbeiteten Tischplatte in runder Form). Hier wird speziell der Aspekt der territorialen Repräsentation hervorgehoben. Zu den vorzugsweise auf Solnhofener Kalkstein ausgeführten Steinätzungen siehe u.a. Mader 1909, S. 179, Anm. 2; v. Philippovich 1966, S. 310–317 und Frenzel/Scheicher/Auer 1987, S. 13–16, Nr. 6 (Alfred Auer).

Der von Fickler unter Nr. 3371 beschriebene Tisch (offensichtlich kein komplettes Möbel, sondern nur eine Platte) diente nicht als Repositorium für Kunstkammerobjekte, wie andere Prunktische der Münchner Kunstkammer – vielleicht wegen der Gefahr der Beschädigung des empfindlichen Kalksteins, aber auch um das Ablesen der Noten nicht zu beeinträchtigen. Auffallend ist die Tatsache, daß der Tisch nach Ficklers Beschreibung 1598 in der Nordwestecke der Münchner Kunstkammer einen wenig prominenten Platz einnahm, in unmittelbarer Nachbarschaft von durchweg einfachen Gegenständen. Später befand er sich jedoch, nach Hainhofers Beschreibung von 1611, in dem als Pretiosenkabinett ausgestatteten nordöstlichen Eckkabinett (siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 87).

Ob auch die 1604 datierte Tischplatte aus geätztem Solnhofer Kalkstein im Gothaer Schloßmuseum, welche die Landkarte Deutschlands u.a. in Verbindung mit römischen Kaisern zu Pferde zeigt, zusammen mit einer zweiten Platte desselben Museums tatsächlich aus der Münchner Kunstkammer stammt, muß offen bleiben (Purgold/Schenk 1937, S. 139; AK Duisburg 1987, S. 76, Nr. 50; Wackernagel 2003, S. 122, Anm. 323; siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 93f.).

Häutle 1881, S. 95. – Wallner 1912, S. 154ff. – Wallner 1932, S. 311. – AK München 1972, S. 379, Nr. 627. – Kreisel 1979, S. 26f. – Kreisel/Himmelheber 1981, S. 127, 308, Anm. 329. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 82 (vorsichtige Identifizierung). – Langer 1996, S. 21, 30, Anm. 14, 15. – Wackernagel 2003, S. 121–124, Abb. 16. – Sangl 2004, S. 101, Nr. IV.1. LS

3372 (3341) Truhe

Ein druhen neben der Thür an dem Pfeiler, darinen allerlay *privat* und gemaine sachen sein sollen, welche druchen gespert, und nit geöffnet worden.

Eine Truhe neben der Tür an dem Pfeiler. Darin sollen allerlei private und wertlose Dinge liegen; sie ist verschlossen, man hat sie nicht geöffnet. PD

3373–3374 (3342) Gemaltes Bildnis: der Narr Stoffel von Zell

Im Ersten Eingang und Gwölbl negst an der Stiegen, von der Gaßen hinauf vor der Thür in die Kunst Camer. 3373 Sein etliche Conterfeht von ainfeltigen Manns und Weibs Personen, in maßen hernach volgt: 3374 Erstlich auf einer langen dafl ein Conterfeht in ganzer Person eines einfeltigen Menschen, welcher ein Pinzger gewesen und Stoffl von Zell mit Namen geheißen.

Im ersten Eingang und kleinen Gewölberaum bei der Treppe von der Straße herauf, vor der Tür in die Kunstkammer sind zahlreiche Bildnisse von einfältigen Männern und Frauen, wie im folgenden aufgezählt: Erstens auf einer hohen Tafel ein Ganzfigurbildnis eines einfältigen Mannes, der aus dem Pinzgau stammte und Stoffel von Zell hieß.



vgl. 3374

Nicht identifiziert. Eine mutmaßliche Kopie des Münchner Bildnisses hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten mit der Namensaufschrift: „Stoffel“⋆ (Kenner 1894, S. 257 Nr. 164; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 164). Im Ambraser Inventar von 1621 wird Stoffel (dessen Heimat im Salzburger Land liegt) als der erste einer Gruppe der „vier Bayrischen Narren“ angeführt; die übrigen drei heißen [R? M? H?]eindl, Hans Löffler und Jörg von Rot (Kenner 1894, S. 257f. Nr. 164–167; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 164–167). Schon Kenner hat festgestellt, daß Stoffel, Löffler und Jörg nach Bildnissen der Münchner Kunstkammer kopiert sein dürften, und für den Verbleibenden allgemein „einen Hinweis auf Bayern“ gesehen. Tatsächlich haben wohl die Vorbilder sämtlicher vier Porträts in der Münchner Kunstkammer gehangen, vgl. Nr. 3376, 3379 und 3381. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381. Zum Amt des Hofnarren allgemein vgl. Mezger 1981 (mit Literatur), zum Unterschied zwischen „natürlichen“ und „künstlichen“ Narren, geistig zurückgebliebenen Personen also und oft hochintelligenten Unterhaltern ebd. S. 60–69.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3375 (3343) Gemaltes Bildnis: die Närrin „Die blöde Else“

Eines einfeltigen Weibsbildts Contrafeht, welche Els gehaißen, so bei des Römischen Königs Ferdinand Gemahl gewesen.



vgl. 3375

Bildnis einer Einfältigen, die Else hieß, welche bei der Gemahlin des Römischen Königs Ferdinand in Diensten war.

Nicht identifiziert. Urbild ist wohl ein – gleichfalls verschollenes – Bildnis „ihrer majestat nerrin Elss“ von 1543/44, über das König Ferdinands (1503–64) Hofmaler Jakob Seisenegger (1505–67) abrechnete. Else diente bei Anna von Böhmen (1503–47), seit 1521 Gattin Erzherzog Ferdinands (I.), der 1531 den Königstitel erhielt (Löcher 1962, S. 86 Nr. 24). Eine mutmaßliche Kopie des Münchner Bildnisses oder seines Vorbilds hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten mit der Namensaufschrift: „Elisabet stulta“⋆ (Kenner 1894, S. 256 Nr. 162; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 162). Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3376 (3344) Gemaltes Bildnis: der Narr Randel/Rondtel

Conterfeht N. Rändtls, welcher bey herr Hannß Fugger gewesen.



vgl. 3376

Nicht identifiziert. Fickler erkennt in dem Wort „Rändtl“ den Nachnamen des Narren. Eine mutmaßliche Kopie hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten mit der Namensaufschrift: „…eindl“⋆ (Kenner 1894, S. 257 Nr. 165; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 165). Im Ambraser Inventar von 1621 wird dieses Bild einer Gruppe der „vier Bayrischen Narren“ zugezählt, vgl. dazu Nr. 3374, 3379 und 3381. Bereits im späten 19. Jahrhundert war der Anfangsbuchstabe des beigeschriebenen Namens bis auf Spuren unlesbar, Kenner zog ohne große Zuversicht ein M oder H in Betracht. Das heute Sichtbare erlaubt u. a. auch die Annahme eines ursprünglichen R.

Zur höfischen Repräsentation von Hans Fugger (1531–98) gehörte „das Halten eines Hofnarren, des ‚Rondtels‘, der … gelegentlich an den bayerischen Hof ‚verliehen‘ wurde, aber dabei nicht immer die beste Behandlung erfuhr“ (Lill unter Bezug auf einen Brief Fuggers an Herzog Wilhelm V. von Bayern vom

21. 11. 1581; Baader 1943, S. 213). Erwähnungen sind aus der Zeit zwischen 1563 und 1586 bekannt (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 223 Anm. 4). Vermutlich ist diese Person in Ambras dargestellt. Daß Randel/Rondtel, der in München Rändtel hieß, in Tirol „Reindel" gerufen wurde, ist leicht vorstellbar. So muß es kein Zufall sein, daß Kenner dieselbe Person auf einem Gemälde in Laxenburg wiederfindet, das eine Mummerei in Augsburg darstellt.

Gegen eine Bestimmung des in der Ambraser Miniatur Porträtierten als der fuggerische Narr Randel/Rondtel, der in Augsburg und Kirchheim/Mindel lebte, könnte seine Zugehörigkeit zur Gruppe der „vier Bayrischen Narren" sprechen. Stand „…eindl" also im Dienst der bayerischen Herzöge? In diesem Fall könnte es sich bei dem Ambraser „…eindl" um jenen „Liendl narr" handeln, den die Münchner Hofordnung von 1552 erwähnt (Föringer 1848, S. 106). Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Lill 1908, S. 21f. PD

3377 (3345) Gemaltes Bildnis: der Narr Gäbele



vgl. 3377

Conterfeht eines andern einfeltigen, welcher auf der Leyren spilt, welcher der Gäbele genant, ist bei Erzbischofen zu Salzburg, Hanns Jacob, gewesen.

Bildnis eines weiteren Einfältigen, der auf einer Leier spielt; er wurde der Gäbele genannt und war bei Erzbischof Hans Jakob von Salzburg in Diensten.

Nicht identifiziert. Ein Bildnis des „Gabele" hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten* (Kenner 1894, S. 256f. Nr. 163; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 163). Der enge, auf Kopf und Oberkörper beschränkte Bildausschnitt läßt nicht entscheiden, ob der Dargestellte ein Instrument spielt, wie Fickler es in München sah. Dies ist aber durchaus möglich, und das im Hintergrund des Ambraser Bildes erkennbare Ende eines Blasinstruments deutet auf eine Musizierszene. So könnten Ambras und München auf dasselbe Vorbild zurückgehen. Kenner erwägt Identifizierung mit Gabriel Frank, der für 1591 als lustiger „Tischrat" bei Erzherzog Ferdinand (1529–95) bezeugt ist. Johann Jakob von Khuen-Belasi war 1560–86 Erzbischof von Salzburg. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3378 (3346) Gemaltes Bildnis: die Närrin „Das lachend Weibl"

Conterfeht eines Närrischen Weibsbildt, in ganzer Person, welche man das lachendt Weibl gehaißen, ist bey der Landtgrefin von Leichtenberg gewesen.

Nicht identifiziert. Bildnis einer Närrin der Gräfin von Leuchtenberg. Bei der Gräfin handelt es sich – schon weil Fickler den bestimmten Artikel verwendet – wohl um Maria Salome von Baden (1563–1600, vgl. Nr. 3327), eine Tochter des Markgrafen Philibert von Baden (1536–69) und der Mechthild von Bayern (1532–65) und seit 1584 vermählt mit dem Landgrafen Georg Ludwig von Leuchtenberg (1550–1613). Ihre Mutter Mechthild von Bayern war eine Schwester Albrechts V. von Bayern. Falls unser Vorschlag zutrifft, ist das Bildnis zwischen 1584 und 1598 entstanden und somit unter der Regierung Wilhelms V. nach München gelangt, wohl als Geschenk seiner Kusine. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. PD

3379 (3347) Gemaltes Bildnis: der Narr Hans Löffler



vgl. 3379

Conterfeht Hannsen Löfflers des Kurzweiligen Narren so bei Herzog Wilhelmen dem 4. seines Namens am Hof gewesen.

Bildnis des kurzweiligen Narren Hans Löffler, der bei Wilhelm IV. am Hof war.

Nicht identifiziert. Löffler ist als Hofnarr unter Herzog Wilhelm IV. von Bayern 1521 und 1535 bezeugt. Eine mutmaßliche Kopie des Bildnisses hat sich in der Ambraser

Porträtsammlung als drittes einer Gruppe von „vier Bayrischen Narren“ erhalten mit der Namensaufschrift: „Hans Lofler“★ (Kenner 1894, S. 258 Nr. 166; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 166); vgl Nr. 3374, 3376 und 3381. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 27 mit Hinweis auf eine Bildnismedaille Löfflers von Friedrich Hagenauer (Habich I/1 Nr. 494). – Seelig 1999, S. 185. PD

3380 (3348) Gemaltes Bildnis: der Narr Mertl Witz



Ein ander Conterfeht eines ainfeltigen, welcher Mörtl Wiz gehaißen, ist auch zu hochgedachts Herzog Wilhelms zeiten am hof gewesen.

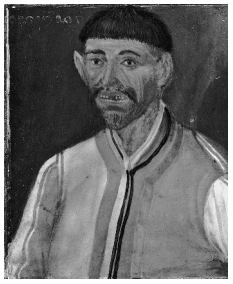
Ein weiteres Bildnis eines Einfältigen, der Mörtl Wiz hieß; auch er ist zu Zeiten des erwähnten Herzogs Wilhelm IV. am Hof gewesen.

HANS MIELICH (1516–73), München, 1545
Lindenholz, 65,1 × 49 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, L. 77/330
Seit 1977 Leihgabe des Historischen Vereins für München und Oberbayern, 1953–77 Leihgabe an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und in der Alten Pinakothek ausgestellt.

Identifiziert durch die Beischrift „Mertd (ursprünglich stand anstelle des „d“ ohne Zweifel ein „l“) morio“. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Röttger 1925, S. 60–62. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 24 (identifiziert). – Tietze-Conrat 1957, S. 103 Nr. 52 (identifiziert). – Salm/Goldberg 1963, S. 157f. – Seelig 1993. – Seelig 1999 (ausführlich). – Löcher 2002, S. 54f. und 217 Nr. 20, Abb. 24, S. 136. PD

3381 (3349) Gemaltes Bildnis: der Narr Jörg von Rott



vgl. 3381

Conterfeht eines ungestallten Narren, so in dem Closter zu Rott gewesen.

Bildnis eines körperlich entstellten Narren, der im Kloster Rott lebte.

Nicht identifiziert. Der gemeinte Ort ist das ehem. Benediktinerkloster Rott am Inn. Eine mutmaßliche Kopie des Bildnisses hat sich in der Ambraser Porträtsammlung erhalten mit der Namensaufschrift: „(I)org vo[n] Rot“★ (Kenner 1894, S. 258 Nr. 167; Ladner 1932, S. 53 Nr. G 167) als vierter der „vier Bayrischen Narren“; vgl. Nr. 3374, 3376 und 3379. Bildnisse von Narren: Nr. 1789, 2935–2937, 2946, 2961, 2967, 2968, 2971, 3374–3381.

v. Reber 1892, S. 162. – Feuchtmayr 1957, S. 129 Anm. 23f. PD

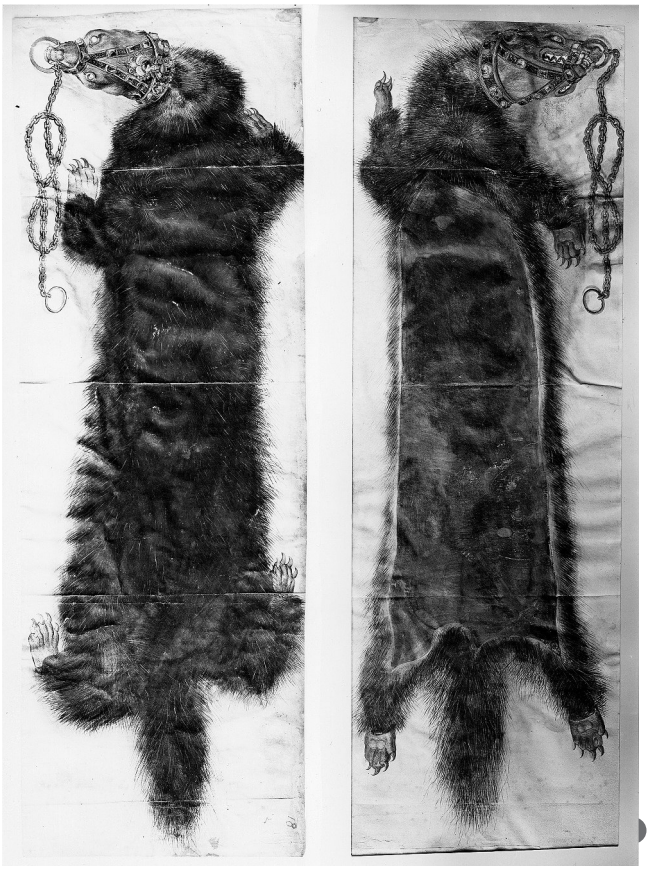
3382 Blätter aus einem gemalten Kleinodieninventar Herzog Albrechts V. und der Herzogin Anna

Volgt was zu etlichen Dafln gehörig. Zu der andern Tafl: 3382 Ein groß Buech in gleicher vierung, in Papen und schwarz leder eingebunden, mit verguldten strichen, und Rößlein, darinnen allerlay klainoter und Trinckhgeschirr, von der handt abgerißen.

Großes Buch „in gleicher vierung“, in Pappe und schwarzes Leder gebunden, mit vergoldeten Linien und Rosetten, darin allerlei mit der Hand gezeichnete Schmuckstücke und Trinkgefäße.

Überwiegend HANS MIELICH
(1516–1573), teilweise monogrammiert
MH, München, datiert 1546, 1551, 1554, 1555
Pergament in stark variierenden Größen; mittleres Maß: circa 30–35 cm × 50–55 cm; größte Blätter (Inv.-Nr. R 8248, R 8249) 118,5 × 38,5 cm und 112,5 × 55,8 cm; kleinste Blätter
(Inv.-Nr. R 2847, R 8246): 13,1 × 10,5 cm und 16,7 × 10,4 cm
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R 8220–8249
Wohl 1632 Schwedenbeute, Bibliothekszeichen der Kurfürstin Sybilla von Sachsen, 1846 von Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck bei dem Bamberger Antiquar Leo Kronacher erworben, 1904 aus seinem Nachlaß erworben.

Das „groß Buech" ist wohl mit dem seit 1904 im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Konvolut von 30 Pergamentblättern zu identifizieren, die überwiegend auf Hans Mielich, zum Teil auch auf Maler seines Umkreises sowie auf andere Künstler zurückgehen: Drei Blätter tragen Hans Mielichs Monogramm HM, vier Blätter die Jahreszahlen 1546, 1551, 1554 und 1555 (Rapp 2003, bes. S. 105–107). Die insbesondere von Mielich in Gouache-Technik ausgeführten Malereien auf Pergament geben zahlreiche im Besitz Herzog Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna befindliche Pretiosen wieder (hier abgebildet: ein Deckelgefäß★★, Inv.-Nr. R 8227, und der Flohpelz★, Inv.-Nr. R 8242; siehe Nr. 1003 sowie die Erwähnungen bei Nr. 980 und 1426); sie hängen somit eng mit dem sogenannten Kleinodienbuch der Herzogin Anna zusammen (Nr. 157). Dagegen können – nach der Feststellung von Rapp 2003 – zwei nicht von Mielich geschaffene Federzeichnungen mit einem Prunkhelm (Inv.-Nr. R 8248) und einer Perlenschnur (Inv.-Nr. R 8244) als Wiedergaben von Kunstgegenständen gelten, die für türkische Auftraggeber bestimmt waren; der von venezianischen Goldschmieden gefertigte Prunkhelm wurde 1532 an Sultan Süleyman den Prächtigen nach Konstantionopel geliefert. Freilich ist nicht bekannt, ob die beiden zuletzt genannten Blätter bereits in der Münchner Kunstkammer zu dem heute im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Konvolut gehörten (sofern es tatsächlich mit Nr. 3382 identisch ist).



3382 BNM R 8227



3382 BNM R 8242

Schauss 1879, S. 107f. – v. Hefner-Alteneck 1890, S. 3–5. – Zimmermann 1895, S. 86f. – v. Hefner-Alteneck 1899, S. 107f. – Verst.-Kat. Hugo Helbing, München, 6. Juni 1904, Kunstsammlungen des […] Jakob von Hefner-Alteneck, Nr. 508, 1–30. – Hartig 1917, S. 121f., Anm. 1 (vgl. auch S. 341). – Krempel 1967, S. 114, 164f., Anm. 12 (Identifizierung). – Seelig 1999, S. 187, 188, Anm. 45 (mit Lit.). – Rapp 2003, passim (S. 105 zu Fickler) LS

3383 Landkarte von Ungarn

Ein ungerische *mappa* Luminiert, in zway stänglen eingefaßt.

Landkarte von Ungarn, koloriert, auf zwei kleine Stangen montiert.

Nicht identifiziert. „Mappe", „Mappa" bedeutet in erster Linie Landkarte, vgl. Nr. 135. Welche der um 1598 bereits zahlreichen und in beachtlicher Zahl am Münchner Hof vorhandenen Ungarnkarten gemeint ist, ist nicht sicher. Ein Landkartenkatalog der herzoglichen Bibliothek von 1577 (Hartig 1917, S. 353–356) nennt:
3. Vngariae totius descriptio, manu delineata et depicta. Lat. 4 Long. 5 in tigillis
5. Hungariae et Wallachiae descriptio manu delineata et picta. Lat. 5. Long. 7 in tigillis
12. Austriae et Ungariae descriptio. in parua tabella. ex aere. Lat. 1 1/2. Lat.[!] 2. (ebd. S. 354)
29. Austriae et Hungariae descriptio per Wolfgangum Lazium. Viennae 1552. Lat. 5. Long. 9 (ebd., S. 355)
36. Vngariae Transiluaniae Valachiae etc. descriptio per Jacobum de Gastaldo. In Venetia. 1546. Lat. 4. Long. 5. (ebd., S. 356)

Die Tatsache, daß die Karte der Kunstkammer nicht als handgezeichnet beschrieben wird und auf Stangen montiert war, deutet auf eine Druckgraphik von eher größerem Format. Von daher käme am ehesten wohl die Ferdinand I. gewidmete Karte des Wolfgang Lazius von 1552–56 in Frage, die 134 × 82 cm mißt (freundlicher Hinweis von Theo Bauer, München; Papp-Váry/Hrenkó 1989, S. 58f.), somit vielleicht identisch oder eine Dublette mit Nr. 29 des Kartenkatalogs von 1577. In Frage kommt aber auch etwa die berühmte älteste Ungarnkarte: Tabula Hungarie ad quatuor latera per Lazarum quondam Thomae Strigonen(sem) Cardin. Secretariu(m) viru(m) exp(er)tu(m) congesta/à Georgio Tanstetter Collimitio reuisa auctiorq(ue) reddita/atque iamprimu(m) à Jo. Cuspiniano edita Serenissimo Hungarie et Bohemiae Regi Ferdinando … opera Petri Apiani de Leyßnigk Mathematici Ingolstadiani inuulgata Anno Dni 1528 (Holzschnitt aus 4 Blättern, 78 × 55 cm), welche der dem Herzogshof nahestehende Peter Apian (1501–1552, zur Person: AK München, Apian 1989, S. 66–70) zum Druck gebracht hatte. PD

3384 Kleiner Schrank

Ain Nußbaume Kästel mit 17 schublädl, darinen von Papier geschnitten subtile geiaidt, fechter, wappen, Landtschafft, ain Calender, auf ein Kartenblat geschriben, zanstyrer etc.

Ein kleiner Schrank aus Nußbaumholz mit siebzehn Schubladen. Darin Scherenschnitte: Jagd, Fechter, Wappen, Landschaft, ein auf ein Kartenblatt geschriebener Kalender, Zahnstocher u. a. PD

3385 Russisches Trinkgeschirr

Zu der fünfften Tafel: 3385 Ain Moscowiterisch Trinckhgeschirr von holz geschniten, knorret, rot gefürnüeßt mit goldt musiert, mit einem stil, ainem schöpflefel gleich, in einem fueteral mit rot leder uberzogen, von goldt und silber gestempft.

Moskowiter Trinkgefäß, aus [knotigem Ast-?] Holz geschnitzt, rot gefirnißt mit Goldeinlagen und einem Stiel gleich einer Schöpfkelle; in einem mit rotem Leder bezogenen Futteral mit Gold- und Silberprägung.



vgl. 3385

Es dürfte sich um einen „kovš" vom Typus der Chochloma-Geschirre handeln. Die nordöstlich von Nižnyj Novgorod im mittleren Wolgagebiet gelegene Stadt wurde seit dem 16. Jahrhundert für eine spezielle Goldbemalung von Holzgeschirr in ganz Rußland und in der Folge weit darüber hinaus berühmt. Auf die ge-

drechselte, weiße Rohware aus Birke, Ahorn, Espe, Erle oder Linde wird eine Engobe aufgetragen und bei niederer Temperatur (ca. 100°) eingebrannt. Der anschließend aufgebrachte Überzug aus Metallpulver (Zinn oder Silber; heute Aluminium) bildet den Malgrund für die spezifische Chochlomamalerei: in vornehmlich Zinnoberrot und Schwarz ausgeführte Pflanzengrasdekore mit schwarzen und roten Beeren, wobei die Erdbeere ist geradezu Standardmotiv. Nach dem Aufbringen eines dünnen Lacküberzugs (Leinöl) wird das Geschirr bei 270–300° im Ofen gehärtet. In diesem Prozeß entsteht der begehrte Goldschimmer. Chochloma-Ware ist extrem leicht und hitzebeständig und eignet sich sowohl für Getränke als auch für heiße Speisen. Die delikate Feinheit der Malerei und der Glanz von Feuerrot im Wechsel mit Gold machten sie in erster Linie zum beliebten Festtagsgeschirr als Ersatz für echtes Goldservice in Bojarenhäusern. Auf Ikonen kommen Chochloma-"kovščiki" selbst in der Hand gekrönter Häupter vor (eine solche Ikone befindet sich im Museum im Alten Schloß Schleißheim. Inv.-Nr. L 97/33★). Später wurden Chochloma-Geschirre populär: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren in der Region 20000 Meister mit der Löffelherstellung für einen riesigen Export beschäftigt. Zur Berichtszeit Ende des 16. Jahrhunderts waren Chochloma-Drechselarbeiten jedoch noch derart kostbar, daß das o. g. Belegstück ein eigenes Futteral beanspruchen konnte.

Die ältere Literatur verwendet die Bezeichnung „Chochloma" ausschließlich für dort im größeren Rahmen seit dem 18. Jahrhundert (bis heute) hergestellten Erzeugnisse. Jedoch spricht vieles dafür, daß das spezielle Verfahren der Gold-Imitierung vor dieser Zeit der manufakturellen Herstellung in Klöstern, zumal bei Ikonenmalern, bekannt war bzw. dort „erfunden" wurde. Etuis für einzelne Löffel sind gleichfalls für kunstvoll beschnitzte Stücke aus Klosterwerkstätten bekannt. Literatur zum Thema: Ovsjannikov [ca. 1960], S. 67–88; Il'in 1959, S. 34–41; Vasilenko 1974, S. 130–146; Gol'din 1994, S. 37–49; Sobolëv 2000, S. 335–339; Jemeljanowa 1980. MS

3386 Schnitzkunststück: Krebskanon

Zu der 7. Tafl: 3386 Ein gesang durchsichtig von holz geschnitten, auf einer seitten mit 4 auf der andern zuruckh auch mit 4 stimmen, alles mit 8 stimmen.

Ein Gesang, transparent in Holz geschnitzt, auf einer Seite zu vier Stimmen, auf der anderen, der Rückseite ebenfalls zu vier Stimmen, zusammen zu acht Stimmen.

Nicht identifiziert. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg notiert 1598 lapidar (*Quelle IV*; Tagebuch, fol. 7r): „Noten in holtz geschnitten." Der kunstvollen Kompositionsform des achtstimmigen textierten Krebskanons wird die Gestaltung des Gegenstands auf raffinierte Weise gerecht. Das Werk ist mit dem Schnitzmesser in Durchbruchstechnik geschnitzt, die Noten sind daher von beiden Seiten des Plättchens aus zu lesen. Während beim Krebskanon in konventioneller Notierung eine von zwei Stimmen in üblicher Richtung zu lesen ist, die Gegenstimme aber rückwärts von rechts nach links, kann man hier von der Rückseite her auch die Gegenstimmen in normaler Richtung von links nach rechts lesen.

Hainhofer beschrieb 1611 als Behälter eine (vielleicht gedrechselte?) Kugel: „Inn ainer schönen kugel ist ain Canzonetto mit den notis und text durchbrochen inn holtz geschnitten, als wie der Günter zue Prag oder Scheürling zue Nurnberg dass Papyr außschneiden und hinden und fornen zu sehen ist" (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 89; Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 84 Anm. 127). Von den von Hainhofer genannten Künstlern ist nur Jeremias Günther näher bestimmt: Seine Lebensdaten sind unbekannt, ab 1604 war er Kammermaler Kaiser Rudolfs II. (1552–1612; vgl. Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 194; Fučíková 1997, S. [57]). Ohne Hainhofers Beschreibung würde man Ficklers Materialangabe auch etwa im Sinne eines Holzschnitts auf transparentem Papier deuten können. Fickler erwähnt die von Hainhofer als Behälter des zerbrechlichen Schnitzwerks genannte Kugel nicht. Man kann nicht ausschließen, daß Fickler über dem Diktieren des Nachtrags die Geduld ausging, doch da er bei den vorausgehenden Nummern 3384 f. jeweils auf den Behälter eingeht und auch Herzog August lediglich die Noten erwähnt, ist wohl wahrscheinlicher, daß die Kugel erst nach 1598 zur Verwendung kam. PD

3387 Gesprenge mit Laubwerk aus Buchsbaumholz

Ein gespräng von laubwerch subtil und künstlich geschnitten in buchsbam und schwarz hebenholz eingefaßt.

Ein Gesprenge von Laubwerk, subtil und kunstvoll aus Buchsbaumholz geschnitzt, eingefaßt in schwarzes Ebenholz. PV

3388 Kleines Relief aus Bein mit Geißelung Christi

Christi Gaißlung auß bain geschnitten, in einem clainen täfelin 2 fingerprait lang, 1 daumensprait in die prait.

Geißelung Christi, aus Bein geschnitzt. Kleines Täfelchen, mißt in der Höhe zwei Finger und in der Breite einen Daumen. PV

3389 Bronzestatuette eines springenden Pferdes

Im Eckh gegen Aufgang der Sonnen auf dem Credenz Castn, bei dem vergulten Silbergeschirr auf der andern gstell von oben herab: 3389 Ein Rössl von metall goßen verguldt, auf den hindtern füeßen stehent auf einem gefüeterten stöckhl von schwarz hebenholz.

Bronzegegossenes vergoldetes Pferd, das auf den Hinterbeinen steht, auf einem intarsierten Sockel aus schwarzem Ebenholz.

Pferdestatuetten aus Bronze waren so verbreitet, daß Ficklers Angabe keine genauere Bestimmung zuläßt; der Sockel und die Vergoldung lassen auf ein qualitätvolleres Stück schließen. DD

3390 Spielwerk mit taktschlagendem Affen



Auf der lange Dafl im Winckhel mit A bezaichnet: 3390 Auf einem uberlengten stöckl, von *Hebeno* ein grien geschmelzter berg, darauf ein viereckhet gulden gestell in die vierung mit rubindafelin versezt, auf welchem sizt ein Aff von gold, geschmelzt, mit einer blawen kappen, und ein Paketen in der handt, vor im ein gulden Pulpit, darauf ein gesangbuech. das werckhl wirt von einem Urwerckh bewegt, das der Aff mit der Paketen die Mensur schlegt. Neben dem Affen ligen ain hirsch, ain stuckh wildt von goldt, waiß geschmelzt, ain gulden Rech. Oberst neben dem berg ain guldener baum mit clain und großen schmaragt versezt, underst neben dem berg ain anderer geschmelzter baum. Auf der seiten des stöckhels würt ein Deckhel fürgeschoben, darunder ein täfelin in dem ein Wald, darinen hirschen und Rech, von miniatur gemahlt, in mitten am fürschub ain Porten an deren baiderseits ain *Pyramis* mit rubin am fueß versezt, oben auf geschmelzt, am Spiz ein Perlin, hinder iedem ein guldine helleparten, sambt zwaien rubinkörnlein. Auf den 4 orten des stockhels iedem ein *Pyramis,* den obgemelten gleich, ob dem miniaturtafelin zwischen den zwen *Pyramides* ain gulden turnlen, auf der Oberseitten zwai schubladlin, so mit gulden, geschmelzten hirschköpfl herausgezogen werden. In dem größern ligen ain guldene Rechpfeiffen, auch fuchs unnd ein mauß Pfeiffen, an iedem ein Rubintafelin versezt. In dem clainern schublädl ligt ain gulden schlißel. An der undern seitten zwai claine schublädl, das ein falsch, an iedem ein geschmelzt gulden hirschköpfl. Das fueteral hiezu ist inwendig mit weißem Attlaß gefüetert, von außen mit Plawem sammet uberzogen.

Auf einem länglichen Ebenholzsockel ein grün emaillierter Berg, auf dem ein viereckiges goldenes, „in die vierung" mit kleinen Rubintafeln besetztes Gestell ruht; darauf sitzt ein Affe aus emailliertem Gold mit einer blauen Kappe und einem Taktstock in der Hand; vor ihm ein goldenes Pult, auf dem ein Gesangbuch liegt. Das kleine Werk wird von einem Uhrwerk bewegt, so daß der Affe mit dem Stock die Mensur [den Takt] schlägt. Neben dem Affen liegen ein Hirsch, ein Stück Wild [wohl eine Hirschkuh] aus weiß emailliertem Gold und ein goldenes Reh. Zuoberst neben dem Berg befindet sich ein goldener Baum, der mit kleinen und großen Smaragden besetzt ist. Ein weiterer emaillierter Baum befindet sich zuunterst neben dem Berg. Auf der Seite des Sockels läßt sich ein Deckel wegschieben. Darunter befindet sich eine Miniatur, auf der ein Wald mit Hirschen und Rehen gemalt ist. In der Mitte an der Schublade ein Tor, an dem sich beiderseits ein Obelisk erhebt, der jeweils mit einem Rubin am Fuß geziert und oben emailliert ist und als Spitze eine kleine Perle trägt; hinter den beiden Obelisken befindet sich jeweils eine Hellebarde mit zwei kleinen

Rubinen. Die vier Ecken des Sockels nimmt jeweils ein Obelisk ein, entsprechend den beschriebenen Obelisken. Über der kleinen Tafel mit der Miniatur erhebt sich ein kleiner goldener Turm. Auf der oberen [?] Seite sind zwei kleine Schubladen, die an kleinen Hirschköpfen aus emailliertem Gold herausgezogen werden können. In der größeren liegen eine goldene Rehpfeife sowie eine Fuchs- und eine Mäusepfeife, die jeweils mit einer Rubintafel besetzt sind. In der kleineren Schublade liegt ein goldener Schlüssel. Auf der unteren Seite finden sich zwei kleine Schublädchen (von denen eine blind ist), jeweils mit einem goldenen Hirschkopf. Das Futteral ist innen mit blauem Atlas gefüttert und außen mit blauem Samt bezogen.

VALENTIN DRAUSCH (1546?-1610) und dem Goldschmied GEORG BERNHART (1543–1612) zugeschrieben, München, um 1578 (?)
Spielwerk: Silber, Gold, teilweise emailliert; Rubine, Diamanten, Smaragde, Perlen, Ebenholz, H. 14,2 cm, B. 19,5 cm, T. 12,5 cm; drei Wildrufe: Gold, Rubine, L. 13,5 cm, 7,0 cm und 6,0 cm
München, Schatzkammer der Residenz, Inv.-Nr. 609–612
1627/30, 1635/37 und 1641/42 in der Kammergalerie (I,40), 1745 in der Schatzkammer inventarisiert.

Hainhofer 1611 *(Quelle VIII)*: „Ain schwarzer Berg aus lapide elidio, darob sitzt ain af mit ainem Musicbuch vor Ihme, der schlägt den tact und rühret die augen, umb ihn hero sitzen etliche thier, alle gulden und geschmeltzt, sihet als wann der wolf den gänsen predigte." Auffallend sind die Abweichungen in der Beschreibung des Berges, der nach Hainhofer aus „lapide (e)lidio" besteht (zum Material siehe Nr. 1257). Möglicherweise läßt sich auf das Spielwerk auch ein Eintrag im Inventar des Hausschatzes der bayerischen Wittelsbacher von 1707 beziehen: „Ein geschmelzter Perg von Golt auf einem Ebenholzenen Postament" (BSB, cgm 1959, fol. 3 r; siehe auch *Seelig, Kunstkammer,* S. 101).

Der Vergleich mit dem in bemerkenswert gutem Zustand erhaltenen Original belegt die außerordentliche Genauigkeit der Beschreibung Ficklers. Nicht recht verständlich ist allein die Verwendung der Wörter „Oberst" und „underst" (bei den beiden emaillierten Bäumen) sowie „auf der Oberseitten" und „An der undern seitten" (bei den kleinen Schubladen). Der spezifische Wortgebrauch findet sich offensichtlich nicht bei Grimm. Möglicherweise ist hiermit gemeint: „auf der einen Seite" und „auf der anderen Seite" bzw. „auf der Vorderseite" und „auf der Rückseite". – „in die vierung" ist wohl zu verstehen als: „auf den vier Seiten" (nach Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 846 und Grimm, Bd. 12, Abt. II, 1951, Sp. 342 bedeutet „Vierung" u. a. „die vier Hauptwände eines Gebäudes"). – Das Wort „Paketen" für Stock leitet sich wohl vom italienischen Wort „bacchetto" (Gerte, Stock) ab. – Zum Terminus „Pulpit" für Pult siehe auch Nr. 316 sowie Hartmann 1996, S. 1237 f., s. v. Pulpet. – Zur Gattung der Wildrufe siehe Nr. 1813 und 1813[a].

Hinweise zur Entstehung des Automaten, der nach Hilda Lietzmann um 1578 anzusetzen ist, lassen sich in Archivalien offensichtlich nicht finden.

Schauss 1879, S. 201 f., Nr. C.87 (Hinweis auf das Inventar der Kammergalerie). – Häutle 1881, S. 95. – Schatzkammer 1970, S. 256 f., Nr. 609–612. – Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 199 f., Nr. I,40. – Seelig 1986, S. 131, Anm. 64 (Hinweis auf Hainhofer 1611). – Lietzmann 1998, S. 76–78, Abb. 10. LS

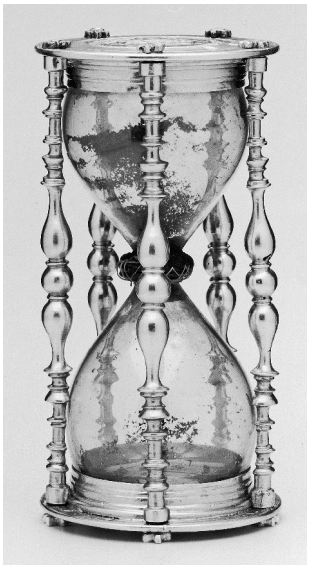
3391 Silbergefaßte Sanduhr

Auf dem andern Credenzkasten darauf das silbergeschmeit: 3391 Ein dreifache Reißuhr in silber gefaßt, unden und oben durchbrochen, umb und umb mit 8 Columnen.

Dreifache Sanduhr, in Silber gefaßt, unten und oben durchbrochen, ringsherum mit acht Säulchen geziert.

„Reißuhr" (siehe auch Nr. 1748[a] und 1755) ist ein Synonym für Sanduhr (Uhr, in der der Sand reist, d. h. herabfällt); siehe Grimm, Bd. 8, 1893, Sp. 72; v. Bassermann-Jordan 1926, S. 141; Bauer/Haupt 1976, S. 51, Nr. 935: „ein reis oder sanduhr" (siehe auch S. 53, Nr. 977: „ein sanduhr mit vier reisenden uhrlein"; vgl. auch den Eintrag im 1593 angelegten Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg, geborener Markgräfin von Baden-Baden: „Zwey sandleüffer oder reisende uhrn" [Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 242]). Die von Fickler beschriebene Sanduhr, offensichtlich mit drei nebeneinander geordneten Gläsern (vgl. Pohl 1979, Abb. S. 24), stellt ein aufwendiges Exemplar mit Silbermontierung dar, bei dem die obere und untere Grundplatte oder Einfassung – in durchbrochener Ausführung – durch acht Ziersäulchen verbunden werden. Der Silberausführung nach zu vergleichen sind die um 1595–1600 von dem Augsburger Goldschmied Boas Ulrich gefertigte Sanduhr mit Wappen und Initialen Herzog Maximilians I. von Bayern in der Schatzkammer der Münchner Residenz (Schatzkammer 1970, S. 263, Nr. 630; Pohl 1979, Abb. S. 25; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 246,

Bd. 3, S. 86, Nr. 906b) sowie die 1596 datierte Sanduhr im Kunstgewerbemuseum der Stadt Bielefeld/Stiftung Huelsmann (Syndram 1984, S. 190f., Nr. 95, mit Abb.).





vgl. 3391 Ambras

vgl. 3391 München

Zum Typus der wohl im 14. Jahrhundert in Europa aufkommenden Sanduhr, die – als Kurzzeitmesser für Viertel-, halbe, Dreiviertel- und volle Stunden – stets gleich lange Zeitabschnitte sehr exakt mißt und darum noch lange zur Gangkontrolle der öffentlichen Uhren Anwendung fand, aber auch im privaten Bereich (etwa in den Studierzimmern von Gelehrten) oft benutzt wurde, siehe Pohl 1979, S. 23–28; Syndram 1984, S. 191; Dohrn-van Rossum 1995, S. 114f.; AK Braunschweig 2000, S. 302, Nr. 356 (Susanne König-Lein). LS

3392 Medaillenstempel Herzog Wilhelms V. von Bayern

Auf der 16. Tafel gegen Aufgang: 3392 Ein eysener Truckhstockh sambt seinem Reverß, darauf Herzog Wilhelm von Bayrn etc. geschnitten. Am Reverß ein Nauen mit einem Segl, darob das gestirn *Cynosura* mit diser umbschrifft: GVILHELMVS D. G. CO. PA. RHE. VTRI. BA. DVX CYNOSVRA DVCE OBDVRANDVM. MDLXXVI.



vgl. 3392

Auf der 16. Tafel auf der Ostseite: Eiserner Druckstock samt Revers, darauf Herzog Wilhelm von Bayern etc. geschnitten. Auf dem Revers ein Schiff mit einem Segel, darüber der Nordstern, mit der Umschrift: Guilhelmus …

Nicht identifiziert. Avers: Bildnis des Herzogs, Revers: Schiff auf See und Wilhelms früher Wahlspruch: „Cynosura duce obdurandum“ und die Jahreszahl 1576. Die Beschreibung stimmt überein mit der Medaille Habich II,2, S. 464 Nr. 3194* (Abb. Taf. CCCIII,7, dort nicht stichhaltig Hubert Gerhard zugeschrieben), diese ist jedoch 1580 datiert; sollte Fickler sich im Jahr verlesen haben? Zum Sinn des Wahlspruchs: Typotius 1601, Taf. S. 121 und S. 122.

Volk-Knüttel 1981, S. 244f. PD

3393 Medaillenstempel Wilhelms V. von Bayern

Ein Truckhstockh darauf ein baum neben dem ein Leopart so ein Affen erwischet, welcher dem Leopart entwischet, und die flucht auf einen baum nimbt.



3393 (anderes Exemplar)

Ein Druckstock, darauf ein Baum, daneben ein Leopard. Dieser fängt einen Affen, der aber dem Leoparden entkommt und auf einen Baum flieht.

Der Typus läßt sich bestimmen. Bildgegenstand: Ein flinker Affe entflieht einem Leoparden gemäß dem Wahlspruch des Herzogs: Vincit vim virtus. Eine 1572 (?) entstandene Medaille von Antonio Abondio* (1538–91) zeigt dieses Motiv (Habich II,2 S. 493 Nr. 3372; Toderi/Vannel 2000, Bd. 1, S. 166 Nr. 447). Auf der im Sujet verwandten Medaille von Anteo Lotello (Nachrichten 1572–um 1578), 1574 ebenfalls für Erbprinz Wilhelm ausgeführt (Toderi/Vannel 2000, D. 1, S. 85 Nr. 174), fehlt das Motiv der Flucht auf einen Baum. Zum Sinn des Wahlspruchs: Typotius 1601, Taf. 115 und S. 119f.

Volk-Knüttel 1981, S. 244 mit Anm. 55. PD

3394 Geißelung Christi aus Buchsbaumholz

Christi geißlung von buchsbam geschnitten, an einer seulen von schwarz hebeno, darauf ein vergulter Löw, in den vordern tazen das Bayrische wappen haltendt, in einem fueteral mit rotem leder uberzogen, inwendig mit rotem sammat gefüetert.

Geißelung Christi, aus Buchsbaumholz geschnitzt, die Säule aus schwarzem Ebenholz. Darauf ein vergoldeter Löwe, der in den Vordertatzen das bayerische Wappen hält. In einem Futteral, das mit rotem Leder bezogen und mit rotem Samt gefüttert ist. PV

3395 Zwei Pendelrichtquadranten aus Messing

Zur Dafl Nº 33 gegen Mittag: 3395 Zwen meßing Quadranten zum geschüz mit ieren Perpendickheln.

Zwei jeweils mit einem Lot versehene Geschützaufsätze aus Messing.

Zu Geschützaufsätzen siehe Nr. 1801. LS

3396 Silberne Armillarsphäre

Zum negsten Dischl nach diser Dafl, hatt Nº 34: 3396 Ain *Sphera* mit einem Compaß darinn man die stundt und 12 himmelszaichen sehen khan, silberin und vergult.

Armillarsphäre aus vergoldetem Silber mit einer Sonnenuhr versehen, an der man die Stunden und die zwölf Tierkreiszeichen sehen kann.

Armillarsphären (siehe Nr. 1826, 1827, 1837 und 1838) tragen häufiger in der Sockelplatte eine Sonnenuhr, so auch das 1569 von Christoph Schissler geschaffene Exemplar im Bayerischen Nationalmuseum aus der Sammlung des Jesuitenpaters Ferdinand Orban (AK München, Jesuiten 1991, S. 218–220, Nr. 199, mit Abb. [L. Seelig]; Handbuch BNM 2000, S. 134, mit Abb.). LS

3397 Pusikan

Zu der 26. Tafel gegen Mittag: 3397 Ein ungerischer Busekan, am knopf die eckh vergult, die handtheb mit rotem samat und vergultem silber umbwunden, beclaidt, der schafft eysene.

Ungarischer Pusikan; die „Ecken" [wohl die Schlagblätter] des Schlagkopfes sind vergoldet; der Griff ist mit rotem Samt bezogen, der mit vergoldetem Silber umwunden ist; der Schaft besteht aus Eisen.

In seiner Beschreibung der Münchner Kunstkammer erwähnt Hainhofer 1611 in einer Aufzählung verschiedener Gegenstände – vor allem Kleidungsstücke und Waffen – auch „busican" (*Quelle VIII;* Häutle 1881, S. 100; siehe auch ebd., S. 100, Anm. 2). In den Ambraser Inventaren von 1596 und 1603 wird jeweils ein „Türggischer pusican" bzw. „Türrgischer pusican" genannt (Luchner 1958, S. 104, 129); in der Kunstkammer Rudolfs II. werden zehn als „busican" bezeichnete Waffen aufgeführt (Bauer/Haupt 1976, S. 38, Nr. 667–669, 674). – Der „Pusikan" (abgeleitet vom ungarischen „buzogány" bzw. polnischen „buzdygan" [WBÖ, Bd. 3, 1983, Sp. 1514f.]) ist ein zur Gattung der zertrümmernden Schlagwaffen zählender Streitkolben, der unter türkischem Einfluß vor allem in Osteuropa – namentlich in Ungarn, Siebenbürgen und Polen – Verbreitung fand; anfangs eine primitive Angriffswaffe, entwickelte sich der „Pusikan" als Paradewaffe zu einem Hoheits- und Standeszeichen, im engeren Sinne zur Kommandowaffe eines Offiziers (Leibrüstkammer, Teil II, 1990, S. 220f., Inv.-Nr. C 135g; Karlsruher Türkenbeute 1991, S. 207–210, Nr. 155f., bes. S. 208; AK Dresden/Bonn 1995, S. 120f., Nr. 124, mit Abb. [Jutta Bäumel]; AK Braunschweig 2000, S. 128, Nr. 147 [Susanne König-Lein]; AK Wien 2003, S. 426, Nr. V.46 [Matthias Pfaffenbichler]). Die ungarischen Streitkolben – langgestreckt und mit leicht abgesetztem Griffstück im unteren Drittel – besitzen gewöhnlich einen birnförmigen oder einen in Form einer leicht gedrückten Kugel gebildeten Schlagkopf (Nickel 1974, S. 210, Abb. S. 195, Nr. 6; Leibrüstkammer, Teil II, 1990, S. 221, Inv.-Nr. A 2015, Abb. 144; Karlsruher Türkenbeute 1991, S. 209f., Nr. 155: vor 1597); Ficklers Formulierung „am knopf die eckh vergult" spricht jedoch eher für einen Schlagkopf mit radial aufgesetzten Schlagblättern (für Beispiele des 17. Jahrhunderts siehe Karlsruher Türkenbeute 1991, S. 210f., Nr. 156). Es ist dies die einzige Erwähnung eines „Pusikan" im Inventar der Münchner Kunstkammer. LS

3398 Streithammer

Ein fausthäckhel mit schwarzem Ceppischem leder uberzogen, und vergultem silber umbwunden, die handheb mit vergultem silber beschlagen.

Streithammer, mit schwarzem „Ceppischem“ Leder überzogen und mit vergoldetem Silber umwunden; die Handhabe ist mit vergoldetem Silber beschlagen.

Zu „Ceppischem leder“ (Chagrinleder) siehe Nr. 471. LS

3399 Türkischer Damenmantel

Zum langen Kasten mit 4 großen schubladn No 35: 3399 Ein Türckhischer weibermantl von goldt, silber, rot, grien und gelber seiden, auf schlair leinwaht außgenäet.

Türkischer Damenmantel, bestickt in goldener, silberner, roter, grüner und gelber Seide, auf Schleierleinen gestickt. CH

3400 Antikischer Steinkopf eines Mannes mit langem Bart

Ain Antiquisch haubt von weißem stain mit krausem har, und langem fliegendem bart.

Antikischer Kopf mit krausem Haar und langem, fliegendem Bart aus weißem Stein.

Diese Figur wie auch die folgenden Stücke Nr. 3401–3407 waren im äußeren Gang nach Norden am Gitter aufgestellt. PV

3401 Statuette aus Stein von Herkules als Muster der Mannhaftigkeit

Ein Antiquische Bildtnuß mit ainer *F Virilis*, von weißem stain, mit dem linckhen arm sich auf ein stockh mit ein Löwenhaut uberzogen lainendt.

Figur eines Mannes, bezeichnet als F [die Buchstaben nach dem F fehlen] Virilis, der sich mit dem linken Arm auf einen Sockel lehnt, über dem eine Löwenhaut liegt, aus weißem Stein.

Die Inschrift ist vielleicht als „Forma Virilis“ zu ergänzen. Dargestellt ist wohl Herkules, der damit als Muster der Mannhaftigkeit apostrophiert wäre. Mehrfach bezeichnete Fickler Herkules als „virtus mascula“ (Nr. 2338 u. ä.) – ob ihm beim Diktieren dieser angelesene Begriff vorschwebte, aber entfallen war? PV/PD

3402 Antikische Steinfigur eines nackten Mannes

Ein Antiquisch nackhent Mannsbildt von weißem stain, Antiquisch, die recht handt in die seitten lainnendt, in der linggen ain claine Kugel haltendt.

Antikischer nackter Mann aus weißem Stein, der die rechte Hand in die Seite stützt und in der linken eine kleine Kugel hält. PV

3403 Figur eines halb bekleideten Mannes mit Sturmhaube

Ain mansbildt halb beclaidt, mit einem Mantel under dem rechten Arm herumbgezogen und über die linckh Achsel geschlagen, tregt ainen sack, einer großen wurst gleich umb den halß, mit ieder handt ein zipfel begreiffent, das haupt mit einer sturmhauben bedeckht.

Halb bekleideter Mann, der den Mantel unter dem rechten Arm herumgezogen und über die linke Schulter gelegt hat und dessen Haupt mit einer Sturmhaube bedeckt ist. Er trägt einen Sack um den Hals, der wie eine große Wurst aussieht und dessen beide Zipfel er mit den Händen faßt. PV

3404 Figur der Venus

Ein nackhende *Venus* Antiquisch, in der rechten handt ain abhangendt klaid tragendt, die linckh auf die brust haltendt.

Nackte antikische Venus, ihr herabhängendes Gewand mit der rechten Hand haltend und die linke auf die Brust gelegt.

Die Venusfigur verband mit der vor die Brust gehaltenen linken und dem abgelegten Gewand in der rechten Hand Züge der Statuen vom Typus Medici und der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Sie entsprach spiegelbildlich der Marmorstatue des Menophantos aus der Slg. Chigi (LIMC, Bd. 2, 1984, s. v. Aphrodite, Nr. 422). PV

3405 Antikische Figur eines bartlosen jungen Mannes, an einen Amboß gelehnt

Ein nackhendt Mannsbildt antiquisch, iung gestallt ohn bart, lainet sich zuruckh an *Vulcani* amboß.

Antikischer nackter Mann, jung und bartlos, der sich an den Amboß Vulkans zurücklehnt. PV

3406 Figur einer teilweise nackten römischen Frau

Ain Römisch Weibsbildt mit aufgebundnem har, beclaidt, die linckhe brust und Arm bloß, den umbschlag vom klaidt uber den linggen Arm geschlagen, vornen bloß uber die khnie.

Bekleidete römische Frau mit aufgebundenen Haaren, die linke Brust und der linke Arm nackt, den Umschlag ihres Kleids über den linken Arm gelegt, vorne nackt bis über die Knie. PV

3407 Figur eines jungen Mannes in der Toga

Eines jungen Römischen mans bildt mit langem klaidt, rechtem Arm und brust nackhendt, mit plossem haupt und füeßen.

Junger Römer in langem Gewand, der rechte Arm und die rechte Brust nackt, mit bloßem Haupt und bloßen Füßen.

Die Beschreibung läßt an Statuen des jugendlichen Asklepios denken, entsprechend erhaltenen Statuen aus der römischen Kaiserzeit in Athen und Argos (LIMC, Bd. 2, 1984, s. v. Asklepios, Nr. 22 und 31). PV