Öffentliche Sitzung

der

K. Akademie der Wissenschaften.

Zu Ehren Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten

wird die K. Akademie der Wissenschaften **Dienstag den 15. November** Vormittags 11 Uhr eine **öffentliche Sitzung** halten.

Dieselbe wird durch einleitende Worte des Präsidenten der Akademie, Herrn Geheimen Rates Dr. von Pettenkofer, eröffnet. Hierauf erfolgt die Verkündigung der neuen akademischen Wahlen durch den Herrn Präsidenten und die drei Klassensekretäre und schliesslich wird Herr Professor und Direktor Dr. Franz von Reber, o. Mitglied der historischen Klasse, die Festrede halten über

Kurfürst Maximilian I. von Bayern als Gemäldesammler.

München, den 9. November 1892.

K. B. Akademie der Wissenschaften.

Hiezu:

Siehe Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten 1908 Nr. 139 S. 561 f.
(10. Dez.)

341

Kurfürst Maximilian I. von Bayern

als

Gemäldesammler.

Festrede

gehalten in der

öffentlichen Sitzung der k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München

am 15. November 1892

von

F. v. Reber
o. Mitglied der historischen Klasse.

München 1892
im Verlag der k. b. Akademie.

Kurfürst Maximilian I. von Bayern

als

Gemäldesammler.

Festrede

gehalten in der

öffentlichen Sitzung der k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München

am 15. November 1892

von

F. v. Reber
o. Mitglied der historischen Klasse.

München 1892
im Verlag der k. b. Akademie.

Die älteren Wittelsbacher waren nicht in der Lage gewesen, in ihren kirchlichen Gründungen den begüterteren deutschen Fürstenhäusern, vorab den sächsischen und schwäbischen, es gleichzuthun. Noch weniger vermochten sie im Schlossbau mit den Kaisersitzen der Hohenstaufen, ja selbst nicht mit den Burgen der Welfen und Thüringer zu wetteifern, geschweige denn mit den Schlossanlagen französischer Könige der Blüthezeit der Gothik, wie eines Ludwig IX. und Karl V. Die übrigen Künste aber lagen, soweit sie nicht im Dienste der Kathedralen und hervorragenden Klöster standen, nicht blos in Bayern, sondern in Deutschland überhaupt darnieder. Nichts deutet darauf hin, dass bis zum letzten Jahrhundert des Mittelalters, in welcher Zeit die deutsche Kunst erst anfing, dem ausschliesslichen Dienste der Kirche zu entwachsen, bei den Schlossbauten ähnliche plastische Anstrengungen gemacht wurden, wie wenigstens an den Portalen, im Chor und an den Grabmälern der Kirchen. Und wenn die Wände gelegentlich malerischen Schmuck erforderten, so blieb doch, und zwar in den Schlössern noch mehr als in den Kirchen, die Wandmalerei conventionell und roh, die Glasmalerei dürftig und dekorativ, der gewebte oder gestickte Schmuck von auswärts entlehnt oder dilettantisch. Selbst die Miniaturtechnik, welche doch in der romanischen Frühzeit in Bayern eine Rolle gespielt hatte, fand in ganz Deutschland nur eine verhältnissmässig geringe Weiterentwicklung, weit entfernt von jener, welche der Bibliothekenluxus der französischen Dynasten, insbesondere Karls V. und seiner Brüder der Herzoge von Berri, Anjou und Burgund gefördert hatte. Das Tafelbild endlich war mit Ausschluss von Böhmen in der Zeit Karl IV.

und von Köln seit 1400 in Deutschland überhaupt wenig im Gebrauche, die böhmische Kunst jener Zeit aber grossentheils exotisch und von dem italienischen Trecento entlehnt, die kölnische wenigstens theilweise von den französischen und niederländischen Nachbarländern beeinflusst.

Bald nach der Geburtsstunde jener epochemachenden nordischen Kunst, welche mit den Gebrüdern van Eyck in den Niederlanden ins Leben trat, finden wir einen Wittelsbacher als fürstlichen Pathen. Es war ein Enkel Ludwig des Bayers, Johann von Holland, der Jan van Eyck in seinen Sold nahm, womit das wittelsbachische Mäcenatenthum begann. Dabei handelte es sich gewiss nicht mehr in erster Linie um kirchliche Zwecke, wie es noch kurz vorher am burgundischen Hofe von Dijon der Fall gewesen. Herzog Johann war so wenig ein Mann der Frömmigkeit wie Jan van Eyck ein Kirchenmaler, und der Grund der Berufung des berühmten Meisters ist unzweifelhaft in dessen unübertrefflicher Bildnisskunst zu suchen. Denn wenn auch von den Werken van Eyck's aus der Zeit seines Aufenthaltes im Haag zwischen 1422 und 1424 leider keines mehr im Besitze des Stammhauses jenes unruhigen Fürsten sich befindet, ja überhaupt sicher nachweisbar ist, so darf man doch aus der nachfolgenden Bildnissthätigkeit Jan van Eyck's als Hofmaler Philipp des Guten von Burgund in Lille schliessen, dass der Künstler schon seinen ersten Herrn in ähnlicher Weise bedient habe.

Von den übrigen Sprossen Ludwig des Bayers ist ausser einigen kirchlichen Gründungen und Ausstattungen in der Richtung auf Kunstbestrebungen durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch nicht viel zu berichten. Selbst Albrecht IV. und Georg der Reiche scheinen von den ersten Blüthen, welche die beginnende deutsche Renaissance in der Kunst trieb, wenig gepflückt zu haben, obwohl wenigstens Albrecht IV., der in seiner Jugend zum Domherrn von Augsburg erwählt worden war, von dem Kunstaufschwung der Nachbarstadt ebenso Kenntniss haben musste, wie von jenem Nürnbergs, da die Werke der Pleydenwurff-Wohlgemut'schen Werkstatt in ganz Deutsch-

land begehrt und Dürer zwei Jahre vor Albrechts Tode sogar schon in Venedig und unter den Italienern der Blüthezeit Giovanni Bellini's als gefeierter Maler galt.

Erst Albrecht des IV. Nachfolger Wilhelm IV. tritt als eifriger Gemäldeliebhaber und -Sammler und als Begründer einer Galerie auf. Obwohl aber seine Regierung 1508—1550 in die Glanzepoche der deutschen Renaissance fällt, so finden sich doch gerade die Hauptmeister derselben von dem fürstlichen Liebhaber nicht beschäftigt. Denn wenn auch in dem Inventar der herzoglichen Kunstkammer von 1598 ein H. Holbein jun. (Bildniss des englischen Schatzmeisters Bryan Tuke, Pinakothek n^0 213) freilich ohne Anführung des Künstlernamens, und ausser einem unnachweisbaren und namenlosen Bildniss Dürer's ein sicherer A. Dürer (die Lucretia, Pinakothek n^0 244) vorkömmt, so ist es doch unwahrscheinlich, dass diese Werke schon von Wilhelm IV. erworben wurden. Denn abgesehen davon, dass Holbein seit 1515 seinem Vaterlande entfremdet war und blieb, hätte auch das Bildniss des englischen Schatzmeisters schwerlich vor dem Tode desselben (1545) den Weg nach Deutschland antreten können. Dürer aber starb gerade in der Zeit, in welcher der Herzog seine Bestellungen zu machen begann, und dass dieser die nackte Lucretia gelegentlich erworben, darf nach der ganzen Sinnesart Wilhelm IV. kaum angenommen werden.

So kam es, dass Wilhelm IV. nur Kräfte zweiten Ranges, wie A. Altdorfer, H. Burgkmair und B. Beham, oder sogar dritten Grades, wie M. Feselen, G. Breu, L. Refinger und Abraham Schöpfer beschäftigte. Allein auch diese konnten seinen Wünschen vollauf genügen, da es dem ausschliesslich auf Geschichtsbilder und fürstliche Porträts ausgehenden Besteller nur auf den sachlichen Inhalt, kaum aber auf eine eigentlich künstlerische Bewältigung des Gegenstandes ankam. Mit seinem etwas kindlichen Genügen an dem geringen Grade von historischer Auffassung seiner weltgeschichtlichen Scenen (wie z. B. bei Feselen's Belagerung von Alesia durch C. J. Cäsar mit Kanonen), welches übrigens ganz im Sinne seiner Zeit war, dürfen

wir am wenigsten ins Gericht gehen, da auch wir jetzt ganz daran gewöhnt sind, biblische Gegenstände in beduinischer, modern jüdischer oder vorstädtisch volksthümlicher Auffassung vorgeführt zu sehen.

War aber die Gemäldesammlung Wilhelm IV. weit weniger aus künstlerischem Verständniss als aus gegenständlichen Liebhabereien entsprungen, so erscheint das, was sein Nachfolger Albrecht V. derselben hinzugefügt, noch ungleich geringer. Ueberhaupt tritt uns dieser prachtliebende Fürst bei näherer Betrachtung keineswegs als der feinsinnige Kunstfreund entgegen, als welcher er gefeiert zu werden pflegt. Die von ihm aufgehäuften Schätze der herzoglichen Kunstkammer sind nur in so weit von eigentlichem Kunstwerthe, als sie zum Theil aus den erlesenen Goldschmiedearbeiten der Münchener, Augsburger und Nürnberger Meister des 16. Jahrhunderts bestanden. Allein dieser Meisterleistungen wird in den zahlreichen erhaltenen Correspondenzen nur nebenbei gedacht, das Hauptinteresse bleibt den Edelsteinen und Perlen zugewandt. Daneben handelte es sich in zweiter Reihe um die Erwerbungen von Curiositäten, meist geschmacklosester Art, welche übrigens den sogenannten Kunstkammern der deutschen Fürstenhöfe des 16. und 17. Jahrhunderts überhaupt vielmehr das Gepräge von Raritätenkammern gaben.

Freilich erschwang sich Albrecht V. auch zu Käufen antiker Plastik: allein während der Fürst vorzugsweise eine Büstenserie der ersten römischen Kaiser bis zum Ende der Flavier wünschte, wurde bei deren Erwerbung mit weniger Sachkunde vorgegangen, als sie selbst damals möglich gewesen wäre. Da nemlich die an sich nicht ungerechtfertigte Wahl gar nicht auf der Erkenntniss beruhte, dass diese Periode zu den besten der antiken Bildnissplastik gehörte, sondern lediglich auf dem damals landläufigen Umfang der Cäsarengeschichte, und da man sich überdiess bei den bezüglichen Namenbestimmungen auch nicht einmal des nächstliegenden Kriteriums auf Grund der Cäsarenmünzen bediente, so sah sich der Herzog den gröbsten Täuschungen ausgesetzt. Konnten doch betrügerische italienische Unterhändler zum wiederholt ausgesprochenen Verdruss der

einsichtigeren Leiter des Fugger'schen Speditionsgeschäftes in Venedig nicht blos moderne Ergänzungen und ganze Fälschungen, sondern sogar Gipsabgüsse als Marmor-Originale einschmuggeln und dadurch die Sammlung des Herzogs so entwerthen, dass die damals erworbenen Antikenbestände jetzt thatsächlich keinen nennenswerthen Bestandtheil der k. Glyptothek bilden.

Aehnlich verhält es sich mit den von Albrecht V. erworbenen Gemälden. Auch hier war es auf Bildnisssuiten und allegorische Dekorativfolgen abgesehen, die ersteren sogar gegenständlich werthlos, wenn es sich um Imperatorenreihen oder um berühmte Persönlichkeiten der Vorzeit handelte, zweifellos auch künstlerisch, wenn blos Nachbildungen vorhandener gleichviel ob authentischer oder idealer Bildnisse, wenn Trachtenreihen oder Verbrecherporträts und monstrose Gestalten, besonders Zwergen- und Narrenbildnisse verlangt wurden. Bezeichnend für den unkünstlerischen Standpunkt ist, dass bei Gemäldebestellungen consequent nur von dem Gegenstand, niemals von dem Künstler die Rede ist, was jedenfalls voraussetzen lässt, dass die Aufträge in der Regel an untergeordnete Kräfte ergingen. Mit dem Hause Tizians waren zwar Verbindungen vorhanden, sie bezogen sich aber lediglich auf den Handel mit Luxusgeräthen. Der verdienstvolle Münchener Hans Mielich aber fand, wenn er auch für den Herzog ein Altarbild für die Frauenkirche in Ingolstadt malte, seine Hauptbeschäftigung als herzoglicher Hofmaler in der Miniaturausschmückung musikalischer Werke des Orlando di Lasso und des Cyprian de Rore, somit im untergeordneten Dienste der einzigen von Albrecht V. erfolgreich gepflegten Kunst der Musik.

Auf einem höheren künstlerischen Standpunkt stand bei Gemäldebestellungen und -Erwerbungen Wilhelm V. Konnte man in dieser Beziehung längst darauf hinweisen, dass er die besten Kräfte seiner Zeit zum bildlichen Schmuck seiner kirchlichen Schöpfungen heranzog, Künstler von vielleicht übertriebenem Klang wie Chr. Schwarz, Joh. Rottenhammer und Hans von Aachen, so hat die

neueste Forschung ergeben, dass er wenigstens nach seiner Resignation mit Vorliebe Werke altdeutscher Richtung zu erwerben strebte, wofür zur Zeit wenigstens drei Belege vorliegen.[1]) Wir können diess nicht lediglich seiner Frömmigkeit und den dargestellten Gegenständen zuschreiben, sondern müssen darin einen archäologisch angehauchten Sammlerzug erkennen, der dem den Werken der Frühzeit abgewandten Geschmack seiner Zeit sehr entgegen war.

Was indess Wilhelm V. nur unsicher, gelegentlich und auch in der Hauptsache erfolglos versuchte, das finden wir durch seinen Sohn Maximilian I. glänzend verwirklicht. Er ist es, welcher die von Wilhelm IV. auf der Basis eines naiven, rein gegenständlichen Interesses gegründete Gemäldesammlung zu einer von künstlerischen Gesichtspunkten ausgehenden Galerie erhob.

Der Gegensatz ist einschneidender, als man früher angenommen hat und zum Theil noch jetzt glaubt. Während man nemlich noch vor einigen Jahrzehnten das Inhaltliche und das Künstlerische als nothwendige Combination erachtete, ist man jetzt (vielleicht allzusehr) geneigt, das Inhaltliche unter Bevorzugung des Allgemeinmenschlichen gewissermassen zum Vorwande zu degradiren und nur mehr die individuelle Auffassung neben der technischen Darstellung gelten zu lassen. Der bis zu einem gewissen Grade richtige Grundsatz, dass jede Kunst ihre besonderen Anforderungen möglichst zu erfüllen, über deren Grenzen aber nicht hinauszugreifen habe, liess

---

1) 1609 gelang es dem Herzog, zwei Flügelbilder des älteren H. Holbein vom Kloster zum h. Kreuz in Augsburg zu erwerben: idem dux (Wilh. V.) venit et duas illas alas altari Divae Virginis affixas ante centum annos a Joanne Holbain pictore celeberrimo pictas petivit. pro quibus alias alas eandem figuram habentes centum et viginti florenis pingi curavit, tunc 7. Dec. discessit. Cod. lat. Monac. 1336 p. 142 sub a^0 1609. 5. Dec. Gefällige Mittheilung von Dr. Riezler. Von einem anderen ähnlichen Erwerbungsversuch des Herzogs, eine Grablegung auf Leinwand angeblich von Schongauer im Kloster Wengen zu Ulm betreffend, welcher 1613 erfolglos blieb, handelt Michael Kuen, Wenga sive informatio hist. de Collegii S. Arch. Michaelis ad insulas Wengenses Cann. Reg. Ulmae 1766 p. 151 und von der Erwerbung eines alten „Martyrium des h. Bartholomäus" im Kloster Zwiefalten, Arsen. Sulger, Annales Zwiefaltenses II 211. Vgl. P. Beck, Beziehungen des Martin Schongauer zu Ulm. Archiv für christl. Kunst, Organ des Rottenburger Diözesan-Vereins 1892. S. 8 und 20.

übersehen, dass er in seiner äussersten Consequenz die Künste in bedenkliche Engen treiben müsse. Denn wie die Beschränkung der Poesie auf ihre technische Seite und die Schmälerung ihres inhaltlichen, gegenständlichen Reizes diese Kunst der überwiegend grossen Mehrzahl der Menschheit entfremden würde, so müsste auch die Malerei bei alleinherrschender Betonung technischen Raffinements in dem allgemeinen Interesse entwerthet werden. Möge es aber jeder Kunst erspart bleiben, sich blos an die verhältnissmässig kleine Schaar von professionellen Kennern zu richten.

Von so scharf zugespitzten Gegensätzen war aber weder damals noch in irgend einer anderen Zeit als in der Gegenwart die Rede. Weder Künstler noch Kunstfreunde der Renaissance, am wenigsten unser Maximilian, waren vom gegenständlichen Interesse frei, wenn es auch in zweite Reihe und die Kunst als solche in den Vordergrund trat. Freilich mit der Einschränkung, dass einem Sammler wie Maximilian die Künstler mehr als die Kunst galten, und dass er zunächst nach Vertretung gefeierter Namen strebte, eine Tendenz, von welcher übrigens wenige Sammler bis auf den heutigen Tag sich frei zu halten vermochten.

Hätte Maximilian um ein halbes Jahrhundert früher gelebt, so würde sein Sammeln wahrscheinlich einen lediglich retrospektiven Charakter gewonnen haben. Denn die Unselbständigkeit und unfruchtbare Reproduktion des Kunstbetriebs der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, traurig abstechend gegen die frische Blüthe des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien oder der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts in Deutschland hätte dem einsichtigen Fürsten keine Theilnahme erwecken können. Allein gerade in Maximilians Zeit hatte die ausseritalienische Kunst den Bann des die Zeit Albrecht V. und Wilhelm V. beherrschenden Italianismus abgeschüttelt und der unterdrückten nationalen Eigenart wenigstens in einigen Ländern mit glänzendem Erfolge Raum gegeben. Vermochte auch Deutschland nur in dem Frankfurter Elsheimer dem Aufschwung gerecht zu werden, so erwachte dafür in den Niederlanden mit den

um Rubens und Van Dyck gruppirten Antwerpener Malern wie mit den Holländern Hals, Rembrandt u. s. w. Kräfte, welchen Italien in jener Zeit nichts Ebenbürtiges mehr an die Seite zu stellen hatte. Sicherlich hätte der Kurfürst, wenn ihn nicht die traurigen Schicksale von 1630 an daran gehindert hätten, in weiterem Umfange als thatsächlich geschehen, diese günstigen Verhältnisse benutzt und seiner Sammlung auch eine entsprechend grosse moderne Abtheilung angefügt. Denn wie im Sammeln, so war er auch in seiner Kunstthätigkeit von vorne herein mit den Niederlanden in Fühlung, was schon die Stellung Pieter de Witte's beim Residenzbau beweist. Auch seine weiteren Beziehungen trugen dazu bei, ihn vor antiquarischer Einseitigkeit zu bewahren, so dass sein Gemäldeschatz unter den fünfzehn niederländischen Künstlernamen doch fünf gleichzeitige Meister, nemlich Pieter de Witte, F. Floris, J. Brueghel, P. Schoubroek und Rubens, dagegen unter den vierzehn deutschen nur einen, A. Elsheimer, aufweist. Auffällig aber charakteristisch ist, dass unter den vier italienischen Meistern seiner Sammlung trotz seines italienischen Studienaufenthalts kein venetianischer oder bolognesischer Zeitgenosse sich findet, erklärlicher, dass die Franzosen und Spanier, die erst in Maximilians späterer Zeit zu Bedeutung gelangten, gänzlich fehlen.

Es springt vor Allem im Gegensatz zu den früheren Beständen der für die Sammlung Maximilians günstige Umstand in die Augen, dass wir es bei den ersteren mit einer unverhältnissmässig geringen, bei den letzteren mit einer verhältnissmässig grossen Zahl von eigentlichen Meisterwerken zu thun haben. Das Fickler'sche Inventar der herzoglichen Kunstkammer von 1598 [1]) zählt nicht weniger als 778 Gemäldenummern, unter welchen, abgesehen von den Porträts, nur 26 Stück mit Künstlernamen zu verbinden sind. Dagegen bietet das um 1628 entstandene Inventar der Galerie Maximilians I., welches mit

1) Cod. Germ. 2133 der k. Staatsbibliothek zu München. Vgl. F. Reber, Die Gemälde der herzoglich bayerischen Kunstkammer nach dem Fickler'schen Inventar von 1598. Sitzungsber. der philos.-philol. und hist. Classe der k. bayer. Akad. d. Wiss. 1892 Heft I.

dieser Erörterung hinsichtlich seiner Gemälde die erste fachgemässe Behandlung findet,[1]) unter den nur 117 Stücken nicht weniger als 68 mit Künstlernamen aufgeführte Werke, welche zumeist von ungleich höherer Bedeutung sind, als die im Laufe des 16. Jahrhunderts für die Kunstkammer erworbenen Gemälde.

Was dann das Sammelgebiet des Kurfürsten betrifft, so macht sich zunächst der Umstand bemerklich, dass mit Ausnahme einer byzantinischen Madonna, die übrigens durch die reiche Ausstattung zu der Sammlung der Kostbarkeiten gehört, kein einziges Bild seiner Entstehungszeit nach sicher über 1500 hinaufreicht. Es scheint dabei schwer verständlich, dass ein Sammler der Massys, der Lucas van Leyden, der Schorel, der Mabuse und der Herri met de Bles, welche Künstler man doch auch hauptsächlich ihrer sorgfältigen und feinen Detailausführung wegen schätzte und suchte, kein Auge haben konnte für die altniederländischen Schulen der van Eyck, Rogier, Dierck Bouts und Memling. Leichter können wir es ihm nachfühlen, wenn er die ältere Ulmer, Colmarer, Nürnberger und Augsburger Schule, deren eckige Ungelenkheit und harte Unschönheit ihm als eine überwundene Unreife erscheinen mochte, von seiner Sammlung ausschloss, oder selbst wenn der fürstliche Sammler sich nicht angezogen fühlte von der etwas herben Grösse des italienischen Quatrocento oder gar von der mittelalterlichen Weise der Giottisten. Diese ablehnende Haltung zeigt aber nur, dass der Geschmack des Fürsten doch nicht ganz über seiner Zeit stand. Denn vom Anfang alles Gemäldesammelns an — und in der Hauptsache bis zur romantischen Epoche zu Anfang unseres Jahrhunderts herab — bildeten in der italienischen Kunst Lionardo, Raphael, Fra Bartolommeo und Andrea del

1) Inventarium der gemalten vnd andern Stuckhen, auch vornemmen Sachen, so auf der Cammer Galeria zuefünden seind. K. Kreisarchiv zu München. Repert. Hof-Reg. Bd. 1. Fasc. 24 No. 67⁰ — A. B. 1892. No. 10. Im Anhange abgedruckt. — Die Kammer-Galerie Maximilians ist keineswegs identisch mit der noch lange Zeit fortbestehenden Kunstkammer Albrecht V., für deren Bereicherung übrigens nach den Hofzahlamtsrechnungen von Maximilian I. keine erheblichen Anstrengungen mehr gemacht wurden.

Sarto, in der deutschen Dürer, Holbein jun. und Cranach, in der niederländischen Kunst Massys den Terminus a quo der Sammler. Kann man aber demnach die bezüglichen Unterlassungen, wie sie selbst die kunstsinnigsten späteren Gemäldesammler des wittelsbachischen Hauses vor König Ludwig I., Kurfürst Max Emmanuel und Johann Wilhelm von der Pfalz sich zu Schulden kommen liessen, nicht dem Kunstunverständniss Maximilians zur Last legen, so bleibt es nichts desto weniger zu beklagen, dass der Fürst die durch die Bilderstürme reichlich dargebotene Gelegenheit zum Erwerb altniederländischer Altarwerke nicht ergriff, wodurch kostbare Schätze, die damals der ungerechtfertigtesten Verachtung und Gehässigkeit erlagen, vor Verschleuderung und dem Verderben hätten gerettet werden können.

Es bleibt übrigens zweifellos, dass Maximilian, so gerne er sich niederländischer Zeitgenossen für seine Schöpfungen bediente, das Hauptinteresse an die Werke des grössten deutschen Künstlers, A. Dürer, klammerte. Kein Vorgänger und kein direkter Nachfolger desselben umgibt die Liste der in Maximilians Besitz befindlichen vierzehn Werke des grossen Nürnbergers, von welchen nur eines, die Lucretia von 1518 [1]) schon vor seiner Zeit in herzoglichem Besitz war. [2]) An der Spitze stehen die zwei Hauptwerke des Meisters. Zunächst die Himmelfahrt Mariä, 1509 für den Kaufmann Jakob Heller in Frankfurt a. M. gemalt und in der Dominikanerkirche daselbst aufgestellt. Viel bewundert und umworben hatte das Werk trotz der für jene Zeit enormen Summe von 10 000 Gulden, welche Kaiser Rudolph II. dafür bot, seine Stelle nicht verlassen, so dass es dem Kurfürsten nur „mit sonderbarer Mühe und unkossten", wie das Inventar Maximilians besagt, d. h. nach langen Bemühungen in den Jahren 1613/14 gelang, für sein Cabinet wenigstens das Mittelbild zu erwerben. Der Künstler hatte seinerzeit 200 Gulden für das Ganze

1) Pinakothek n^0 244.
2) Fickler'sches Inventar n^0 3202.

erhalten, jetzt betrug der Kaufpreis abgesehen von der Herstellung einer Copie von Jobst Harrich aus Nürnberg [1]) eine jährliche Gülte von 400 Gulden für das Mittelbild allein, welche der von Kaiser Rudolph II. gebotenen Summe der Rente nach gleichgekommen wäre, wenn die Abführung der Gülte nicht schon 1642, wie es scheint für immer, ins Stocken gerathen wäre. Bei keinem anderen Werke ergeht sich auch das Inventar in ähnlich rühmenden Ausdrücken, wie bei Beschreibung dieses Juwels, das wir leider nur mehr aus der Harrich'schen Copie und den Studienblättern, wie aus Dürers rührender Correspondenz kennen, denn bekanntlich ist das Gemälde beim Residenzbrande zu München in der Nacht vom 9. auf den 10. April 1674 ein Raub der Flammen geworden. [2])

Günstiger war das Geschick des anderen grossen Hauptwerkes Dürers, der sog. Vier Apostel. Auf welche Weise diese zweitafelige Schöpfung noch zu Lebzeiten des Künstlers und als dessen Geschenk — denn die nachfolgende Zahlung von 100 Gulden kann nur als schwaches Gegengeschenk gelten — in den Besitz der Stadt Nürnberg kam, ist bekannt. Genau ein Jahrhundert hing sie in der Losungsstube des Rathhauses, als sie der Magistrat nach längerem und eifrigem Werben Maximilians dem Kurfürsten überliess, am 27. August 1627. Man hatte sich dazu übrigens nicht so leicht entschlossen und bis zum letzten Augenblick sich mit der Hoffnung getragen, dass der Kurfürst eine Copie von J. G. Fischer, [3]) den er

1) Von diesem wird wohl, der allgemeinen Meinung gegenüber, dass Paul Juvenel die Copie geschaffen, die jetzt im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. befindliche Copie herrühren. Denn eine noch nicht zur Publikation gelangte Handschrift von Hans Hauer, Der Mahler Ordnung und gebrauch in Nürnberg, in der Guido v. Volckamer'schen Norika-Sammlung in München n° 891 (gütige Mittheilung des Herrn Direktor Bösch in Nürnberg) nennt bereits Jobst Harrich als Verfertiger. Hans Hauer aber war ein Zeitgenosse des Kurfürsten und starb 1660. (Doppelmayer, Hist. Nachrichten v. d. Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnb. 1730. S. 270.)

1) O. Cornill, Jacob Heller und Albrecht Dürer. Ein Beitrag zur Sitten- und Kunstgeschichte des alten Frankfurt am Main um 1500. Fkf. 1871.

3) Es ist dieser und nicht, wie allgemein angenommen wird, G. Gärtner, der die treffliche erhaltene Copie verfertigte. Den Sachverhalt giebt bald nach dem Vorgange selbst in nicht zu verdächtigender Weise Hans Hauer in dem oben angeführten Ms. in

selbst während der Verhandlungen zu diesem Zwecke nach Nürnberg geschickt hatte, dem mehrfach schadhaften Originale vorziehen werde. Auch gab man sich nach dem Gutachten des Rathsconsulenten Oelhafen sen. vom 23. August 1627 dem Glauben hin, dass die in den Unterschriften der beiden Tafeln gegebenen Stellen aus Petri 2. Brief 2. Cap., Johannis 1. Brief 4. Cap., Pauli 2. Thimotheerbrief 3. Cap. und Marci Ev. 12. Cap. als Sprüche „vom Widerchrist, von Menschensatzungen und Hoffahrt den Jesuitern zu München anstössig sein werden." Allein Maximilian, der sonst mancherlei an den Originalen durch Fischer „bessern" liess und so durch die Beschädigungen in keine Verlegenheit kommen konnte, war Sammler und Kenner genug, um die schadhaften Originale den von den Nürnbergern zur Wahl mitgesandten blanken Copien vorzuziehen. Bezüglich jener Sprüche aber war leicht Rath zu schaffen. Der Kurfürst liess sie kurzer Hand absägen und sandte sie mit den Fischerschen Copien, sorgfältig an diese angefügt, nach Nürnberg zurück, wo sie sich jetzt im Germanischen Museum befinden, während die Originale eine der Hauptzierden der Pinakothek (247. 248) bilden. Von den Gnadenbeweisen für die Ueberlassung war der wichtigste wohl der, dass bald darauf der Kurfürst befahl, bei einer bayerischen Truppensendung an Tilly das Gebiet der Stadt Nürnberg nirgends zu berühren.[1])

folgender Weise: „Solche (die Complexiones Dürers, wie sie übrigens vor Hauer und dem Inventar Maximilians schon Neudörffer, Dürers Zeitgenosse, Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten in Nürnberg bis 1546, Campe'sche Ausgabe S. 36 nennt) zu copiren hat der Hertzog in Bajrn einen Mahler Namens Fischer hiehergeschickt, welcher solche so noch vor augen alhier copiert, als solche gefertigt, hat der Hertzog in Bairn Hr. Max: seinen Cammer Kunstler Hern Hammel (sonst nicht bekannt, Verf.) alhero geschickt, solche zu besichtigen und zugleich begehrt, man wolle ihm die Originalia und Copia zugleich zu besichtigen überschicken, welches dan geschehen. Da seind die schrifften, so an denen Originalien gestanden, darvon herabgeschnitten, vnd an die Copien aufs fleissigste angesetzt worden, welche Copien wider alhero gesandt und alhier an deren Original statt vf dem obern Rathhauss Saal zu sehen sind gesetzet worden." Auch A. v. Eye, Leben Albrecht Dürers, II. Ausg. Nördl. 1869 S. 490, nennt Fischer als Verfertiger der Copie, freilich ohne den „Berichterstatter, dem über diesen Handel die betreffenden Akten zu Gebot standen," zu nennen.

1) J. Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Nördl. 1860 S. 14.

Ein drittes Werk Dürers hatte der Kurfürst schon früher (1612) erworben, nämlich das Paumgärtner'sche Triptychon mit der Geburt Christi im Mittelbild und den Donatorenbildnissen der Patrizier Stephan und Lucas Paumgärtner an den Flügeln. Es war um 1500 für den von der genannten Familie in der Katharinenkirche zu Nürnberg gestifteten Altar gemalt, doch sind die speciellen Donatorennamen keineswegs gleichzeitig bezeugt und stammen erst aus einer Tradition des 17. Jahrhunderts, von welcher der Verfasser des Maximilian'schen Inventars noch keine Kenntniss hatte. Es scheint, dass das Werk, welches sonderbarer Weise damals als ein geringeres, nicht ganz eigenhändiges Stück der Dürer'schen Werkstatt galt, ausser mit einer Copie von Jobst Harrich [1]) lediglich mit vergoldeten Bechern und einem Gstattl (Kästchen) an die Vermittler Wolfgang Löffelholz und Eustach Unterholzer und mit Gnadenpfennigen und goldenen Kettlein an die Altarpatrone Georg und Nicolaus Paumgartner bezahlt worden ist. [2]) Leider kamen die Innenseiten der Flügel, die h. Katharina und die h. Barbara darstellend, nicht mit an den Kurfürsten und sind seitdem verschollen. Die Bildnisstafeln aber, jetzt mit dem Mittelbild zusammen in der Pinakothek n^0 240 bis 242, wurden damals durch beiderseitige Anstückung verbreitert und von dem bereits genannten Fischer bis auf die Figuren weitgehend ergänzt. [3])

Wann und wie ein viertes grösseres Werk Dürers in Maximilians Besitz kam, ist unbekannt. Es ist die Beweinung Christi, mit 1500 datirt und somit wie die ihm nahe verwandte sogenannte Holzschuher'sche Tafel im Germanischen Museum zu Nürnberg eine der früheren Schöpfungen des Meisters. Es ist jedoch nicht unwahrscheinlich, dass unser Bild identisch sei mit jenem gleicher Dar-

1) Hans Hauer a. a. O.

2) G. K. Nagler, Ein Schreiben des Churfürsten Maximilian I. von Bayern an Eustach Unterholzer in Nürnberg vom 16. November 1612. Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste. Leipz. 1857 III. S. 58.

3) Baader, Beiträge I. S. 12.

stellung, welches Dürer für den Goldschmied Hans Glim in die Dominikanerkirche zu Nürnberg gemalt hatte, und welches um die Mitte des 16. Jahrhunderts von Hans Ebner und bald darauf von den Imhof's erworben wurde, in deren Liste der 1588 Kaiser Rudolph II. zum Kauf angebotenen Bilder es vorkömmt. Der Besitzwechsel wird wohl die Veranlassung gegeben haben, die unten angebrachten Stifterbildnisse zu übermalen, welche ihr einstiges Dasein noch jetzt unter der Farbdecke deutlich verrathen. Gewiss ist, dass das Bild zu den Erwerbungen Maximilians gehört, da es im Inventar von 1598 noch fehlt.

Ebenso wissen wir nicht, unter welchen Umständen das interessante Leinwandbild von 1500 „Hercules und die stymphalischen Vögel" in Maximilians Besitz gelangte. Jedenfalls kam es erst spät, wahrscheinlich aber bald nach der Erwerbung der Vier Apostel in die kurfürstliche Sammlung. Denn während die Apostel nach der Gestalt des handschriftlichen Inventars bei der Anlage desselben schon vorfindlich waren, erscheint das Herculesbild als letzte Nummer der Abtheilung von weltlichen Stücken, nach Tinte und Schrift offenbar nachträglich verbucht. Das Werk (welches von Schleissheim in die Kunstschule zu Nürnberg und später auf die Burg daselbst versetzt wurde) befindet sich seit 1876 im Germanischen Museum zu Nürnberg, die Handzeichnung dazu im Museum zu Darmstadt.

Der Vergleich der nachträglichen Einzeichnungen des Inventars ergibt aber, dass dieses Bild gleichzeitig mit zwei anderen Dürerwerken in die Sammlung kam, welche nachweisbar erst 1628 von den Söhnen des Hans Imhof dem Kurfürsten mit Kaufsanerbieten zugesandt worden waren. Es sind diess der kleine h. Hieronymus, nach dem Verzeichnisse Willibald Imhofs von 1573/4 von dem Künstler für Willibalds Mutter in Miniatur auf Pergament gemalt, und drei Köpfe, welche Albrecht Dürer in seinem 11. Jahr (wie das Inventar sagt) auf eine Schreibtafel gezeichnet haben soll. Beide

Werke, für welche der Kurfürst 200 Thaler nebst Gnadenpfennigen an die Gebrüder Imhof gab, sind leider verloren.[1])

Auch eine h. Anna selbdritt Dürers von 1519 scheint nach dem nummernlosen Eintrag an letzter Stelle der religiösen Gemälde-Abtheilung des Inventars, nach Tinte und Schrift eine den letztgenannten Stücken gleichzeitige Erwerbung zu sein. Die Echtheit des Bildes, über dessen Herkunft nur zu vermuthen ist, dass es durch Imhof'sche Vermittlung an den Kurfürsten kam, wird schon in dem Inventar Maximilians angezweifelt, und war selbst noch in unserer Zeit so wenig gesichert, dass es im Jahre 1852 mit 980 anderen aus der Schleissheimer Sammlung ausgeschossenen Werken verauktionirt werden konnte.[2]) Da mehr Gründe für als gegen die Echtheit des Bildes vorliegen, so bleibt diese der Neuzeit angehörige Veräusserung, welche auch ihrerzeit viel von sich reden machte, immerhin zu beklagen.

Gehörte aber dieses Bild sicher nicht zu den Perlen des Meisters, so ist diess ebenso der Fall bei dem letzten Stück der maximilianischen Dürerbilder, dessen Erwerbung jedoch nach dem Eintrag im Inventar schon vor 1628 erfolgt sein muss, nemlich bei dem Brustbild Mariens mit der Nelke und dem Christkind mit dem Apfel (jetzt in der Augsburger Galerie). In Wasserfarbe auf Pergament gemalt, wurde es später auf eine Holztafel geklebt und mit Oelfarbe übergangen. Dass auch durch die geschickteste Wiederabnahme dieser Uebermalung (durch Aigner) der ursprüngliche Eindruck nicht mehr zu gewinnen war, ist selbstverständlich. Ueber die Herkunft des Bildes ist nichts bekannt.

---

1) Memorya puch für mich wilboltt Imhoff von Nürmberg. Vgl. A. v. Eye, Leben und Wirken Albrecht Dürer's II. Ausgabe. Nördl. 1869. S. 487. Das in dem mit Miniaturen geschmückten Cabinet der sog. Reichen Zimmer der k. Residenz zu München befindliche Miniaturaquarell mit dem Dürermonogramm und der Jahrzahl 1514 ist eine spätere auf Grund des Dürer'schen Kupferstichs entstandene Wiederholung.

2) Das Bild soll durch den damaligen Käufer Entres in den Besitz eines Herrn von Kurisse in Odessa gelangt sein.

Während die letzterwähnten Dürer'schen Werke dem fürstlichen Liebhaber nicht allzu grosse Freude machten und machen konnten, gelang es ihm, eine Kostbarkeit ersten Ranges zu gewinnen, nemlich in dem berühmten Gebetbuch des Kaisers Maximilian I. mit Randzeichnungen von Dürer und Cranach. Noch herrscht einiges Dunkel über der Erwerbung dieses jetzt in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek verwahrten Juwels, das übrigens nur aus einem Fragment des Ganzen, nämlich aus 62 Blättern von der ersten Hälfte des 1514 von Joh. Schönsperger in Augsburg in 157 Blättern gedruckten Diurnale besteht. Es erscheint zwar als ziemlich sicher, dass das Werk sich auf dem einfachsten Wege von Kaiser Maximilian I. auf Karl V. und Philipp II. vererbte, worauf auch eine Notiz in Pacheco's Arte de la pintura [1]) in kaum anders zu deutenden Worten hinweist. Auch dass es von Philipp II. in den Besitz des Cardinals Granvella überging, bezweifle ich nicht. Denn der kaiserliche Botschafter am spanischen Hofe, Graf Khevenhiller, von Rudolph II. beauftragt, über den Kunstnachlass des am 21. September 1586 in Madrid gestorbenen Cardinals Granvella zu berichten, kann doch nur das von Dürer illustrirte Gebetbuch meinen, wenn er in seinem Schreiben vom 13. Dezember 1586 sagt: „Uebrigens ist mir ein anderes, auch gedachtem Cardinal gehörig Buch zu Handen gestossen in folio Real-Papiers und drin über zweihundert Albrechten Türers aigner Hand übrigens allerlei von andern gemacht enthalten sein. Darumb heischt man 300 Cronen." Für die speciellen Umstände des vorliegenden Werkes aber scheint mir ausschlaggebend die Notiz aus einem weiteren Schreiben des Gesandten vom 14. Juli 1587, in welchem er berichtet, das Buch Granvella's mit den Dürer'schen Gemälden, nachdem es auch der König etliche Tage in Handen gehabt, erhalten zu haben. Er hofft, der bisherige hohe Preis werde sich „vielleicht leydlicher finden lassen", da es ja nur Kenner hochschätzen können. „Zudem" fährt er bedeutsam fort „trag ich sorg es seyen etlich

1) Sevilla 1646. Vgl. Justi, die spanische Brautfahrt des Prinzen von Wales im Jahre 1623, in Rodenberg's Rundschau 1883. S. 196.

stückh nach des Cardinals ableben durch seiner wälschen Camerling einem daraus verzuckht worden.“ [1]) Obwohl nun der Kaiser in seinem Antwortschreiben vom 21. September das Buch haben zu wollen erklärte, kommt es doch in dem um 1621 hergestellten Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer [2]) wie auch später nicht vor. Und zwar, wie ich vermuthe, weil die von Graf Khevenhiller angedeutete Spoliation des Werkes, welche dem Nachlass Granvella's nur mehr den zweiten Theil des Buches belassen hatte, das Geschäft rückgängig machte, nachdem festgestellt worden war, dass das noch Vorhandene in seinen Illustrationen keine von Dürer, sondern nur mehr von einer Anzahl anderer, zum Theil beträchtlich geringerer Künstler, Burgkmair, Altdorfer, H. B. Grün und den Monogrammisten MA und HD enthielt. In der That findet sich der zweite verstümmelte Theil des Buches in der von Granvella gegründeten Bibliothek zu Besançon, durch den dortigen, jüngst verstorbenen Bibliothekar Aug. Castan der Vergessenheit entrissen, [3]) durch Ad. Bayersdorfer in seinem Zusammenhange erkannt, und neuestens von Ed. Chmelarz sumtuos publizirt. [4]) Der erste übrigens um einen in Besançon vorfindlichen Bogen verstümmelte Theil aber scheint aus den Händen des von Khevenhiller angedeuteten diebischen Liebhabers zu gehöriger Zeit, d. h. als Gras über der frechen Entwendung gewachsen war, in den Handel und so schliesslich an den notorischen Dürersammler Maximilian von Bayern gelangt zu sein. Wusste man aber schon früher, dass er 1633 in München gewesen sein musste, da in einem mit diesem Jahre datirten J. G. Fischer'schen Gemälde [5]) Entlehnungen daraus vorkommen, so beweist das

1) L. Urlichs, Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolph II. Zeitschrift für bildende Kunst. V. Lpz. 1870. S. 136 fg.

2) K. k. Hofbibliothek n^0 8196.

3) Mémoires de la Société d'émulation du Doubs, V^e Sér. III^e vol. Besançon 1879. p. 17 sv.

4) Das Diurnale oder Gebetbuch des Kaisers Maximilian I. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Band III. Wien 1885. S. 88 fg.

5) Die Gefangennehmung Christi. Pinakothek n^0 1397.

schon 1628 ergänzte Inventar Maximilians durch den in der ursprünglichen Abfassungszeit desselben, mithin 1627, vollzogenen Eintrag des Buches, dass es schon früher in Maximilians Besitz war.

Der ausgesprochenen Vorliebe des Kurfürsten für den grossen Nürnberger Meister entsprach keine andere in gleichem Grade. Selbst Cranach, dessen künstlerischer Ruf im 16. Jahrhundert und am Anfang des 17. über Gebühr gross war und daher eine entsprechend umfängliche Vertretung zu erheischen schien, berührte ihn persönlich nicht so weit, als es die herrschende Schätzung verlangte. Er würde sonst, da doch schon die bestehende herzogliche Kunstkammer eine Anzahl von Cranach'schen Werken enthielt, sich nicht darauf beschränkt haben, von diesen nur die Lucretia von 1524 (Inventar von 1598 n° 2910, Pinakothek n° 271) herüberzunehmen, und auch diese, durch ein nachträglich über den vormals nackten Leib gemaltes Kleid entstellt, gewissermassen nur als Schutzdeckel für die Dürer'sche Lucretia zu verwenden. Wenn Maximilian ausserdem der Kunstkammer das traurige Bild des alten Buhlers mit der jungen Frau von 1532 (Inventar von 1598 n° 2923, jetzt in der Galerie zu Stockholm n° 258) entlehnte, so möchte man versucht sein zu glauben, dass er damit weniger dem herrschenden Zeitgeschmack huldigen, als diesen verhöhnen wollte. Seine eigenen Cranacherwerbungen können wir an der schwachen Atelierwiederholung der Judith (Schleissheim n° 207) auch nicht allzugünstig beurtheilen. Dieser aber wird von den drei andern jetzt verschwundenen Stücken das Gegenstück mit der Jahel von 1530 wohl gleichwerthig gewesen sein; das grosse Madonnenbild mit Heiligen von 1516 aber und „Lasset die Kleinen zu mir kommen" kennen wir nur dem Namen nach. Es war immerhin wenig im Verhältniss zum Rufe des Meisters und zu der überreichen Production, mit welcher die Cranach'sche Werkstatt den Markt überschwemmt hatte.

Den sechs Cranach'schen Stücken hatte dann Maximilian vier Burgkmair gegenüber gesetzt, worunter wieder zwei dem alten Bestande der herzoglichen Kunstkammer aus der Zeit Wilhelm IV.

entlehnt waren, nemlich Esther vor Ahasverus von 1528 (Inventar von 1598 n° 3232, Pinakothek n° 225) und die Schlacht von Cannae von 1529 (Inventar von 1598, Augsburger Galerie n° 1). Zu diesen fügte Maximilian, die kleine Madonna von 1510 (Inventar von 1598 n° 2701, German. Museum zu Nürnberg n° 160) verschmähend, das Bild „Johannes auf Patmos" von 1518 (Pinakothek n° 222) und die beiden verlorenen Flügel mit S. Erasmus und einem ungenannten Bischof.

Von H. Holbein dagegen finden wir ein einziges, jedoch grosses Bild, fast 7 : 5 Fuss messend, eine mit 1519 datirte Madonna mit Joachim und Anna, den h. Jungfrauen und einem Engelchor. Da das Bild fehlt, ist nicht einmal zu entscheiden, ob unter dem Hans Holpain des Inventars der ältere oder der jüngere gemeint sei. Angenommen, das Bild sei von Holbein dem Jüngeren gewesen, in welchem Falle wir einen unersetzlichen Verlust zu beklagen hätten, würde der fürstliche Sammler allen Grund gehabt haben, mit dieser einen Erwerbung sich glücklich zu schätzen. Denn H. Holbein der Jüngere war von 1515 an und dauernd seinem Vaterlande fern und seiner religiösen Tafelbilder sind wenige. Ich bin übrigens der Meinung, dass sich das Bild in weiter Ferne erhalten hat, nemlich in dem sog. Brunnen des Lebens im Palast Necesidades zu Lissabon, welcher mit der Beschreibung des Inventars genau übereinstimmt, aber von neueren Kennern, ob mit Recht steht dahin, Hans Holbein dem Aelteren zugeschrieben wird. Vorerst würde ich indess nicht in der Lage sein, nachzuweisen, wie das Bild nach Lissabon gelangte. [1])

Leichter als von religiösen Gemälden wäre der Erwerb von Bildnissen Holbein des Jüngeren in Maximilians Zeit gewesen — allein die Bildnisse waren, abgesehen von einer bayerischen Ahnengalerie, aus dem Sammlungsprogramm des Kurfürsten prinzipiell ausgeschlossen. Nur dadurch lässt es sich erklären, dass selbst das bereits vorhandene kostbare Bildniss des englischen Schatzmeisters Bryan Tuke von Hans Holbein dem Jüngeren nicht aus der Kunst-

[1]) A. Raczynski, Les Arts en Portugal, berichtet vom Hörensagen, dass es die Witwe Carls II. von England, Katherina von Portugal, mithin nach 1685, in ihre Heimath gebracht habe.

kammer in die kurfürstliche Galerie herübergenommen wurde. Hätte aber der fürstliche Sammler ein Holbein'sches Bildniss zu erwerben gesucht, so wäre demselben, wenn auch die politischen Verhältnisse seit der Schlacht am weissen Berge es unmöglich machten, am englischen Hofe in Gemäldeerwerbungsangelegenheiten Schritte zu thun, doch gewiss die Schweiz nicht unerreichbar gewesen. Finden wir doch auch, dass der Kurfürst seinen Schwager Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg brieflich bestürmte, aus seinen niederrheinischen Landen ihm einen Aldegrever zu verschaffen. [1])

Die übrigen deutschen Werke des 16. Jahrhunderts waren zumeist, wahrscheinlich sogar sämmtlich, aus den älteren Beständen des herzoglichen Besitzes herübergenommen. So A. Altdorfers Susanna (Inventar von 1598 n° 2715, Pinakothek n° 289) und Alexanderschlacht (Inv. v. 1598 n° 3195, Pinakothek n° 290); M. Feselen's Einnahme von Alesia durch Caesar (Inv. von 1598 n° 3192, Pinakothek n° 295); Jörg Prew's Schlacht bei Zama (Inv. v. 1598 n° 3181, Pinakothek n° 228); Barthel Beham's Kreuzauffindung (Pinakothek n° 267); des erst neuerlich nachgewiesenen [2]) Lud. Refinger Marcus Curtius (Inv. v. 1598 n° 3198, Pinakothek n° 269), Horatius Cocles (Inv. v. 1598 n° 3189, Galerie zu Stockholm n° 294) und Manlius Torquatus (Inv. v. 1598 n° 3178, Galerie zu Stockholm n° 294); Abrah. Schöpfers Mucius Scävola (Inv. v, 1598 n° 3184, Galerie zu Stockholm n° 295). — Ebenso war schon in der herzoglichen Kunstkammer vorfindlich gewesen Hans Mielichs Grablegung Christi (Inv. v. 1598 n° 2702, jetzt verschollen), wie auch das herzogliche Familienalbum mit 10 von dem 1592 verstorbenen Christoph Schwarz gemalten Bildnissen schon von dem Vorfahren Maximilians bestellt worden sein muss. Auch darf man mit aller Wahrscheinlichkeit annehmen, dass die beiden Bilder von Gg. Penz, Judith (Schleissheim n° 179) und Hieronymus (German. Museum in Nürnberg n° 256) den älteren Beständen entnommen sind, wenn sie auch unter den ohne Künstler-

1) Bayr. Reichsarchiv. Pfalz-Neuburger Nachträge n° 213.
2) Reber, Die Gemälde der herz. bayr. Kunstkammer etc. etc. S. 148.

namen aufgeführten mehrfachen Wiederholungen derselben Darstellung im Inventar von 1598 (n° 2798, 2837, 2932 — 2730, 2907, 2966, 3190, 3206) nicht mehr ausgeschieden werden können.

Wir dürfen aus dieser Beschränkung auf die Geschichtsgalerie Wilhelm IV. und auf einzelne wenige Specimina der deutschen Kunst um die Mitte des 16. Jahrhunderts wie aus dem Fehlen der von Wilhelm V. beschäftigten Maler Hans von Aachen und Joh. Rottenhammer schliessen, dass der Sammler für diese Gruppe keine Vorliebe hatte. Diess dürfte jedoch schwerlich aus jener Abneigung, wie sie gewöhnlich gegen die letztverwichene Kunstperiode, und wie sie z. B. auch jetzt zum Theil in sehr ungerechter Weise gegen die Kunst der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts besteht, erklärt werden, da vielmehr gerade die jene Zeit repräsentirenden Werke der kurfürstlichen Galerie es zu beweisen scheinen, dass sie die äusserste Beschränkung, welche ihnen das Kunstverständniss Maximilians auferlegte, auch verdienten. Wenn er von diesen Epigonen der deutschen Renaissance überhaupt Einzelnes aufnahm, so leitete ihn neben dem berechtigten Streben nach einer gewissen Vollständigkeit doch wohl vorwiegend gegenständliches Interesse. Diess erscheint ausser den Historienbildern besonders klar in seiner Ahnengalerie, in welcher unter den 36 grossentheils aus der Zeit Wilhelm IV. stammenden Stücken, abgesehen von dem erwähnten Familienalbum von Christoph Schwarz, nur 10 von B. Beham gemalte Bildnisse mit Künstlernamen verzeichnet sind.

Was die deutsche Kunst seiner eigenen Zeit betrifft, so ist es zuerst charakteristisch, dass der Kurfürst den gleichzeitigen Hofmalern in seiner Galerie keinen Raum gab. Ulrich Loth von München, den Maximilian in Venedig hatte ausbilden lassen, und der erst 1630 aus dem kurfürstlichen Hofstaate verschwindet,[1]) erscheint fast ausschliessend als Kirchenmaler, und Hans Krumper, obwohl bis zur gleichen Zeit als Hofmaler besoldet, ist lediglich als Bild-

1) K. Bayr. Reichsarchiv, Fürstensachen II Specialia Lit. C. Fasc. XLVIII. n° 536.

hauer bekannt. Joh. Gg. Fischer aber spielte nur als Dürernachahmer und als Gemälde-Restaurator (im schlimmen Sinne) eine Rolle. Dagegen ist es bezeichnend für die wirkliche Kennerschaft Maximilians, dass er den besten deutschen Maler seiner Zeit ebenso, wie jenen des Cinquecento, erkannte und ausgiebig in seiner Sammlung vertreten wissen wollte, nemlich den Frankfurter Adam Elsheimer. Um Werke des in seinem Vaterlande wenig bekannten Meisters zu erlangen, war dessen Aufenthalt Rom dem Sammler nicht zu entlegen, und es gelang ihm auch, drei seiner Schöpfungen zu erwerben: Johannes in der Wüste (Pinakothek n° 1392), die Flucht nach Egypten (Pinakothek n° 1391) und die Zerstörung von Troja (verschollen).[1])

Kaum minder gross und im Ganzen gewählt als die Liste der deutschen in der Sammlung Maximilians vertretenen Künstler ist jene der niederländischen. Wenn von diesen die Mehrzahl auf die Vlamings entfällt, so hat diess in erster Reihe seinen Grund darin, dass die religiöse Historienmalerei in den katholischen südwestlichen Niederlanden während des 16. Jahrhunderts in lebhafterem Betriebe blieb als in dem reformirten Holland. Maximilian war zwar in seinen Erwerbungen keineswegs von dem principiell kirchlichen Gesichtspunkte ausgegangen wie sein Vater, und war auch weder dem profanen Historienbild, noch dem Genre oder der Landschaft abhold, aber er schätzte das Bildniss nur seinem Inhalte nach, worin doch die früheste Hauptbedeutung der holländischen Kunst lag. Ueberdiess hatte sich Holland hierin, wie in Landschaft, Genre und Stillleben erst in einer Zeit zur vollen Blüthe entfaltet, in welcher der Kurfürst unter den politischen Drangsalen bereits aufgehört hatte zu sammeln. Endlich hatten auch die ihm nächststehenden Erwerbungsvermittler, sein Oheim Bischof Ernst von Lüttich und Kurfürst von Köln, sein Bruder Ferdinand, Kurfürst von Köln, und sein

1) Nicht identisch mit dem etwas grösseren Bilde gleichen Gegenstandes (Pinakothek n° 1390), das aus der Mannheimer Galerie nach München kam.

katholisch gewordener Schwager Wolfgang Wilhelm in Düsseldorf mehr Beziehungen zu den jetzt belgischen Landestheilen.

Die Reihe beginnt unter Ausschluss des 15. Jahrhunderts mit Q. Massys, von welchem bahnbrechenden Meister der Kurfürst ausser der geringeren Madonna (Pinakothek n° 132) das vorzügliche Bild der Beweinung Christi (Pinak. n° 134) erwarb, welches im Laufe der Zeit den verschiedensten Künstlern zugetheilt, fortan durch den schon in Maximilians Inventar vorfindlichen Namen Massys diesem gesichert bleiben wird. Von den mit den Anfängen des Genre beschäftigten Nachfolgern des Massys findet sich ein Stück, nemlich des Marinus v. Roymerswale Geldwechsler mit Frau von 1538 (Pinakothek 138). Weiterhin von Herri met de Bles wenigstens die schöne Anbetung der Könige (Pinakothek 146), wenn nicht auch eine im Inventar Maximilians ohne Künstlernamen aufgeführte Verkündigung (Pinakothek 145) auf ihn zu beziehen ist. Dann eine jetzt nicht mehr nachweisbare Madonna von Mabuse. Diesen Vlamen stehen die zwei besten Holländer der Frühzeit des 16. Jahrhunderts zur Seite. Zunächst der mit drei Stücken vertretene Lucas van Leyden, dem prachtvollen Diptychon von 1522 mit Maria, Joseph und Magdalena und der Verkündigung,[1]) dann einer leider verloren gegangenen Heiligen Familie von 1527 und einem der Kunst des Meisters nicht ebenbürtigen Werk, Constantin und Helena.[2]) Leider verloren ist ein Palmsonntagbild des ebenso seltenen Holländers Jan van Scorel.

Jedenfalls ist mit den genannten Meistern die niederländische Kunst der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den besten Namen repräsentirt, so dass wir auch die auf die genannten Meister folgenden Vertreter des niederländischen Italianismus, so widerwärtig uns diese Zwitterbildungen mit Recht sind, mit in den Kauf nehmen

1) Das Bild war im Jahre 1604 von van Mander in der Sammlung des Kaisers Rudolph II. in Prag gesehen worden und gelangte von da wahrscheinlich geschenkweise an Maximilian, welcher es (durch J. G. Fischer?) mittelst Anstückung, nicht eben glücklich, zu einer Tafel verbinden liess. Die Darstellung der Verkündigung wurde 1874 von der Rückseite abgesägt. (Pinakothek n° 148. 149.)

2) Das Bild wird jetzt dem Jacob Cornelissen zugeschrieben. (Schleissheim n° 30.)

dürfen. Freilich waren die vier Jan van Hemessen, von welchen jedoch nur mehr die h. Familie von 1541 (Pinakothek n° 171) und die Segnung Jacobs durch Vater Isaak (Pinakothek 170) noch nachweisbar, die Wechselbank von 1528 und eine h. Familie von 1547 aber verloren sind, eine verhältnissmässig zu starke Belastung der Galerie, nur erklärbar durch die damalige Ueberschätzung Hemessen's, die auch in den sonst seltenen Lobeserhebungen des Inventarisators durchklingt. Sonst finden wir ein Bild von Langen Pier d. h. von Pieter Artsen von 1561 [1]) und das italianistische Bild Jesus als Kinderfreund (Pinakothek n° 172), welches noch weniger als die Hemessen der Aufnahme in die Sammlung würdig war und von einem sonst ganz unbekannten Maler Vincenz Sellaer herrührt, der übrigens vielleicht nicht niederländischer, sondern spanischer Herkunft ist.

Erfreulicher sind die niederländischen Zeitgenossen des Kurfürsten. Denn wenn auch die Aufnahme eines Bildes von Pieter de Witte auf Rechnung des Umstandes zu setzen ist, dass dieser zum Residenzbau berufene Maler und Decorateur bei Maximilian persönlich in hoher Gunst stand, so konnte die Zeit unmittelbar vor Rubens dem herrschenden Rufe nach kein Künstler besser vertreten als Frans Floris de Vriendt, dessen Adam und Eva sich übrigens nicht mehr im bayerischen Gemäldeschatz befindet. Von den selbständigeren Vlamen durfte dann Jan Brueghel der Aeltere nicht fehlen, dessen Jonas mit dem Walfisch und dessen Pax, Pietas und Abundantia, das letztere Bild durch die muthmassliche Mitwirkung Rottenhammers von erhöhtem Interesse, sich noch im Staatsbesitz befinden (Schleissheim n° 283 und 275). Daran reihte sich eine verschollene Zerstörung von Troja von P. Schoubroek, einem Schüler des Gillis van Coninxloo und Mitglied der protestantischen Emigrantenkolonie in Frankenthal. [2])

1) Wahrscheinlich das mit dem Monogramm B bezeichnete Bild von Beukelaer der Clementinischen Sammlung in Schleissheim n° 35, das nach Gegenstand, Datirung und Maassen damit übereinstimmt.

2) Das Wiener Bild desselben Meisters und Gegenstandes von 1605 n° 1231 kann nicht das in Rede stehende sein, da die Maasse andere sind, als im Inventar.

Bei den von Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg und von dem Kurfürsten Ernst von Köln frühzeitig mit Rubens angeknüpften Verbindungen, welche bekanntlich nicht weniger als fünf grosse Rubens'sche Altarwerke in die Jesuitenkirche von Neuburg und in den Dom zu Freising, [1]) somit in die Nähe des bayerischen Fürstensitzes brachten, konnte es nicht fehlen, dass auch Maximilian ein Werk des grossen Antwerpeners begehrte, welcher nicht lange vor dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges meteorgleich zum ersten Maler seiner Zeit emporgestiegen war. Ueber die Gründe für die Wahl des Gegenstandes wie über die Vereinbarung ist zur Zeit noch nichts bekannt geworden, wohl aber erfahren wir aus Rubens' Correspondenz, dass die Löwenjagd schon vor 1618 an den Herzog von Bayern gelangt war. [2]) In die Galerie kam jedoch das wunderbare Bild, mit welchem zu der imposanten Rubenssammlung Münchens der Grund gelegt wurde, wahrscheinlich seines Umfanges wegen nicht.

Verhältnissmässig spärlich sind endlich die italienischen Meister vertreten. Abgesehen von einer nicht näher bezeichneten Madonna mit zwei musicirenden Engeln „in italienischer Manier" (jetzt verschollen), finden wir überhaupt nur fünf italienische Bilder, von welchen überdiess zwei zu den Miniaturen gerechnet werden mögen. So das schuhhohe Täfelchen mit der Bekehrung Pauli von Giulio Clovio und ein nicht viel grösseres Bildchen von Fr. Parmegianino, Madonna mit dem h. Bruno darstellend, das erstere nicht mehr nachweisbar, das letztere in der Galerie zu Augsburg n° 388. Sonst finden sich ohne Vertretung des Quatrocento ein Pietro Perugino, Maria und S. Georg (verschollen) und zwei Raffael, von welchen einer, schon im Maximilianischen Inventar angezweifelt, sicher eine Copie ist, wenn das Bild identisch mit der Madonna unter der Eiche (Pinakothek n° 1056). Der andere wohl echte Raffael entzieht sich als

1) Jetzt sämmtlich in der Pinakothek n° 735, 736, 740, 741 (aus Neuburg), 739 (aus Freising).

2) Brief des Rubens an Sir Dudley Carleton vom 26. April 1618. A. Rosenberg, Rubensbriefe. Lpz. 1881. S. 44.

leider verschollen der Untersuchung, denn die Beschreibung: „ain Maria Bildt vor derselben das Khindelein ganz nackhend auf einem Pölsterlein sitzend nach seinem rechten Fuess greifft, darhinder ein perspectiu alles gar vleissig vnd sauber gemallt“, weniger eingehend als die Beschreibung des kostbaren Rahmens, reicht nicht aus, das Bild unter den zahlreichen vorhandenen Madonnen Raphaels zu entdecken.

War übrigens schon in den Beständen von 1628 eine Galerie begründet, welche im Ganzen und für die Zeit des Sammlers, in der die ungerechtfertigte Ignorirung des niederländischen und italienischen Quatrocento allgemein, nach richtigen Grundsätzen angelegt war, so würde die Sammlung sicher noch mancherlei Bereicherung und Abrundung, namentlich aber bei dem wunderbaren Aufblühen der niederländischen Kunst gerade in jener Zeit noch eine wesentliche Erweiterung nach dieser Seite gewonnen haben, wenn nicht die für Bayern so folgenschweren Ereignisse der zweiten Hälfte des dreissigjährigen Krieges ein Halt geboten hätten. Als der Kurfürst nach der Schwedeninvasion von 1632 seine Residenz wieder betrat, fand er seine Galerie geplündert und einen grossen Theil seiner Gemälde entführt. Das konnte nicht zur Fortsetzung des Sammelns ermuthigen, auch wenn sich dazu die materielle Möglichkeit noch dargeboten hätte. Anders geartet als sein nicht minder kunstsinniger und kunstverständiger Enkel Max Emanuel, der auch durch die äusserste politische und materielle Bedrängniss sich nicht abhalten liess, dem Genuss des Gemäldesammelns weiter zu fröhnen, verzichtete er auf die Befriedigung seiner kunstliebenden Neigungen, welchen er am Anfang seiner Regierung durch die Schöpfung der damals bedeutendsten Residenz Deutschlands und durch deren reiche Ausstattung gehuldigt, um sich fortan der Heilung der Wunden seines Landes zu widmen.

Das schöne Bildniss Maximilians von Nic. Prugger, mit Recht unter den sechs Schöpfern der Einzelbestandtheile des bayerischen Gemäldeschatzes im Stiftersaal der Pinakothek aufgestellt, gibt sicher

einem Psychologen zur Betrachtung reichen Stoff. Aber auch der Laie wird finden, dass der in seiner späteren Lebenszeit gemalte Fürst, unter den denkbar schwersten Zeitläuften ergraut und gebeugt, wie er sich hier darstellt, doch die feinsinnigen Züge seiner Jugendbildnisse noch keineswegs verloren hat. Sie erscheinen nur verschleiert unter tiefmelancholischem Ernste und dem Ausdruck einer asketischen Geringschätzung alles Glanzes, wie ihn nur lange und schmerzliche Erfahrung bei anders veranlagten Naturen zu erzwingen vermag. Es ist der Mann, der glänzend in den Neigungen seiner Jugend, voll hochfliegenden Ehrgeizes in seinem Mannesalter, schliesslich gross war im Entsagen.

Anhang.

INVENTARIUM

vnd Verzaichnus

Aller der Jenigen alten vnd khünstlichen oder andern Natürlichen sachen, vnd vornemmen Gemählen, so der Zeit auf des Durchleichtigisten Fürsten vnd Herrn, Herrn Maximilian, Pfalzgrafen bey Rhein, Hezogen in obern vnd Nidern Bayrn etc., des heyl. Röm. Reichs Erz Truchsessen vnd Churfürsten, vnsers genedigsten Herrn, Galeria, negst S^r^ Curfrl. Drl. Leib Cammer verwahrlich aufbehalten werden, deren thails S^e^ Curfrl. Drl. aus der Kunstcammer, wegen verhüettung der darbey vor disem versbürten feurs- vnd entwendtungs gefahr, auf bemelte Galeria verordnet, thails aber selbsten, mit mühe vnd vnkosten zur Hand gebracht, welches alles, dauon nichts aufgenommen, obbemelter KunstCammer, als ein Vngeschaidene Zugehör fideicommiss sowoll Hörzog Alberti des 5. als auch seiner Churfrl. Drl. Max^i^ aufgerichten disposition gemäss vnd pertinens incorporirt vnd mit, vnd neben derselben, bei dem Curfrl. Hauss, zue ewigen Zeiten, vnd gedechtnus vnuerwendt vnd vnueralieniert, in guter sauberkeit zu erhalten, verordnet vnd deputiert ist, dabey dann insondheit zuemörckhen, das je bisweilen ein Stuckh, es sey gleich von Gemählen, oder andern aus der galeria, aus mangl Plaz, oder ander Vrsachen halber, wider auf die KunstCammer transferiert werden möchte, dass also, was sich in bemelter Galeria in abgang befende, iedesmahls in der KunstCammer zusuechen, vnd zuefinden sein soll.

Erstlich

Ein helffenpaines Indianisch Trüchel, mit goldt vnd Edlgestain, auch Perlen versetzt, auf dem luckh ein Schmaraggtkhorn, vornen am schloss ain grosser Rubin, mit Diemandt versezt.

Mer Ein helffenpaines Trüchel von Indianischer durchbrochner arbeit, mit gulden leissten, welche mit klainen Rubinkhorn versezt.

Zween Cristalline Löffel, sambt zween Peronen in golt, mit klainen Rubinkhorn, auf Indianischer art versezt.

Mer drey helffenpainene Kämpel von dergleichen Indianischer arbeit, mit klainen Rubinen in golt verfasst.

Ein ganz guldines pfeiffle, an 2 khöttlen hangendt, mit ainem kopf, so ein rundt vfgespert Maull, alles mit Rubin, vnd etlichen Saffierlen, Indianischer arbeit garnisiert.

Ein Astronomischer Ring, mit dem Zodiaco, mit kleinen Diemanten versezt.

Ein alter guldiner Ring, wie ain Rosen von Diemant versezt.

Ein anderer guldiner Ring von 25. Rubin, vnd 1. Diemant, mit einem geführten Kassten, welcher aufgehet, darin der Englische grues von golt geschmelzt, vnd das Aue Maria klein geschriben ist.

Ein Ring mit ainer Saffier Taffel versezt, darin Ainer zu Ross mit ainer Tartschen, in welcher der Herzögen in Schwaben Wappen, vnd Kayser Friderichs Barbarossae Pettschaffting gewesen.

Ein guldiner Ring von Turckhes, wie eine ablange Rosen, Persianischer arbeit, zusamen gesezt, In der mitten mit einem Rubinl, an den seitten mit zway khlainen Türckhes garnisiert.

Ein helffenpainener Persianischer Ring, mit guldinen subtillen Zug vnd Laubwerch eingelegt, auch mit Türckhes vnd Rubinkhorn versezt.

Ein Hosenpandt auf Plaw sammet, della Jartiere des Englischen ordens, darauf die Buchstaben von Diemant versezt, welches in der grossen Schlacht vor Prag a° 620 von Pfalzgraf Fridrich dem 5ten bekhommen worden.

In ainer langen Indianischer Gstattl ein pater noster von Ainliff Polen von Ambra, mit einem von golt weissgeschmelzten Todtenkhopf, vnd guldinen Ring mit 30. Diemant versezt.

Ein ganz guldines schwarz geschmelztes Herz an einem Köttel mit gefiertten glidlein, sambt einen hangenden Perle, darin 10 glatte guldine Herz, darauf vnser Frauen Leben von Farben geschmelzt ist, für Einen Caualier pater noster zugebrauchen.

Ein gar khleines guldin, mit aim Crucifix, vnd vnser Fraw geschmelztes Bettbüchl, Darin auf Pierment etliche Gebett gar mit kleinen Buechstaben geschriben sein.

Ein lateinisch in ganz guldine geschmelzte Töckhen gepuntnes Bettbüechl, so die Curfrl. Drl. Herzog Maximilian in Bayrn etc. Iers alters im 19. Jahr mit selbst aign frl. Handen geschriben a° 1592.

Ein klaines ganz guldines Altärl, mit 2 Fligelein, darauf die Mysteria Passionis, sambt etlich Heyligen in golt geschnitten, vnd von farben geschmelzt sein, dessen sich die Gottselig enthaubte Königin in SchotlandMar ia Stuarda in werenden gefenckhnus gebraucht hat.

Ein ganz guldines Plöch 7. Zoll hoch, vnd $5^1/_4$ Zoll braitt, darauf die Aufführung Christi, mit vilen Figuren, alle von getribner Arbeit, wigt an golt $56^1/_2$. V ist in Ebano eingefasst sambt dergleichen schieber.

Ein anders dergleichen, darauf vnser liebe Fraw, mit dem Kindlein in einer glory sizend, darumb vil Englen mit Instrumenten, vnd herunten zween, so 2. Titel mit volgender Inscription fiehrn. Aue Regina Coelorum. Aue Doña Angelorum.

Ein guldiner Löffel, welchen Sigismundus der dritt des nahmens, König in Polln selbsten mit aigner Hand gemacht hat.

Ein khleines Vhrle in ainem Ring von schwarz geschmelztem golt gefasst.

Ein Vhrle in einem runden vberhöhten Cristall, darauf das luckh vnd der fuess von schöner mit Bildlen erhebten, vnd geschmelzter golt arbeit, mit 9. Diemant, 9. Rubin, vnd einem hangenden Perle geziert, ist alles ein halben schuech hoch.

Ein grien geschmelzter Perg. darauf ain Hirsch, ain Wildt, und ain Rech, zu obrist ain Aff vor einem gesangbuech sizent, welcher sich bewegt und die Battuta gibt, Die Thüerlein vnd die Paume sind von golt, mit Schmarallen, Rubin, vnd Diemant versezt, der fuess darunter von Ebano, darinnen in einem schubläd el drey ganz guldine Hürsch- und Rechpfeiffel ligen.

Ein von schönen guldenreichen Handstainen, einen grossen hochfarbigem Malachit, vnd dann von occidentalischer Schmaral rocca zusamen geseztes gebürg, darinn zusehen, wie die Schmarallen in Peru aus Irer aignen muetter entspringen, vnd herfüer schiessen, Die Landtschafft vnd lufft darhinder ist gemalt, die Bilder aber von goldt vnd geschmelzter arbeit, die histori representirt die Versuehung Christi in der Wüesten.

Ein kleines wenig vberlengts von Ebenholz vnd Helffenpain mit golt geziertes Trüchlein.

Ein runde schwarze Indianische Gestattl, von vergolten bluemben vnd Laubwerch, auf dem luckh ein Hürsch and ein Wildt, in diametro 5 Zoll weitt.

Ein andere gleicher gröff vnd arbeit schwarz Indianische Gstattl, auf der luckh mit dem Namen Jesus vnd sonsten mit vergoltem laubwerch vnd Perl Muetter geziert.

Ein rundes khugelet schwarz Indianisch Gstattele, mit vergoltem Laubwerch vnd Perlmuetter geziert in diametro 3 Zoll weit.

Ein guldener Fingerhuet Indianischer Arbeit, mit Rubinlen, vnd etlichen Türgkhes garnisiert.

Ein schwarz Indianisch Khistlein, oder Trichlein von vergoltem Laubwerkh vnd Voglen, auch mit Perlmuetter eingelegt. 1. schuech $6^1/_2$. Zoll braitt, vnd 1. schuech 1. Zoll hoch, mit 8 schubladen gleicher arbait, in welchen oriental- vnd occidentalische Bezuar, profumi vnd andr Indianische Sachen auffbehalten werden.

Ein gemaltes Täfelein, darauf ain gar altes Maria bildt, das Kindelein ob den armben haltendt, auf Griechische art, in guldines geleist eingefasst, mit versezten vnd ledigen Perlen, wie auch mit grossen vnd khlainen Rubin, Schmarallen, vnd Saphier geziert, gar anticho vnd alla greca khomt aus der Moschau, ist ain schuech 3. Zoll hoch, vnd $11^1/_2$ Zoll braitt.

[1]) Ihr Churfrl: Dhrtl. vnd dero freylen Schwesster Christiernae seel. gedächtnus Controfet in dero khindtheit von goldt vnd seiden auch Dapizier arbeit gemacht, in ainer von helffenpain ablang geträeten doppelten Pixen, darauf von goldt vnd Corall geschnittner subtiler arbaith.

---

1) Die folgenden fünf Nummern sind nach Schrift und Tinte spätere Nachträge.

Ein altes mit der Nadel gemachtes Vnser L. frawen bildt, mit Griechischer oder Moscowitischer schrifft, die Zierung vnd schrifft von lauter Perl gehefft.

Ein andere grössere eines heyligen alte bildtnus so In der linckhen Handt ein Buech haltet, auf roten attlasen grundt, mit der Nadl gestickht, die schrifft vnd Zirathen mit vilen Perlen gehefft vnd geziert, auch mit grienem attlas gefietert.

Ein silberes ablanges blech Vnser L. Frauen bildtnus mit dem Kindlein dabey des Possierers nahmen mit AN. AB. In ein gefiertes ebenes rämlein eingefast vnd bemelte bildtnus sambt der Zürath von der Khays. May. Ferdinando Secundo mit aigner Handt gegossen worden.

Zechen fürstliche Contrafeth von Guilhielmo IV. vnd seiner Gemahlin, bis auf die Churfrl. Dhrtl. Maximilianum. In roth sammet, gleich einem Buech in 4° mit blaw vnd weiss seidenen Pendtern eingebunden, vnd von dess Christoph Schwartz handt.

Geschür von Golt, Cristal, Jaspis, vnd andern Stainen.

Ein Geschirr, wie ein Schiffel auf ainem silberen vergulten mit einem erhebten bildt gemachten, auch mit Robin vnd Diemant geziertem fuess, vnd einfassung, Dis geschür ist aus Tattelbaumwurzen, welche zue Stain worden, geschnitten.

Ein grosse ablange Schallen $10^1/_2$. Zol lang vnd 7. Zol weit ohne Luckh, von petra stellaria, oder weissen Sternstain geschnitten, auf einem dergleichen fuess, so mit grien geschmelzten golt eingefasst.

Ein ablanges glates Schällel 5 Zol lang vnd $3^1/_2$. weit one Luckh von grienlechten durchsichtigen Jaspis, mit rotten Mackheln auf einem desgleichen füefle in weiss geschmelzt guldines Zergelein eingefasst.

Ein ablange Schallen von grienen vnd rot vermischten orientalischen Jaspis fasst einer spannen lang, der fuess vnten vnd oben mit golt gefasst.

Ein runde glatte Schallen von rotem orientalischen Jaspis in diametro $6^1/_2$. Zoll weit, mit zway Handhäblein von ganzem stuckh geschnitten, auf einem schwarz vnd plaw geschmelzten guldinen füessle.

Ein Schallen von grien Jaspis one Luckh vf einem nidern füesslein, mit schwarz geschmelzter golt Zier eingefasst, an der seitten mit zwayen doppelten guldinen schlänglein, an statt der handhaben.

Ein ablange nidere Schallen von vilfärbigen Jaspis, mit einem luckh, ob deme ein klaines ablanges von guldinen früchten geschmelztes Schällel mit Robinl garnisirt, darauf ein Aichorn von Corall geschnitten.

Ein ablange nidere Schallen von Lapis Lazuli, mit vier Meüllern 9 Zol lang, vnd 6. Zol braitt, an den seitten mit Zwayen doppelten von golt geschmelzten Delphinen auf einem nidern von gleicher arbeit guldinen füesslein.

Ein andere Schallen von Heliotropio auf einem hohen füesslein mit golt geschmelzter Arbeit eingefasst, von Innen glat, von aussen mit Zwayen Schnürckhlen, vnd ainem Laubwerch khünstlich geschnitten, one Luckh.

Eine ablange Schallen di pietra Maria Mont auf einem nidern glaten fuess, an deren enden Zway Maschara Gesicht, an denn seitten Zway schlängle künstlich geschnitten.

Ein schwarz dickhes stainen Schällele, der Stain Galactiles genant, welches am strich weisse farb von sich geben thuet.

Ein gesprengtes Märbelstainen Geschürle mit einer Maschara vnd Tolwerch ausgeschnitten auf einem füesslein.

Ein Pecher von Rinocroten horn, sambt einem Theckhel vnd fuess, welcher mit golt gefasst, vnd schöner spänischer arbeit geschmelzt vnd geziert.

Ein nideres rundes Pöcherle von golt, sammt einem Luekh, daran Innwendig das Königl. Pollnische Wappen, vnd aussen darumb ein Mofcowitterische Schrift so in Latein, Sigismundus tertius Dei gratia Rex Poloniae, Magnus Dux Lituaniae Arcem Smolenscensem 13. Junij 1611 coepit, priusquam iste Crater perficeretur.

Geschür von Cristal geschnitten.

Ein rundes silberes vergoltes Handtpeckh einer Schissel gleich, darein Laub- vnd Pluembwerch von farben geschmelzt, mit Cristallinen blatten, Saffier, vnd Belässstainen versezt, in der mitten mit Babst Leonis X. wappen geziert.

Ein ablange Muschel von Cristal geschnitten 1. werchschuech lang, vnd 7. Zoll braitt, auf einem nidern von golt geschmelztem füessle.

Ein gefiertte von Cristal geschnittene Mässige flaschen mit golt gefasst geschmelzter arbaith.

Ein rundes Glass von Cristal geschnitten, sambt dem Töckhel, darauf ein von gold geschmelztes brustbildel, das angesicht von Saffier geschnitten, der Türkhisch Pundt zu obrist mit einem Robin, auf der seitten ein federbusch von Robin geschnitten, an der brust ein Diemanttäfelein.

Ein runde von Cristal geschnittne Schallen, oder Trinkhgeschür in diametro 6. Zoll weit, so sambt dem fuess von ainem stückh, mit einem dergleichen Teckhel, darauf von Calceton ein antiquisch geschnittenes Weibsbild in golt gefasst ist.

Ablange von Helffenpain vnd Ebano geträtt Geschirr so Sr. Churfrl. Drl. selbsten gemacht.

Ein hoche ablange Pichsen oder Gestadel etlichmalen abgesezt von helffenpain zierlich geträtt, mit Zwayen guldinen handhäblein ain schuech 9. Zoll hoch.

Ein ablange Pichsen, oder Gestadel von helffenpain, vnd noch zwo andere darauf khünstlich geträtt, zu obrist darauf zway khlaine von Corallen rund geträtte Pyramides 14 Zoll hoch.

Ein ablang geträtter Pöcher auf einem nidern füessl, ob dem Teckhel von golt das Bayr. Wappen, auf der andern saiten das Compositum.

Ein runder Pöcher von helffenpain, künstlich geträtt, mit einem Passeten fuess 1. schuech hoch.

Zween helffenpainen Leichter künstlich geträtt, als Passet geflambt und achtegget 15. Zoll hoch.

Ein ablangerer Liechtscherrm, sambt dem leichter auf einem fuess von Helffenpain khünstlich geträtt.

Andere dergleichen Arbaith von Helffenpain.

Ein Christus an der Seylen von helffenpain geschnitten, ob der Saulen ein Corintisch gulden Capitell, so sambt dem fuess $2^1/_2$. schuech hoch.

An einem helffenpainen Creiz auf einem ablang geträttem stöckhlein, Ein Crucifix khünstlich aus Corallen geschnitten.

Zween von helffenpain kleine globi, einer Caelestis, der andere terrestris, auf guldenen füesselein.

Zwai Indianische Vmbrell von helffenpain geschnitten, vnd khünstlich gearbait.

Ein helffenpainener von golt gefasst mit geschnittenem Gemahin gezierter Stab, darauf ein guldenes Sonnenührl mit dergleichen Töckhel, alles bei 5. schuech lang.

Ein ganz von helffenpain mit sonderm fleiss gearbaites khästlein, darauf zu obrist ain haidnischer Kayser, auf einem Ross, vnter ihm an den vier Eggen, vier gefangne König sizend, die zway Thirlein Innen vnd aussen, wie auch alle andern seitten, zum thail von basso rilieuo, maistens aber von erhebt geschnittnen figuren geziert, in den schubladen (so vornen mit lapis lazuli versezt) sind vermög des darinn ligenden Inventarij allerlay antiquische guldene Pfening, numismata vnd Medaglien, 3 schuech 3. Zoll hoch vnd 1. schuech 9. Zoll braitt.

Mitten auf der Galeria hangt ein ganz runder Satyruskhopf lebensgröss, mit 4. Leichtern, alles von helffenpain, darvf ein schönes flaches selzam gewaxnes Hürschkhiern, schaydt 24. ist $2^1/_2$ schuech hoch.

Mehr Zway flache von helffenpain geschnittne Satyren Köpf, Darauf schöne selzame Rechkhiern, deren aines 28. das andere 16. schaydt.

Item 1. anderer von helffenbain geschnittner Satyruskhopf, auf welchem ain niders Hirschgehürn, einem Wider, oder schlangen gleich, schaydt 8.

Ein dergleichen helffenbainener Khopf, oder Mascara, darauf ein Nider Hürschgehürn, mit 4 vnderschidlichen Cronen, oder stangen schaydt 12.

[1]) Ein Cruzifix von helffenpain, nach dem Leben wohl gestudiert, vnd sauber geschnitten, ist ain bain, vom Haubt biss zue den füessen, lang Zween schuech weniger aines Zolls.

Ein Basso releuo die Creuzigung Christi von helffenpain, mit vilen Bildern hochen vnd flachen figuren geschnitten.

Ein andere ablange helffenpainene Pixen oder gestattl vberzwerch von einem stuckh versezt, die zwei fiesslen auch von ainem ganzen stuckh, ablang daran geträet, Inwendig von Ebano ein Dintenfass, strabix vnnd Pennal, zu obrist ein ronder Piramis von Corallen geträet.

Von Holz vnd Stain geschnidene vnd Eingelegte wie auch von wax Possierte arbait.

Ein Taffel, darauf von holz Adam vnd Eua, khünstlich geschniden, so ein schuech hoch $10^1/_2$. Zoll braitt.

1) Die drei folgenden Stücke sind nach Schrift und Tinte spätere Nachträge.

Mer von holz ein khünstlich ausgeschnidene Taffel, die Contrafeth Kaysers Ferdinand und seiner Gemahel darbay ein Schlacht oder Kriegshörr, so vor einer Vesstung ligt.

Ein vberlengte von holz geschnidene Taffel in formb eines friess von Bluembwerch vnd Grotteschkhen künstlich geschniden.

Zway runde von holz geschnidene Brustbildter oder Contrafet in helffenpain eingefasst in diametro $2^1/_2$. Zoll gross.

Ein langlet von Puchspaum künstlich mit figuren aus dem Leben Christi ausgeschnitten Monstränzl.

Zwelff Marillen Kern in formb eines Manf pater noster, darauf der Röm. Kayser bildtnusse khünstlich geschnitten.

Auf ainem schwarzen Stain zway antiquische angesichter, in ausgeschnittnen Calcedon versezt, mit laubwerch.

Ein Medaglia von durchsichtigem Calcedon, darin ain Pallas einwerzs geschnitten.

Acht ouat von Möherwundern di basso rilieuo, sambt ainem dergleichen khopf Jovis Ammonis in der mitten, alles gar vleissig vnd subtil von Gemahin geschnitten.

Ein SchreibZeug von ainer Pasta, mit eingelegter arbait. darauf ain schönes antiquisch weiss marblstaines khöpffl mit ainer helffenpainen geschnittnen Prusst.

Ein basso rilieuo, darauf Carolus Magnus, Artus rex vnd Godefridus Bullionius mit schwarzem Hebano, vnd pietra Mischia eingefasst.

Ein antiquischer basso rilieuo von weissem Märbel, darauf ein Weibsbildt mit ainem schaf oder Lämblein, mit praunem Indianischen holz eingefasst, vnd mit marmorirter Pasta eingelegt.

Ein anderer antiquischer basso rilieuo, darauf der Hercules in formb aines Kindts, oder ain schlaffender Cupido sambt einem satyro, mit praunem Indianischem holz. vnd gleichmessiger arbait eingefasst.

Ein Täffelein, darauf das Schloss zue Prag von behamischen harten Stainen eingelegt.

Ein Landtschafft Täffelein, mit behamischen Jaspis vnnd Stainen Eingelegt.

Ein von wax Possiert Vnnser Lieben Frauen bildt so dem Kindlein in ainem Löffelein ein Miesel raicht, neben dem Joseph, hinter einem grienen Fürhang stehet.

Ein Täffelein, darauf Christus als er für Heroden gefhiert worden, schön von wax possiert.

Ein mit vielen Figuren mühesam von wax possiertes Stuckh, in Ebano eingefasst, wie Christo vor dem Creiz von denn Juden die Claider aufgezogen werden, ist im liecht 1. schuech hoch vnd 1. schuech 4. Zoll braitt.

[1]) In ainem ablangen Pixlen von Ebenholz geträet Vier Contrafet di Basso rileuo von Stain alss Kayser Carl des V. Philippi dess andern Khönig in Hispanien, Albrechten dess V Herzog in obern vnd Nidern Bayern, Vnd Caroli Erzherzog zu Österreich vnd gemeltes Herzog Albrechten Tochtermanss.

1) Die beiden folgenden Stücke sind spätere Einträge derselben Hand wie die obigen Nachträge.

Ein Nachtvoglfanger mit ainer latern, oder nachtliecht In der linkhen Handt, von Metall gegossen vnd von Jo. de Bologna gemacht, ohngefahr ein schuech hoch, auf einem Posament von Ebano mit lapis lazuli vnd Carniol geziert.

Allerley Wöhren, vnd Waffen.

Ein Rappier vnd Dolch, deren baide hefft, Creiz vnd Ohrbandt von ganz guldener geschmelzter Spanischer alter schöner arbait gemacht.

Ein Vngerischer Säbel, dessen Creyz vnd schaiden mit Granaten, vnd anderen behaimischen Stainen versezt.

Gleicher arbait ein Pallass zu obgeseztem Säbel gehörig.

Ein Persianischer Säbel, hefft vnd Creyz von golt vnd khlainen Robinen, auch andern Stainen versezt, die schaiden von holz auf Indianisch schwarz gefirnist, vnd abgelegt mit golt beschlagen.

Ein guldener Persianischer Dolch mit lauter Türgges vnd Robinkhorn, allenthalben versezt.

Ein Dölchel mit geflambter Cling durchgraben an ainem plaw geschmelzten guldenen hefft vnd Creyz gefasst.

Ein khlain Tusäggle mit ainem Helffenpainen Hefft mit guldener eingeschlagener arbait vnd khlainen Robinkhornen versezt.

Ein antiquisch guldener khnopf vnd Creyz zue ainer Wöhr mit einer handhaben von orientalischen Helio Tropio mit einer damasginischen Clingen.

Ein Messer damasginiert, das Hefft von Calcedoner, das beschlag von Eisener arbait aufgraben, vnd mit golt eingeschlagen.

Ein schön damafginierte Cling mit guldenen Zügen, die schaid von schwarzem Sammet, khnopf, Creyz vnd Ohrbandt von Eisener arbait khünstlich aufgraben, vnd mit golt eingeschlagen.

Ein braitte damafginierte Cling mit eingeschlagenem golt, Khnopf, Creyz vnd Ohrbandt von Eisener arbait khunstlich aufgraben.

Ein Busikän von orientalischen rotgesprengtem gelfleten Jaspis mit golt gefasst.

Ein Musgethen, sambt seiner gabel, zwo Pulferflaschen vnd 1. Spanner khünstlich von helffenpain, golt vnd silber eingelegt vnd mit schöner subtiler Eisener arbait aufgraben, auch der grundt von golt eingeschlagen.

Ein Carbiner Rohr mit schöner Eisener arbait aufgraben, der schafft mit helffenpain künstlich eingelegt, das Rohr sambt der Pulferflaschen Spanner vnd Model.

Ein Pirschrohr, sambt der Pulferflaschen, Model, vnd Spanner, das Rohr sambt dem schloss von Eisener arbait, khünstlich aufgraben, vnd mit golt eingeschlagen, der schafft mit Helffenpain eingelegt.

Ein dergleichen Pistol, das Rohr vnd schloss mit schöner subtiler Eisener arbait khünstlich aufgraben, der schafft von Helffenpain eingelegt vnd khünstlich gestochen, sambt der Pulferflaschen vnd Spanner.

Tüsch.

Ein viereggetes Tischl, der fuess vnd bladt mit perlmuetter vberzogen, darein Rosen Pluemb- vnd Laubwerch, nach Indianischer form eingelegt, die Taffel an eggen vnd in der Mitte, da sie zusammen gelegt wirdet, defgleichen auch die zween gürt mit vergolten silber beschlagen.

Ein vberlengtes Tischbladt 5. schuech lang vnd $3^1/_2$. schuech braitt, an den vier eggen 4. schöne grosse ovat, vnd 8 achteggete blatten, sambt dem früess von schönen Lapis Lazuli, sonsten von orientalischen Jaspis mit Laub- vnd Pluembwerch, wie auch in der Mitten mit dem Churf. Bayr. Wappen, alles in schwarzem paragon eingelegt. Der fuess ist von Stucco.

Ein vberlengtes Tischl 5. schuech 8. Zoll lang, vnd 3. schuech 3. Zoll braitt, darauf die 4. Zeiten des ihars von Figuren, Laub, vnd Grotteschkhen, sambt vier Lewen, das Churf. Bayr. vnd Lottringische Wappen haltent, alles von golt vnd silber eingelegt, in der Mitten ist ain Landtschafft von Böhemischen, darneben zwo grosse ablange rot vnd gelbflete 6.eggete Blatten von orientalischen, gleichfalls das Friess von dergleichen Jaspis vnd Lapis Lazuli, wie auch mit obgemelter eingelegter golt vnd silber arbait geziert, des golts zu 22 Caratt, so darzue verbraucht worden ist 1870 Cronen, dess silbers, so 15 Löttich, Augfpurger gewichts 31. Markh; der fuess ist von Nussbaum vnd Ebenholz mit Englischem Zin vnd vergoltem mesing eingelegt, die runde stainene Platten ist behemischer Jaspis, die 2 neben Platten sind von Stucco.

Ein achteggeter Tisch in diametro 5. schuech 3. Zoll braitt von Jaspis, Lapis Lazuli, paragon, vnd welschem Märmel eingelegt. Der Fuess ist von Nussbaum vnd Ebano, die erhöbte Zieradten sind von Helffenbain geschnitten.

Volgen die auf Jaspis, Lapis Lazuli auch von Miniatur gemalte gleichfalls andere von der Hand gerissene Sachen.

Ein Täffelein von grien Jaspis, darauf die fünff Sinn mit khleinen Büldlen oder Figurlein gemallt, mit helffenbainen Zierathen eingefasst.

Ein Täffelein von grienem Jaspis, darauf 9 vnderschidliche historien aus dem alten Testament mit khleinen bildlen gemalt, auch mit helffenbainen biltlein vnd Zierathen eingefasst, dis ist 14. Zoll hoch 15. braitt.

Ein ablanges rundes Blättlein von Jaspis in Ebenholz eingefasst, auf einer seiten, wie S. Joannes der Tauffer in der wiesten prediget, auf der andern, wie Christus mit 5. grossen brott $\frac{m}{12}$ Menschen speisset, von Mozart subtil und vleissig gemalt.

Ein khlaines Täffelein von Lapis Lazuli, darauf die Crönung Vnser Lieben frauen gemallt.

Ein griener ablanger Jaspis in ouat 5. Zoll lang vnd $3^1/_2$. braitt, darauf S. Johannes, wie er in der Wiesten prediget, gemalt ist.

Zween ouat Lapis Lazuli, auf einer die Zerstörung Hierusalem, auf der andern die Zerstörung Troiä gemalt, welche in ganz helffenbain gefierdt, wie ein büechel eingefasst 5. Zoll lang, vnd 4. Zoll braitt.

Siebenzehn Stückhlein Landtschäfftl, geistlich vnd weltlich, deren fünffzehen $7^1/_2$. Zoll hoch vnd $10^1/_2$ Zoll hraitt, zway aber 6. Zoll hoch vnd 14. Zoll braitt sein.

Ein klaines Täfelein, eines werchschuechs hoch, darauf die Bekehrung S. Pauli, vom Don Julio Clovio, von Miniatur gemalt. Die Ram von Helffenpain gemacht. vnd das Früess mit Grotesche geschnizlet.

Ein orpheus von Miniatur gemalt, die Ram von Ebenholz mit golt Zügen, dann vier Zeiten des iahrs von silber vnd vergoltem Plech gar sauber Puzeniert, auch mit runden Stückhlen von Lapis Lazuli, vnd von golt geschmelzten Bayrisch vnd Lottringischen Wappen eingelegt.

Ein rundes Pixel oder gestättelein, von helffenpain rundt geträet; darin von Miniatur der Thurn von Babylonia gar sauber gemalt.

Ein anders gleicher gröss vnd arbeit, darin Marcus Curtius in foro Romano in die aufgethane Erden sprengend, angedeüt ist.

Ein in Plaw Türggisch Leder mit weissen Pendtern in quart gebundenes Buech, darin 22. Bletter, auf welche allerlai schene bluemen Contrafettisch von Jacob de Geyn[1]) mit sonderm fleiss gemahlt sein.

Ein altes officium Beatae Mariae Virginis khünstlich von der Hannd geschriben, vnd von Miniatur gemahlt, in ein silber vergult Copert eingebunden.

Ein geschribnes Buech in folio, darinn auf Pergament figuren vnd Instrumenta bellica gemalt, in gelb Leder eingebunden, vnd vergult, dessen Titul ist Roberti Valturnii de re militari lib. XII. mit silbern Clausuren.

Ein thail eines auf Pergament getruckhtes Bettbuechs in klain folio, in margine seind von dem beruembten Albrecht Dürer, vnd Lucas Gronach vilerlai schene Handtriss, ist von aussen mit blaw vnd gelben, von Innen mit rotten Türggischem Leder eingebunden.

Ein auf Pergament mit der Föder von Farben gerissnes Maria bildt, sambt dem eingefatschten khindelein.

[2]) Ein St. Hieronimus auf Pergament von wasserfarben gar sauber auf Miniatur art von Albrecht Dürrer gemalt, welches stuckh er auch hernach in khupfer nachgestochen, ist dass recht original, so Dürrer seinen grossen Patron vnd geuatter, Hannsen Im Hoff, Patricio zue Nürnberg zu ehrn gemahlt vnd verehrt. Ihr Churfrl. Dhrtl. habens von bemelts Im Hoff VrEinckhl erkhaufft, ist in ain helffenbainene ramb eingefasst, dass fries von Ebenholz mit goldt vnd silber eingelegt.

Drey khöpf oder angesichter, welche Albrecht Dürer Im ailfften Jahr seines alters, ehe er mahlen zuelernen angefangen, proprio genio anf ein schreibtaffel mit einem stil oder stefften gerissen, darauss zu sehen, dass er sein khunst mehr von der natur als seinem meistern erlehrnt.

---

1) Ob Jacob den Gheyn der Vater aus Utrecht oder sein gleichnamiger 1565 in Antwerpen geborner Sohn, ist zweifelhaft. Vgl. Immerzeel s. v.

2) Die beiden folgenden Stücke sind von derselben späteren Hand nachgetragen, von welcher auch die übrigen Nachträge des Inventars.

Volgen die Geistliche gemalte Stuckh in der grösse im Liecht, so alle zu ruckh mit Ihren Nris gezaichnet, in der Ordnung, wie sie nacheinander in disem Inventario geschriben stehen.

Erstlich das weit vnd brait beruehmbte Stuckh Albrecht Dürers, die himmelfarth oder Crönung vnser lieben Frauen, so lange Jahr zue Franckhfort bey den Dominicanern gestanden, hohen vnd Nidern Standts Personnen daselbst gezaigt, von Kayser, Khönig vnd Potentaten, darnach lang vnd vilfaltig getracht worden, welches Ihre Frl. Dlt. Anno 1614 mit sonderbarer Mühe vnd vnkossten bekhommen. Anstatt diser Tafel so das rechte original, ist ein Copj nach Franckforth in den Altar, davor dises Stuck gestanden, gelifert worden, So ein Maler v. Niernberg zimblich fleissig nach copiert. Weyl dises Stuckh an sich selbs seiner fürtrefflichkheit halber, leicht zu erkhennen, hat man solches zu numeriern für vnnöttig gehalten.

Die Geburt Christi, vom Albrecht Dürer, ist 5. schuech 3. zoll hoch, 4. schuech 4. zoll brait. Dise Tafel ist der frl. Dtl. von der Statt Nürnberg, daselbst sie in hoher reputation gehalten gewest, a° 1613 verehrt worden, ist zu ruck gezaichnet mit N° 1.

Die Abnemmung Christi vom Creiz, od. ain Vesper Bildt, von Albrecht Dürer, ist 5. schuech 3. zoll hoch, 4. schuech $3^1/_2$ Zoll brait N° 2.

Unser liebe fraw mit dem Khindelein, dahinder St. Joachim vnd Anna, herumb vil heyl. Junckhfrauen mit ainer schenen perspectiu von Music der Engel, vnnd Landtschafft, von Hanns Holpain, a° 1519 gemalt, ist 6. schuech $9^1/_2$. zoll hoch, 4. schuech $9^1/_2$ zoll brait N° 3.

Ain andr alte Tafel, darauf Maria, Christum auf dem Schoss halt, einem Vesperbildt gleich, mit ainer schönen Landtschafft zu ruckh, alles von Maisster Quintin Metsis, sonst Schmidt genandt, sehr wol gemallt, ist .4. schuech .$8^1/_2$. Zoll hoch vnd 3. schuech $6^1/_2$. Zoll brait. mit N° 4.

Ein Tafel, darauf die Grablegung Christi, mit villen figuren, von Hanns Miellich von Münch a° 1548 gemalt, ist 5. schuech, 4. Zoll hoch, vnd 4. schuech 10. Zoll brait. N° 5.

Ein Ecce homo, oder Fürstellung Chri, darinnen ein Marckht von allerley Frücht vnd Kreütlwerch, neben villen figuren angedeit, ist auf ein Tafel vom Longo Pier a° 1561 gemallt, ist 4. schuech 2. Zol hoch, vnd 5e schuech .$6^1/_2$. Zoll brait. N° 6.

Ein Tafel .4. schuech 2. Zol hoch vnd 5. schuech 4. Zoll brait, darauf die Historia Isaac, wie er seinen Sohn Jacob benediciert von Johann Hemessen, mit N° 7.

St. Joannes Euangelista, in der Inssl Pathmo vom Burckhmair von Augfpurg a° 1518, ist 5. schuech $3^1/_2$ Zoll hoch .4. schuech .$4^1/_2$. Zoll brait mit N° 8.

Ein Tafel darauf vnser liebe Fraw, mit dem Khindelein, Item S. Joseph vnd St. Jo. Bapta auch S. Elisabet, von Johann Hemessen, a° 1541 gemalt ist 4. schuech $8^1/_2$. Zoll hoch, $3^1/_2$ braitt. N° 9.

St. Helena oder des heyl. Creiz erfindung, vom Bärthlme Beham von München a° 1530 gemalt, ist 4. schuech .1. Zoll hoch, 5. schuech $2^1/_2$. Zol brait. N° 10.

Die Khönigin Hester vom Purckmair von Augſpurg a° 1528 gemalt ist 4. schuech .1. Zoll hoch 5 schuech $4^1/_2$. Zol brait. N° 11.

Ein Tafel darauf unser liebe Fraw St. Elisabeth vnnd St. Joseph, das Khindlein, mit St. Johann Bapista, vnd einem Engele, mit einem Lemble scherzendt, von einem Niderlendischen beruehmbtem Maister, Johann Hemessen genandt a° 1547 khünstlich gemahllt. N° 12.

Unser liebe Fraw̃ mit dem Kindelein, dabey ist S. Dorothea, S. Catharina, S. Margaretha, vnd S. Barbara, vom Lucas Cronach a° 1516 gemalt, ist 4 schuech 9. Zoll hoch, 3. schuech, $4^1/_2$ Zoll brait N° 13.

Ein Täfelein 1. schuech $4^1/_2$. Zoll hoch vnd 1. schuech 11. Zoll brait, darauf der Prophet Jonas, wie er von dem Walvisch widerumb aufgeworffen wird, mit ainer schönen Landtschafft vom Prügl gemalt. mit N° 14.

Ein Khupffer, 1. schuech .5. Zoll hoch vnd 1. schuech 11. Zoll braitt, darauf S. Joannes in der Wüessten mit ainer schönen Landschafft mit Paumen, von Adam Elsshamer gemalt N° 15.

Ein Kupfer, 1. schuech 6. Zoll hoch, vnd 1. schuech $9^1/_4$ Zoll braitt,[1]) darauff Pax, pietas vnd abundantia, in der mitten stehet der Prophet Isaias mit volgender Inscription. Judicabit gentes et arguet populos multos, et conflabunt gladios suos in uomeres & lanceas suas infalces Isaiae 11. wie dann Krüegs- vnd andere waffen, vor vnd vmb Ihne herumbligen, alles gar mühesam, vnd vleissig von obgedachtem Prügl gemalt, mit N° 16.

Ein anders Khupffer $11^1/_2$. Zoll braitt, vnnd $8^1/_2$. Zoll hoch, darauf von gedachtem Elsshamer, die Flucht in Egypten in die nacht gemalt ist. N° 17.

In jezgedachter grösse ein Täfelin, darauf die Zerstörung Troye in die nacht gemahlt ist. N° 65. (Nachträgliche Correctur für die ursprüngliche Nummer 18.)

Ein alte v̈berhöchte Tafel, darauf das Opffer der Heyligen drey Khönige mit Contrafehtischen gesichtern, wol gemallt, ist 4. schuech 3. Zoll hoch, vnd 2. schuech $4^1/_2$ Zoll braitt, Zu rugg mit N° 19 bezaichnet.

Gleicher Manier vnd grösse, ein andr solche Tafel darauf die Weyhenachten, gleichsfahls mit Contrafetischen Gesichtern a° 1510 gemalt, mit N° 20.

Ein altes Täfelein, darauf Khayser Constantinus vnd Helena von Lucas von Leiden gemalt,[2]) 3. schuech hoch vnd 1. schuech 11. Zoll braitt, mit N° 21.

Ain Judit, mehr als Prustbildt vom Lucas Kronach, ist 2. schuech 10. Zoll hoch. 1. schuech 11 Zoll braitt. N° 22.

Ain Jahol, auch von Lucas Kronach handt, ist 2. schuech 10 Zoll hoch. 1. schuech 11. Zoll braitt N° 23.

Die Histori aus dem Euangelischen spruch Christi, sinite parvulos ad me uenire, vom Vincenz Selbar a° 1538 gemalt,[3]) ist zwey schuech 10. Zoll hoch .4. schuech .5. Zoll braitt. N° 24.

---

1) Schleissheim n° 275, Inv. 1999.

2) Jac. Corneliss. v. Amsterdam. Schleissheim n° 31. Inv. 1158.

3) Vincenz Sellaer 1538. A. Pinakothek n° 172, Inv. 1417.

Ein Prustbildt, Judith mit Holoferni Khopf, vom Georg Penzen a° 1531, ist 2. schuech .9 1/2. Zoll hoch .2. schuech .6. Zol braitt. N° 25.

Ein Prustbildt, S. Hieronymus, mit ainem Todtenkhopf, vom Geörgen Penzen a° 1544, ist 2. schuech 9 1/2. Zoll hoch .2. schuech 6. Zol braitt. N° 26.

Ein Vnser liebe Fraw, wie sie das Khindelein seügt, ist gar von ainem alten Niderlendischen Maister Quintin Metsis, sonst Schmidt genant, ist im liecht 2. schuech 10 Zoll hoch, 2. schuech 5 1/2 Zoll braitt, zu rückh mit Nr. 27 gezaichnet.

Ein Tafel, 2. schuech 10. Zoll hoch vnd 2 schuech 3. Zoll braitt, darauf ain Contrafetisch Gesicht, so S. Augustinum repräsentirt, zruckh mit N° 28 bezaichnet.

Gleicher grösse vnd Manier ist ain andr Tafel, so S. Augustini Muetter S^am^ Monicam repräsentiert, mit N° 29 bezaichnet.

Ein Tafel darauf die histori des Evangelischen Spruchs: sinite paruulos ad me uenire, vom Lucas Kronach, ist 2. schuech .11. Zoll hoch, vnd 4. schuech 4. Zoll braitt. mit N° 30.

Vnnser liebe Fraw mit dem Khindelein vnd St. Anna, darhinder stehn St. Joseph und Zacharias, von ainem alten Niderlendischen Maller Joann de Mabuse, ist .2. schuech 6 1/2 Zoll hoch .1. schuech 11 1/2. Zoll braitt. N° 31.

Unser liebe Fraw mit dem Khindelein vnd St. Joseph vom Lucas von Leiden aus Hollandt, mit der Jahrzahl 1527 vnd dem Zeichen L,[1]) ist gar sauber vnd vleissig gemacht, In dem Liecht 2. schuech 5 1/2 Zol hoch, vnd 3. schuech braitt. N° 32.

Ein Tafel .2. schuech .5 1/2. Zoll hoch vnd 2. schuech 5 Zoll brait,[2]) darauff vnser liebe Fraw mit dem Khindlein, S. Maria Magdalene vnd S. Philipp, darhinder ein gePeü, sambt einer schönen Landtschafft, alles ser vleissig von Luca von Leiden im Jahr 1522 gemalt mit N^n^ 33.

Unnser liebe Fraw mit dem Kindelein vnd zwei Engl, ainer mit einer Geigen, der ander mit ainer Lautten, ist ain Italienische Manier, vnd 2 schuech 5 1/2. Zoll hoch .3. schuech 1 1/2 Zoll brait, N° 34.

Ein Tafel von Raphael d'Urbino .2. schuech 4 Zoll hoch, vnd 1. schuech 8. Zoll brait, darauf ein Mariabildt, vor derselben das Khindelein ganz nackhendt, auf einem Pölsterlein sizend, nach seinem rechten fuess greifft, darhinder ain perspectiu, alles gar vleissig vnd sauber gemallt, die Ram darumb ist von Ebenholz, das Friess mit aufgeschnitenem silbern vergolten Zug vnd Laubwerch, mit Rubin vnd Perlen versetzt, an denn vier Eggen, das Bayrisch vnd Lothingisch wappen, vnd Nahmen, in den vier mitlen vier ouat von Lapis Lazuli, sambt noch andern achten, doch khlienern, auf welchen allen historien aus dem Alten Testament mit gar khlainen figuren sauber gemallt seind, weyl es an der Ram vnd einfassung leicht Zuerkhennen, ist es nit numeriert.

Ein Englischer grues, in ainem perspectiuischen gepew, von einem alten Maister vleissig gemallt, auf Tafel 2. schuech 8. Zoll hoch, vnd 2. schuech braitt, mit N° 35.

---

1) Verschollen.

2) Pinakothek 148, Inv. 742.

Die Histori von der Susanna, vom Albrecht Altdörffer 1526 auf Miniaturart, jedoch von Ölfarben, ist zween schuech 7. Zoll hoch .2. schuech 1. Zoll braitt. mit N° 36.

Ein Tafel 2. schuech $7^1/_2$ Zol hoch, vnd 3 schuech $11^1/_2$ Zoll braitt. Darauf St. Johannes der Tauffer gemalt, wie er in der Wüessten Prediget, mit einer schönen Landtschaft, ist zue ruckh mit No. 37 bezaichnet.

Die heyligen drey Khönig klain, vom Heinrich Pless, ist 2. schuech 7. Zoll hoch, 2. schuech $2^1/_2$. Zoll braitt. N° 38.

Die Einreittung Christi von ainem Niderlendischen alten Maister, Schorl genandt, ist 2. schuech 7. Zoll hoch, 3 schuech $6^1/_2$ Zoll braitt N° 39.

Ein Tafel 6. schuech 1. Zoll hoch, vnd 3. schuech 7. Zoll braitt, darauf Vnser Fraw mit dem Kindlein S. Joh. Baptista, vnd Joseph vnder einem Baumb sizendt, soll vom Raphael Vrbin sein, mit N° 40.

Ein Khupffer 1. schuech $6^3/_4$. Zoll hoch, vnd 2. schuech 4. Zoll braitt, Darauf wie die Israeliter in der wiessten von Moyse, durch Berüehrung des Felsens getrenckhet werden, mit vilen figuren fleissig gemahlt, mit No. 44.

Ein gemaltes altes Stuckh Vnser L. fraw, darneben das Kindlein sizet, vnd hinder Vnser L. Fraw St. Geörgens Bildtnus, auch ein Landschäfftl, vom Pietro Perugino, So des Raphael d'Urbino Lehrmeister gewest, sauber vnd fleissig gemalt. N° 41.

Zwo gemalte Taffel, so Albrecht Dürer a° 1526 in seiner maisten perfection vnd bessern Manier gemalt, auch seinem Vatterlandt zur sondern Ehre vnd gedechtnus, auf das Rathhauss verehrt, welche hernach Kayser Rudolpho auf dero begern abgeschlagen, letztlichen a° 1627 Ihrer Churfrl. Drl. hieher verwilliget vnd yberlassen worden, dise zwo Taffeln repraesentirn vndter der 4. darauf gemalten heyliger Petri, Joannis, Pauli vnnd Marci Gesichter, die 4. Complexiones der Menschen, ist iede im Liecht 7. schuech 1. Zoll hoch vnnd 2. schuech 7. Zoll braitt, Seind die rechten Originalia, Vnd in deren statt die Copien nach Nürnberg geliefert worden mit N° 42 vnd 43 bezaichnet.

Ein überhöchte Taffel 5 schuech 1. Zol hoch, vnd 1. schueeh 7. Zoll braitt, darauf S. Erasmus im bischofflichen Habit, in ainer Landtschafft, von Johann Burckhmayr zue Augfpurg gemalt ist. Mit N° 45.

Gleicher handt vnd grösse, ein anderer Heyliger in bischofflichem Habit, so ainem alten khrumpen Pettler das Allmuesen raicht N° 46. mit a° 1518.

Von gedachtem Burckhmayr ain täffelein 1. schuech braitt vnd 1. schuech 5. Zol hoch, daraf Vnser fraw in einer Landtschafft, vnd das Kindlein mit dem rechten Händlein nach einem Traublein, mit dem Linkhen auf ein Buech greiffendt. N° 47 mit a° 1510.

Ein anders Täfelein gleicher grösse, darauf vnser Fraw, in der rechten handt ain weisse Rosen haltendt, das Kindlein auff einem Khiss, daneben Rosen vnd ander Bluemen ligen, darhinter vnter ainem Portal S. Bruno von Francesco Parmesanino gemalt. mit N° 48.

Ain Täfelein $1^1/_2$. schuech hoch vnd 1. schuech 2. Zoll braitt, darauf Vnser Fraw, in der rechten handt ain Nägelbluemen, vnd das Kindlein in bayden Händlein einen Apfel haltendt, vom Albrecht Dürer a° 1516 gemalt mit N° 49.

St. Anna von Albrecht Dürrer a° 1519 gemalt, ist im liecht hoch 2. schuech 1. Zoll, In die Braitte aber 1. schuech 8. Zoll, ist zue ruckh gezaichnet mit N° 18. ist etwas Zweifel ob es durchauss von dess Dürrers handt.

Volgen die weltlich gemalte Stuckh, so gleichsfals zu rugg, mit denn in disem Inventario stehenden numeris gezaichnet sind.

Ein Tafel, darauf ein Soldat mit aller Rüsstung, vom Albrecht Dierer gemalt, hinder Ihme ein Praunes Pferdt vnd Landtschafft, ist $5^1/_2$ schuech hoch, Vnd 3. schuech 1. Zoll brait N° 50.

Ein andere dergleichen Tafel, darauff auch ain Soldat mit ainem weissen Pferdt, von Albrecht Dierer gemalt, in obgesezter grösse mit N° 51.

Histori aus dem Liuio vom Curtio vom Refinger a° 1510 gemalt, Ist 5. schuech 7 Zoll hoch 4. schuech $3^1/_2$. Zoll brait. N° 52.

Die Schlacht ad Cannas vom Purckmair von Augſpurg a° 1529. Ist 5. schuech 7. Zoll hoch, 4. schuech .2. Zoll brait N° 53.

Scipionis vnd Hannibalis Schlacht von Geörg Preuen, Ist 5. schuech 7. Zoll hoch vnd 4. schuech .3. Zoll brait. N° 54.

Schlacht zwischen dem Dario vnd Alexandro Magno, vom Albrecht Alttorfer a° 1529 gemalt. Ist 5. schuech .6. Zoll hoch .4. schuech $1^1/_2$. Zoll brait. N° 55.

Manlius Torquatus vom Refinger. Ist .5. schuech $6^1/_2$. Zoll hoch .3. schuech $9^1/_2$. Zoll brait. N° 56.

Die belagerte Stadt Alexia vom Fesele a° 1533. Ist .5. schuech 7. Zoll hoch 4. schuech $.1^1/_2$. Zoll brait. N° 57.

Horatius Cocles vom Refinger, Ist 5. schuech .7. Zoll hoch .4. schuech $^1/_2$. Zoll brait. N° 58.

Quintus Mutius Sceuola, vom Schöpfer a° 1533, Ist 5. schuech $.6^1/_2$. Zoll hoch .4. schuech $1^1/_2$. Zoll brait N° 59.

Ain alter Pueller, der seinem Puellen Goltstuckh in die handt gibt, vom Lucas Kronach a° 1532 ist 3. schuech .10. Zoll hoch .3. schuech $9^1/_2$ Zoll brait N° 60.

Ain wexlPanckh mit etlichen Personnen, die Goldt zellen vnd wägen, auch wie andere in einem Körblin, Güertl, Pater noster vnd dergleichen zu versezen bringen, alles sehr vleissig gemalt, von Joann Hemessen a° 1528 auf ain Tafel 3. schuech .10. Zoll hoch, vnd $4^1/_2$ schuech brait. N° 61.

Ein Tafel 2. schuech $4^1/_2$. Zoll hoch, vnd 3. schuech $.7^1/_4$. Zoll brait, darauf ain Mann so goldt wigt, vnd ain fraw mit ainem buech, in alter selzamer Tracht vom Maister Marin in Niderland a° 1538 gemalt. N° 62.

Lucretia lebensgrösse von Lucas Cronach auf Holz a° 1518 gemalt, wann dieses Stuckh aufgethan wirdt, Ist darunter Lucretia nackhend v. Albrecht Dürer a° 1518 gemalt, ist $6^3/_4$ schuech hoch 2. schuech $6^1/_2$ Zoll braitt, mit N° 63.

Hercules purgans mundum monstris mit den Pogen schiessendt, von Albrecht Dürrer à guazzo als mit wasserfarben auf leinwath a° 1500 gemahlt. Ist im Liecht 3. schuech hoch 3. schuech $9^1/_2$ Zoll brait. Zu ruckh mit der Zahl 64 numeriert.

Folgen di Contrefet, welche im Liecht alle in gleicher Höhe vnd braite sind. 3. Werchschuech 4. Zoll hoch vnd 2. schuech 4. Zoll braith. ausser der schrifft.

Carolus Magnus Imp: Aug.
Ludovicus IV Imp. Dux Boiorum.
Albertus IV Herzog in Bayrn etc.
Kunigundis Austriaca sein Gemahel.
Guilielmus IV Hörzog in Bayrn.
Jacoba Badensis Sein Gemahel.
Albertus V. Hörzog in Bayrn.
Anna von össterereich sein Gemahel.
Guilelmus V Hörzog in Bayrn etc.
Renata von Lotringen sein Gemahel.
Maximilianus Hörzog in Bayrn etc.
Elisabetha Lotharingica sein Gemahel.
Margaretha, Hörzog Geörgen in Bayrn Tochter Klosterfraw zu altenhochenau.
Ludouicus IV Hörzog in Bayrn, von Bärtlme Behambs Handt.
Ernestus Salisburgensis & Passauiensis Administrator, von gemelts Behambs Handt.
Sabina Ducissa Wiertemberg, ein geborne Hörzogin in Bayrn, von Bartlme Beham.
Ernestus Electus Coloniensis, Hörzog in Bayrn etc.
Ferdinandus Hörzog in Bayrn.
Maria Archiducissa Austriae filia Alberti V.
Maria Anna Erzherzogin zue Österreich ein geborne Hörzogin in Bayrn.
Philippus Cardinalis, Hörzog in Bayrn etc.
Ferdinandus Coadjutor Col^{is} Hörzog in Bayrn.
Carolus Herzog in Bayrn.
Albertus Hörzog in Bayrn.
Magdalena Herzogin in Bayrn.
Ludovicus Barbatus Pfalzgraf.
Ludovicus Bonus Pfalzgraf.
Fridericus Bellicosus Pfalzgraf.
Joannes Administrator Ratisponensis Pfalzgraf von Beham.
Fridericus Elector Pfalzgraf von Beham.
Ludovicus Elector von Bärtlme Beham.
Philippus Ep^{s} Frisingensis Pfalzgraf von Beham.
Otto Henricus Pfalzgraf von Bärtlme Beham.
Susanna sein Gemachlin, ein geborne Herzogin in Bayrn, von Bärtlme Behaim.
Philippus Comes Palatinus vom Beheim.