

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

Die Münchner Kunstkammer

Band 3 · Aufsätze und Anhänge

Vorgelegt von Willibald Sauerländer

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

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

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

ISSN 005710X
ISBN 978 3 7696 0964 6

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



Hans Mielich, Albrecht V. von Bayern und seine Gemahlin Anna von Österreich erfreuen die Musen durch ihren Besuch.
München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. B (Motetten von Cipriano de Rore), S. 257

INHALTSVERZEICHNIS

KATALOG TEIL 1

Vorwort (Willibald Sauerländer)	VII
Vorbemerkung zum Katalog	IX
Zur Benutzung des Katalogs	XIII
Katalognummern 1-1737a	S. 1-544

KATALOG TEIL 2

Zur Benutzung des Katalogs	VII
Katalognummern 1738-3407	S. 545-1062

AUFSÄTZE UND ANHÄNGE

Einführung (Peter und Dorothea Diemer)	IX
Lorenz Seelig: Die Münchner Kunstkammer	I
<i>Geschichte des herzoglichen Marstall- und Kunstkammergebäudes unter Albrecht V. und Wilhelm V.</i> . .	1
<i>Schematische Rekonstruktion der Kunstkammer</i>	3
<i>Zur Zugänglichkeit der Kunstkammer unter Albrecht V., Wilhelm V. und Maximilian I.</i>	10
<i>Der Umbau des Marstall- und Kunstkammergebäudes zum Hauptmünzamt</i>	12
<i>Zur typengeschichtlichen Stellung des herzoglichen Marstall- und Kunstkammergebäudes</i>	12
<i>Zur Erschließung und Disposition der Kunstkammer und zur Aufstellung der Objekte</i>	19
Graphische und schriftliche Quellen	19
Zugänge und Vorräume	20
Eckräume	21
Längsräume	24
Zur Charakteristik der Anordnung und Aufstellung	26
<i>Die Sammlungen der Kunstkammer</i>	27
Bavarica und Wittelsbacensia	27
Exotica	32
Naturalia sowie aus Naturalia gebildete Kunstgegenstände	38
Artificialia	40
Scientifica	41
„formulae minutae“	42
Hervorbringungen der „principes artifices“	42
Memorabilia	42
Gemälde	43
Bildwerke	43
„Antiquitas“	44
<i>Zur Chronologie der Objekte in der Münchner Kunstkammer und ihrer Aufnahme in die Sammlung unter Albrecht V. und Wilhelm V.</i>	44

<i>Albrecht V., der Gründer der Münchner Kunstkammer, als Bauherr, Auftraggeber und Sammler</i>	49
Bauten und Sammlungen Albrechts V.	49
Modalitäten der Aufträge und Ankäufe	51
Antiken	53
Bücher und Globen	53
Kunsthandwerk	55
Tapisserien und Majoliken	55
Goldschmiedekunst sowie Bergkristall- und Hartsteinarbeiten	57
Waffen	65
Zur Kunstpolitik Albrechts V.	67
<i>Die Stellung der Münchner Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V. in der Sammlungsgeschichte</i> .	71
Kunstsammlungen im 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts	71
Kaiser Ferdinand I.	72
Erzherzog Ferdinand II.	74
Kurfürst August von Sachsen	76
Kaiser Rudolf II.	78
König Philipp II. von Spanien	80
Die Großherzöge Cosimo I und Francesco I von Toskana	80
Weitere deutsche Sammlungen	83
Zur historischen Stellung der Münchner Kunstkammer	83
<i>Die Münchner Kunstkammer unter Maximilian I. von Bayern</i>	85
Veränderungen im Bestand und frühe Zugänge	85
Erste Entnahmen zugunsten der Kammergalerie und anderer Sammlungen	88
Die Plünderung der Münchner Kunstkammer 1632	91
Überweisungen an die Harnischkammer und an die Schatzkammer 1637	95
<i>Zur Auflösung der Kammergalerie Maximilians I.</i>	96
<i>Die Schatzkammer unter Ferdinand Maria, Max Emanuel und Karl Albrecht</i>	98
<i>Die Kunstkammer unter Ferdinand Maria, Max Emanuel, Karl Albrecht und Max III. Joseph</i>	100
<i>Die Kunstkammer unter den Kurfürsten Karl Theodor und Max IV. Joseph</i>	103
<i>Definitive Auflösung der Kunstkammer unter König Max I. Joseph und Verteilung der Bestände auf die Münchner Sammlungen</i>	106
<i>Zur späteren Geschichte der an das Antiquarium, das Münzkabinett und das Königliche Kabinett abgegebenen Gegenstände aus der Kunstkammer</i>	107
<i>Die Vereinigten Sammlungen</i>	110
<i>Scientifica und Naturalia – Zur Geschichte der wissenschaftlichen und naturgeschichtlichen Sammlungen</i> .	111
<i>Zur späteren Geschichte einzelner Objektgruppen der Kunstkammer</i>	112
Gemälde	112
Münzen und Medaillen	113
Bücher	114
Zur Zahl der erhaltenen Objekte aus der Münchner Kunstkammer	114
 Lorenz Seelig: Literaturbericht zur Münchner Kunstkammer	 115
 Peter Diemer: Wenig ergiebig für die Alte Pinakothek? Die Gemälde der Kunstkammer	 125
<i>Nach 1598 – Schicksale der Gemälde</i>	125
<i>Vor 1598 – der Anteil der verschiedenen Generationen am Zusammenkommen des Bestandes</i>	132
<i>1598 – zur Hängung der Gemälde</i>	141
<i>Auf der Suche nach den Gemälden</i>	144
<i>Aufschriften auf den Gemälden und Objektbeschriftungen</i>	147
<i>Rahmen</i>	148
<i>Der künstlerische Rang der Sammlung?</i>	149
<i>Porträtfragen</i>	152
1. Bildnisse von Päpsten und Kardinälen	152
2. Weltliche Prominenz	158

3. Ipsa invidia docet. Die Wittelsbacherporträts Nr. 3110–40 und Behams große Wittelsbacher- serie	165
4. Die Bildnisse Albrechts V. und der Anna von Österreich, eine Materialsammlung	170
5. „Haarmenschen“ in der Kunstkammer	189
6. Verzeichnis der Bildnisse und Idealbildnisse in der Kunstkammer	195
Peter Diemer: Verloren – verstreut – bewahrt. Graphik und Bücher der Kunstkammer	225
<i>Der Graphikschrank und seine Fächer</i>	225
<i>Klebebände</i>	227
<i>Der Graphikkatalog der Münchner Jesuiten</i>	228
<i>Hofbibliothek und Graphiksammlung – und acht Graphikkonvolute</i>	230
<i>Membra disiecta</i>	234
<i>Anhang I: Verzeichnis von Schriften und Abbildungen zur Architektur in der Münchner Hofbibliothek, um 1580–85. München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114</i>	240
<i>Anhang II: Synopse des Verzeichnisses cbm. cat. 114 und des Kunstkammerinventars von 1598</i>	251
Peter Diemer: Zum Schicksal der Münzsammlung Herzog Albrechts V.	253
Dorothea Diemer: Die Bronzen der Kunstkammer	261
Dorothea Diemer: Gedrechselte Elfenbeine	269
Peter Volk: Aus Holz, Elfenbein und Bein gedrechselte und geschnitzte Kunststücke aus Berchtes- gaden und Oberammergau	273
Brigitte Volk-Knüttel: Das Puppenhaus der Herzogin Anna von Bayern von 1558	285
Friederike Wappenschmidt: „selzame und hir Landes fremde Sachen“. Exotica aus Fernost im Münchner Kunstkammerinventar von 1598	293
Elke Bujok: Ethnographica in der Münchner Kunstkammer	311
Dorothea und Peter Diemer: Mantua in Bayern? Eine Planungsepisode der Münchner Kunst- kammer	321
Dorothea Diemer: „ein adenlichs hausgerette, und nit jedermans ding“. Das Angebot des Codex Argenteus Upsaliensis aus einer Adelsammlung	331
Ausgewählte Quellen zur Münchner Kunstkammer 1565–1632	345
I. Auszüge aus Samuel Quicchebergs <i>Inscriptiones</i> , 1565	346
II. Samuel Quicchebergs Vorrede zu seinen Erläuterungen der Bußpsalmen	361
III. Die institutionalisierte Kunstkammer unter Albrecht V. und Wilhelm V.	363
IV. Herzog August d.J. von Braunschweig und Lüneburg besucht die Kunstkammer, 22. Oktober 1598	365
V. Henri Duc de Rohan besucht die Kunstkammer, 8. Mai 1599	367
VI. Philipp Hainhofer besucht die Kunstkammer, 15. Juli 1603	368
VII. Herzog Julius Philipp von Pommern-Wolgast besucht die Kunstkammer, 26. August 1603	369
VIII. Philipp Hainhofer besucht die Kunstkammer, 23.–25. Mai 1611	370
IX. Fürst Christian d.J. von Anhalt besucht die Kunstkammer, 24. Mai 1623	377
X. König Gustav Adolf von Schweden in München, 7.–13. April 1632. Tagebucheintrag eines schwedischen Hoftrompeters	379

Zeittabelle	381
Abkürzungsverzeichnis	395
Bibliographie	397
Register	491
Liste der bestimmbar. Werke aus der Kunstkammer	491
Personenregister	497
Ortsregister	521
Sachregister	535
Ikonographisches Register	559
Bildnachweis	571
Stammtafeln	575

EINFÜHRUNG

Mit dem Katalog der Münchner Kunstkammer überblicken wir nun erstmals – näherungsweise – eine der großen Kunstkammern des späten 16. Jahrhunderts. Dies verspricht Antworten auf Fragen, welche sich die mit früher Sammlungsgeschichte und Museumskunde befaßte Literatur explizit oder implizit seit längerem gestellt hat. Von Aussagen über die Münchner Kunstkammer darf man allgemeiner gültige Erkenntnisse um so mehr erwarten, als sie die älteste uns faßbare Sammlung dieser Größenordnung an den Höfen des Reiches war, soweit erkennbar etwas früher begonnen als die in ihrer Art sehr ähnliche Sammlung Erzherzog Ferdinands II. auf Schloß Ambras und um eine Generation älter als die Prager Sammlung Kaiser Rudolfs II. Gewiß hat es Sammlungen von Schätzen, Münzen, Antiken, Büchern oder Memorabilien an Fürstenhöfen schon früher und auch privat in Adelsbesitz gegeben. Den Typus der sich tendenziell auf alle denkbaren Gebiete menschlichen Wissens erstreckenden Sammlung dieses Umfangs, in München an die 6000 Objekte, fassen wir jedoch zuerst in der bayerischen Kunstkammer. Sie war es, auf die sich Samuel Quiccheberg mit seinem Versuch einer umfassenden Gattungssystematik, den 1565 erschienenen „*Inscriptiones theatri amplissimi ...*“, ausdrücklich bezogen hat.

Der Sammlungstypus der Kunstkammer oder auch, mit dem von Julius von Schlosser 1908 eingeführten Begriff, der Kunst- und Wunderkammer findet in den letzten Jahrzehnten lebhaftes Interesse in der kunsthistorischen Literatur. Dies geht einher mit dem Interesse an der „*history of collections*“ wie mit der Provenienzforschung an einzelnen Instituten. Doch stößt, was in neuerer Zeit an allgemeineren Überlegungen zur Kunstkammer vorgetragen wurde, auch in wissenschaftshistorische und wissenschaftsphilosophische Bereiche vor. Erklärungsansätze und Hypothesenbildungen gelten nicht nur den Problemen von Sammlungssystematik und Ordnungsprinzipien, sondern suchen auch Zugang zu dem Bedeutungsgehalt, den Sammler und Betrachter den Objekten selbst zugemessen haben könnten.¹

Dabei ist die Vorstellung der verschiedenen Autoren vom typischen Sammlungsbestand einer Kunstkammer bis in jüngste Zeit nicht einheitlich. Vereinzelt scheint noch die „*barocke Ordnung à la Quiccheberg*“ auf, die der „*Gliederung des Pittoresken*“ diene.² Dem steht das Konzept einer immanenten „*Argumentation der Sammlung*“ entgegen, welche z.B. durch Graphik zur Vollständigkeit ergänzt worden sei,³ eines „*hoch aufgeladenen Konzepts imitativer Ordnungstiftung*“, in dem die einzelnen Objekte nur mehr einen emblematischen Status haben.⁴ Mit wenigen Ausnahmen (MacGregor; seltsam wenig wird Berliners fundamental wichtiger Text von 1928 rezipiert) ist festzustellen, daß den Überlegungen über das Wesen der Kunstkammer kaum je ein Überblick über ihren nachweisbaren Bestand an Objekten zugrunde liegt, wie er in den gedruckten Inventaren von Ambras und Prag oder den bisher im Manuskript bekannten von München und Dresden überliefert ist; das Bild der Kunstkammer prägen statt dessen vor allem Schlossers Aufsatz oder historische Systementwürfe wie Quiccheberg oder der spätere Johann Daniel Major.

Schlosser jedoch konnte die Prager kaiserliche Kunstkammer, auf der seine Ausführungen im wesentlichen fußen, noch gar nicht überblicken, weil deren Inventar von 1607/11 noch nicht bekannt war. Er ging aus von in Wien erhaltenen, für die Maßstäbe des Kunstbegriffs seiner Zeit nicht selten absonderlichen, grotesken Objekten und versuchte, anhand dieser die generelle Andersartigkeit einer Renaissance-

¹ Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1972; Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1976; Bredekamp 1993; Minges 1998, Horst Bredekamp, *Die Kunstkammer als Ort spielerischen Austauschs*, in: ders., *Bilder bewegen. Von der Kunstkammer zum Endspiel. Aufsätze und Reden*, hrsg. Jörg Propst, Berlin 2007, S. 121–135.

² Heiner Wilharm, *Wunder der Repräsentation. Zur Ordnung der Kunstkammer*, in: AK Dortmund/Gotha 2003, S. 267–283, hier 278.

³ Stephan Brakensiek, *wunderkammer.internet. Der Versuch der virtuellen Welterschließung im Wissenraum ‚Sammlung‘ und ‚Computernetz‘: Überlegungen zur Verwandtschaft des assoziativen Zugriffs auf Bilder einst und jetzt*, *Kritische Berichte* 34, Heft 2, 2006, S. 5–16, hier 11.

⁴ Steffen Siegel, *Die „gantz accurate“ Kunstkammer. Visuelle Konstruktion und Normierung eines Repräsentationsraums in der Frühen Neuzeit*, in: *Visuelle Argumentation. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt*, hrsg. von Horst Bredekamp und Pablo Schneider, München 2006, S. 157–182, hier 161, 160.

Sammlung vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert entstandenen Gattungs-Museen zu verdeutlichen. Das Gemeinsame, die Kontinuität traten in dieser Darstellung notwendig zurück. In der Folge scheint der Begriff der Kunst- und Wunderkammer selbst auch zu Mißdeutungen Anlaß gegeben zu haben; „Wunder“ bezog sich ursprünglich, wie Quiccheberg bezeugt (*Quelle I, 10*), nicht auf verwunderliche, gar den Aberglauben ansprechende Gegenstände, sondern, im Gegensatz zur Kunst des Menschen, auf die wunderbaren Hervorbringungen der Natur, *miracula naturae*.

Was Quicchebergs Systematik betrifft, kann man nicht genug betonen, daß er keinerlei Tendenz hatte, diese theoretisch zu überhöhen, sei es nach Begriffen wie den zum Schlagwort gewordenen „Macrocosmos in Microcosmo“, die beide bei ihm nicht vorkommen, sei es im Sinne eines christlichen Kosmos. Quicchebergs parataktische Systematik hat dagegen geradezu den Charakter eines Herbariums, in dem alle Gattungen gleichermaßen wichtig sind, wie er wirklich eines verfaßt hatte. Als Erklärungsmuster, zu welchem Ziel ein Fürst des mittleren 16. Jahrhunderts eine solche Sammlung anlegte, dient Quicchebergs Schrift also nicht. In zeitgenössischen Quellen findet sich u. W. auch kein Hinweis auf theoretisierende, spekulative, ja kosmologische Konzepte; in einem Nachruf auf Herzog Albrecht wird die Kunstkammer bündig beschrieben als „Sammlung dessen, was Natur und Kunst an Denkwürdigem und Sehenswertem hervorgebracht haben“.⁵

Vor diesem Hintergrund stellen sich heute als zentrale Fragen an den Katalog der Münchner Kunstkammer: Wie präsentierte sich das Museum als ganzes, wo lagen die Schwerpunkte seiner Sammlungen? Welches Konzept des Sammelns lassen sie erkennen, in welchem Ordnungsverhältnis stand die tatsächlich existierende Münchner Kunstkammer zur Systematik Quicchebergs? Und schließlich: Welche Ziele verfolgte der bayerische Herzog mit seiner Sammlung?

Um mit dem einfachsten Punkt zu beginnen: Quiccheberg unternahm es, sämtliche erdenklichen Gegenstände in Kategorien zu sortieren, die der Mensch mit Erkenntnisgewinn sammeln kann. In dieser Auflistung kommen naturgemäß auch alle ‚Gattungen‘ vor, die in München verwahrt wurden; in Lorenz Seeligs Aufsatz wird im einzelnen öfter darauf verwiesen. Umgekehrt gilt dies jedoch nicht. Gerade in der Gegenprobe wird deutlich, wie sehr sich die Münchner Realität von der idealisierenden Systematik unterschieden hat. Die von Quiccheberg vorgesehene Rolle des „fundator“ am Eingang, fürstliche Stammbäume, meßtechnische Geräte und Mathematisches, systematische Naturkunde mit Sammlungen von Tierpräparaten, Skeletten – sogar menschlichen –, Pflanzen „per classes“, Modellsammlungen von Edelsteinen, Hölzern, Erden, Pigmenten etc., geordnete Sammlungen aller menschengemachter Werkzeuge und Maschinen, mathematischer Instrumente oder geometrischer Modelle – alles das war in der Münchner Kunstkammer vielleicht in dem einen oder anderen Exemplar auch vertreten, aber nicht als Teil einer systematischen, Vollständigkeit anstrebenden Sammlung angelegt.

So erstaunt es auch nicht, daß sich in der räumlichen Anordnung der Sammlungsobjekte in München keine wirklich signifikante Parallele zu Quiccheberg finden läßt; seine Ordnung war, wie er selbst sagt, ja auch nicht durchweg als räumlich realisierbare gedacht. Gewiß waren in München, wie es naheliegt, häufig Objekte gleicher Art oder gleichen Materials beisammen aufgestellt, doch die Präsentation dieser Gattungen folgte nur streckenweise Quicchebergs Reihenfolge.

München bildete darin keine Ausnahme. Nimmt man unter diesem Gesichtspunkt die anderen frühneuzeitlichen Kunstkammern in den Blick, so wird deutlich, daß es Quicchebergs ideale Kunstkammer niemals und nirgends gegeben hat. Quicchebergs Konzept hat offensichtlich an keinem Ort Modell gestanden für eine Umsetzung in Museumsrealität, vermutlich hätte das auch keiner seiner Zeitgenossen erwartet. Sein Buch hat insofern den Weg in Neuland gebahnt, als es in der Idee naturkundliche Sammlungen von der Art eines Ulisse Aldrovandi mit den an fürstlichen Höfen üblichen Sammlungen von Schatzkunst, Malerei und Skulptur zusammenführte zu einem übergreifenden System. Es war die Idee eines solchen Systems, welche die lappländischen Schuhe und ein Vogelskelett museumswürdig machte neben dem Cranachbild; daß aber einzelne Sammlungen notwendig im Hinblick auf eine Quicchebergische Vollständigkeit hin angelegt gewesen wären, erscheint uns als ein Mißverständnis.

Im Gegenteil, die großen Kunstkammern des späteren 16. Jahrhunderts hatten deutlich verschiedene Schwerpunkte. Kurfürst Augusts Dresdner Kunstkammer war besonders interessiert an Werkzeugen, ein frühes Museum der „Industriekultur“. Erzherzog Ferdinand von Tirol legte großen Wert auf den dynasti-

⁵ Johannes Lonaeus Boschius in: *Threnos* 1579, S. 29: *Habuit ... Theatrum earum rerum, quas memorabiles atque suspiciendas natura vel ars machinata est amplissimum ...*.

schen Aspekt und eine ausgedehnte Graphiksammlung. Rudolf II. umgab sich mit zeitgenössischen Kunstwerken der Skulptur und Malerei und naturwissenschaftlichen Instrumenten. In Herzog Albrechts Münchner Kunstkammer trat naturwissenschaftliches Erkenntnisinteresse zurück; dafür findet man, neben dem Ansammeln von Kostbarkeiten, eine merkliche Neigung zu historischer Dokumentation, Dokumentation der fürstlichen Familie und ihres Landes, daneben Dokumentation der allgemeineren Geschichte. Wenn man jedoch in dem Gesamtbestand der Objekte nach Spuren ursprünglicher Erwerbungsintendenzen oder gezielten Sammelns sucht, so sind sie nur schwer zu trennen von den äußeren Umständen und Wegen, auf denen Erwerbungen möglich wurden, geschahen – oder eben auch nicht möglich waren.

Zahlreiche Gegenstände der Münchner Kunstkammer lassen noch die politischen oder genealogischen Verbindungen erkennen, über die sie an den Hof gekommen waren, und so möchte man als ein *movens* eben die Möglichkeit vermuten, in bestimmten Konstellationen der persönlichen Verbindungen unter den Höfen an bestimmte Raritäten heranzukommen. Die Verschwägerung der Wittelsbacher mit Habsburg zeichnet sich im Bestand der Kunstkammer deutlich ab, von Karls V. und Ferdinands I. Bildnispropaganda, den freundschaftlichen Aufmerksamkeiten Maximilians II., darunter dem berühmten Elefanten, den Porträts der Madrider Prinzen bis hin zu den durch das Habsburger Weltreich vermittelten Exotica und zum Austausch mit Erzherzog Ferdinand von Tirol. Die andererseits durch die Eheverbindung mit Lothringen seit 1568 und die Verschwägerung mit dem Pariser Hof zustande gekommenen Beziehungen stehen vermutlich hinter Porträts von Fürsten, aber auch anderer Personen – des erfolgreichen Arztes in Burgund, des Mörders Heinrichs III., der „Haarmenschen“ –, einem Bildkatalog der „*cris de Paris*“ oder einer französischen Ausgabe der „*Hypnerotomachia Poliphili*“.

Schon in Beispielen wie dem Mörderbild oder den Haarmenschen wird deutlich, daß es nicht unbedingt in erster Linie das aus heutiger Sicht Abseitige war, was zum Erwerb solcher Gegenstände reizte, sondern die schiere Möglichkeit, etwas Rares, das andere Höfe nicht besaßen, zu schenken oder zu erhalten. Skurriles, Abartiges, das nur dieser Eigenschaft wegen in der Sammlung vertreten gewesen wäre, wie man es seit Schlosser als hervortretende Eigenschaft von Kunstkammern der Spätrenaissance annimmt, gab es in München wie übrigens auch in Prag sehr wenig. Eine genauere Betrachtung solcher Objekte in München lehrt, daß es auch dort in erster Linie wohl der dokumentarische Charakter war, weswegen man die Stücke aufhob und zeigte; oft ist nur ihre Geschichte verlorengegangen, so daß die Relikte ihres Erinnerungswerts beraubt sind. Sobald man den historischen Hintergrund erfährt, versteht man auch, weshalb sie in die Kunstkammer gelangten: so beim Kornregen (2094 ff.), den Dokumentationen von Hirschfüßen (145) oder beim Blasenstein Herzog Ernsts (2108).

Exotica, Außereuropäisches zu besitzen, spiegelte direkt die politische Einflußsphäre. Politische und menschliche Verbindungen waren das Kapital, das Sammeln erst ermöglicht hat. Zugleich verkörperte das Objekt, das Geschenk in der Kunstkammer das Renommé, das diese Verbindungen mit sich brachten, im 16. Jahrhundert nicht anders als heute. Über die Habsburger Verwandtschaft und eine aktive Reichspolitik waren auch für Bayern überseeische Gegenstände in Reichweite gerückt. Als Beispiel seien das ceylonesische Kästchen (938) und die „moscowitischen“ Geräte und Gefäße genannt, welche die russische Gesandtschaft auf den Reichstag 1571 mitgebracht hatte (302 f.). Hier wird evident, was Repräsentation durch Sammeln bedeutet. Man sollte jedoch Zurückhaltung üben, darin den Versuch einer Legitimation zu sehen: Herzog Albrecht wird niemals, bewußt oder unbewußt, die Notwendigkeit empfunden haben, seine Legitimität als Herrscher zu demonstrieren, gleich ob anderen Fürsten gegenüber oder den Landständen, und zum wenigsten mittels seiner Kunstkammer; dazu wären der Hausschatz oder die Bibliothek geeigneter gewesen.

Nicht nur Fürsten oder Adelige bereicherten die Kunstkammer. Lappländische Schuhe hatte vielleicht Fickler selbst beige-steuert, ein „Nordica-Spezialist“ seit seiner Übersetzung von Olaus Magnus' Werk über die nordischen Länder. Hofrat Wiguleus Hund wird es gewesen sein, der die Möglichkeit sah, aus Bologna ein Portrait seines dortigen Universitätslehrers Gozzadino (3344) zu vermitteln. Damit kommt ein anderer Faktor in den Blick, der die Zusammensetzung einer solchen Großsammlung, wie es die Münchner oder Ambraser waren, mit Sicherheit beeinflußt hat: Wenn einmal weithin bekannt war, daß der Fürst sammelte, so strömte von vielen Seiten wie von selbst erwünschter oder weniger erwünschter Zuwachs. Viele Sendungen waren sicherlich passend und willkommen wie die Bronzestatuetten eines flötenden Faun oder ein Dionysoskopf, die Albrechts Mailänder Agent Prospero Visconti aufgetan hatte, oder das – unbekannte – Geschenk der Herzogin an ihren Gatten, weshalb sie eigens an ihre Schwester, die Großherzogin von Florenz, geschrieben hatte. Händler konnten aber auch lästig werden wie jener Korallenhändler aus Italien,

dem man mehrfach zu verstehen geben mußte, man besitze genug derlei Objekte. In gewissem Maße war es vermutlich der Druck des Handels, der dazu geführt hat, daß sich auf manche Strecken Kunstkammern ähnelten. In München war es außerdem Sitte, daß Besucher der Kunstkammer zum Dank etwas in die Sammlung schenkten, und der Kunstkammerverwalter schnitzte offensichtlich mit Leidenschaft. Fickler selbst hat den von einer Tanne durchwachsenen Tierschädel (129) beige-steuert. Auf solchen Wegen mag manches angespült worden sein, was sich nicht leicht einer gelehrten Systematik einfügte.

Im Gegensatz zu den Zufälligkeiten der Erwerbung sind in München aber auch Kernbestände zu erkennen, in denen eine Art Vollständigkeit oder zumindest eine umfassende Sammlung angestrebt gewesen ist, ganz in humanistischem Geist: Das sind die antiken Münzen, der Bestand an moderner Graphik, Bildnisse hochgestellter Kirchenmänner und weltlicher Zelebritäten. Gerade was die Spezialsammlungen betrifft, verzerrt Ficklers Inventar insofern unser Bild der Münchner Kunstkammer, als er diese nur summarisch als Schränke oder sonst Sammelmöbel erfaßt. Für die Münzen gab es ein eigenes ausführliches Inventar.

Ein Merkmal der Münchner Sammlung ist ihr landeskundlicher Akzent über antike Bodenfunde hinaus, von den Sandtnerschen Stadtmodellen (1960ff.) über denkwürdige Begebenheiten (Nr. 2094, 2116) bis hin zu einheimischen Kunststücken (187, 2149), Flußperlen und Isargold (1010, 2042). Man möchte vermuten, daß der Fürst hier die erste Anregung von seinen Beratern empfangen und sich zu eigen gemacht hat: In Quicchebergs Aufzählungen sind Landeskunde und -geschichte präsent, doch jeweils Einzelstichworten wie „Landkarten“ und „Pflanzen“ untergeordnet.

Ein eigenständiges persönliches Interesse Herzog Albrechts ist, von seiner bekannten Vorliebe für Juwelen und dergleichen abgesehen, auf noch einem anderem Gebiet erkennbar: Einmal auf die Fährte geführt, lag ihm viel an Antiken. Auf den Fund einer Münze hin wollte er nach weiteren nachgraben lassen. Schriftwechsel um Erwerbungen für den Herzog, soweit erhalten, lassen besonders dieses Interesse an Altertümern erkennen. Ursprünglich war vorgesehen, die Antiken Albrechts in der Kunstkammer zu verwahren, doch die große Zahl, zu der sie schnell angewachsen waren, und vermutlich das schiere Gewicht der Marmorstatuen führten zu der Planung eines eigenen Antikenmuseums.

Überhaupt ist daran zu erinnern, daß die Kunstkammer in München nur ein Teil der herzoglichen Sammlungen war: Die Antiken – leider niemals katalogisiert – waren unter Albrecht V. im Antiquarium einer gelehrten Öffentlichkeit zugänglich, für die Bücher war im Oberstock desselben Neubaus die Hofbibliothek eingerichtet worden, der Hausschatz lag in der Schatzkammer. All dieses waren Sammlungen, die in ihrem künstlerischen wie wissenschaftlichen Wert der Kunstkammer keinesfalls nachstanden. Weitere Einheiten, die Quiccheberg als Teil des von ihm postulierten Typus einer umfassenden fürstlichen Sammlung anspricht, die aber nicht musealen Charakter besaßen, fanden sich in München an anderem Ort, die Drechselwerkstatt, die Druckerei, Apotheke und Musikalienverwahrung.

Herzog Albrecht bestritt einen nicht unwesentlichen Teil seiner Repräsentation, vereinfacht ausgedrückt, mit Gegenständen von Bildung und Kultur, und er tat dies nicht nur, soweit es im Interesse persönlichen Genusses lag, sondern deutlich darüber hinaus im Sinne eines humanistischen Fürstenethos. So viel bekannt ist, verstand sich Albrechts Zugang zu diesem Lebensbereich nicht durchweg von selbst, und es war diese Politik nicht von vornherein von ihm zu erwarten gewesen: Seine Schulbildung wird als nicht besonders weit gediehen beschrieben, und man setzte anfänglich keine großen Erwartungen in seine Regierung.⁶ Ein genuines Interesse muß er schon damals für Musik besessen haben, dazu eine ausgeprägte Neigung zu bunter, miniaturhaft feiner Pracht, zu Juwelen und kostbaren Materialien. Auch der Kauf- und Sammeltrieb, den ihm die herzoglichen Räte 1557 als Sucht vorwarfen, wird früh ausgeprägt gewesen sein. Ob seine Passion für das Münzsammeln in die Jugend zurückreicht oder ihm erst in den 1550er Jahren vermittelt wurde, ist nicht klar.

Irgendwann in der Frühzeit seiner Regierung muß Albrecht im Gespräch mit Gelehrten in seiner Umgebung zu der Überzeugung gelangt sein, daß Wissen und Bildung ein hoher Wert und ihre Förderung Aufgabe von Fürsten sind. Wer dies bewirkt hat, ist nicht namentlich überliefert. Otto Hartigs Annahme, der als die entscheidende Kraft Albrechts freundschaftliche Beziehung zu Hans Jakob Fugger vermutet, dürfte der Wirklichkeit nahekommen; Fugger, eine starke, weltläufige Persönlichkeit, stand ab etwa 1550 mit Albrecht in Verbindung und hielt sich ab 1556 immer öfter in München auf.⁷ Allerdings weist Hartig selbst darauf hin, daß es außer Fugger in Albrechts Umgebung noch mehrere gebildete und humanistisch

⁶ Hartig 1917, S. 2 f.; Heil 1998, S. 31 f.

⁷ Hartig 1917, S. 3 f.; zur Person Fuggers: Lanzinner 1980, S. 73 und 343 f.

eingestellte Räte gab, etwa Simon Thaddäus Eck,⁸ Wiguleus Hund⁹ und Hieronymus Pronner.¹⁰ Hans Jakob Fugger war es jedenfalls, der im Namen Albrechts 1557 eine Entgegnung auf die harsche Kritik der Räte an der Ausgabenfreude des Herzogs verfaßte.¹¹

Damals ist von einer zielgerichteten bayerischen Kulturpolitik noch nicht die Rede. Als es im nächsten Jahr darum ging, die Bibliothek des Orientalisten Johann Albrecht Widmannstetter als Grundstock einer Hofbibliothek anzukaufen, war Albrechts Haltung noch merkbar unschlüssig. Die Initiative zu dem Geschäft war von Fuggers altem Freund Georg Sigismund Seld ausgegangen, der hoffte, selbst als Bibliotheksleiter die Bücher und Handschriften nützen zu können; jedenfalls meinte er, dem Herzog gegenüber den Sinn und Nutzen einer fürstlichen Bibliothek umständlich begründen zu müssen.¹² 1559 ist andererseits schon das Vollendungsjahr der frühesten von Albrecht in Auftrag gegebenen Zimelienhandschrift, der Prachthandschrift mit Motetten von Cipriano de Rore, illustriert von Hans Mielich.

Wie es auch immer im einzelnen geschehen sein mag: Der Herzog hat gelernt, Wissenschaft und Bildung zu achten. Im Umgang mit Fugger und gebildeten Räten machte er sich das Leitbild eines Fürsten zu eigen, der Ruhm dadurch gewinnt, daß er die *bonae litterae* zum Besten seines Landes fördert. Albrecht wurde zum Gründer einer überregional bedeutenden Hofbibliothek und eines der gebildeten Öffentlichkeit in Grenzen zugänglichen Museums von hohem dokumentarischem und künstlerischem Anspruch – ein Kennzeichen des humanistischen, nicht offen dynastischen Impulses, von dem weiterhin die Antikensammlung und die Münzsammlung zeugten. Er sorgte sich um Besserung des Schulwesens,¹³ förderte Wissenschaft, Kirchenzucht und Jesuitenorden, und er begründete eine Hofdruckerei. Was die Musikpflege anging, konnte sich München mit jedem der oberitalienischen Musenhöfe messen. Fugger, oder wer immer die neue Ausrichtung bewirkt hatte, konnte für sich beanspruchen, die Stärken und Leidenschaften des Fürsten auf ein höheres Ziel gelenkt zu haben.

In welche Dimensionen Albrecht seinen Kulturretat steigerte, veranschaulicht ein Gutachten des Landhofmeisters und einiger Räte aus dem Jahr 1571.¹⁴ Hier findet man eine Bilanz des soeben abgeschlossenen Neubaus von Kunstkammergebäude und Antiquarium – gegenwärtig verbaue der Fürst jährlich 50.000–70.000 fl. – und erfährt, daß er allein über die Hofkammer jährlich etwa 40.000 fl. für den Ankauf von Antiquitäten, Goldschmiedearbeiten, Kleinodien und ähnlichem ausgab. Die Autoren des Gutachtens vertraten, diese Erwerbungen müßten unbedingt um die Hälfte vermindert und aus der Privatschatulle des Herzogs bezahlt werden. Die Baukosten dürften 20.000 fl. nicht überschreiten. In der Folge ging der Bauetat tatsächlich um die Hälfte zurück – allerdings wohl kaum aus neuentdeckter Sparsamkeit, sondern weil nunmehr die Kulturbauten unter Dach standen. Zum Verständnis dieser Zahlen: Man schätzt den damaligen bayerischen Jahresetat auf insgesamt rund 300.000 fl.¹⁵

Albrechts Freigiebigkeit nicht allein für Kunst und Musik, sondern auch für die Wissenschaft hat der Ingolstädter Medizinprofessor Philipp Menzel in seinem Nachruf auf den Fürsten gewürdigt: „Er war Vater und Stütze aller möglichen Talente, eine reichlich fließende Quelle, die mit rotschimmerndem Gold sämtliche Felder der edlen Studien reichlich bewässerte: die heilige, unverdorbene Theologie, das Recht, die Medizin und die Geisteswissenschaften. Aber auch diejenigen, welchen Kraft und Fleiß ihrer Hand neuartiges Lob eintrug und ihnen erlaubte, mit glänzenden Erfindungen allgemeine Mißstände zu lindern.“¹⁶

Es fällt der Nachwelt leicht, die realen Grenzen dieses Herrschaftsentwurfs zu beschreiben. Die sich ständig verhärtende Konfessionalisierung führte dazu, daß prominente Gelehrte wie Apian aus Bayern ver-

⁸ Hartig 1917, S. 6; Lanzinner 1980, S. 328.

⁹ Hartig 1917, S. 6; Lanzinner 1980, S. 363 f.

¹⁰ Hartig 1917, S. 6; Lanzinner 1980, S. 309 f. Vgl. Quicchebergs Bemerkung über seine Bibliothek: *Quelle I, 10*.

¹¹ Lanzinner 1980, S. 55 Anm. 136.

¹² Hartig 1917, S. 12–19; vgl. Beilage 4, S. 284 f.

¹³ Riezler 1903, S. 284 f.

¹⁴ Lanzinner 1980, S. 67–69.

¹⁵ Lanzinner 1993, S. 174 f. und 211.

¹⁶ Threnos 1579, S. 145: „... Communis pater hic, commune levamen / Ingeniorum, fons, rutulo qui plurimus auro / Nobilium campos studiorum undabat in omnes. / Usque adeo Divum sacra intemerata ferentes, / Aut Themidos, Phoebive patris, Sophiaeve profundae / Vel quos Daedaleae pollens industria dextrae / Laude nova celebres aliqua reddebat, et aptos / Lenire inventis incommoda publica claris.“ – Maximilians I. Beichtvater Jean Vervaux paraphrasiert dies in seiner bayerischen Geschichte: „Fuere videlicet grata virorum doctorum ingenia, quibus haud facile quisquam Principum favit prolixius. Fontem aut Menzelus cum appellavit, in omnes nobilium studiorum campos exundantem, rigantemque, quicquid fuit usquam eruditionis et eruditorum.“ Vervaux 1710, Sp. 283 (II, XXI, 43). Zu Philipp Menzel, ab 1573 Professor für Medizin an der Universität Ingolstadt, vgl. Jöcher Bd. 3, Sp. 415; Spindler 1988, S. 803.

trieben wurden, und brachte die Gefahr mit sich, daß man sich innerhalb des solchermaßen eingegrenzten Horizonts mit Gesinnungsfreunden provinziell einrichtete. Es ist auch unübersehbar, daß der Münchner Hof de facto weder die politische und ökonomische Statur noch wirklich ein Bedürfnis hatte, dauerhaft die Rolle eines Kulturzentrums von europäischem Rang zu spielen. Das mindert aber nicht die Verdienste des Versuchs.

Albrechts Sohn Wilhelm V. hatte einen besseren Unterricht als sein Vater genossen, doch scheint Respekt vor der Wissenschaft nicht einer seiner hervortretenden Charakterzüge gewesen zu sein. Was die Repräsentation anging, setzte er andere Prioritäten als der Vater. Als seine Regierung sich dem Ende näherte, schrieb ein bayerischer geheimer Rat dem mitregierenden Erbprinzen Maximilian, es sei dringend an der Zeit, daß sich der Herzog mit vornehmen, redlichen und verständigen Leuten umgebe. Maximilians Großvater Albrecht V. sei „deß halben so weit berhumt“ gewesen, da er „mit herlichen gelerten leuten besser versehen als einiger fürst im reich und die römische Majestät selbs ...“.¹⁷ Die Humanisten hatten demnach unter Albrecht V. das Land nicht nur viel Geld gekostet, sondern ihm auch das vom Fürsten erstrebte Ansehen gebracht.

Es wird eine Aufgabe der Forschung sein, die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen weiter zu erhellen, die Herzog Albrecht zu seiner weitreichenden Sammeltätigkeit angespornt haben. Dazu gilt es zum einen, das kulturelle Profil der verschiedenen Habsburger Partner zu schärfen und vergleichend heranzuziehen, aber auch den Einfluß vorausgehender italienischer Sammlungen – in Mantua, der Farnese, Mantova Benavides in Padua oder spezifizierte naturwissenschaftliche Sammlungen – ins Auge zu fassen. Bisher kennen wir nur ansatzweise die womöglich vorbildgebenden Sammlungen in der Vorgängergeneration von Albrechts V. eigener Familie, die Sammlung in Landshut, allen voran aber die Ottheinrichs von der Pfalz. Schließlich bleibt die Frage: War Quiccheberg ein Anreger, oder reagierte seine Schrift tatsächlich auf schon Vorhandenes – oder beides?

Peter und Dorothea Diemer

¹⁷ BHStA HR 251/485 Schreiben des Adolf Wolf von Gracht gen. Metternich vom 6. 10. 1595; Zitate nach Lanzinner 1980, S. 13.

Lorenz Seelig

DIE MÜNCHNER KUNSTKAMMER

Geschichte des herzoglichen Marstall- und Kunstkammergebäudes unter Albrecht V. und Wilhelm V.

Herzog Albrecht V., 1550 in München zur Herrschaft gelangt, ließ im zweiten Jahrzehnt seiner Regierung im Zentrum der Haupt- und Residenzstadt München das Marstall- und Kunstkammergebäude – eine freistehende Vierflügelanlage mit dreigeschossigem Arkadenhof – ausführen (*Abb. 10–13*). Als Standort wählte er ein Areal zwischen der als Herrschaftssitz dienenden Neuveste im Norden und dem Alten Hof im Süden, der neben Verwaltungsstellen damals u. a. das Archiv und die Bibliothek¹ sowie die Harnischkammer aufnahm² und somit verschiedene sammlungsartige Bestände beherbergte. Zuvor hatten sich auf dem Terrain drei Bürgerhäuser befunden, von denen offensichtlich einzelne Partien übernommen wurden; daraus erklärt sich nicht zuletzt der stark verzogene Grundriß des mächtigen Baus. Im gewölbten Erdgeschoß befanden sich die Stallungen (*Abb. 13*) und im ersten Obergeschoß neben den Sattelkammern Wohnungen für Stallmeister und Stallpfleger,³ während im zweiten Obergeschoß die Kunstkammer eingerichtet war. Das nach Aussage der Hofzahlamtsrechnungen 1563 begonnene und wahrscheinlich 1567 fertiggestellte Marstall- und Kunstkammergebäude⁴ wird traditionell mit dem Hofbaumeister Wilhelm Egckl in Verbindung gebracht, der jedoch wohl eher als Bauleiter tätig war und als entwerfender Architekt kaum in Frage kommt.⁵ Gabriele Dischinger und Michael Petzet⁶ haben es dagegen wahrscheinlich gemacht, daß der Augsburger Stadtwerkmeister Bernhard Zwitzel, der 1563 für den Münchner Hof zumindest kurz tätig war, „gewissen Anteil am ‚Entwurf‘ des Münchner Marstallgebäudes samt Kunstkammer“ hatte.⁷ Der Augsburger Werkmeister Georg Sitt lieferte möglicherweise einen Konstruktionsentwurf für den riesigen Dachstuhl des Gebäudes. In Entsprechung zu den archivalischen Nachrichten hat Petzet auf stilistische Verbindungen zur Augsburger Architektur des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts hingewiesen und hier zum Vergleich speziell die 1562/63 von Zwitzel errichtete Stadtbibliothek hinzugezogen (*Abb. 18*);⁸ auf den 1893 abgebrochenen Bau wird noch zurückzukommen sein.

Im Jahr 1567 war der Bau des Marstall- und Kunstkammergebäudes offensichtlich abgeschlossen. Ein Memorandum Hans Jakob Fuggers vom 23. September 1567⁹ bezieht sich auf Überlegungen zur Aufstellung von Statuen und Büsten und auf die hierfür erforderlichen Arbeiten in einem nicht näher bezeichneten Gebäude, bei dem es sich wohl um die Kunstkammer handelt (eventuell deren erstes Obergeschoß?), auch wenn letzte Beweise fehlen. Offensichtlich hatte man zunächst die Absicht, die 1566/67 in Italien

¹ Die Bibliothek befand sich etwa ab 1558 im Alten Hof, zusammen mit dem Archiv (Hartig 1917, S. 16; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 211; Kaltwasser 1999, S. 15), bevor sie um 1571 in das Obergeschoß des Antiquariums verlegt wurde; unter Maximilian I. kam sie um 1599 wieder in den Alten Hof, nun in das zweite Obergeschoß des Hofkammergebäudes (Hacker 1980, S. 353; Diemer 1995, S. 92; Kaltwasser 1999, S. 16–26).

² Stöcklein 1913, S. 35; Hartig 1917, S. 53, Anm. 4.

³ Volk-Knüttel 2002, S. 56.

⁴ Zur Baugeschichte siehe u. a. Hartig 1917, S. 93, Anm. 5 sowie ausführlich Petzet 1996.

⁵ Siehe u. a. Lietzmann 1995, S. 119, 136, Anm. 40; AKL, Bd. 32, 2002, S. 295, s. v. Wilhelm Egckl.

⁶ Petzet 1986, S. 30–36; Petzet 1988, S. 17–20; Petzet 1996, S. 22–26. Nach Petzet 1996, S. 104, Anm. 95 hat erstmals Dischinger 1988, S. 83 in diesem Zusammenhang auf Bernhard Zwitzel hingewiesen (der Artikel von Gabriele Dischinger erschien 1988; im gleichen Jahr publizierte Petzet seine Forschungen zur Münchner Architektur der Renaissance [Petzet 1988], die er in dem mit dem offiziellen Erscheinungsjahr 1986 versehenen, aber erst 1989 erschienenen Aufsatz „Das ehemalige Marstall- und Kunstkammergebäude in München und sein Ausbau zur Königlichen Münze“ [Petzet 1986] fortführte und erweiterte).

⁷ Petzet 1996, S. 23 f.; siehe auch Petzet 1988, S. 20.

⁸ Petzet 1996, S. 22 f., *Abb. 18*, 19.

⁹ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 220; v. Busch 1973, S. 105–107, 282, Anm. 201, S. 290, Anm. 54, S. 307 f., Anm. 165, 167; Lietzmann 1987, S. 117; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 46; Frosien-Leinz, Quellenanhang 1987, S. 461, Nr. 80. Nach Petzet 1996, S. 14 bezieht sich das Dokument wahrscheinlich nicht auf die Kunstkammer, sondern eher auf „einen – umzugestaltenden – gewölbten Saal im Bereich der Neuveste“. Es ist dort jedoch kein Raum bekannt, der für solche Arbeiten in Frage käme (für entsprechende Hinweise danke ich Dorothea Diemer und Brigitte Volk-Knüttel; vgl. Diemer, *Mantua*).

erworbenen Skulpturen in dem soeben fertiggestellten Marstall- und Kunstkammergebäude aufzustellen. Freilich erwies sich das Vorhaben eines solchen wohl in der Kunstkammer einzurichtenden „Antikenstudios“¹⁰ als nicht durchführbar. So kam es 1568 zur Errichtung eines eigenen Baus für die Antiken, des Antiquariums (Abb. 25). Anfang 1568 hieß es, daß die Kunstkammer noch nicht fertig sei und dort noch keine Antiquitäten untergebracht werden könnten.¹¹ Doch der Bau selbst stand damals bereits. Anlässlich der 1568 begangenen Hochzeit des Erbprinzen Wilhelm mit Renata von Lothringen wurde auch der Hofgang (Abb. 2, 4) zwischen Neuveste und Altem Hof, der durch das zweite Obergeschoß des Marstall- und Kunstkammergebäudes führte,¹² von den Fürstlichkeiten benutzt. Beachtung verdient zudem die Tatsache, daß die Kunstkammer im Testament Albrechts V. vom 14. April 1572 (wie in dem späteren vom 11. April 1578) als selbständige Institution genannt wird: „Also wellen wir auch, das unnsere new aufgerichtete Liberey, item das gewelb mit den antiquiteten, item die Khunstcamer mit allem dem was darinnen ist, unnd wir noch darein verordnen möchten, allerdings ungetailt und yederzeit unverwendt beysamen bleiben“.¹³

Während das Marstall- und Kunstkammergebäude selbst zügig ausgeführt wurde, zog sich die Realisierung der wandfesten Ausstattung sowie der sonstigen Einrichtung bis weit in die 70er Jahre hin. In jenem Jahrzehnt ergingen Zahlungen an Handwerker, die an Ausstattungsstücken der Kunstkammer arbeiteten. Der Hofglaser Wolfgang Prielmair fordert 1574 die stattliche Summe von 125 Gulden „umb verglasung eines corallenpergs“.¹⁴ Zweifellos ebenfalls mit der Kunstkammer in Verbindung zu bringen – auch wenn die Sammlung nicht explizit genannt wird – ist die Archivnotiz von 1575,¹⁵ daß die Witwe des im selben Jahr verstorbenen Bildhauers Jordan Prechenfelder¹⁶ für ein zur Aufnahme der herzoglichen Goldmünzen bestimmtes „kästl“ in aufwendiger Ausführung 30 Gulden in Rechnung stellte. Es könnte sich hier um eines der Behältnisse handeln, in denen die zur Kunstkammer gehörigen Münzen verwahrt waren.

Die genannten Zahlungen galten Ausstellungsbehelfen wie verglasten Behältnissen und Münzkästen. Zudem wurden in den 70er Jahren Ausgaben für Arbeiten getätigt, die eher den Innenausbau und die Dekoration der Kunstkammer betrafen (die an die Bildhauer Prechenfelder und Hans Ernhofer in den Jahren 1571–80 geleisteten Zahlungen für Arbeiten in der Kunstkammer und besonders für die Verfertigung von Brustbildern¹⁷ und sonstigen „pilder“ beziehen sich dagegen offensichtlich auf das Antiquarium,¹⁸ das in den Quellen ebenfalls oft als „Kunstkammer“ – gelegentlich auch als „Kunsthaus“ – bezeichnet wird¹⁹). 1574 empfing der Maler und Glasmaler Sigmund Hebenstreit Zahlungen „umb allerlay arbeit in die Khunstcamer“.²⁰ 1577 war der Glaser und Glasmaler Hans Hebenstreit „wegen machung etlicher grossen gleser in die Kunstcamer“ beschäftigt;²¹ 1578 bat er um einen Vorschuß für verschiedene Arbeiten, so in der Bibliothek und im Antiquarium, „deßgleichen in der Kunstkhamer noch in arbeit sei“.²² Gleichfalls 1578 wurde der Kistler Kaspar Moser für Arbeiten in der Kunstkammer be-

¹⁰ Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 46.

¹¹ Stockbauer 1874, S. 12.

¹² Siehe die Berichte von Massimo Trojano und Hanns Wagner bei Zimmermann 1895, S. 29; siehe auch Hartig 1917, S. 55.

¹³ v. Busch 1973, S. 317, Anm. 230; vgl. Schauss 1879, S. 21; zu den Testamenten Albrechts V. siehe auch S. 50.

¹⁴ Hartig 1931, S. 365, Nr. 808; Petzet 1996, S. 102, Anm. 60; zu Prielmair (Prielmayer) siehe auch Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 180.

¹⁵ Diemer 1986, S. 155, Dok. I; *Diemer, Münzen*.

¹⁶ Zu Prechenfelders Tod und Werkstattnachfolge siehe Diemer 1995, S. 66, 71.

¹⁷ Hartig 1931, S. 359, Nr. 789, S. 362, Nr. 799, S. 363, Nr. 799, S. 368 f., Nr. 820, 821; Hartig 1933, S. 227, Nr. 838, 839, S. 236, Nr. 872; v. Busch 1973, S. 175 f., 323, Anm. 264, 265; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, Frosien-Leinz, Quellenanhang 1987, S. 468–475; Liedke 1989, S. 71 und ausführlich Diemer 1995, S. 62–74.

¹⁸ Die irrtümliche Annahme, daß die Zahlungen auf die eigentliche Kunstkammer zu beziehen seien, findet sich bei Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 182 sowie bei Seelig, Kunstkammer 1985, S. 77 (korrigiert von Petzet 1986, S. 24, 90, Anm. 64 sowie Petzet 1996, S. 14, 103, Anm. 62 und dementsprechend richtiggestellt bei Seelig 1986, S. 129, Anm. 26) und bei Liedke 1989, S. 71. Mit dem Antiquarium in Verbindung gebracht werden die Zahlungen von v. Busch 1973, S. 175 f.; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 39 f.; Diemer 1995, S. 7, 62–74.

¹⁹ Zu der Bezeichnung „Kunstkammer“ sowohl für das Marstall- und Kunstkammergebäude als auch für das Antiquarium siehe v. Busch 1973, S. 176, 324, Anm. 268; Diemer 1995, S. 64, 68, 72, 104; Petzet 1996, S. 14.

²⁰ Hartig 1931, S. 364, Nr. 805; Petzet 1996, S. 14; zu Sigmund Hebenstreit siehe Hartig, Hebenstreit 1927, S. 349–352; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 180; Liedke 1978, S. 25 f., 52.

²¹ Hartig 1933, S. 230, Nr. 848 und Liedke 1989, S. 71; siehe auch Petzet 1996, S. 14, 103, Anm. 63; zu Hans Hebenstreit siehe ferner Hartig, Hebenstreit 1927, S. 347 f.

²² Hartig 1933, S. 236, Nr. 871; siehe auch Petzet 1996, S. 14, 103, Anm. 63.

zahlte.²³ Im selben Jahr erhielt der Maler Hans Donauer d. Ä. Zahlungen für Malerarbeiten, die er 1577 in der Kunstkammer ausgeführt hatte.²⁴ Eine weitere Zahlung ist unmittelbar unter dem Jahr 1577 vermerkt. Wegen des recht geringen Betrages von 47 bzw. 23 Gulden kann es sich hier um keine umfangreichen Arbeiten gehandelt haben. In Übereinstimmung mit den erwähnten Schreiner- und Malerarbeiten informierte der Kammeral Kummerstadt Albrecht V. in einem Schreiben vom 4. September 1578 über den Stand der Inneneinrichtung wohl kurz vor deren Abschluß (*Quelle III, 5*).²⁵ Dem Schreiben zufolge wurden noch Maler- und Schreinerarbeiten ausgeführt, doch mit der Aussicht der Fertigstellung innerhalb von acht Tagen. Nach Auskunft eines Berichts vom 13. Mai 1579 scheinen die Arbeiten damals weitgehend zum Abschluß gelangt zu sein.²⁶ So kann man von der Annahme ausgehen, daß die Kunstkammer im Todesjahr Albrechts V. auch im Inneren mehr oder weniger fertiggestellt war, wenngleich vielleicht noch Einzelnes fehlte.²⁷

Weit detaillierter als die Hofzahlamtsrechnungen der Regierungszeit Albrechts V. sind die unter Wilhelm V. erstellten Hofbauamtsrechnungen für die Jahre 1580/81 und 1587–94, die zugleich belegen, daß die Inneneinrichtung von den ersten Regierungsjahren Wilhelms V. an abgeschlossen war. So betreffen die Ausgaben vor allem Instandsetzungsarbeiten am Marstall, aber gelegentlich auch an der Kunstkammer.²⁸ In den 1590er Jahren wurden Maler, Glasmaler und Kistler für Arbeiten in der Kunstkammer bezahlt – vermutlich für Änderungen oder Erneuerungen der Ausstattung.²⁹

Schematische Rekonstruktion der Münchner Kunstkammer

Die auf den Beschreibungen Johann Baptist Ficklers (1598) und Philipp Hainhofers (1611) beruhende Rekonstruktion der Einteilung und Aufstellung der Münchner Kunstkammer ist in einen von Andreas Gärtner 1807 signierten Plan des Marstall- und Kunstkammergebäudes eingetragen, der vor dessen Umbau zur Münze entstand (die Kunstkammer befand sich im zweiten Obergeschoß, doch wurde für die Rekonstruktion aus dem Plansatz die Darstellung des in der Anlage nahezu identischen ersten Obergeschosses gewählt, die genauere Aufschlüsse über die vermutliche ursprüngliche Disposition gibt). Wegen leichter Differenzen zwischen dem Münchner Stadtmodell Jakob Sandtners und dem Plan Andreas Gärtners kann die Anordnung der Objekte der Kunstkammer um eine oder zwei Achsen variieren; die kleineren Tische standen möglicherweise nicht direkt an der Fensterwand, sondern eher nahe bei oder gar zwischen den langen Tafeln. Unklar ist vor allem die Einrichtung des nordwestlichen Eckraums. – Die Unterscheidung zwischen den ursprünglichen Mauern und Wänden und denen des 1807 geplanten Umbaus, die in dem Plan Andreas Gärtners durch abweichende Färbung gekennzeichnet sind, ist in die Rekonstruktion nicht übernommen.

²³ Hartig 1933, S. 234 f., Nr. 867, 868.

²⁴ Hartig 1933, S. 235, Nr. 868 und Liedke 1989, S. 88. Freilich ist nicht zweifelsfrei zu belegen, daß hier wirklich die Kunstkammer und nicht das Antiquarium gemeint ist.

²⁵ Die bei Stockbauer 1874, S. 13, Anm. in moderner Orthographie wiedergegebene Archivalie bestätigt die von Seelig, Kunstkammer 1985, S. 77 geäußerte, doch von Petzet 1996, S. 103, Anm. 62 bezweifelte Annahme, daß „das Jahr 1578 eine Art Vollendungsdatum für die Kunstkammereinrichtung“ darstellt.

²⁶ Stockbauer 1874, S. 13, Anm.

²⁷ Nach Hartig 1917, S. 49 wurde noch nach dem Tod Albrechts V. an der inneren Ausgestaltung von Antiquarium und Kunstkammer gearbeitet.

²⁸ Petzet 1996, S. 13.

²⁹ Petzet 1996, S. 13, 102, Anm. 51.

- 1 Bücher (Nr. 1–121, 3382)
- 2 Graphische Blätter (Nr. 121 a); darauf Bergwerke aus Handsteinen (Nr. 122/23)
- 3 Oben: Korallenberg (Nr. 131); solche Korallenberge standen auf fast allen Tischen der Nordseite; unten: mißgebildete Kalbsköpfe (Nr. 132), Tonstatuetten von Marsyas (?) und Aktaon (Nr. 133/34)
- 4 Oben: Bücher, Landkarten, Graphiken von Abnormitäten, kuriose Mißbildungen, Reliefs (nach Nr. 134–183); unten: Gipse, Eisenrelief, Handstab (Nr. 184–186)
- 5 Zwei Glaskästchen mit gedrehten Holzaufbauten und Gamskriekeln (Nr. 187); entsprechende Arbeiten hingen auch an den meisten übrigen Fensterpfeilern der Nordseite
- 6 Unten: „Wasser- und Meergewächse“ (Nr. 189–198)
- 7 Oben: „Jüdisches“ Kultgerät in Metall (Nr. 199–227); unten: Gipsmedaillons (Nr. 228)
- 8 Unten: Auerochsenkopf (Nr. 233), Gehörnmißbildungen (Nr. 234/35)
- 9 Oben: „indianische“ Gefäße und Textilien (Nr. 236–279); unten: „indianische“ Waffen (Nr. 282–287); Schubfächer: Bleiabgüsse von Tieren, Bleiplaketten und -medaillen (Nr. 280/81)
- 10 Unten: Fladerholzstücke, wie Brot aussehend (Nr. 291)
- 11 Oben: Elfenbeingefäße und -Skulpturen, „indianische“ und „moskowitzische“ Holzgefäße (Nr. 292–317, 3385; unten: historische Kleidungsstücke (Wilhelm IV. und Jakobäa), Elfenbeinsättel (Nr. 320–325); Schubfächer: Messing- und Bleigüsse (Nr. 326)
- 12 Unten: „Lustsprunn von kupffer“ (Nr. 329)
- 13 Perlmutterarbeiten, historische Kleidungsstücke (Nr. 330–350); Schubfächer: bleigegossene Porträtmedaillen u. a. (Nr. 351)
- 14 Unten: Perlmutterkästen (Nr. 353), u. a. mit Gliedermann und -frau (Nr. 354)
- 15 Oben: Miniaturbildnisse von Fürsten, Päpsten und Kardinalen (Nr. 356–368), Mikroschnitzereien u. a. (Nr. 369–380); unten: Gipsmedaillons, Gipsabgüsse von Hirschfüßen (Nr. 381–383)
- 16 Unten: je drei Gliedermann und -frauen, hölzerner Schüsselring (Nr. 388/89)
- 17 Oben: Brautheide Kaiserin Eleonores, Gemahlin Friedrichs III. (Nr. 390), Kästchen, Schreibzeuge, Bernstein- und strohgeflechtene Arbeiten u. a. (Nr. 391–420*); unten: Schuhe (Nr. 423–429, 430–433), Holzarbeiten (Nr. 434–437) u. a.; Schubfächer: Blei- und Messinggüsse (Nr. 439)
- 18 Oben: Schwerter, Dolche, Messer u. a. (Nr. 442–495); unten: Handstäbe (Nr. 497–503) u. a.; Schubfächer: Bleigüsse (Nr. 496)
- 19 Oben: Bestecke, Rosenkränze, Kalender, Stücke aus dem Heiligen Land, Naturabgüsse, Magensteine u. a. (Nr. 510–593, 595–623); unten: Tierzähne und -hörner (Nr. 594, 628–630) u. a.; Schubfächer: Blei- und Messinggüsse (Nr. 625)
- 20 Silberbeschlagener Gürtel einer Nonne (Nr. 635)
- 21 Oben: Reliefs (besonders Porträts), „Ägyptische Bildt“, Mikroschnitzereien, Drechselarbeiten und sonstige „subtile“ Arbeiten (Nr. 636–819); unten: Steine, Holzarbeiten (Nr. 820–825)
- 22 Gedrechselte und geschnitzte Elfenbeinarbeiten europäischer und exotischer Herkunft, Holzgefäße (Nr. 828–902)
- 23 Unten: hölzernes Behältnis der Herzogin Jakobäa, Gemahlin Wilhelms IV. (Nr. 905)
- 24 Münzen in „alten Münz Cässten“ (Nr. 904–905*)
- 25 „Eingefasstes Zimmer“
- 26 Vierstufige Kredenz mit Schalen, Becken, Kannen und Leuchtern in vergoldetem Silber (Nr. 906–936, nach Nr. 3388)
- 27 Singhalesisches Elfenbeinkästchen (Nr. 938), darin Ringe und sonstiger Schmuck (Nr. 939–974)
- 28 Florentiner Pietra dura-Tisch (Nr. 1023), darauf Himmelsglobus (Nr. 1024)
- 29 Oben: vor allem Gefäße in Gold, Silber, Bergkristall und Hartsteinen (Nr. 978–1018, 3390); unten: Tartschen (Nr. 1019–1022)
- 30 „Persianische“ Waffen: Sabel, Rapier und Dolch (Nr. 1025/26)
- 31 Singhalesisches Elfenbeinkästchen (Nr. 1029), darin zwölf Kameen römischer Kaiser (Nr. 1030)
- 32 Spiegel (Nr. 1027)
- 33 Vierstufige Kredenz mit weißsilbernen Gegenständen (Nr. 1031–1047, nach Nr. 3390–3391)
- 34 Oben und seitlich: vor allem Bildwerke mit sakraler Thematik (Nr. 1050–1072); unten: Holzstücke (Nr. 1084*); Schubfächer: „türkische“ und „indianische“ Textilien und Federarbeiten (Nr. 1073–1082)
- 35 Oben: Metallbildwerke (Nr. 1085–1097), Tierhörner, -klauen und -zähne (Nr. 1098–1116); unten: Zinn u. a. (Nr. 1117–1125)
- 36 „Schreibtisch von Indianischer Arbeit“ (Nr. 1127)
- 37 „Eysenwerckh“: Schlösser, Folterwerkzeuge, Drucklettern (Nr. 1129–1154, 3392/93), Metallreliefs (Nr. 1155/56)
- 38 Kasten mit Miniaturen (Nr. 1157)
- 39 Porzellangeschirr (Nr. 1162–1177)
- 40 Oben: zwei Kasten mit Bestecken, Dolchknöpfen, Petschaften und Intagli (Nr. 1179–1219); unten: Kühlkessel (Nr. 1221)
- 41 Meeresschnecken und Muscheln, z. T. mit Steinbesatz (Nr. 1223–1227)
- 42 Oben: getarntes Fernrohr (Nr. 1228); unten: zwei Alabasterschalen (Nr. 1229)
- 43 Oben: Alabastergeschirr (nach Nr. 1230–1245); unten: Walknochen (Nr. 1246)
- 44 Unten: Totenurne aus Kärnten (Nr. 1249), „bain von einem Risen“ (Nr. 1250)
- 45 Oben: Gefäße und Skulpturen in Stein (nach Nr. 1252–1317); unten: Majolika (Nr. 1318–1331)
- 46 Bildwerke, oben: in Alabaster (Nr. 1333–1358); unten: in Gips und Marmor (Nr. 1359–1365) u. a.
- 47 Oben: Schreibtisch mit Handsteinen, Skulpturen u. a. (Nr. 1367–1375); unten: Behältnis mit Kruzifix (Nr. 1377)
- 48 Oben: zwei Totenurnen (Nr. 1383); unten: fünf Walflossen (Nr. 1384)
- 49 „Berckhwerckh von handstainen“, gefertigt von Herzog Ferdinand von Bayern (Nr. 1390)
- 50 Oben: steinbesetztes Zinnkruzifix (Nr. 1385), Caritas aus Alabaster (Nr. 1387), Korallen-Paternoster (Nr. 1388); unten: Cupido aus Stuck (Nr. 1389)
- 51 Kredenzkasten (Nr. 1391); oben: Rosenkränze u. a. (Nr. 1402–1411); Schubfächer: Bleigüsse und Kupferplatten (Nr. 1392–1401)
- 52 Oben: Glaser, Spiegel (Nr. 1412–1430); unten: Krokodil (Nr. 1431)
- 53 Unten: Marmorpyramiden und -säulen (Nr. 1435–1442)
- 54 Oben: Korallenkabinett (Nr. 1443), Gipsabgüsse der Gliedmaßen von Menschen und Tieren (Nr. 1444/45); unten: Cleopatra aus Papiermaché (Nr. 1446), Gläser (Nr. 1448–1452)
- 55 Oben: Gipsabgüsse von Speisen und Mißbildungen, Reliefbildnisse u. a. in Gips (Nr. 1455–1486); unten: Schildkrötenpanzer (Nr. 1488), Schubfächer: Gipse (Nr. 1487)
- 56 Unten: Gipse (Nr. 1490)
- 57 „Meehrwunder“, z. T. unbekannte Tiere u. a. (nach Nr. 1490–1510)
- 58 Unten: Gipse (Nr. 1512)
- 59 „Türkische“ Gegenstände (Nr. 1514–1575) u. a.
- 60 Unten: Gipse (Nr. 1579/80)
- 61 Feder- und feine Textilarbeiten (Nr. 1581–1593) u. a.
- 62 Unten: Gipse (Nr. 1598), u. a. Laokoon
- 63 Oben: Wachsbildwerke u. a., vor allem Porträts (Nr. 1608–1646); unten: „indianische“ Textilien (Nr. 1647–1653)
- 64 Oben: „türkische“ und exotische Objekte, besonders Textilien (Nr. 1655–1681); unten: Wachse und Gipse (Nr. 1682–1688)
- 65 Unten: „4 köpf von Möhrwundern“ (Nr. 1690)
- 66 „Indianische sachen“ (Nr. 1691–1732)
- 67 Oben: Keramische Bodenfunde aus Lüssen in der Niederlausitz (Nr. 1733); unten: Federfächer (Nr. 1735), mißgebildeter Schweinefuß (Nr. 1736) u. a.
- 68 Oben: Holzschnitzereien (Nr. 1737–1750, 1757, 3394), Schreibgeräte (Nr. 1751–1756), Federarbeiten (Nr. 1758–1760); unten: Textilien, besonders aus Seide (Nr. 1761–1763) u. a.
- 69 Geätzte Steine, Stein- und Holzreliefs (Nr. 1769–1789), Intarsien (Nr. 1790–1793) u. a.
- 70 Oben: mathematische, physikalische und geodätische Instrumente (nach Nr. 1797–1838*, 3395); unten: „Indianisch druchel“ (Nr. 1839), Schiffsmodell (Nr. 1840)
- 71 Oben: feine Holzarbeiten (Nr. 1842–1849); Schubfächer: „türkische“ und „indianische“ Textilien (Nr. 1851–1877)
- 72 Globen, astronomische Instrumente (Nr. 1878–1891, 3396)
- 73 Oben: astronomische und mathematische Instrumente (Nr. 1892–1928); Schubfächer: „indianische“ Textilien aus Tunis (Nr. 1929–1950)
- 74 Modelle von Jülich (Nr. 1945) und Kloster Frauenchiemsee (Nr. 1946); Schubfächer: exotische Textilien (Nr. 1947–nach Nr. 1950, 1954–1958, 3399) und historische Kleidungsstücke: Rock und Degen König Franz I. von Frankreich (Nr. 1951/52), Wams und Hosen des Hans Adam von Nußdorf (Nr. 1953)
- 75 Modell von Burghausen (Nr. 1960)
- 76 Oben: Modelle von München (Nr. 1963), Ingolstadt (Nr. 1964) und Landshut (Nr. 1965); unten: Modell der Befestigungsanlagen von Ingolstadt (Nr. 1966), Ehrenpfote Kaiser Maximilians I. (Nr. 1967)
- 77 Modelle von Jerusalem (Nr. 1961) und Straubing (Nr. 1962)
- 78 Druckstöcke, u. a. der Landtafeln Philipp Apians und bayerischer Wappen (Nr. 1969/70)
- 79 Alabasterkrug (Nr. 1971), historische Kartenspiele (Nr. 1972–1974)
- 80 Oben: Schildpattgeschirr (nach Nr. 1974–1986); unten: Bücher aus dem niedergebrannten Fugger-Schloß Taufkirchen (Nr. 1987), Löffel (Nr. 1989), Gipse (Nr. 1990) u. a.
- 81 Oben: Holzgaleere (Nr. 1992); unten: Wachsbildwerke (Nr. 1993)
- 82 „Naturwunder“, „Meehrgewecks“, Versteinerungen, Bergkristall (Nr. 1994–2007)
- 83 Handsteine, gedrechseltes Schreibzeug (Nr. 2008–1912)
- 84 Oben: Marmorstücke (Nr. 2015–2017) u. a.; unten: Wachsbildwerke (Nr. 2019/20) u. a.
- 85 Vier Reisetruhen mit Handsteinen, Mineralien und Metallen (Nr. 2023–2068)
- 86 Handsteine und „stainen gewechs“ (Nr. 2069–2093)
- 87 Mirabilien (vom Himmel gefallenes Getreide u. a.), Alraune (Nr. 2094–2119)
- 88 Oben: Bergwerke und Handsteine (Nr. 2120–2147); unten: von einem Blinden gefertigte Holzuhren (Nr. 2149) u. a.
- 89 „Indianischer“ Tisch mit Perlmuttereinlagen (Nr. 2152); oben: Brettspiele, u. a. mit Perlmutter (Nr. 2153/54); unten: Faltstuhl mit Perlmuttereinlagen (Nr. 2155)
- 90 Brettspiele (Nr. 2156–2173)
- 91 Scherzspiel eines „selbgschoß“ (Nr. 2175)
- 92 Oben: Gipsreliefs (Nr. 2176–2179), Wachsbildwerke (Nr. 2180–2184), Glasmixtur (Nr. 2186–2189, 2203), Limousiner (?) Email u. ä. (Nr. 2190–2196, 2202), Silber (Nr. 2198–2201); unten: Gips u. a. (Nr. 2204)
- 93 Vorzimmer („Tennelein“)
- 94 Eingang zur Kunstkammer vom Arkadenhof aus
- 95 Von Melchior Bocksberger bemalter Tisch (Nr. 3365)
- 96 Tisch bzw. Kasten mit einfachem Gerät (Nr. 3366)
- 97 Tisch mit steingeätzter Karte des Herzogtums Bayern (Nr. 3370)
- 98 Kasten mit einfachen Gußmodellen u. a. (Nr. 3367)
- 99 „Hofgang“ zur Neuveste?

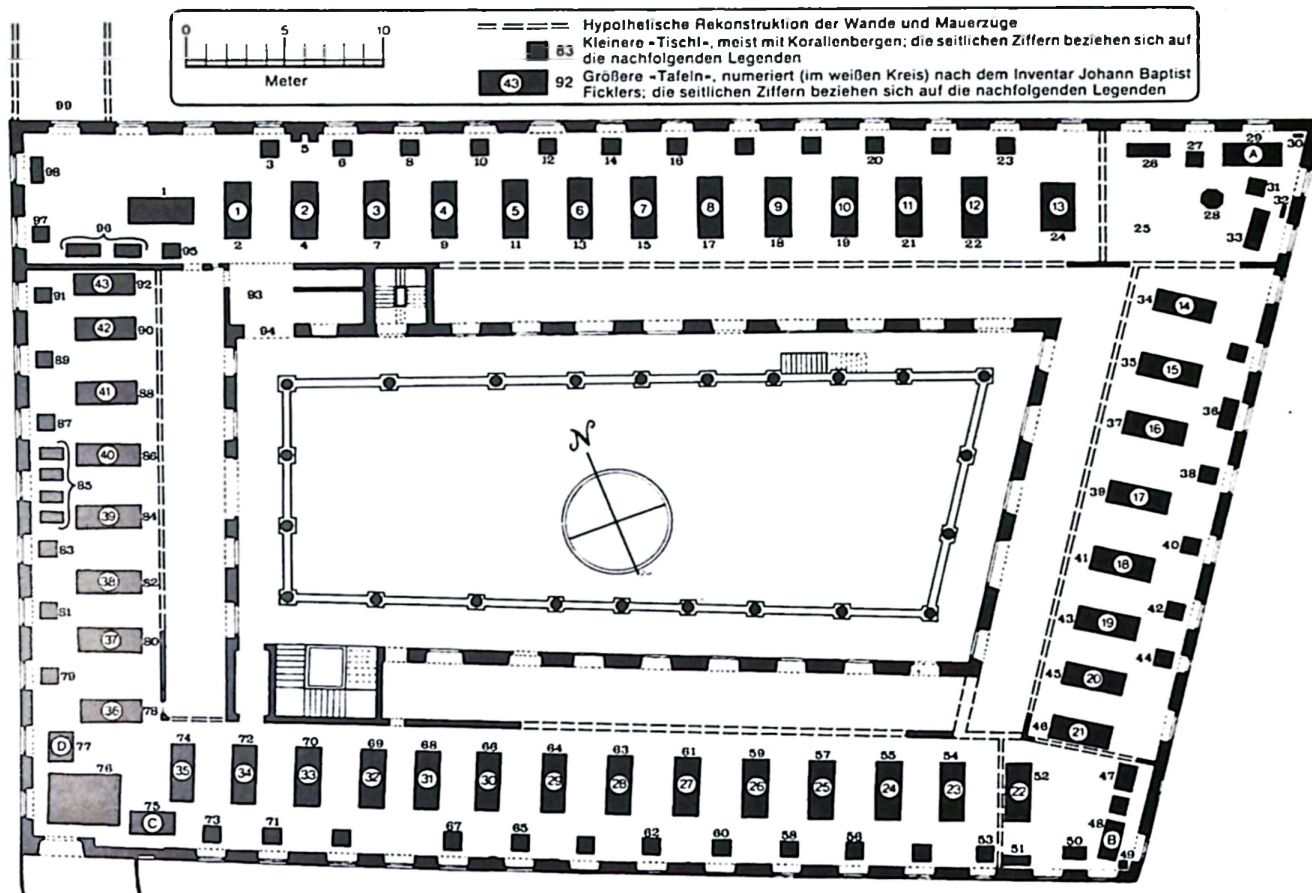


Abb. 1: Schematische Rekonstruktion der Münchner Kunstkammer (nach Lorenz Seelig)

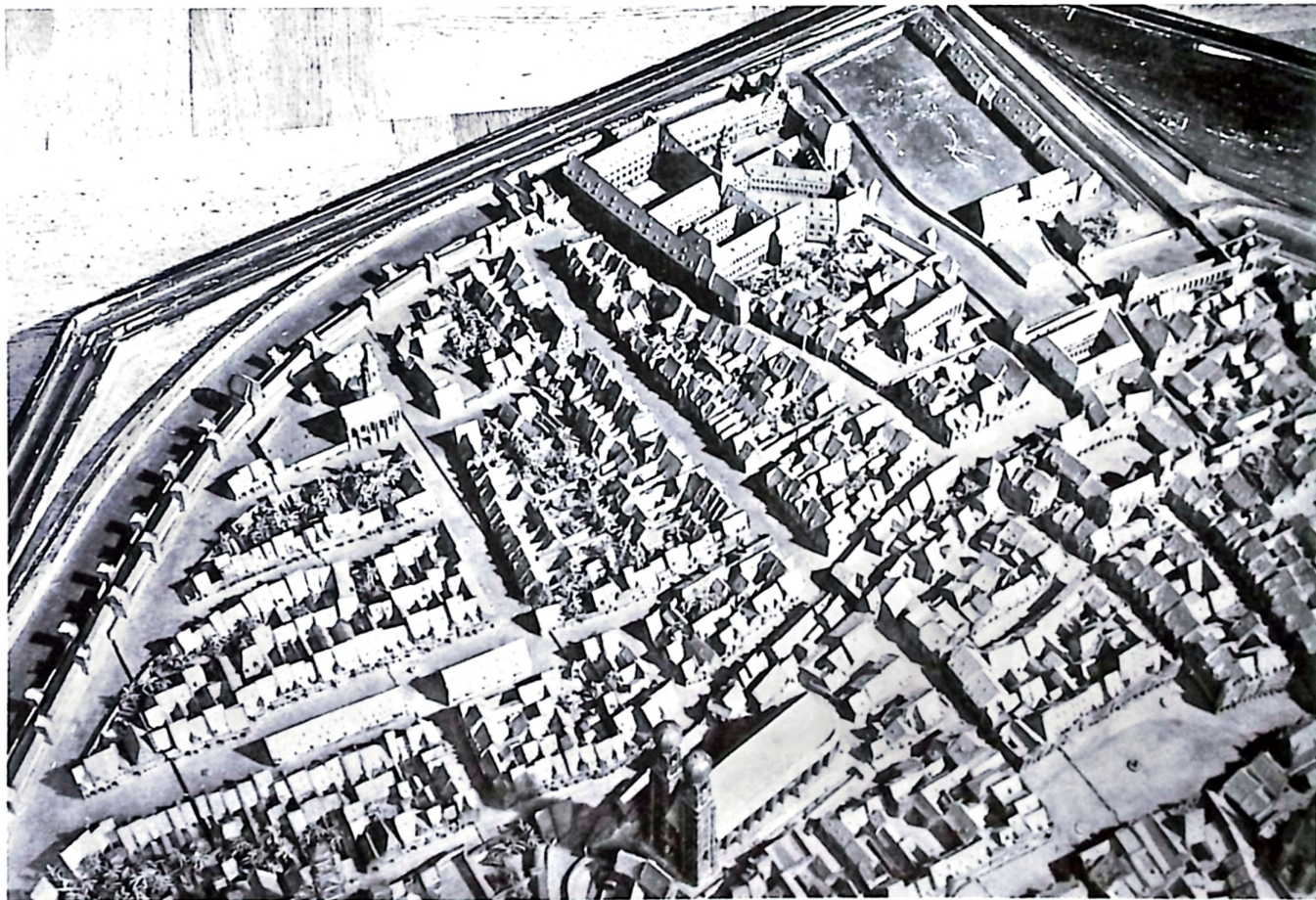


Abb. 2: Jakob Sandtner, Modell der Stadt München, 1570 (Blick von Südwesten auf Marstall- und Kunstkammergebäude). Lindenholz München, Bayerisches Nationalmuseum

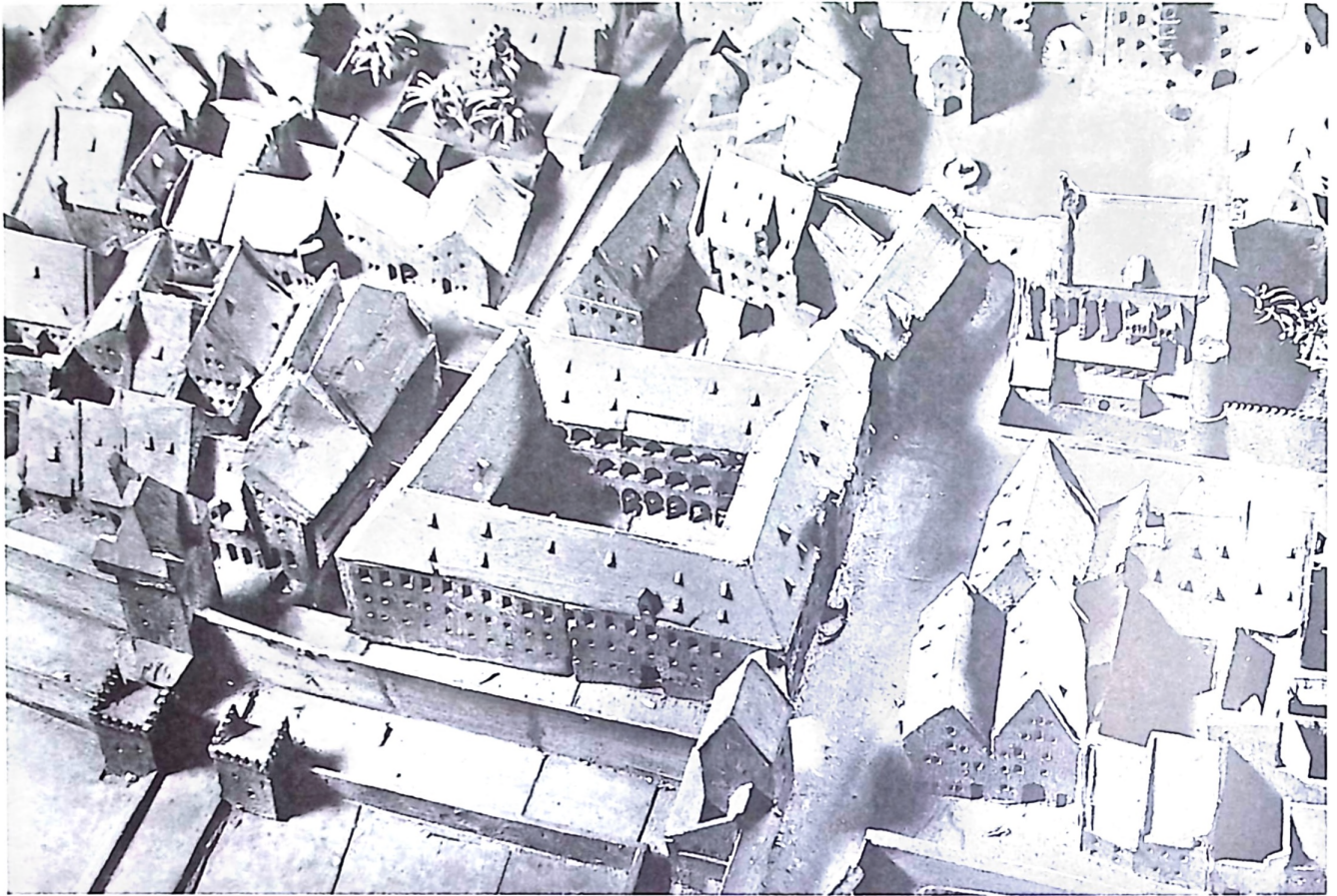


Abb. 3: Jakob Sandtner, Modell der Stadt München, 1570 (Blick auf Marstall- und Kunstkammergebäude von Nordwesten). Lindenholz. München, Bayerisches Nationalmuseum.



Abb. 4: Jakob Sandtner, Modell der Stadt München, 1570 (Blick auf Marstall- und Kunstkammergebäude von Westen). Lindenholz. München, Bayerisches Nationalmuseum

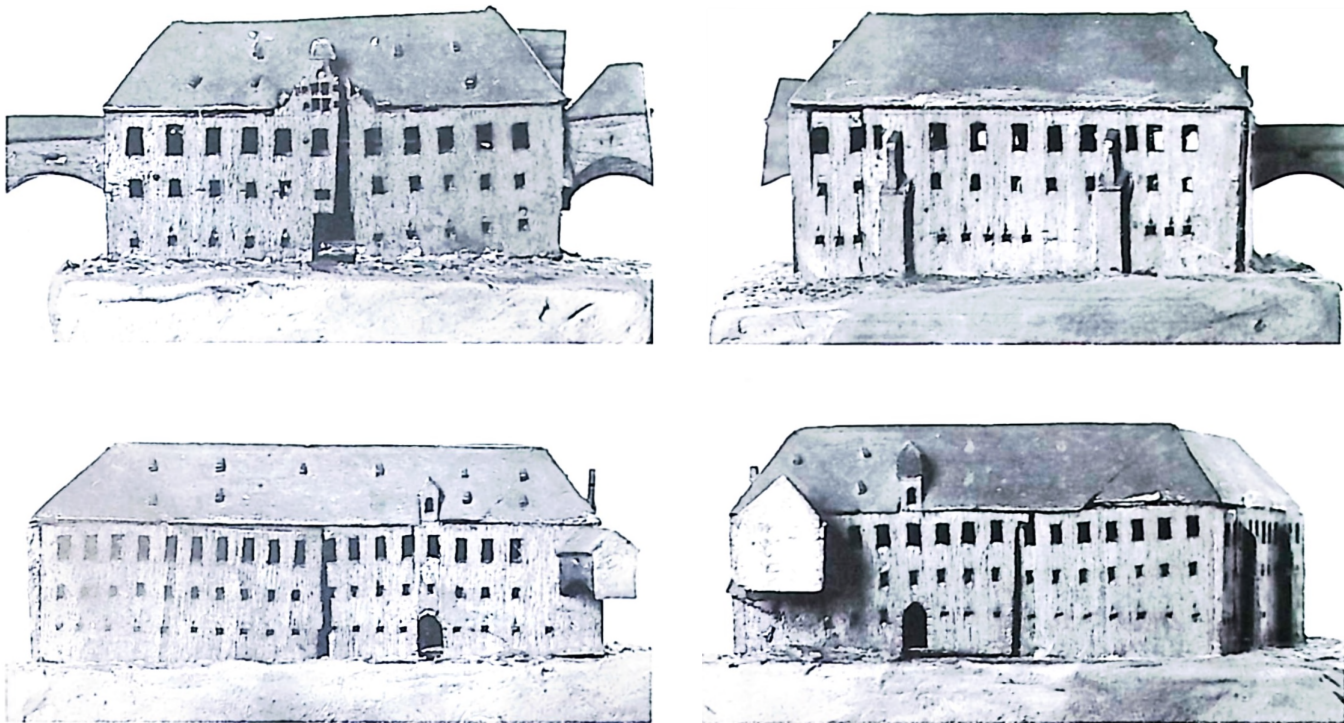


Abb. 5–8 Jakob Sandtner, Modell der Stadt München, 1570 (West-, Ost-, Nord- und Südfassade des Marstall- und Kunstkammergebäudes). Lindenholz. München, Bayerisches Nationalmuseum.



Abb. 9: Wenzel Hollar, Plan der Stadt München, nach 1623 (Ausschnitt: obere Mitte). Kolorierter Kupferstich. München, Stadtarchiv München, Birkmeyer-Sammlung



Abb. 10: Alte Münze, Blick in den Innenhof nach Osten, Zustand 1996



Abb. 11: Alte Münze, Blick in den Innenhof nach Osten in leichter Schrägsicht, Zustand 1996



Abb. 12: Alte Münze, Innenhof, Blick vom Laufgang
im 1. Obergeschoß des Nordflügels auf den Südflügel,
Zustand 1996



Abb. 13: Säulenhalle im Südflügel der Alten Münze, Zustand 1996

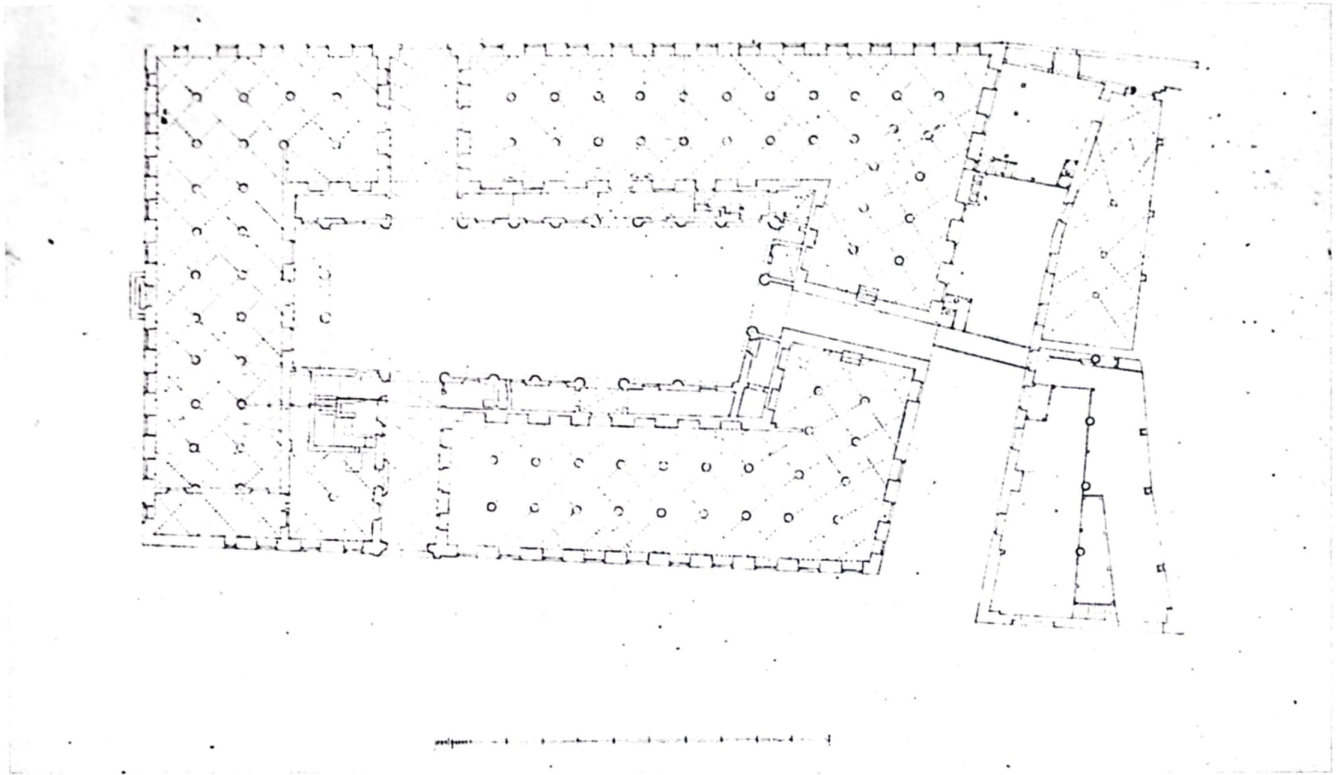


Abb. 14: Marstall- und Kunstkammergebäude vor dem Umbau zum Hauptmünzamt, Grundriß des Erdgeschosses, 1807. Federzeichnung. München, Staatliches Hochbauamt, Plansammlung

Zur Zugänglichkeit der Kunstkammer unter Albrecht V., Wilhelm V. und Maximilian I.

Mit der Fertigstellung der Kunstkammer hängt vielleicht die Nachricht zusammen, daß Erbprinz Wilhelm 1578 an der Inventarisierung der Sammlung arbeitete,³⁰ an deren Aufbau er selbst Anteil gehabt hatte. Um diese Zeit konnte die 1577 als bestehende Institution erwähnte Sammlung³¹ bereits von empfohlenen Besuchern besichtigt werden.³² Der Augsburger Arzt und Numismatiker Adolph III Occo etwa hatte dort, wie er selbst 1579 schreibt, die Münzen in Augenschein genommen, „quae in speciosissimo illo theatro omnium admirandarum rerum copia & abundantia referto conspiciuntur“.³³ 1577 erhielten der Geograph Abraham Ortelius und der Miniaturmaler Joris Hoefnagel Zutritt zur Kunstkammer aufgrund zweier Empfehlungsschreiben von Occo und dem Augsburger Kaufherrn Marx Fugger³⁴ (*Quelle III,1,2*), der hier auch ausdrücklich den Terminus „KunstCamer“ verwendete.³⁵ Albrecht V. ließ Ortelius und Hoefnagel seine Sammlungen sehen und empfing sie persönlich.³⁶ 1578 besichtigte Albrechts Mailänder Agent Prospero Visconti zwei Tage lang die Kunstkammer, die er im Dankschreiben an Albrecht V. als „museum non solum rarum, sed unicum in tota Europa“ pries.³⁷ Der Herzog öffnete somit die von ihm gegründete Kunstkammer nicht nur Fürsten und deren Gesandten, sondern auch interessierten Künstlern und Gelehrten. Demgemäß würdigten die enkomiastischen Schriften, die aus Anlaß des Todes Albrechts V. (24. Oktober 1579) erschienen, auch die von ihm geschaffene Kunstkammer.³⁸

³⁰ Baader 1943, S. 276.

³¹ *Quelle III,3*.

³² Siehe Seelig 1986, S. 103 und Kaltwasser 1999, S. 38–41.

³³ Occo 1579, o.S.; zu Occos Besuch siehe Diemer 1995, S. 79.

³⁴ Hartig 1917, S. 350f.; Vignau 1985, S. 107, 110, 159, Nr. A-2 und A-3.

³⁵ Zum Begriff „Kunstkammer“ im Münchner Kontext wie zu den Termini „theatrum“ und „atrium“ siehe *Quellen*, Vorbemerkung.

³⁶ *Quelle III,1,2*; van Mander, Ausg. 1906, Bd. 2, S. 74–77; Hartig 1917, S. 96, 342, 350f.; v. Busch 1973, S. 138, 304, Anm. 134; Vignau 1985, S. 106ff.; Diemer 1995, S. 77.

³⁷ *Quelle III,4*. 1581 schrieb Prospero lobend, „was stattliche Einkommen und herrliche Schätze Herzog Wilhelm habe, item wie reiche Kunstkammer, schöne Liberey, grosses Antiquitet gweib, lustige Jagden und Fischgründe“ (Bericht über seine Legation zum Herzog von Savoyen: BHStA Kurbayern Äußeres Archiv 4577, fol. 398r–410v, deutsche Übersetzung, fol. 411r–420v, Original, siehe fol. 400v bzw. 412v; freundliche Mitteilung von Hilda Lietzmann, München).

³⁸ Seelig 1986, S. 116.

Die Praxis der Besichtigung der Kunstkammer setzte sich unter Albrechts Sohn Wilhelm V. fort. 1583 gab der Herzog im Hinblick auf den bevorstehenden Besuch des Pfalzgrafen (Philipp Ludwig von Pfalz-Neuburg?) die Anweisung, „man solle dem Gast, wenn er es wünsche, die Neuveste, den Garten und, wenn es sich nicht vermeiden lasse, auch die Kunstkammer zeigen“, während insbesondere das Schatzgewölbe keinesfalls in seiner Abwesenheit gezeigt werden solle.³⁹ Daß die Kunstkammer unter Wilhelm V. vergleichsweise leicht zugänglich war, scheint auch aus dem wohl von Anselm Stöckl verfaßten Abschnitt über München in Georg Brauns und Franz Hogenbergs „Civitates Orbis Terrarum“ von 1588 hervorzugehen⁴⁰ (*Quelle III, 7*). Dort heißt es: „So oft auch jemand [in die Kunstkammer] hineingeht, und sei er noch so wißbegierig, er findet doch [jedemal] etwas Neues zu bewundern“. So war aus der Sicht des zum Hofstaat gehörigen Autors ein mehrfacher Besuch der Kunstkammer durchaus vorstellbar. Wie üblich wurde jedoch von dem Besucher ein materieller Dank in Form eines der Kunstkammer zugedachten Präsensts erwartet.⁴¹ Beispielsweise schenkte Oktavian Schrenck von Notzing, bischöflicher Sekretär in Regensburg, der 1582 mit Genehmigung Wilhelms V. die Kunstkammer besichtigt hatte, „die niemand sehen kann, wenn es der Herzog nicht erlaubt“, als Dank einen steinernen Fisch, der ihm allerdings zerbrochen zugekommen sei, den man aber möglicherweise reparieren könne und für den man vielleicht noch einen Platz in der Kunstkammer finde.⁴² Auch der böhmische Reisende Friedrich von Dohna konnte die Kunstkammer 1592/93 eingehend besichtigen.⁴³ Zudem setzten sich die Besuche fürstlicher Gäste und ihrer Reisebegleiter fort. Zum Beispiel sah Vincenzo I Gonzaga, regierender Herzog von Mantua, 1591 in München auch die Kunstkammer.⁴⁴ Unter Wilhelms Sohn Maximilian I., der 1597/98 die Regierungsgeschäfte übernahm, wurde freilich die Besichtigung der Kunstkammer stark eingeschränkt, weil „etlich Ding aus der Kunst Cammer entfremdet worden“, wie Philipp Hainhofer 1611 mitteilte. Ungeachtet solcher Vorkommnisse durfte der von Maximilian I. hoch geschätzte Hainhofer 1603 (*Quelle VI*) und 1611 (*Quelle VIII*) länger in der Kunstkammer verweilen. Solche Ehre wurde unter Maximilian I. sonst vor allem fürstlichen Gästen zuteil: 1598 Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (1579–1666) (*Quelle IV*), 1599 Henri Duc de Rohan⁴⁵ (1579–1638) (*Quelle V*) und 1603 Herzog Julius Philipp von Pommern-Wolgast (1584–1652), dessen Präzeptor Friedrich Gerschow (1568–1635) in seiner Reisebeschreibung auch über die Kunstkammer berichtet⁴⁶ (*Quelle VII*). 1623 hielt sich Christian II., Fürst von Anhalt-Bernburg (1599–1656), auf dem Weg von Prag nach Padua in München auf und sah dort auch die Kunstkammer;⁴⁷ seine ausführliche Beschreibung ist die letzte vor der Plünderung im Jahr 1632 (*Quelle IX*). Nicht zuletzt zählte die Kunstkammer zum Besichtigungsprogramm der „Fürstlichen Personen“ bei dynastischen Anlässen, wie aus dem Bericht über die 1613 in München gefeierte Hochzeit Magdalenas von Bayern und Wolfgang Wilhelms von Pfalz-Neuburg hervorgeht.⁴⁸ Ein undatiertes „Verzeichnis, wie fürstliche und hoher Potentaten Gesandte und Ambassadors zu empfangen seien“, führt unter den Sehenswürdigkeiten, die den Gesandten zu zeigen seien, auch die Kunstkammer auf.⁴⁹

³⁹ Volk-Knüttel 2004, S. 135.

⁴⁰ Hartig 1917, S. 93, Anm. 5; Übersetzung nach P. Diemer; zu dem Werk von Braun und Hogenberg sowie zu Stöckl siehe Hartig 1917, S. 54; Vignau 1985, S. 104, 106; Diemer 1995, S. 79; Lietzmann 2001, S. 86 f.; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 547, Nr. 1276, Anm. 1; *Quellen*, Vorbemerkung, Anm. 1.

⁴¹ So schenkte der Straubinger Rat und Mautner Sebastian Preu nach der Besichtigung 1580 einen Rosenkranz, „weil nun ein Jeder, dem solche Gnade erzeigt wird, etwas in wohl-ermeldete Kunstkammer alten hergekommenen Brauch nach zu verehren hat“ (Stockbauer 1874, S. 120).

⁴² Schreiben von Schrenck von Notzing an den Kunstkammerer Matthias Schelling vom 17. März 1582 aus Regensburg (BHStA Kurbayern Äußeres Archiv 4855, fol. 109r), in moderner Paraphrase; für den Hinweis auf den Brief und die Übermittlung des Textes danke ich Hilda Lietzmann, München.

⁴³ Müller 1976, S. 307. Wie aufgrund verschiedener Indizien anzunehmen ist (siehe Seelig, Einlegearbeiten 1985, S. 40, Anm. 19), wurde der Bericht der 1592/93 unternommenen Reise durch Bayern wohl erst im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts kompiliert; demnach erscheint er nicht stets zuverlässig (so auch Diemer 1995, S. 97, Anm. 171).

⁴⁴ Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 130: „[...] ci hanno mostrato una Galeria grandissima con tante pitture, antichità, et animali, et tante altre et si rare cose, che tutti siamo rimasti stupiti“.

⁴⁵ Richter 1880, S. 299. Wohl nicht zufällig vermerkte der französische Reisende u.a. zwei in Bezug auf Frankreich bemerkenswerte Memorabilien: das Schwert des Hans von Fraunberg (Nr. 443) sowie den Leibrock und das Schwert König Franz' I. von Frankreich (Nr. 1951, 1952).

⁴⁶ *Quelle I/II*; Bolte 1890, S. 424 f.

⁴⁷ *Quelle IX*; Krause 1858, S. 121–123; zu Christian II. von Anhalt-Bernburg siehe auch ADB, Bd. 4, 1876, S. 150–157, bes. S. 152. Die Beschreibung wurde bisher nicht für die Münchner Kunstkammer hinzugezogen.

⁴⁸ Beschreibung 1614, S. 4. Dagegen erwähnt Hainhofer in seinem Bericht über die 1613 begangene Hochzeit zwar die Besichtigung des Antiquariums und anderer Bauten durch die fürstlichen Gäste, nennt aber nicht die Kunstkammer (Häutle 1881, S. 234).

⁴⁹ BHStA Fürstensachen 109, fol. 11–14 (für den Hinweis danke ich Hilda Lietzmann, München).

Der Umbau des Marstall- und Kunstkammergebäudes zum Hauptmünzamt

Während der folgenden zwei Jahrhunderte erfuhr das Marstall- und Münzgebäude offensichtlich keine wesentlichen baulichen Modifikationen. Desto gravierender waren die Veränderungen, die im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts eintraten: Die maßgebliche Vergrößerung des wittelsbachischen Herrschaftsgebietes, das 1806 zum Königreich Bayern erhoben wurde, brachte eine entscheidende Steigerung der Repräsentationsaufgaben und damit auch vermehrten Raumbedarf mit sich.⁵⁰ 1807 wurde von seiten des Leiters der Münze, Heinrich Joseph von Léprieur, der Plan vorgelegt, das bisherige Hofstallgebäude in der Weise herzustellen, „wie es der nunmehr ausgebreitetere Geschäfts Betrieb des Haupt Münzamtes der bayerischen Monarchie erfordert“. Voraussetzung für den Umbau des Marstallgebäudes zur Münze war die Errichtung eines neuen Hofmarstalls. Hierfür war – in „einer Art Ringtausch der Funktionen“⁵¹ – ein Um- und Neubau im Bereich des Zeughauses östlich der Residenz erforderlich. Das Zeughaus wiederum mußte in wenig günstige Baulichkeiten verlegt werden (siehe S. 111).

Es ist bezeichnend, daß in den von Petzet publizierten Archivalien zum Umbau des Marstallgebäudes aus den Jahren 1807–09 die dort ebenfalls eingerichtete Kunstkammer keine Rolle spielt und offensichtlich keine Erwähnung findet. Nachdem durch einen Erlaß des Finanzministeriums vom 1. Mai 1807 das bisherige Marstallgebäude zum Sitz der Münze bestimmt worden war,⁵² begann man noch im gleichen Jahr mit der Vorbereitung des Auszugs der Kunstkammer, der offensichtlich bis zum 26. April 1808 abgeschlossen war (siehe ausführlich S. 106). Der Umbau zum Hauptmünzamt wurde nach den Plänen Andreas Gärtners (Abb. 15, 16) 1808/09 realisiert. Dabei zog man im gesamten zweiten Obergeschoß eine Zwischendecke ein, um ein drittes Obergeschoß zu gewinnen.⁵³ Dadurch gingen die Räume, in denen sich zuvor die Kunstkammer befunden hatte, in ihrer originalen Substanz gänzlich verloren.

Die im Zweiten Weltkrieg teilweise zerstörte Münze wurde ab 1948 wiederaufgebaut; die Arbeiten kamen erst gegen 1957 zum Abschluß.⁵⁴ Nach dem Auszug des Hauptmünzamtes 1986 und der im selben Jahr erfolgten Übergabe an das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege erfolgte in den Jahren 1987–96 eine umfassende Restaurierung, verbunden mit der Adaption der Räumlichkeiten für das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege und seine Restaurierungswerkstätten (Abb. 10–13).

Zur typengeschichtlichen Stellung des herzoglichen Marstall- und Kunstkammergebäudes

Das herzogliche Marstall- und Kunstkammergebäude (Abb. 2–7, 9–12) stellt Münchens ersten eigentlichen Renaissancebau dar, der schon durch Größe und Geschlossenheit sowie relatives Regemaß auf dem etwa sieben Jahre nach Baubeginn, 1570/71, von Jakob Sandtner gefertigten Stadtmodell Münchens ins Auge fällt.⁵⁵ Das Sandtnersche Modell und auch noch der nach 1623 entstandene Stadtplan Wenzel Hollars⁵⁶ (Abb. 9) lassen besonders die gewaltigen Dimensionen des Baues innerhalb des kleinteiligen Gefüges der noch weitgehend mittelalterlichen Stadt erkennen. Unter typengeschichtlichem Gesichtspunkt kommt der Architektur eine herausgehobene, ja singuläre Stellung zu.⁵⁷ Bemerkenswert ist insbesondere die Verbindung von Marstall im Erdgeschoß und Kunstkammer im Obergeschoß⁵⁸ (keine zuverlässigen Belege gibt

⁵⁰ Habel 1993, S. 30.

⁵¹ Habel 1993, S. 30, 40; Volk-Knüttel 2002, S. 59.

⁵² Petzet 1996, S. 74–80.

⁵³ Petzet 1996, S. 32, 36.

⁵⁴ Petzet 1996, S. 75.

⁵⁵ Siehe zuletzt Schiermeier 2003, S. 50. Die Bauten des Jesuitenkollegs und der Residenz sind späterer Ersatz für verschollene Originalteile. Herkömmlich setzte man die Einfügung etwa nach 1618 an. Nach Schiermeier 2000, S. 54, Anm. 9 und Schiermeier 2003, S. 50 geschah sie dagegen erst 1856 (nach Schiermeier 2003, S. 50 durch Georg Gröbmayer).

⁵⁶ Schiermeier 2003, S. 56, Abb. 57.

⁵⁷ Der Bau Albrechts V. wird in der Typengeschichte des Marstalls in auffällender Weise vernachlässigt. So wird von Götz 1964, S. 15 „der Hof der alten Münze in München, jenes ursprünglich zum Marstall bestimmten Restes der ältesten wittelsbachischen Residenz“ nur kurz unter dem Gesichtspunkt des Arkadenhofs, nicht aber des Marstalls erwähnt. Der Artikel „Marstall“ in: LdK, Bd. IV, 1992, S. 573 nennt als Beispiel für die selbständige Vierflügelanlage eines Marstalls den Bau in Kassel, nicht aber die fast drei Jahrzehnte ältere Architektur in München, die eindeutig das Vorbild für Kassel darstellt.

⁵⁸ Siehe hierzu Götz 1964, S. 23 (doch ohne Erwähnung der Maßstäbe setzenden Münchner Anlage); Selig 1967, S. 104; Liebenwein 1982, S. 489; DaCosta Kaufmann 1994, S. 142 f.; MacGregor 1994, S. 70, 102, Anm. 10. – Gelegentlich wird in der Literatur irrtümlich geäußert, daß die Kunstsammlungen erst später in dem Gebäude untergebracht wurden (München und seine Bauten 1912, S. 60; Zauner 1914, S. 218) oder daß sich in den Obergeschossen des Gebäudes „Kunstsammlungen und Bibliothek des Herzogs“ befanden (Lieb 1988, S. 141). Mißverständlich ist auch die Aussage bei Braunsfels, Bd. 1, 1979, S. 177, daß zeitlich auf das Lusthaus Wilhelm IV. „die Gemäldestuben und Kunstkammern“ folgten, „die Albrecht im Obergeschoß der alten Stallungen einrichten ließ“.

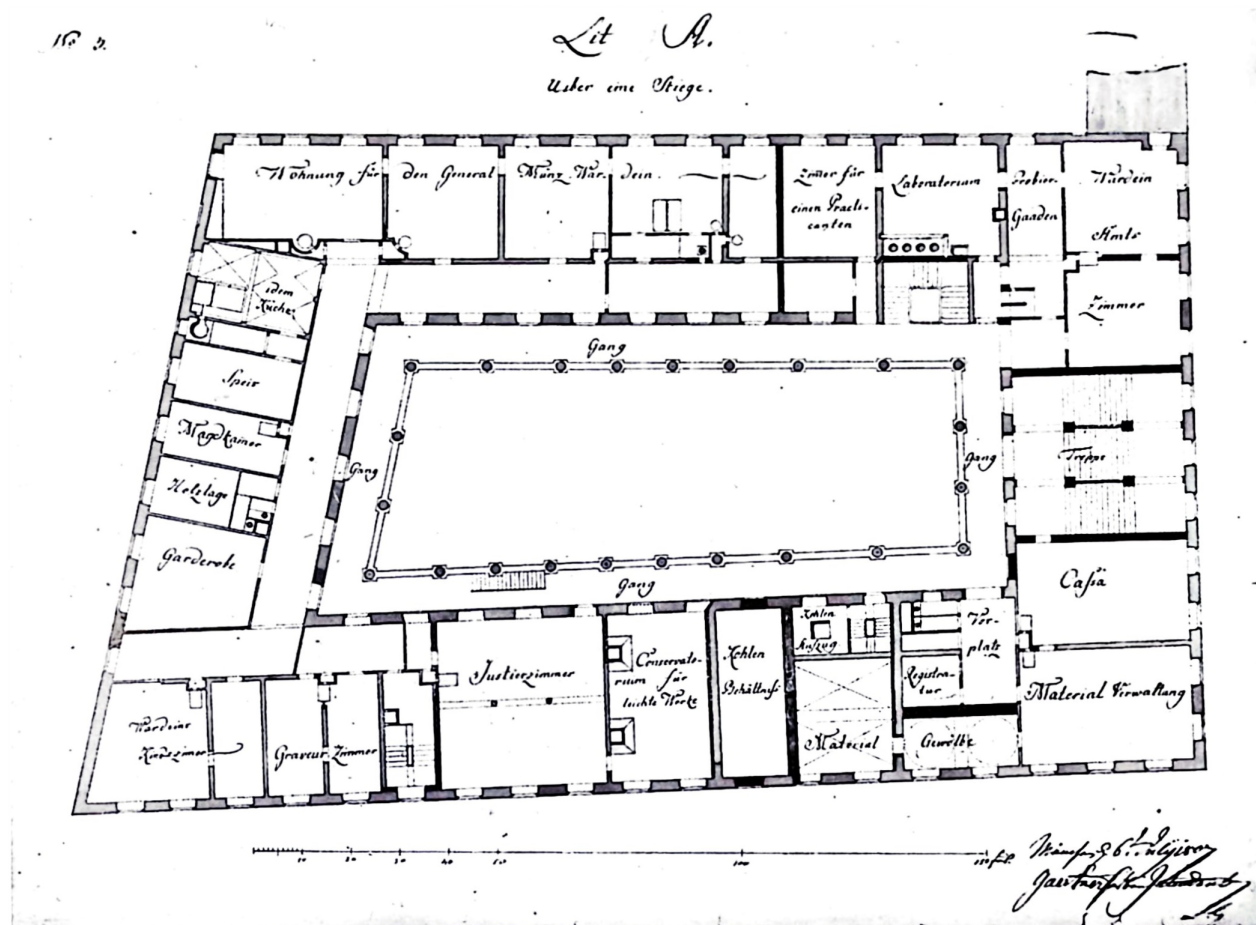


Abb. 15: Andreas Gärtner, Grundriß des ersten Obergeschosses des Hauptmünzamt, 1807. Kolorierte Federzeichnung. München, Staatliches Hochbauamt, Plansammlung

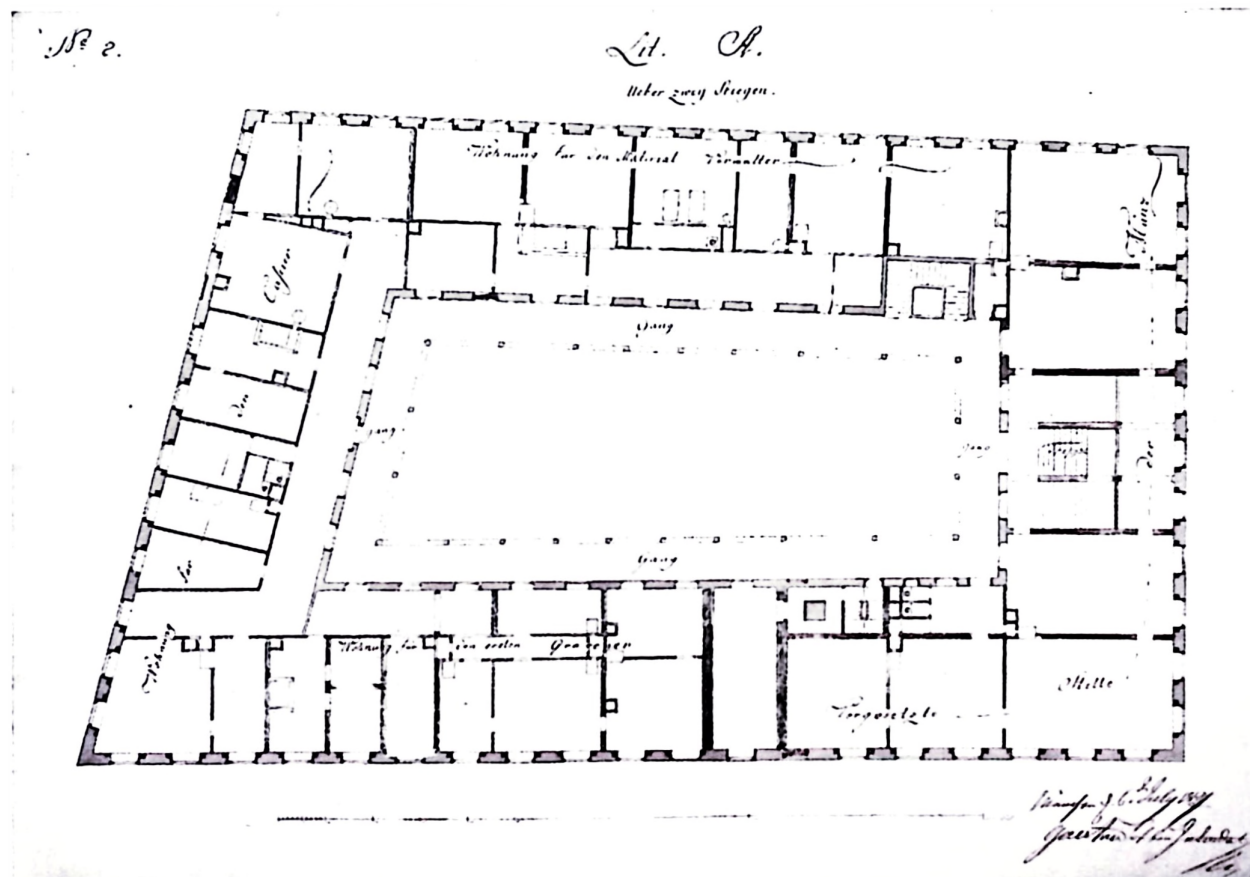


Abb. 16: Andreas Gärtner, Grundriß des zweiten Obergeschosses des Hauptmünzamt, 1807. Kolorierte Federzeichnung. München, Staatliches Hochbauamt, Plansammlung

es dagegen für die Nutzung als „Turnierhof“, wie vor allem die ältere Literatur angibt⁵⁹ – Ritterspiele fanden vielmehr auf dem in der Folge zum Brunnenhof der Residenz gewordenen „Jägerpichel“ oder „Jägerbühel“ statt⁶⁰). Bei der zunächst ungewöhnlich erscheinenden Kombination von Marstall und Kunstkammer ist zu beachten, daß Rösser wie Kunstwerke gleichermaßen als kostbare Besitztümer galten, die gerade auch als Geschenke begehrt waren; so vermochten sie – in unmittelbaren räumlichen Bezug gebracht – „dem fürstlichen Repräsentationsanspruch ein signifikantes Monument zu setzen“.⁶¹ Aus praktischer Sicht spricht für die Verbindung beider das Argument, daß die weiten Obergeschoßflächen über den geräumigen Stallungen, die zwangsläufig auf das Erdgeschoß beschränkt waren, ohne statische Schwierigkeiten und ohne Feuchtigkeitsprobleme für die Einrichtung der Sammlungen genutzt werden konnten.⁶² Dagegen eigneten sie sich nur in eingeschränktem Maße oder allein bei temporärer Nutzung für standesgemäße Repräsentations- oder Wohnräume fürstlicher Personen.⁶³ Freilich konnte von den Heuvorräten unter Umständen eine erhebliche Brandgefahr ausgehen; doch war im Falle des Münchner Baus das Heu in einem eigenen freistehenden, zudem vom Marstall- und Kunstkammergebäude durch den Pfisterbach getrennten Heustadel gelagert.⁶⁴

Die Kombination von Marstall und Kunstsammlungen ist verschiedentlich anzutreffen.⁶⁵ Als frühes Beispiel hat der Palazzo della Valle-Capranica in Rom zu gelten: Dort ließ Kardinal Andrea della Valle (1463–1534) wohl von etwa 1526 an durch Lorenzo Lorenzetti einen Antikengarten errichten, der sich über den Stallungen erhob;⁶⁶ hier handelte es sich somit nicht um einen geschlossenen Sammlungsbau. Auch im Falle von Schloß Ambras kann man nur eingeschränkt von einer Verbindung von Marstall und Kunstsammlungen sprechen:⁶⁷ Im Unterschloß befanden sich in dem als Kornschütt bezeichneten Trakt, der etwa 1570/72 errichtet wurde, ursprünglich im Erdgeschoß die Stallungen und darüber Wohnung und Bibliothek⁶⁸ (heute sind dort die Kunstkammer, das Antiquarium und die Kleine Rüstkammer untergebracht). Wichtiger für die Münchner Kunstkammer ist die Armeria in Madrid:⁶⁹ 1563–67, somit zeitgleich mit dem Münchner Bau, ließ König Philipp II. parallel zur Südfront des Alcázar ein zweigeschossiges schmales Gebäude in den Maßen von 80 x 12 m errichten, in dessen Erdgeschoß die Hofstallungen untergebracht waren, während das erste Obergeschoß die Rüstkammer beherbergte. Auch wenn es sich hier um keine Kunstkammer handelt, so stellte die Rüstkammer der spanischen Habsburger einen systematisch geordneten Sammlungskomplex dar. Desgleichen bestand in Dresden ein enger Zusammenhang zwischen Stallungen und Rüstkammer: Der Dresdner Marstall, der sogenannte Neue Stall, 1586–90 unter Kurfürst Christian I. errichtet, nahm von Anfang an in seinen oberen Geschossen die Rüstkammer und sonstige Sammlungsbereiche auf⁷⁰ – eine Kombination, die auch unter funktionalem Gesichtspunkt nahelag, da sich somit die für Turniere und Aufzüge benötigten Utensilien in der Nähe der Stallungen und der Festplätze befanden. Auch in Prag und Kassel ergab sich ein enger Konnex zwischen Stallungen und Sammlungen – hier nun im Sinne einer Kunstkammer und nicht einer Rüstkammer. Auf der Prager Burg lag über dem Osttrakt der in den 1580er Jahren errichteten Spanischen Ställe, die ihren Namen nach der betreffenden Pferderasse erhielten, im Obergeschoß der Spanische Saal, der zur Aufnahme von Gemälden bestimmt war. Der Saal entstand in den 1590er Jahren, 1596/97 arbeitete man an der Ausstattung.⁷¹

⁵⁹ Reber 1876, S. 24, 132; Zauner 1914, S. 218; Götz 1964, S. 15. Siehe dagegen Hartig, Quicchelberg 1933, S. 633; Lieb 1941, S. 24; Biller/Rasp 2003, S. 166.

⁶⁰ Hartig 1917, S. 49; Kaltwasser 1999, S. 20; siehe auch Häutle 1881, S. 233.

⁶¹ Baumstark 1998, S. 15.

⁶² Liebenwein 1982, S. 489.

⁶³ Eine solche Kombination zeigt der 1586–90 in Dresden errichtete Marstall. Dessen Obergeschoßräume, die nicht nur einschlägige Sammlungen aufnehmen, sondern auch „für fürstliche Gäste [...] prächtig ausgestattet wurden“ (Götz 1964, S. 11; Marx 2000, S. 18; Lewerken 2004, S. 75; Weinhold 2004, S. 207), waren wohl eher für eine vorübergehende Nutzung bestimmt, vor allem während der im Neuen Stall abgehaltenen Turniere.

⁶⁴ Petzet 1996, S. 13–15, 103, Anm. 67.

⁶⁵ Kümmel 1996, S. 164–166; Kümmel 1998, S. 199; Minges 1998, S. 95; Kaltwasser 1999, S. 28.

⁶⁶ Frommel 1973, Bd. 1, S. 88, 163 f., Bd. 2, S. 349 f., 352 f., Bd. 3, Taf. 154, 155; Liebenwein 1982, S. 468 f., 489.

⁶⁷ Liebenwein 1982, S. 489; siehe auch ebd., S. 481.

⁶⁸ Auer 1984, S. II; Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986, S. 588 f., 601; Kaltwasser 1999, S. 46.

⁶⁹ Rudolf 1995, S. 227; Polleroß 1998, S. 109. Im Zusammenhang mit der Münchner Kunstkammer wies auch Krista de Jonge, Löwen, in einem Gespräch auf die Bedeutung der Armeria in Madrid hin.

⁷⁰ Heres 1991, S. 35, 92; Marx 2000, S. 17–19; Watanabe 2002, S. 43–47; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 60 f.; Lewerken 2004, S. 70–79; Münzberg 2005, S. 131–155.

⁷¹ Fučíková 1985, S. 48; Muchka 1990, S. 182, 184; Polleroß 1998, S. 105; Rudolfinská Praha 2006, S. 70 (Ivan Muchka).

Die Kombination beider Bereiche reflektiert „nicht nur persönliche Vorlieben, sondern den wachsenden repräsentativen Charakter“ der Luxusgüter Pferde und Kunstsammlungen.⁷² – Eindeutig durch das Münchner Vorbild inspiriert ist der 1591–93 unter den Landgrafen Wilhelm IV. und Moritz in Kassel errichtete Marstall.⁷³ Während das Erdgeschoß der im Grundriß nahezu quadratischen Vierflügelanlage die Stallungen aufnahm, befanden sich im Obergeschoß die Kunstkammer sowie verschiedene Werkstätten einschließlich Münze und Laboratorium. Ferner war im Marstall bis 1779 die Bibliothek eingerichtet. Dies führte zu dem geflügelten Wort, der Kasseler Marstall diene „misis et mulis“. Wohl in Entsprechung zu den genannten Beispielen sollte auch in Stuttgart – nach dem Bericht Hainhofers von 1616 – über dem „Neuen Bau“ Heinrich Schickhardts, der die Stallungen beherbergte,⁷⁴ die Kunstkammer installiert werden; doch kam es nicht zur Ausführung des Vorhabens.⁷⁵ Die Einrichtung von Sammlungsräumen für die Rüst-, Waffen- und Kunstkammer im Obergeschoß über dem im Erdgeschoß befindlichen Marstall sieht später auch Leonhard Christoph Sturm in seinem 1718 veröffentlichten Architekturwerk vor.⁷⁶

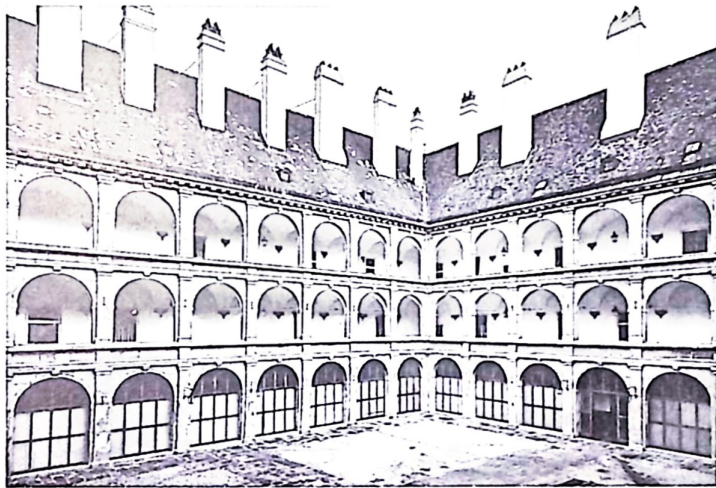


Abb. 17: Stallburg in der Wiener Hofburg, 1559–69

Aus architektonischer Perspektive ist besonders auf die Stallburg in Wien⁷⁷ (Abb. 17) – ebenfalls eine selbstständige Vierflügelanlage mit Arkadenhof – zu verweisen. Der erst später als Stallburg bezeichnete Bau war ab 1558/59 als Residenz für den 1552 mit seiner Gemahlin aus Spanien zurückgekehrten Sohn Kaiser Ferdinands I., König Maximilian, errichtet worden. Nachdem Maximilian (II.) 1564 Kaiser geworden und in die Hofburg übersiedelt war, ließ er 1565 die Stallburg zur Unterbringung seiner Leibpferde umbauen. Die Fertigstellung der Anlage zog sich bis 1568/69 hin.⁷⁸ Wie aus einem zwischen 1552 und 1559 verfaßten, nicht exakt datierten Schreiben Maximilians an seinen Vater Ferdinand I. hervorgeht,⁷⁹ hatte er anfangs die Absicht gehabt, auf dem Terrain, auf dem sich damals noch die aufgelassene Kirche St. Paul (die sogenannte „Öde Kirche“) befand, Stallungen errichten zu lassen. Wohl im Hinblick auf dieses Vorhaben wurden 1559 Pläne für die Inneneinrichtung aus Spanien übersandt.⁸⁰ Doch trat das Projekt der Stallungen

⁷² Polleroß 1998, S. 107.

⁷³ Götz 1964, S. 11 f.; Dreier 1985, S. 104 f. (als Vorbild wird dort die Ambraser und nicht die Münchner Kunstkammer genannt); MacGregor 1994, S. 70 (mit Verweis auf die als Vorbild dienende Münchner Kunstkammer); Kümmel 1996, S. 159–166; Kümmel 1998, S. 194–199.

⁷⁴ Zum „Neuen Bau“, in dessen Obergeschoß sich seit 1611/12 die Rüstkammer befand, siehe v. Oechelhäuser 1891, S. 280 f., 317, Anm. 7; Fleischhauer 1976, S. 12, 36 f.

⁷⁵ v. Oechelhäuser 1891, S. 281, 317 f., Anm. 1.

⁷⁶ Götz 1964, S. 23.

⁷⁷ Dreger 1914, S. 122, Abb. 76; Kühnel 1956, S. 267 f.; Kühnel 1961, S. 210–230; Kühnel 1964, S. 36–40; Lietzmann 1987, S. 113 f., 117, 177, Anm. 108; Perger 1993, S. 65, 68; Rudolf 1995, S. 226 f.; Polleroß 1998, S. 99, 101; AK Wien 2003, S. 346, Nr. III.20 (Georg Kugler); Rosenauer 2003, S. 276, Nr. 51, Abb. S. 276 (Eckart Vancsa). – Renate Holzschuh-Hofer, Bundesdenkmalamt, Wien, stellte mir in großzügiger Weise Unterlagen zur Stallburg wie zur Kunstkammer Ferdinands I. (siehe S. 72 f.) zur Verfügung. Auch bin ich Renate Holzschuh-Hofer und Sibylle Grün, Wien, für ein ausführliches Gespräch über Fragen der Stallburg und der Kunstkammer in Wien zu großem Dank verpflichtet.

⁷⁸ Siehe Kühnel 1961, S. 214–220 und Perger 1993, S. 68.

⁷⁹ Rudolf 1995, S. 226 f.

⁸⁰ Rudolf 1995, S. 227.

zunächst gegenüber dem der Residenz für Maximilian zurück – erst 1565 konnte der Kaiser hier den Hofstall einrichten lassen. Eventuell von Anfang an war die Stallburg auch zur Aufnahme einer Rüstkammer bestimmt (in der zuvor an der Stelle der Stallburg befindlichen „Öden Kirche“ war eine Harnischkammer eingerichtet⁸¹). Für das Jahr 1598 ist die Existenz der kaiserlichen Harnischkammer im obersten Geschos der Stallburg nachgewiesen,⁸² die dort bis 1750 verblieb. Hingegen besteht kein Anlaß zur Annahme, daß die Stallburg schon im 16. Jahrhundert generell zur Aufnahme der Sammlungen Ferdinands I. bestimmt⁸³ oder etwa für die Unterbringung der Antiken des Kaisers – unter anderem aus Carnuntum⁸⁴ – vorgesehen war; auch unter Rudolf II. fanden sich dort noch keine Kunstbestände.⁸⁵ Erst im 17. Jahrhundert kam der Stallburg die Aufgabe eines Sammlungsgebäudes zu: Ab 1657 wurde in der Stallburg mit der Adaptierung der für die Sammlungen Leopold Wilhelms bestimmten Räumlichkeiten begonnen; 1659 war die Einrichtung der Gemäldegalerie und der Kunstkammer des Erzherzogs abgeschlossen.⁸⁶ 1728 wurden in der Stallburg die kaiserlichen Kunstsammlungen, vor allem die Gemäldegalerie, untergebracht.⁸⁷ So läßt sich feststellen, daß die Stallburg ab 1565 – in sekundärer Bestimmung – die Funktionen der Stallung und wohl auch der Rüstkammer miteinander verband, wie es gleichzeitig in Madrid und wenig später auch in Dresden der Fall war (siehe S. 14). Hingegen findet sich – soweit es die Stallburg des 16. Jahrhunderts betrifft – dort nicht die Kombination von Stallungen und Kunstsammlungen. Doch ungeachtet dieser grundsätzlichen Differenz mag in der Grunddisposition durchaus ein Zusammenhang zwischen der von Ferdinand I. errichteten und unter Maximilian II. umgebauten Stallburg zum einen und dem Marstall- und Kunstkammergebäude Albrechts V. zum anderen bestehen.⁸⁸ Dabei muß offen bleiben, welcher der beiden fast gleichzeitig errichteten Bauten die Priorität beanspruchen kann; das Konzept des im Erdgeschoß befindlichen Marstalls mit den darüber befindlichen Räumen für Sammlungen – sei es die Kunstkammer in München, sei es die Harnischkammer in Wien – wurde zumindest in München wenige Jahre früher realisiert.

Stilistisch aber besteht ein ausgeprägter Kontrast zwischen den jeweils dreigeschossigen Vierflügelbauten in Wien und München. Der vergleichsweise weiträumige Hof der eventuell von Jacopo Strada konzipierten Stallburg⁸⁹ – mit etwas höherem Erdgeschoß – wird durch die auf allen vier Seiten gleiche Abfolge der weit geöffneten Arkadenstellungen gekennzeichnet, welche die in den drei Geschossen nahezu identischen Gliederungselemente nach oben hin nur leicht reduziert; so ergibt sich ein überaus strenges Regemaß der Architektur, die möglicherweise dem Vorbild römischer Palazzi folgt.⁹⁰ Dagegen weist der im Grundriß verzogene wie zugleich räumlich beengte und überdies in den Maßverhältnissen des Aufrisses eigentümlich gedrückte Hof des Münchner Kunstkammer- und Marstallgebäudes – mit dem unkanonisch niedrigen ersten Obergeschoß und dem wohl mit Rücksicht auf die Kunstkammer weit höheren zweiten Obergeschoß – stark unregelmäßige Bogenstellungen auf; deren kräftige Rotmarmorsäulen sind im ersten Obergeschoß außerordentlich gedrungen gebildet. Bei dem noch nicht von der italienischen Renaissance berührten Bau erscheint „der ungelenke Umgang mit Formen und Proportionen doch eher als Ausdruck einer lokalen Kunstübung.“⁹¹

Hier stellt sich für München die Frage, welcher Verwendung in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts die Priorität zukam: dem Marstall oder der Kunstkammer. Möglicherweise gab die Notwendigkeit, für die anspruchsvolle Hofhaltung Albrechts V. einen geräumigen Marstall zu errichten, den unmittelbaren Anstoß zur Planung des Baus.⁹² Ob die Kunstkammer schon von Anfang an vorgesehen war, entzieht sich unserer

⁸¹ Kühnel 1961, S. 212; Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 9; Perger 1993, S. 67 f., 70; Rudolf 1995, S. 227.

⁸² Kühnel 1961, S. 220; Leibrüstkammer, Teil I, 1976, S. 9; Rudolf 1995, S. 227.

⁸³ DaCosta Kaufmann 1994, S. 142 f.; Petzet 1996, S. 22. Dagegen weist Lietzmann 1987, S. 117, Anm. 103 darauf hin, daß man nicht wisse, ob „der Kaiser dabei auch die Unterbringung der Sammlungen im Obergeschoß der Stallburg ins Auge faßte“.

⁸⁴ Lhotsky 1941–45, S. 143; Scheicher 1979, S. 65.

⁸⁵ Lhotsky 1941–45, S. 242; siehe dazu Kühnel 1961, S. 221.

⁸⁶ Lhotsky 1941–45, S. 358 f.; Kühnel 1961, S. 226; Distelberger 1985, S. 45 f.; Schreiber 2004, S. 121 f.

⁸⁷ Kühnel 1961, S. 226 f.; Götz 1964, S. 23; Lietzmann 1987, S. 117; AK Wien 2003, S. 346, Nr. III.20 (Georg Kugler).

⁸⁸ Lhotsky 1941–45, S. 143; Lietzmann 1987, S. 117.

⁸⁹ Lietzmann 1987, S. 114; Rosenauer 2003, S. 276, Nr. 51 (Eckart Vancsa).

⁹⁰ Rosenauer 2003, S. 276, Nr. 51 (Eckart Vancsa).

⁹¹ Huse 1990, S. 34. Vgl. auch Lieb 1941, S. 24.

⁹² Siehe Petzet 1988, S. 17. – Für anregende Gespräche zum Verhältnis von Marstall und Kunstkammer im Hinblick auf den Münchner Bau danke ich besonders Brigitte Volk-Knüttel.

Kenntnis. Doch die angeführten Beispiele sprechen eher für die Annahme, daß die Doppelfunktion des Baus von vornherein intendiert war. Zumindest läßt sich vermuten, daß die bedeutenden Ausmaße des zweiten Obergeschosses, das für die soeben erst gegründete Kunstkammer vorgesehen war, zwangsläufig aus den Anforderungen des Marstalls resultierten: Die Notwendigkeit, in den Gewölberäumen des Erdgeschosses etwa 150 Pferde unterzubringen,⁹³ bedingte letztlich wohl die ungewöhnliche Größe des gesamten Baus. Damit bot die für die Kunstkammer bestimmte Fläche ausreichenden Platz auch für künftige Erwerbungen: eine durchaus weitsichtige Entscheidung, wie die Geschichte der Münchner Kunstkammer in den folgenden Jahrzehnten zeigt.

Die großartig konzipierte Anlage wurde durch die Architektur des Arkadenhofs nobilitiert – ein geläufiges Motiv der Schloßbaukunst der deutschen Renaissance, wie das Beispiel des ab 1557 errichteten Alten Schlosses in Stuttgart zeigt. Hier ist die Nachricht beachtenswert, daß Aberlin Tretsch, zusammen mit Blasius Berwart der Baumeister des Stuttgarter Schlosses, im Juli 1563 im Auftrag Herzog Christophs von Württemberg nach München gesandt wurde, um sich dort über die herzoglichen Bauten zu informieren;⁹⁴ dabei ergaben sich zweifellos auch Gespräche über das im selben Jahr begonnene Marstall- und Kunstkammergebäude. Auch ein unter Albrecht V. umgestalteter Schloßbau wies bereits ein Jahrzehnt vor dem Marstall- und Kunstkammergebäude Arkaden auf: Zumindest zwei Flügel des 1552–59 wohl nach Plänen von Jörg Stern wiederaufgebauten Schlosses zu Friedberg waren mit zweigeschossigen offenen Bogenhängen versehen.⁹⁵

Im Zusammenhang mit der Bestimmung des Münchner Baus – oder zumindest seines Obergeschosses – als Gehäuse einer Sammlung gewinnt der Arkadenhof nun eine spezielle Bedeutung. Zum Verständnis der Anlage ist hier der zeitgenössische Traktat des Samuel Quiccheberg (*Abb. 19*) hinzuzuziehen, den Peter Diemer im vorliegenden Band behandelt (*Quelle I*, Vorbemerkung). Der aus Antwerpen stammende und seit 1559⁹⁶ als Kunstberater im Dienst Albrechts V. stehende Arzt (*Abb. 18*) schrieb 1563 – in jenem Jahr, in dem das Kunstkammergebäude begonnen wurde – am Text seiner Abhandlung „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“, die offensichtlich vom Hof finanziell gefördert und 1565 gewiß mit Billigung Albrechts V. vom Hofbuchdrucker Adam Berg⁹⁷ veröffentlicht wurde, somit nahezu offiziellen Charakter hatte. Quicchebergs Werk – der erste museologische Traktat – gilt zwar einer idealen Kunstkammer, dem sogenannten „theatrum“ (hier im Sinne einer „Metapher für die Zusammenstellung komplexer Wissensgebiete“⁹⁸), nimmt aber gelegentlich konkret auf die Münchner Institution und deren in denselben Jahren entstehenden Bau Bezug. Der Autor empfängt somit Anregungen von der Münchner Kunstkammer, gibt aber wohl auch selbst Impulse für die sich soeben in der Konzeption abzeichnende Sammlung Albrechts V.⁹⁹

⁹³ Nach dem Bericht Michel de Montaignes bot das Erdgeschoß des Marstalls Platz für 200 Pferde: „Die Stadt hat [...] noch schönere Stallungen als ich sie je in Frankreich oder Italien gesehn habe. Sie sind gewölbt und bieten zweihundert Pferden Platz“ (de Montaigne, *Ausg.* 2002, S. 86; siehe auch v. Reinhardtstöttner 1888, S. 301). Volk-Knüttel 2002, S. 33 f. sieht die dort genannte Anzahl der Pferde jedoch als zu hoch an und kommt, ausgehend vom Grundriß wie von den Angaben einer Renovierung von 1756, auf 146 Plätze. – Der unter Kurfürst Christian I. 1586–1590 in Dresden errichtete Neue Stall hatte Platz für 128 Pferde (Marx 2000, S. 18; Syndram, *Kunstkammer* 2004, S. 60). Die Stallungen auf dem Prager Hradschin Kaiser Rudolfs II. waren für insgesamt 300 Pferde bestimmt (Polleroß 1998, S. 105).

⁹⁴ Fleischhauer 1971, S. 51; Schmid/Beil 1981, S. 107, Anm. 59; Petzet 1988, S. 17; Petzet 1996, S. 22.

⁹⁵ Fleischhauer 1971, S. 51; Vollmar 1986, S. 62 f. Albrecht hielt sich oft in dem Friedberger Schloß auf, das er 1568 der Schwiegermutter des Erbprinzen Wilhelm, Christine von Lothringen (Volk-Knüttel 1981, S. 234, Anm. 3), als Sitz zuwies; von dort aus verhandelte er etwa mit Augsburger Kaufleuten wegen der Erwerbung von Kunstgegenständen (Stockbauer 1874, S. 94).

⁹⁶ Roth, *Anfang* 2000, S. 99, Anm. 37, S. 105, Anm. 57; siehe auch Petzet 1996, S. 13.

⁹⁷ Zu Adam Berg, dem bedeutendsten Drucker seiner Zeit in Süddeutschland, siehe Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 189; NDB, Bd. 2, 1955, S. 72 f.; Bosl 1983, S. 61.

⁹⁸ Brakensiek 2003, S. 44; zum Begriff des „theatrum“ siehe auch Becker 1996, S. 7 f. sowie *Quellen*, Vorbemerkung.

⁹⁹ Zur Frage des Verhältnisses des Quicchebergschen Traktats zu der ausgeführten Kunstkammer und deren Beständen siehe *Quelle I*, Vorbemerkung, mit Anm. 9.



Abb. 18: Hans Mielich, Samuel Quiccheberg und Mathias Friesamer, Miniatur im ersten Kommentarband zu den Bußpsalmen Orlando di Lassos, München, (nach) 1565. Gouache auf Pergament. München, Bayerische Staatsbibliothek



Abb. 19: Samuel Quiccheberg, Titelblatt des Traktats „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“, München, 1565

Im Hinblick auf das „theatrum“, das heißt die Kunstkammer generell, spricht Quiccheberg 1565 vom „Großbau, [im Grundriß] gebogen, oval oder in Gestalt eines Wandelgangs (derartiges heißt in Kirchen oder Klöstern bei den Bewohnern selbst Kreuzgang), mit vier Flügeln und hohem Gebälk errichtet, in der Mitte ein Garten oder Innenhof (so nämlich sieht das bayerische Kunst-„Theater“ aus), so daß vier sehr große Säle sich nach den vier Himmelsrichtungen weit öffnen, weshalb auch der Begriff ‚Amphitheater‘ in gewisser Weise brauchbar wäre“ (*Quelle I,2*). So wird die Vierflügelanlage mit Arkadenhof – nach Quicchebergs Verständnis in Art eines Kreuzgangs, der die Abgeschlossenheit der Anlage unterstreicht – zum Gehäuse einer um einen Hof geordneten Sammlungsarchitektur mit vier saalartigen Flügeln. Wichtig ist dabei aus funktionaler Sicht, daß das Gebäude das ungehinderte Umhergehen in einem Wandelgang („ad formam ambulacri“)¹⁰⁰ ermöglicht und somit die Kommunikation zwischen den verschiedenen Sammlungsteilen erleichtert.¹⁰¹

Mithin nimmt die weitläufige Vierflügelanlage des Münchner Marstall- und Kunstkammergebäudes (Abb. 2–4, 10–12) in der Geschichte der Sammlungsarchitektur eine einzigartige Stellung ein: Bis gegen 1580, bis zur Einrichtung der Florentiner Uffizien, ist es der größte Bau des 16. Jahrhunderts, der – zusätzlich zur Funktion als Marstall – für die Aufnahme einer Sammlung konzipiert ist. Überdies handelt es sich um einen freistehenden Bau, der nicht gleichzeitig als herzoglicher Wohnsitz fungiert oder der fürstlichen Selbstdarstellung in Zeremoniell und Fest dient.

Nicht nur die Gesamtanlage war in den Maßen bedeutend – auch die zur Aufnahme der Sammlungen bestimmten Räume waren großzügig dimensioniert. Die vier saalartigen Flügel¹⁰² besaßen beachtliche Ausdehnungen: Der längste Trakt – der im Norden – war 45 m lang; alle vier Flügel maßen etwa 7 m in der Breite und 5 m in der Höhe. Die zahlreichen Fenster der Außenwände hatten eine Höhe von etwa 2,50 m und eine Breite von circa 1,60 m,¹⁰³ so daß die im zweiten Obergeschoß gelegenen Räume des frei-

¹⁰⁰ Zu „ambulacrum“ siehe auch Minges 1998, S. 87.

¹⁰¹ Zum Motiv der durch Arkaden ausgezeichneten Ambulatio in der Renaissance-Architektur, speziell auch im Hinblick auf die Bauten der Münchner Wittelsbacher, siehe Keller 1988, S. 22–24.

¹⁰² Dementsprechend wird in einem Dokument von 1803 im Hinblick auf die Kunstkammer bzw. das Gardemeuble von „Saal“ gesprochen (Volk-Knüttel 2002, S. 57).

¹⁰³ Volk-Knüttel 2002, S. 57, nach einem Schriftstück von 1803.

stehenden und zudem die umgebenden Häuser deutlich überragenden Baus auf allen vier Seiten reichlich Licht erhielten (dagegen werden die im Erdgeschoß befindlichen Stallungen [Abb. 13] von Hainhofer 1611 als dunkel bezeichnet: „ist aine zimlich finstere stallung und gefallen mir die zu Stuttgart und zu Heidelberg vil besser“¹⁰⁴). Auch war die in keiner Ansicht überlieferte Innenarchitektur nach Aussage schriftlicher Quellen durchaus anspruchsvoll: Einem Bericht von 1758 zufolge waren die Holzdecken der durch keine Zwischenwände unterteilten Räume vertäfelt¹⁰⁵ (auch Quiccheberg spricht bereits von der Ausstattung „altis contignationibus“: mit hohem Gebälk oder – in freier Übersetzung – mit hoher Balkendecke¹⁰⁶). Die Türgewände waren offensichtlich zumindest teilweise in Marmor ausgeführt.¹⁰⁷ Zu Recht hat Petzet zum Vergleich auf den ebenfalls im zweiten Obergeschoß gelegenen Büchersaal der erwähnten Augsburger Stadtbibliothek von Zwitzel von 1562/63 hingewiesen¹⁰⁸ (Abb. 20). Deren großer ungeteilter Saal, der den gesamten Trakt einnahm, war gleichfalls mit großen Fenstern gut belichtet und zudem mit einer vertäfelten – hier kassettierten – Decke versehen. Insbesondere ist auch der Querschnitt des relativ breit gelagerten Büchersaales wohl mit den Kunstkammerräumen vergleichbar.

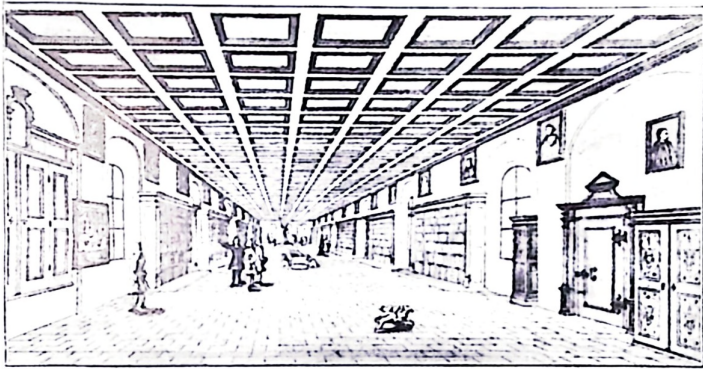


Abb. 20: Andreas Geyer, Saal der Augsburger Stadtbibliothek, Augsburg, 1723. Kupferstich. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen

Zur Erschließung und Disposition der Kunstkammer und zur Aufstellung der Objekte

Graphische und schriftliche Quellen

Zunächst sind hier die graphischen und die schriftlichen Quellen für die Anlage der Münchner Kunstkammer zu behandeln, deren Räumlichkeiten selbst – wie dargelegt – nicht mehr original erhalten sind. Da keine älteren Grundrisse existieren, lassen sich Anhaltspunkte für die ursprüngliche Raumdisposition allein aus den anlässlich des Umbaus des Marstall- und Kunstkammergebäudes zur Münze 1807 gefertigten Plänen gewinnen (Abb. 15, 16). Auf den Grundrissen, welche die Unterschrift Gärtners tragen, sind die sich fast ausschließlich auf die Inneneinteilung beschränkenden Um- und Einbauten des frühen 19. Jahrhunderts in anderer Farbe angegeben als die wohl weitgehend aus dem 16. Jahrhundert übernommene Bausubstanz, so daß vorsichtige Rückschlüsse auf den Renaissancebau möglich sind. Auf Grund der Einfügung des Zwischengeschoßes ist die ursprüngliche Einteilung des zweiten Obergeschosses nicht überliefert; doch wird sie schon aus statischen Gründen zumindest im Prinzip der Disposition des ersten Obergeschosses entsprochen haben.

Aussagekräftiger sind die schriftlichen Quellen. Die weitaus genauesten Angaben zum Aufbau wie zur Einrichtung der Kunstkammer finden sich in dem 1598 von Johann Baptist Fickler aufgestellten Kunstkammerinventar, das in 3407 Positionen (ohne Puppenhaus und Münzen) über 6000 Objekte auf etwa 60 Tischen und Tafeln nennt. Wichtige Ergänzungen enthalten vor allem die Berichte über die Kunstkammer von Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg von 1598 (Quelle IV), von Friedrich Gerschow 1603¹⁰⁹ (Quelle VII) und von Christian II. Fürst von Anhalt-Bernburg¹¹⁰ von 1623 (Quelle IX).

¹⁰⁴ Quelle VIII; Häude 1881, S. 84; siehe auch Petzet 1996, S. 15.

¹⁰⁵ BHStA, HR 294, Nr. 8 (freundlicher Hinweis von Brigitte Volk-Knüttel); zu dem dort behandelten, doch nicht realisierten Umbauprojekt siehe S. 102. Am Münchner Hof wurde bevorzugt der Kistler Hans Wisreuter mit vertäfelten Decken beauftragt (zu Wisreuter siehe jetzt Wimböck 1998, S. 58 f., 126, Anm. 68, 69). Für die Decke des Saals des Dachauer Schlosses – gewiß weit aufwendiger als die Decken der Münchner Kunstkammer – erhielt er 1566 2200 Gulden (Hartig 1931, S. 340, Nr. 724; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 198).

¹⁰⁶ Quelle I, 2.

¹⁰⁷ Hierauf läßt eine Baunachricht des Jahres 1580 schließen: „In der fürstlichen Chunstkammer auf dem marstall ain marbltaines Turgericht außbrechen vnnd wederumb von neuem versetzt“ (Petzet 1996, S. 13).

¹⁰⁸ Petzet 1996, S. 22, Abb. 19.

¹⁰⁹ Bolte 1890, S. 424 f.

¹¹⁰ Krause 1858, S. 121–123.

Zugänge und Vorräume

Die den zweiten Stock¹¹¹ der Vierflügelanlage einnehmende Kunstkammer war über verschiedene Zugänge zu erreichen. Nach der Feststellung von Petzet,¹¹² der sich hier auf einen zuvor nicht beachteten Plan des Erdgeschosses im Zustand vor dem Umbau (*Abb. 14*) stützt, lag das Haupttreppenhaus des Marstall- und Kunstkammergebäudes im Südflügel westlich der in den Hof führenden Durchfahrt. Im Erdgeschoß nahm die Treppe mit vier Läufen mit Eckpodesten um einen gemauerten Schacht ihren Anfang. Nun ist die Annahme naheliegend, daß man über die Treppe bis zum zweiten Obergeschoß mit der Kunstkammer gelangte.¹¹³ Freilich scheinen hiermit nicht die Angaben im Ficklerschen Inventar übereinzustimmen.¹¹⁴ Dort heißt es nach Nr. 2205 (am Beginn der Aufzählung der auf den Borden stehenden Bildwerke): „Auf der Seytten des Eingangs von der Gassen, gegen dem F. Cassten hinüber. Gegen Mittnacht“; nach Nr. 2586 (am Beginn der Aufzählung der Gemälde): „Volgen die gemalte stuckh auf diser F. Kunstcamer, und erstlich anzufahren an dem eingang des einfangs, oder Gätters bey der Thür, da man von der gassen hinauf geht“; nach Nr. 2968: „An der Wandt wie man von der Gaßen hinauf in die Kunstkamer geht, ob und neben der Thür herumb“; nach Nr. 2988: „Volget daß Gemehl außer des Einfangs so inmitten der Kunstkamer an den 4 Seitten ober und under dem gesymbs nacheinander angemacht. An der Seitten gegen Mittnacht anfahrndt an dem Eckh wie man von der gaßen hinauf in die Kunstkamer geht“; nach Nr. 3364 „Volget was in dem Winckhel gegen der Thür wie man von der gaßen hinauf geht, von Tisch und Cästen gestellt“ und nach Nr. 3372: „Im Ersten Eingang und Gwölbl negst an der Stiegen, von der Gaßen hinauf vor der Thür in die Kunst Camer“.

Die Angaben der Himmelsrichtung sind in dem Sinne zu verstehen, daß der Aufgang zur Kunstkammer von der Straße aus im Nordflügel lag. Bei dem genannten „Eckh“ kann es sich nur um die Ecke im Nordwesten handeln (demgemäß heißt es, wie zitiert, nach Nr. 2205: „gegen dem F. Cassten hinüber“; hier ist das westlich vom Marstall- und Kunstkammergebäude am Hofgraben oder „Am Haberkasten“ gelegene „Wagen- und Kastenhaus“¹¹⁵ gemeint). Angesichts dieses nicht schlüssig aufzulösenden Widerspruchs ist an zwei Möglichkeiten zu denken. Entweder stieg man über die Haupttreppe im Südflügel zum zweiten Obergeschoß hinauf und ging dann ein kurzes Stück über den Arkadengang zum Eingang der Kunstkammer (dagegen spricht vor allem der Eintrag nach Nr. 3372); oder es gab eventuell im Nordflügel zusätzlich eine kleinere Treppe, die erst im ersten Obergeschoß begann und in das zweite Obergeschoß, direkt zum Eingang der Kunstkammer in der Nordwestecke führte¹¹⁶ (die in den Plänen des Jahres 1807¹¹⁷ [*Abb. 15, 16*] dort eingezeichnete Treppe gehört – wie aus der Farbangabe zu schließen ist – zum Umbau des frühen 19. Jahrhunderts; doch könnte es sich um den Ersatz einer Renaissance-Anlage handeln). Durch den erwähnten Erdgeschoßplan des Zustands vor dem Umbau (*Abb. 14*) ist gesichert, daß es zudem Nebentreppen in der Nordostecke des Hofes gab,¹¹⁸ die aber allenfalls zur internen Kommunikation von den Hofbediensteten benutzt wurden.

Hingegen betraten die Mitglieder der Herrscherfamilie und fürstliche Besucher die Kunstkammer nicht vom Marstall oder gleichsam von der Straße aus, sondern über den auf dem Niveau des zweiten Obergeschosses gelegenen Hofgang (*Abb. 2, 4*), der die Kunstkammer im Norden mit der Neuveste¹¹⁹ und im Süden mit dem Alten Hof verband¹²⁰ und bereits 1568 benutzt wurde. Diese Beschränkung auf

¹¹¹ Bis zur Untersuchung von Seelig 1986 wurde als Aufstellungsort der Kunstkammer das erste Obergeschoß angenommen, das jedoch sehr niedrig war, während das zweite Obergeschoß im ursprünglichen Zustand eine weit größere Raumhöhe besaß und sich darum allein zur Aufnahme der Kunstkammer eignete. Nur dort auch zeigt das Stadtmodell Jakob Sandtners sehr hohe Fenster (siehe auch Petzet 1996, S. 14). Petzet 1986, S. 17 äußert sich kritisch zur Rekonstruktionszeichnung bei Seelig 1986, nach S. 103. Doch spielt es für die schematische Rekonstruktion keine entscheidende Rolle, ob ihr der Gärtnersche Grundriß des ersten oder des zweiten Obergeschosses zugrundegelegt wird.

¹¹² Petzet 1996, S. 15, *Abb. 10*.

¹¹³ Petzet 1996, S. 15.

¹¹⁴ Zum jeweiligen Beginn der Rundgänge Ficklers durch die Kunstkammer siehe auch Diemer, Fickler 2004, S. 19.

¹¹⁵ Petzet 1996, S. 7; Volk-Knüttel 2002, S. 54, Anm. 13.

¹¹⁶ Trotz der geschilderten Unsicherheit ist im Rekonstruktionsplan (*Abb. 1*) der Eingang zur Kunstkammer – mit dem als „Eingang“ oder „Tennelein“ bezeichneten Vorraum – in der Nordwestecke angegeben, auch wenn die Lokalisierung im einzelnen hypothetisch bleiben muß.

¹¹⁷ Petzet 1996, Farbtafel II, III.

¹¹⁸ Petzet 1996, S. 15.

¹¹⁹ Dementsprechend heißt es auch in dem 1588 veröffentlichten Werk von Braun und Hogenberg, daß die Kunstkammer mit der Neuveste „per anfractum“ (d. h.: durch einen gewundenen Gang) verbunden sei (Hartig 1917, S. 93, Anm. 5; *Quelle III, 74*).

¹²⁰ Zum Hofgang siehe u. a. Zimmermann 1895, S. 29; Petzet 1996, S. 13; Burmeister 1999, S. 38, 74; Volk-Knüttel 2002, S. 53. Der südliche Bogen wurde 1580 erneuert (Petzet 1996, S. 13; Volk-Knüttel 2002, S. 55).

den Regenten und dessen unmittelbare Umgebung entsprach der eigensten Bestimmung des Hofgangs, der – als „geschützte Verbindung abseits öffentlicher Straßen und Gassen“ – „Ausdruck des engen funktionalen Zusammenhangs der verbundenen Gebäude“ war¹²¹ (daß man über die Gänge von der Residenz aus sich „unvermerckt“ zum Franziskanerkloster, zur Kunstkammer und zum Alten Hof begeben konnte, erweist noch der Bericht von Michael Wening aus dem Jahr 1701¹²²).

Die Kunstkammer hatte eine wohlüberlegte Disposition. Alle vier Flügel der Anlage waren gegen den Arkadengang hin nochmals durch ein durchfenstertes oder durchbrochenes „Gätter“,¹²³ eine Art hölzerne Zwischenwand, abgeteilt. In dem außerhalb dieses „Gatters“ gelegenen Gang befanden sich im Rang nachgeordnete Kunstgegenstände, zum Beispiel Bildnisse von Narren (Nr. 3373–3381). Die eigentlichen Sammlungslokalitäten wiesen zwei verschiedene, höchst unterschiedlich strukturierte Bereiche auf: einerseits vier langgestreckte Räume in den vier Flügeln wohl ohne weitere Unterteilung; andererseits offenbar durch Trennwände leicht abgeteilte Eckräume in Art von Kabinetten, die spezielle Kostbarkeiten oder bestimmte Sammlungskomplexe bargen. Im folgenden sind die Räumlichkeiten der Kunstkammer näher zu beschreiben, unter Nennung wichtiger Stücke und mit Verweisen auf erhaltene Objekte.

Eckräume

Nach Fickler (vor Nr. 1) und Hainhofer¹²⁴ ging man im Uhrzeigersinn durch die Sammlung, beginnend in der Nordwestecke der Kunstkammer, in die – wie ausgeführt – die Fürstlichkeiten über den Hofgang von der Neuveste aus gelangten. Wohl zum Hof hin befand sich dort ein von der Treppe aus zu erreichendes „Vorzimmer“ oder „Tennelein“ (auch „Einfang“¹²⁵ genannt). Der eigentliche Sammlungsraum der Nordwestecke nahm einen graugestrichenen Kasten mit den sogenannten Kunstbüchern auf: 121 kostbaren Bänden,¹²⁶ die oft gezeichnete oder gestochene Illustrationen enthielten. Die Werke waren nicht in der Hofbibliothek aufgestellt, sondern in einer Art „Nebenbibliothek“¹²⁷ der Kunstkammer zugeordnet, weil sie – wie zu vermuten ist – einerseits als „Kunststücke“ galten, andererseits sich mit ihrem Inhalt auf die verschiedenen Gattungen der in der Kunstkammer vorhandenen Objekte bezogen und zu deren Erläuterung beizutragen vermochten.¹²⁸ Das gilt besonders für die historischen und antiquarisch-numismatischen sowie Porträtwerke, aber auch für Kostüm- und Turnierbücher wie für das Kleinodienbuch der Herzogin Anna (Nr. 157), nicht zuletzt für Werke über Militär- und Befestigungswesen und Mathematik.¹²⁹ Daneben stand ein längerer Kasten mit 148 Schubladen (Nr. 121⁴), in dem sich die – als separater Sammlungskomplex von hoher Kostbarkeit anzusehenden – Druckgraphiken befanden.¹³⁰

Nun ist der nordwestliche Bereich der Kunstkammer den Objekten nach in eigentümlicher Weise geteilt. Entweder in demselben oder in einem unmittelbar benachbarten (eventuell südlich anschließenden?) Raum werden – nach Nr. 3364 unter der Überschrift: „Volget was in dem Winckhel gegen der Thür wie man von der gaßen hinauf geht, von Tisch und Cästen gestellt“ – anspruchsvolle Tische und eher einfache Behältnisse aufgeführt. Der Tisch Nr. 3365, von Melchior Bocksberger bemalt, ist offensichtlich mit einem vierfachen Tasteninstrument versehen, das man auf allen vier Seiten spielen kann. Ebenfalls bemalt ist der Tisch Nr. 3370 aus Kelheimer bzw. aus Solnhofen Stein. Zudem findet sich dort die aufwendig mit Ätzedekor versehene Tischplatte Nr. 3371, von der es in der ersten Fassung des Ficklerschen Inventars heißt: „welliche aber anderer ohrten transferiert werden mecht, als man vermaint“. Da die Tischplatte 1591

¹²¹ Burmeister 1999, S. 74; siehe auch ebd., S. 38.

¹²² Wening, Bd. 1, 1701, S. 6.

¹²³ Siehe Eintrag nach Nr. 2586 und nach Nr. 3399 sowie Hainhofers Berichte von 1603 (*Quelle I/7*; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 133) und 1611 (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 84f.). Hainhofers Angabe von 1611, daß das Gätter „vier thürn hat“, läßt sich möglicherweise in dem Sinne verstehen, daß sich in jedem Flügel jeweils eine Tür im „Gätter“ befand, die vom äußeren Gang aus den Zugang zum eigentlichen Sammlungsraum ermöglichte.

¹²⁴ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 84f.; Diemer, Gerhard 2004 Bd. 2, S. 133. Möglicherweise betrat Hainhofer 1611 die Kunstkammer nicht vom Hofgang, sondern vom Arkadengang aus.

¹²⁵ Grimm, Bd. 3, 1862, Sp. 175.

¹²⁶ Hartig 1917, S. 93–96; Kaltwasser 1999, S. 31 f.; zur Zahl der Bände siehe ebd., S. 33, Anm. 90; siehe auch ausführlich Diemer, *Graphik*.

¹²⁷ Hartig 1917, S. 95.

¹²⁸ Siehe Hartig 1917, S. 94–96 und Thimann 2006, S. 118f. Hartig sieht – im Sinne Quicchebergs – in den Büchern „Anschauungsmaterial“, das „als Ersatz dort eintreten“ sollte, „wo Originale oder Modelle nicht zu beschaffen waren.“ Eine solche Aufgabe erkennt auch Thimann besonders den bildlichen Darstellungen der Bibliothek zu.

¹²⁹ Kaltwasser 1999, S. 33–45, hier S. 33 f.

¹³⁰ Kaltwasser 1999, S. 34; Brakensiek 2003, S. 73–75; Diemer, *Graphik*.

datiert ist, kam sie erst recht spät in die Kunstkammer. Hainhofer beschreibt sie 1611 (*Quelle VIII*) in dem als Pretiosenkabinett ausgestatteten nordöstlichen Eckraum. So ist anzunehmen, daß der nahe dem Eingang gelegene Raum im Nordwesten eventuell die Möglichkeit bot, Kunstwerke zunächst hier abzustellen. Daß es sich insgesamt um keinen anspruchsvollen Platz handelt, geht aus der Tatsache hervor, daß die dort aufgestellten Behältnisse Utensilien des Kunstkammerers (Nr. 3367) sowie dem Vernehmen nach „allerlay privat und gemaine sachen“ (Nr. 3372) enthielten.

Deutlich hervorgehoben war der wichtigste unter den Eckräumen: das Kabinett im Nordosten, das am Ende des die anspruchsvollsten Gegenstände aufnehmenden Nordflügels lag. Den abgetrennten Raum, der von beiden Seiten helles Licht erhielt, beschreibt Hainhofer als „eingefasstes Zimmer“, das „auf zwo Seiten fenster“ hat, „dann es inn einem eckh der kunst Cammer ist“.¹³¹ Dem abgesetzten Kabinett entsprach die prominente Präsentationsform, da die Objekte hier – und nur hier – auf stufenförmigen Kredenzen, dem Typus des noblen Präsentationsmöbels schlechthin, aufgestellt waren (man beachte auch die verschiedenen Kredenzen, die im Puppenhaus beschrieben werden, wie etwa Nr. 2264b). Solche sonst meist bei der Tafel errichteten Kredenzen oder Buffets nahmen gewöhnlich kostbare Trinkgefäße auf, die – sofern sie nicht gerade Verwendung fanden – dem Auge dort dargeboten wurden. Im Antiquarium der Münchner Residenz sind noch heute zwei solcher Kredenzen (*Abb. 21*) aus dem späten 16. Jahrhundert nahe der einstigen Fürstentafel zu sehen (siehe vor Nr. 906). Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang zwei unterschiedliche Darstellungen: einerseits das reale Buffet auf dem von Nicolaus Solis gefertigten Stich mit dem Bankett anlässlich der Vermählung von Erbprinz Wilhelm mit Renata von Lothringen 1568,¹³² andererseits das imaginäre Buffet nach Hans Mielichs Invention in der Szene des Gastmahls des Belsazar im ersten Band der Bußpsalmen Orlando di Lassos¹³³ (*Abb. 22*); die Miniatur gibt ein anschauliches Bild eines offensichtlich mit zeitgenössischen Goldschmiedewerken besetzten Buffets neben einer Festtafel und einem Schenktisch.



Abb. 21: Kredenz, München, um 1590–1600. Nußbaum auf Fichtenkorpus. München, Residenz, Antiquarium



Abb. 22: Hans Mielich, Gastmahl des Belsazar. Miniatur im ersten Band der Bußpsalmen Orlando di Lassos, München, (vor) 1565. Gouache auf Pergament. München, Bayerische Staatsbibliothek

¹³¹ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 94, 96.

¹³² U. a. Ottomeyer 2004, S. 247–249, Abb. 1.

¹³³ AK München, Lasso 1994, S. 176, Taf. 22, Illustration 1/98.

Auf den beiden vierstufigen Kredenzen des nordöstlichen Eckraums waren Goldschmiedearbeiten aufgestellt, auf der westlichen (Nr. 906 ff.) silbervergoldete, auf der östlichen (Nr. 1031 ff.) silberne Gegenstände. Bemerkenswert ist Ficklers detaillierte Beschreibung der Anordnung der Objekte auf den Kredenzen, da solche Quellen mit genauen Angaben zur Aufstellung außerordentlich selten sind. Generell waren die Objekte auf den beiden Kredenzen nach Typen gruppiert, z.B. Leuchter, Flaschen, Kannen und Konfektschalen mit figürlichen Darstellungen, etwa in Sätzen von sechs Stück (derartige Folgen sind heute besonders im Florentiner Museo degli Argenti – aus dem Schatz der Salzburger Fürsterzbischöfe¹³⁴ – erhalten). Unter den vergoldeten Silberobjekten der westlichen Kredenz befanden sich zwei große Becken mit der Darstellung der Deukalionischen Flut und des Sturzes der Giganten (Nr. 908, 909); die um 1585/90 in Augsburg entstandenen Werke sind heute in der Münchner Schatzkammer verwahrt. Hier handelt es sich um prunkvolle Edelmetallobjekte, die nicht zur herzoglichen Silberkammer gehörten und somit nicht dem regelmäßigen Gebrauch dienten, was eine Verwendung zu speziellen Anlässen nicht ausschließt. Von den auf der östlichen Kredenz präsentierten Arbeiten – meist aus nicht-vergoldetem Silber und von weniger großem Format – haben sich drei nicht zum prunkvollen Tafelgerät gehörige Gegenstände mit Tiefschnittemail-Dekor in der Münchner Schatzkammer und in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten: eine Schreibkassette (Nr. 1045) und zwei Gebetbücher (Nr. 1044, 1047), von denen das letztere ausnahmsweise einen vergoldeten Silbereinband aufweist.

Noch markanter akzentuiert waren einzelne Pretiosen, die im nordöstlichen Eckkabinett auf Prunktischen plaziert waren. Ein großer achteckiger Tisch mit Florentiner Pietre-Dure-Platte (Nr. 1023), heute in der Münchner Residenz, nahm einen mechanischen Himmelsglobus (Nr. 1024) auf. Auf zwei weiteren Prunktischen mit Steinplatten (Nr. 937, 1028) – vom Tisch Nr. 937 ist möglicherweise in der Münchner Residenz das aufwendig geschnitzte Gestell aus albertinischer Zeit erhalten – lagen und standen ausgewählte Kostbarkeiten, wie etwa die byzantinische Goldene Tafel (Nr. 1028^a), im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds, und die in der Schatzkammer befindlichen singhalesischen Elfenbeinkästchen (Nr. 938, 1029), die wiederum kleinformatige Zimelien wie etwa Ringe enthielten.¹³⁵ Damit wurde innerhalb der Kunstkammer ein Bezirk mit Objekten von schatzkammerartigem Rang hervorgehoben, die aber nicht zu dem – durch eine eigene Schatzkammer-Disposition präzise definierten – Inventar der wittelsbachischen Schatzkammer gehörten. Die Präsentation in dem ausgegrenzten Sammlungsraum gemahnt etwa an die um 1580 von Bernardo Buontalenti entworfene Ausstattung der Tribuna der Florentiner Uffizien (siehe ausführlicher S. 82).

Ein gestreckter Sammlungstisch, eine „Tafel“ von einfacherer Erscheinung, nahm im nordöstlichen Eckkabinett vor allem zahlreiche Bergkristall- und Hartsteinobjekte – oft mit emaillierten Goldfassungen – auf (Nr. 978 ff.), die Albrecht V. vor allem wohl in der zweiten Hälfte der 60er und in den 70er Jahren in Mailand erworben hatte und die zum Teil 1637 auf Anordnung Maximilians I. in die Münchner Schatzkammer gelangten: bemerkenswerte Zeugnisse der Steinschneidekunst, die im Rang freilich nicht mit den gleichsam die erste Garnitur repräsentierenden Werken Annibale Fontanas und der Gebrüder Saracchi in Albrechts Besitz konkurrieren konnten. Auf dem Sammlungstisch befanden sich aber auch u.a. ein erst unter Wilhelm V. um 1581 gefertigter Bär als Jäger (Nr. 1002) – entsprechend dem Topos der Verkehrten Welt –, aus Gold und Silber mit wohl duftendem Ambra-Überzug, und ein kurz zuvor, wohl um 1578, gleichfalls für den Münchner Hof geschaffenes Spielwerk (Nr. 3390) sowie ein osmanisches Prunkgefäß aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Nr. 1003). So kann man annehmen, daß hier bereits unter Albrecht V. ein Pretiosenkabinett eingerichtet war, das unter Wilhelm V. weiterhin aufgefüllt wurde. An den Wänden des Eckraums hingen einige wenige ausgewählte Objekte, z.B. eine kostbare Waffengarnitur angeblich persischer Herkunft (Nr. 1025) und ein großer Prunkspiegel (Nr. 1027), „darinn man“ – wie Hainhofer schreibt – „fast alles inn der kunst Cammer, sich selbst und noch etliche neben Ihme gantz sehen kan“¹³⁶ (1603 gibt Hainhofer für den Spiegel als Standort an: „zu end der kunstkammer“,¹³⁷ möglicherweise ein Irrtum, vielleicht aber auch ein Hinweis auf die Plazierung im Kabinett am östlichen Ende des Nordflügels, somit in hervorgehobener Position in der Fluchtlinie des Traktes). So läßt sich geradezu von einer Inszenierung des nordöstlichen Eckkabinetts sprechen: eines durch die Kostbarkeit der Objekte wie durch den Prunk der Repositorien ausgezeichneten Zimelienraumes, der leichter für Besucher zugänglich war als die herzogliche Schatzkammer.

¹³⁴ Rossacher 1966, S. 18, 142–147, Nr. 56–109; Mosco/Casazza 2004, S. 195, 202 f.

¹³⁵ Siehe die Angaben bei Seelig 1986, S. 131, Anm. 60.

¹³⁶ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 95.

¹³⁷ *Quelle VI*; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134.

Ebenfalls im Nordosten befand sich die auf verschiedene Behältnisse verteilte Sammlung der Münzen – insbesondere der antiken Gold- und Silbermünzen.¹³⁸ Schon dem materiellen Wert nach handelte es sich hier wohl um den größten Schatz der Kunstkammer, zugleich aber auch um einen Schatz, der – dem Stellenwert früherer Münzsammlungen entsprechend – die an den Dynasten orientierte Chronologie bei der Einordnung historischer Objekte vorgab.¹³⁹ Peter Diemer hat im vorliegenden Band erstmals die Münzbestände in der Kunstkammer eingehend untersucht.¹⁴⁰ Zum großen Teil befanden sich die Münzen wohl bei dem auf Tafel 12 folgenden Tisch, offensichtlich unmittelbar vor der Einfassung des nordöstlichen Eckkabinetts; Fickler erwähnt hier „die Alte Römische und Orientalische Münz oder Medaglien“ (Nr. 905^a), die in „alten Münz Cässten“ verwahrt waren. Zuvor hatte Fickler schon auf dem nach Tafel 12 folgenden Tisch ein Häufchen kleinerer Münzen „in ein *massa* von Pley goßen“ genannt (Nr. 904). Ferner stand dort ein hoher Münzkasten, auf dem sich wiederum ein „klain Kästl“ mit weiteren Münzen erhob (Nr. 1018^a und 1018^a/1–28). Wie Diemer ausführt, beruht die Angabe der Platzierung auf der als Tafel 13 bezeichneten Tafel A¹⁴¹ – somit innerhalb des Nordostkabinetts – offensichtlich auf einem Irrtum des Schreibers.

Ebenfalls als eigener Bereich,¹⁴² wenn auch von ganz unterschiedlicher Konzeption, war die Südwestecke akzentuiert, welche die von Sandtner 1568–74 für Albrecht V. gefertigten Modelle von Straubing (Nr. 1962), München (Nr. 1963), Landshut (Nr. 1965), Ingolstadt (Nr. 1964) und Burghausen (Nr. 1960) – der herzoglichen Residenzstädte und Rentamtssitze¹⁴³ – sowie die Modelle von Jerusalem (Nr. 1961), der Fortifikationen von Ingolstadt (Nr. 1966), der Festung Jülich (Nr. 1945) und der unter Albrecht V. geplanten Befestigungen der Fraueninsel im Chiemsee (Nr. 1946), aber auch die Druckstöcke der „Bayerischen Landtafeln“ Philipp Apians sowie die Druckstöcke der von Apian gesammelten Wappen von landständischen Institutionen und von Adelsgeschlechtern Bayerns (Nr. 1969, 1970) aufnahm.¹⁴⁴ Es mag kein Zufall sein, daß die vorrangig auf das Herzogtum Bayern bezogenen Stadtmodelle, Landtafeln und Wappen sich gerade in dem durch seine Lage hervorgehobenen Raum befanden, von dem der vorwiegend von fürstlichen Personen benutzte Hofgang nach Süden hin seinen Ausgang nahm.

Wohl am wenigstens betont war der südöstliche Eckraum, der offensichtlich geringere Größe besaß, da Hainhofer 1611 ausdrücklich schreibt: „Und ist diss auch ein kleines eingefäßtes Zimmer“.¹⁴⁵ Das wichtigste Objekt war hier wahrscheinlich ein von Herzog Ferdinand von Bayern gefertigter Handstein (Nr. 1390), der in der Ecke zwischen zwei Fenstern einen prominenten Platz einnahm. Im übrigen fanden sich hier u. a. weitere Handsteine, Rosenkränze und Gläser, ohne daß ein kohärentes Programm erkennbar wird. Erst Maximilian I. ließ den Raum – analog zum nordöstlichen Eckkabinett – mit weiteren Kunstgegenständen ausstatten, die hier in anspruchsvoller Präsentation hervortraten.

Längsräume

Die vier langgestreckten Sammlungsräume waren dem Mobiliar nach, etwa im Gegensatz zum nordöstlichen Eckraum, betont einfach ausgestattet. Besonders augenfällig trat die systematische Anordnung im Nordflügel hervor, der hier als Paradigma dienen soll. Tische und Tafeln, zumeist aschfarben gestrichen, ordneten sich als neutrale Folie den Objekten unter: Es waren optisch zurückhaltende Ausstellungsbehelfe ohne künstlerischen Eigenwert, wenngleich gelegentlich ein orientalischer Teppich die materielle Kostbarkeit der Kunstgegenstände erhöhte. Dem Schutz empfindlicher Stücke dienten Truhen und Kästen, Futterale und Glasstürze. Von Fickler als Tafeln bezeichnete Rechtecktische, die in den Achsen zwischen den Fenstern frei im Raum standen und von den Besuchern umschritten werden konnten,¹⁴⁶ nahmen vor allem umfassendere Objektgruppen auf, jeweils etwa zwischen 20 und 120 Gegenstände einer Kategorie. Einer Gliederung der Gruppen kam dabei die Unterteilung der Tafeln in zwei Ebenen entgegen. Zusätzlich waren flache Schubladen eingebaut, die Bleiabgüsse, Plaketten oder Textilien aufnahmen.

¹³⁸ Siehe hierzu ausführlich Diemer, *Münzen*.

¹³⁹ Vgl. Schnapper, Bd. 1, 1988, S. 159–164; Herklotz 1994, S. 133; Minges 1998, S. 128 f.; Seelig 2001, S. 26 f.

¹⁴⁰ Diemer, *Münzen*.

¹⁴¹ Zu den wenigen Tafeln, die von Fickler nicht mit Zahlen, sondern mit Buchstaben bezeichnet wurden, siehe Diemer, *Münzen*.

¹⁴² Hainhofer (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 101) benennt den Raum 1611 nur knapp als „Zimmer“ ohne weitere Angaben zu Größe oder Einfassung.

¹⁴³ v. Reitzenstein 1967, S. 7 f. Die vier herzoglichen Residenzstädte waren München, Landshut, Ingolstadt und Straubing, die vier Rentämter München, Landshut, Straubing und Burghausen (Albrecht 1982, S. 23 f.). Zur Auswahl der fünf Städte siehe auch Liedke 1989, S. 74.

¹⁴⁴ AK München, Apian 1989, S. 211, Nr. 3.57–59.

¹⁴⁵ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 98.

¹⁴⁶ Siehe Baumstark 2001, S. 180.

Zudem waren unmittelbar vor den Fenstern kleinere quadratische Tische plaziert, ebenfalls mit aschgrauem Anstrich. Auf den Tischen standen unter Glaskästen die für die Münchner Kunstkammer charakteristischen Korallenberge,¹⁴⁷ bei denen es sich um komplexe Kompositionen von landschaftsartigem Aufbau handelte. Da die „Tischl“ in der Regel vier Beine hatten, konnten auch unter ihnen größere Einzelobjekte – meist Stücke ohne hohen Rang – plaziert werden, die oft in thematischem Zusammenhang mit den benachbarten Repositorien standen. Im Nordflügel wurden außerdem die zwischen den Fenstern befindlichen Wandabschnitte über den Tischen durch Aufbauten aus kunstvollem Drechselwerk mit Gamskriekeln betont, die in regelmäßiger Folge angebracht waren;¹⁴⁸ Glaskästen schützten die fragilen Gebilde, wie sie sich – gleich den Korallenbergen – heute nur noch in Ambras, nicht aber in München erhalten haben. Zwei Exemplare der nach der Feststellung von Peter Volk in Berchtesgaden gefertigten Drechselarbeiten trugen das bayerische und das österreichische Wappen. Somit müssen sie zwischen 1546, dem Jahr der Vermählung von Albrecht und Anna, und 1579, dem Todesjahr des Herzogs, entstanden sein und dürften auch bereits zur Regierungszeit Albrechts V. die Kunstkammer bereichert haben.

In den 1615 von Hainhofer erteilten Empfehlungen für die Stettiner Kunstkammer klingt der Eindruck der Münchner Sammlung nach, deren Ausstattung mit parataktisch angeordneten¹⁴⁹ Tischen und Tafeln eine Gliederung der Objekte nach Gruppen erleichterte. So äußerte Hainhofer: „In der Kunstkamer Kunden nicht allein bey den fenstern gevierte oder ablange tisch, sondern auch mitten durch dass zimmer abslange tafeln, und unter dieselbe versperrete Kästen gemacht stehen,¹⁵⁰ das in dem einen etwan zum exempel trinckgeschirr, In dem andern frembde schisseln und teller, in dem dritten etwan Muscowitische, sachen, im 5ten meegeweckß, im 6ten Mineralia und also fortan in idem Kasten und tische besondere zusammen gehorende sachen und die tische in classes außgetheilet wehren.“¹⁵¹ Damit wird weitgehend das Aufstellungs- und Gruppierungsprinzip der Münchner Kunstkammer beschrieben.

Oberhalb der den Tischen und Tafeln vorbehaltenen Ebene befanden sich an den Wänden insbesondere Gemälde und Bildwerke. Die Skulpturen kleineren Formats vor allem aus Bronze, aber auch aus Gips waren, in der Tradition des Studiolo,¹⁵² auf zwei in der oberen Zone umlaufenden Borden aufgestellt (ob auf der Außen- und/oder der Innenseite, läßt sich nicht eindeutig entscheiden). Während das obere Bord sich nur auf der Süd- und der Westseite (Nr. 2279–2292 und 2293–2334) fand, lief das untere Bord offensichtlich um alle vier Flügel herum. Ficklers Aufzählung der auf „dem undern gesymb“ befindlichen Bronzen (vor Nr. 2335) beginnt „an dem eckh gegen Mittnacht“, das heißt wohl in der Nordwestecke. Hiermit wird erneut bestätigt, daß der im Uhrzeigersinn durch die Kunstkammer führende Rundgang dort seinen Anfang nahm. In jedem Fall müssen die Borde in beträchtlicher Höhe angebracht gewesen sein.¹⁵³ Da die auf den Borden plazierten Bildwerke im Ficklerschen Inventar in einem eigenen Abschnitt – ohne nähere Lokalisierungsangaben – erfaßt sind, können sie nicht inhaltlich einzelnen Objektgruppen im Bereich der Tische oder Tafel zugeordnet werden. Weitere Skulpturen, meist von größeren Maßen, befanden sich auf dem Boden an den Fensterwänden oder erhoben sich auf Tischen und Tafeln, wie es besonders auf Marmor- und Alabasterarbeiten zutrifft.

Auch die Bilder der Kunstkammer standen nur selten in engerer Beziehung zu den auf Tischen und Tafeln befindlichen Gegenständen. Die zahlreichen Gemälde – einschließlich verschiedener Reliefs – waren in vorwiegend strenger Anordnung, nach Möglichkeit unter Beachtung der Symmetrie oder in weiträumiger Rhythmisierung,¹⁵⁴ an den Außen- wie an den Innenwänden gehängt.¹⁵⁵ Die Plazierung war nicht zuletzt durch die Thematik und Serienzugehörigkeit der Gemälde bestimmt. Die Hängung der auf den Mantuaner Imperatoren-Zyklus zurückgehenden Bilder, die sich an der Außenwand des Nordtrakts – des anspruchsvollsten Flügels der Münchner Kunstkammer – befanden, ist von Diemer exemplarisch rekon-

¹⁴⁷ Siehe ausführlich Nr. 122.

¹⁴⁸ Siehe Volk, *Berchtesgadener Arbeiten*.

¹⁴⁹ Vgl. Minges 1998, S. 74.

¹⁵⁰ In München finden sich im Bereich der unteren Tischebene freilich nicht solche verschlossenen Kästen.

¹⁵¹ Doering 1894, S. 273; siehe auch Bethe 1937, S. 88.

¹⁵² Frosien-Leinz, Studiolo 1985, S. 264, 273 f.; siehe etwa auch die anschauliche Darstellung auf Vittore Carpaccios Gemälde „Vision des hl. Augustinus“ von 1502 in der Scuola di San Giorgio degli Schiavoni in Venedig (Frosien-Leinz, *Gebrauchsgerät* 1985, S. 226, Abb. 138).

¹⁵³ Es läßt sich nicht sicher feststellen, ob sich auf den oberen Borden entweder größere oder – wegen der geringeren Sichtbarkeit – minder wichtige Bildwerke befanden.

¹⁵⁴ Diemer, *Gemälde*, S. 142 ff.

¹⁵⁵ Diemer, Fickler 2004, S. 18.

struiert worden.¹⁵⁶ An den Wandpfeilern zwischen den Fenstern hing je das Bild eines Kaisers, darunter eine Kaiservitenszene; über den Fenstern war – mit deutlichem Bezug zu den Imperatoren-Darstellungen – eine Folge von Gipstondi mit Kaiser-Bildnissen plaziert (da die Fenster selbst etwa 2 1/2 m hoch waren, müssen die Tondi in mindestens 3 1/2 m Höhe gehangen haben und können darum von unten kaum noch sichtbar gewesen sein). Unterhalb der genannten Vitenszenen befanden sich „Bildnisse herausragender Persönlichkeiten der Gegenwart und der Vergangenheit“,¹⁵⁷ etwa von Päpsten und Kardinälen. Zumindest kam es wohl gerade im Bereich der zwischen den Fenstern befindlichen Wandabschnitte zu einer starken Drängung der Objekte (auch wenn die Kardinalporträts in den Fensterlaibungen hingen). Denn hier waren auch die erwähnten Aufbauten aus kunstvollem Drechselwerk mit Gamskrickeln angebracht: An den Wandstücken stießen gleichsam die untere Zone der dreidimensionalen Gegenstände und die obere Zone der zweidimensionalen Gemälde (einschließlich Reliefs) aufeinander.

Nach Diemers Darstellung wurde die im Ansatz systematische Disposition, wie sie wohl zunächst existierte, durch spätere Umhängungen verunklärt. So war die axiale Zuordnung jetzt oftmals gestört oder aufgehoben. Weitere Serien waren weit weniger konsequent arrangiert und eher in lockerer Folge gehängt, wie etwa die Serien holländischer Frauentrachten und die Bildnisse antiker Autoren einschließlich Dante, Petrarca und Boccaccio. Hier scheint auch kein Bezug zu den Ausstellungsobjekten auf Tischen und Tafeln gegeben gewesen zu sein. Die Gemälde des Historienzyklus Wilhelms IV. waren auf zwei Folgen an der inneren Ostwand und der inneren Südwand aufgeteilt. Insgesamt schätzte man offensichtlich „optische Entsprechungen über mehrere Fensterjoche hinweg“ höher „als geschlossene Präsentation von zusammenhängenden Objektgruppen“.¹⁵⁸ Generell ist festzustellen, daß insbesondere durch die unter Wilhelm V. erfolgte Aufnahme zahlreicher Porträts von Wittelsbachern und Mitgliedern verwandter Fürstenhäuser die frühere bzw. die ursprüngliche Anordnung oftmals empfindlich gestört wurde.

Markante Akzente setzten zudem präparierte Tiere, die von der Decke herabhingen, zum Beispiel Krokodile – darunter ein über 5 m langes Exemplar – und Schildkröten. Derartige Präparate meist exotischer Herkunft gehörten zum unverzichtbaren Bestand der Kunstkammern und traten, wie man Stichwiedergaben entnehmen kann, gewöhnlich optisch stark hervor.¹⁵⁹

Die vier in der beschriebenen Weise eingerichteten Flügel der Kunstkammer waren freilich nicht von gleichem Gewicht. Der Nordtrakt – deutlich der längste Flügel des Kunstkammer- und Marstallgebäudes –, der zum Herrschersitz der Neuveste und zu der ab 1570 im Entstehen begriffenen Antikengalerie des Antiquariums hin gelegen war, nahm die Porträtserien antiker und nachantiker Herrscher auf. Nach Diemers Feststellung begann hier zudem der die Gemälde aufführende Rundgang mit dem Bildnis Papst Gregors XIII., der gerade während der Einrichtungszeit der Münchner Kunstkammer regierte.¹⁶⁰ Generell enthielt der Nordtrakt zahlreiche nach Rang und Kostbarkeit herausragende Gegenstände. Überdies bildete er den Zugang zu dem in der Nordostecke installierten Pretiosenkabinett einschließlich der wohl vorgelagerten Münzsammlung. Dementsprechend war das strikte Ordnungsschema hier mit der größten Konsequenz durchgeführt. Während der Ost- und der Südflügel verschiedenartige Sammlungskomplexe aufnahmen, diente der Westflügel speziell zur Aufbewahrung von Arbeiten aus Steinmaterial sowie von Naturalien und Mirabilien. Rein unter dem Gesichtspunkt der materiellen Kostbarkeit hatte der Westflügel demnach wohl den niedrigsten Rang. So gab die Kunstkammer dem Besucher die Möglichkeit, die vier zur Darbietung der Sammlungen dienenden Flügel von unterschiedlicher Wertigkeit sukzessive abzuschreiten, wobei die Eckräume – mit jeweils eigener Thematik und zum Teil auch eigenen Präsentationsformen – deutliche Zäsuren markierten.

Zur Charakteristik der Anordnung und Aufstellung

Insgesamt läßt die Münchner Sammlung, in dem von Fickler beschriebenen Zustand des Jahres 1598, die Intention erkennen, der Gefahr einer unübersichtlichen Häufung der zahllosen Objekte entgegenzuwirken und eine klare Ordnung der ebenso heterogenen wie umfangreichen Bestände zu erzielen. Maßgebliche Elemente der Gliederung in den hellen weiten Räumen waren die axiale Bindung an die Fensterwände

¹⁵⁶ Diemer, *Gemälde*, S. 141 und Diemer, *Mantua*.

¹⁵⁷ Diemer, *Mantua*.

¹⁵⁸ Diemer, *Gemälde*, S. 142.

¹⁵⁹ Siehe etwa den Stich der Kunstkammer des Ferrante Imperato in Neapel aus dem Jahr 1598 (Olmi 1985, S. 10, Abb. 4) sowie das Inventar der Ambraser Kunstkammer aus dem Jahr 1596 (Boeheim 1888, S. CCCXII f., fol. 481'-483') und Hainhofers Beschreibung der Stuttgarter Kunstkammer von 1616 (v. Oechelhäuser 1891, S. 309).

¹⁶⁰ Diemer, *Gemälde*.

sowie der Wechsel von Tischen und Tafeln. In Verbindung mit der offensichtlich wenig gedrängten Darbietung erstrebte man eine gute Sichtbarkeit der Objekte. So waren meist nur kleinere und fragilere Kunstgegenstände in Kästen und Schränken geborgen, die ihren Inhalt nicht sogleich von außen erkennen ließen. Das System der großen Tafeln, auf denen die Objekte mehr oder weniger frei standen und somit von allen Seiten betrachtet werden konnten,¹⁶¹ ermöglichte dem Besucher der Kunstkammer – und gerade auch den auswärtigen Reisenden, die sie mit herzoglicher Genehmigung besichtigen durften – eine rasche Orientierung. Hier herrschte das Prinzip des eine hohe Anschaulichkeit vermittelnden Überblicks, das letztlich auch die Stadtmodelle Albrechts V. bestimmte, etwa in Art der Vogelperspektive, die gerade in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sich bei Stadt- und Architekturansichten zunehmend durchsetzte.¹⁶² Eine solche Präsentation entsprach einer „Aufwertung der ästhetischen Rezeption der Kunstwerke“.¹⁶³

Wichtig für das Erscheinungsbild der Kunstkammer war zudem die Tatsache, daß die weiten Räume kaum durch trennende Zwischenwände unterteilt waren, wie Friedrich von Dohna hervorhob: „In diesem Haus kann man unablässig rundherum gehen, denn nirgendwo ist es vermauert.“ Solchen Intentionen der Darbietung kam die Vierflügelanlage des freistehenden Gebäudes (Abb. 2, 3) entgegen, das Hainhofer 1611 knapp charakterisierte: „Die kunst Cammer hat auch auf allen 4 Seiten fenster und stehet auf vier orten frey.“¹⁶⁴ Vier Jahre später übermittelte er Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin seine oben zitierten Empfehlungen für eine Kunstkammer repräsentativen Charakters. Hier hatte er die freistehende Kunstkammer in München – mit den vier von großen Fenstern erhellten Trakten – als vorbildliches Beispiel vor Augen: „Dass schönste in diesen zimmern [das heißt, denen der in Stettin geplanten Kunstkammer] wird sein, dass sie hoch und weyt seyen, und viel und hohe Fenster haben, darmit viel licht hineinfalle. Die Kunstkammer zu München hat uff alle vier seiten fenster.“¹⁶⁵

Die Sammlungen der Münchner Kunstkammer

Das Ficklersche Inventar – gut drei Jahrzehnte nach der Gründung der Kunstkammer Albrechts V. auf Veranlassung seines Enkels verfaßt – führt die Objekte weitgehend nach dem Lokationsprinzip auf,¹⁶⁶ das heißt entsprechend ihrer Aufstellung in der Kunstkammer, nur im Falle der Gemälde und zum Teil der Skulpturen nach Gattungszugehörigkeit. Hier stellt sich die Frage nach übergeordneten Gesichtspunkten, nach denen die Bestände – unabhängig vom jeweiligen Aufstellungsort der Objekte – erfaßt werden können. Damit verknüpft ist die Frage nach einem Konzept, das sich möglicherweise den Sammlungen – jenseits der Zufälle der Erwerbungen und der Schenkungen – ablesen läßt. Besonderes Augenmerk ist hier den Zugängen aus der Regierungszeit Albrechts V. zu widmen, da in den 60er und 70er Jahren die auch späterhin bestimmenden Grundlagen für die Münchner Kunstkammer geschaffen wurden. Aus methodischer Sicht erscheint es legitim, sich des Quicchebergischen Traktats „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ als Interpretationsinstrument zu bedienen,¹⁶⁷ da das im Augenblick der Gründung der Kunstkammer verfaßte Werk zeitgenössische Kategorien für die Anlage einer fürstlichen Kunstkammer vorgibt (zu Vergleichen mit anderen Sammlungen der Spätrenaissance siehe unten).

Bavarica und Wittelsbacensia

Auf vielfache Weise war die Person des bayerischen Herzogs in der Kunstkammer präsent.¹⁶⁸ So fanden sich dort verschiedenste Darstellungen des Souveräns,¹⁶⁹ einschließlich des Gipsabgusses (Nr. 1444) von einem Arm Albrechts V. (generell spielte in den Kunstkammern der Renaissance das zu Dokumentationszwecken dienende Medium des Gipsabgusses eine herausragende Rolle¹⁷⁰). Daß auch Albrecht V. selbst

¹⁶¹ Siehe Baumstark 2001, S. 180.

¹⁶² Art. Bird's-eye-view, in: DictArt, Bd. 9, 1996, S. 80 (Ralph Hyde); siehe auch Art. Perspektive, in: LdK, Bd. 5, 1993, S. 521.

¹⁶³ Minges 1998, S. 78. Der ästhetische Aspekt wurde in der bisherigen Kunstkammer-Forschung oft gegenüber den Fragen der Systematik und der Taxonomie stark vernachlässigt.

¹⁶⁴ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 96.

¹⁶⁵ Doering 1894, S. 273; Seelig 1986, S. 107.

¹⁶⁶ Klapsia 1935, S. 450; Seelig 2001, S. 25 f.; siehe auch Ketelsen 1990, S. 108–112; Herklotz 1994, S. 132.

¹⁶⁷ *Quelle I* mit Vorwort. Pilaski 2002 stützt sich bei der Diskussion der Münchner Kunstkammer in gleichem Sinne auf Quicchebergs Trakt.

¹⁶⁸ Der im folgenden behandelte Aspekt der Darstellung insbesondere des bayerischen Territoriums wird auch von Pilaski 2002, S. 188 ff. betont.

¹⁶⁹ Zu den Porträts Albrechts V. in der Münchner Kunstkammer siehe Diemer, *Gemälde*, S. 170 ff.

¹⁷⁰ Siehe als wohl bedeutendstes Beispiel den Gipsabguß des silbernen Sattelbogens, den Wenzel Jamnitzer vermutlich 1564 für Kaiser Maximilian II. schuf, im Historischen Museum in Basel (Landolt 1984, S. 38, mit Abb.; Pechstein 1985, S. 66, Abb. 32).

den Umgang mit dem Material Gips beherrschte und sich somit als „princeps artifex“ auswies,¹⁷¹ bestätigen zwei von ihm gegossene Reliefs (Nr. 1486) – für den fürstlichen Kunsthandwerker war Gips somit keineswegs ein zu wenig nobles Material. Dagegen fanden sich in der Kunstkammer keine von Albrecht V. gefertigten Drechselarbeiten etwa in Elfenbein, obgleich durch Quicchebergs Aussage belegt zu sein scheint, daß der Herzog selbst drechselte¹⁷² (der Autor berichtet auch ausführlich über die verschiedenen Werkstätten und Laboratorien in der Neuveste, die dort dem persönlichen Gebrauch und der handwerklichen Betätigung der Wittelsbacher Fürsten dienten¹⁷³).

Ferner waren hier präziöse Gebrauchsgegenstände und Accessoires aus Albrechts Besitz verwahrt, wie etwa sein um 1570 in Augsburg gefertigter Handstab aus Elfenbein mit Kameenbesatz, „welchen stab Herzog Albrecht in Bayrn etc. bisweilen gebraucht“, wie Fickler schreibt (Nr. 832). Besondere Bedeutung kommt hier – in der Abteilung der Bücher der Kunstkammer – auch dem erwähnten Bildinventar des Schmucks des Herzogs und der Herzogin zu, das Mielich ausführte (Nr. 157; siehe auch Nr. 3382). Die geradezu illusionistische Wiedergabe verleiht den Pretiosen eine sinnliche Präsenz, die Albrecht V. außerordentlich zugesagt haben muß (siehe unten ausführlich zu seiner Kennerschaft). Auch wurden bedeutsame Ereignisse aus den Herrschaftsjahren des Fürsten in der Kunstkammer dokumentiert, etwa in Gestalt eines „Moscowitterisch Trinckgeschirr“ aus Holz (Nr. 303), wohl eines sogenannten Kovš, den die zum Regensburger Reichstag 1576 gekommenen Moskauer Gesandten dem Herzog als Geschenk dargebracht hatten. Das Porträt eines zur russischen Gesandtschaft gehörigen Archimandriten war ebenfalls in der Kunstkammer vorhanden (Nr. 3146).¹⁷⁴ Ob diese sich auf Albrecht V. beziehenden Objekte aber tatsächlich schon zu seinen Lebzeiten in die Sammlung gelangt waren, läßt sich nicht sicher belegen.

Die Ausrichtung auf die Persönlichkeit des Herzogs als des Gründers der Kunstkammer entspricht der Abhandlung Quicchebergs, die ausdrücklich eine *fürstliche* Kunstkammer vorstellt¹⁷⁵ – und eine derart vielgestaltige Sammlung konnte nur von einem Fürsten und einer Dynastie angelegt und zusammengetragen werden. Auch wenn sich der Autor der Schrift nicht ständig explizit auf Albrecht V. bezieht, so ist doch der von ihm sogenannte „fundator“ eindeutig mit dem bayerischen Herzog zu identifizieren (in gleicher Weise wird in der 1565 datierten Vorrede Quicchebergs zum ersten Kommentarband der Bußpsalmen Lassos Albrecht V. als Gründer der Münchner Kunstkammer angesprochen [*Quelle II*]). Demgemäß spielen der fürstliche Kunstkammergründer und sein Territorium in Quicchebergs Werk eine entscheidende Rolle; gleiches gilt für die Münchner Kunstkammer. In dem Buch Quicchebergs stehen am Beginn der ersten Klasse – dem hierarchischen Aufbau des Konzepts entsprechend¹⁷⁶ – die Darstellungen der Heilsgeschichte, auf die sogleich die Genealogie des Gründers sowie dessen Bildnisse und die seiner Ahnen folgen. Hieran schließen sich „geographicae tabulae“, das heißt Landkarten an, besonders aber eine „regionis vel territorii ipsius fundatoris theatri, tabula“, eine Karte der Region oder des Territoriums des Kunstkammergründers: eine Karte, die – wie Quiccheberg schreibt – auffälliger, aufwendiger und weit größer ist als die üblichen.¹⁷⁷ Dies klingt geradezu wie ein Hinweis auf die mit circa 30 qm ungewöhnlich große Karte des Herzogtums Bayern (etwa im Maßstab 1:45 000), die Apian nach neunjähriger Arbeit 1563 – mit Barthelme Refinger als Maler – fertiggestellt hatte.¹⁷⁸ Nach der aus 40 Einzelblättern bestehenden Apianschen Karte, die sich freilich nicht in der Kunstkammer, sondern in der Hofbibliothek befand,¹⁷⁹ wurden bis zum Jahr 1567 die 24 „Bayerischen Landtafeln“ (etwa im Maßstab 1:144 000¹⁸⁰) von Jost Amman im Holzschnitt realisiert und 1568 aus den eigenen Pressen Apians in Ingolstadt veröffentlicht¹⁸¹ (Abb. 23). Die Kunstkammer bewahrte keinen der Originaldrucke Apians, sondern den 1579 von dem herzoglichen Münzwardein Peter Weiner in Kupferstichtechnik

¹⁷¹ Maurice, Souverän 1985, u. a. S. 18, 20, 28; siehe auch Maurice, Souverän 1976, S. 277; Maurice 1990, S. 52–54; Wyss 1994, S. 163; Marx 2000, S. 8; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 69; siehe ferner unsere S. 42.

¹⁷² *Quelle I, 1*; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 189; Diemer, Elfenbeine.

¹⁷³ *Quelle I, 1*; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 189 f.; Roth, Anfang 2000, S. 98–101.

¹⁷⁴ Seelig, Exotica 2001, S. 148.

¹⁷⁵ Siehe auch Berliner 1928, S. 343 und Bredekamp 1993, S. 34 f.

¹⁷⁶ Vgl. Minges 1998, S. 65 f.

¹⁷⁷ Roth, Anfang 2000, S. 42 f.

¹⁷⁸ Siehe u. a. AK München 1988, S. 41–49; Brichzin/Leidel 1994, S. 24 f.; Seeberger 2001, S. 6–8.

¹⁷⁹ Zum bedeutenden Bestand an Karten in der Hofbibliothek siehe Hartig 1917, S. 55, 352–356, Beilage XVII.

¹⁸⁰ Zum Maßstab siehe AK München 1988, S. 41, 208.

¹⁸¹ AK München 1988, S. 41–49; Brichzin/Leidel 1994, S. 24 f.; Seeberger 2001, S. 6–8.

ausgeführten Nachstich (Nr. 81), der unter den Büchern aufbewahrt war. Die kostbaren Druckstöcke zu Apians Werk (Nr. 1969, 1970) gelangten zwar erst nach dessen Tod (1590) aus seinem Nachlaß in die Münchner Kunstkammer (heute befinden sie sich im Bayerischen Nationalmuseum). Doch die Tatsache ihrer Verwahrung in der Wittelsbacher Kunstkammer läßt letztlich an die wohl auf Adam Bergs Offizin anspielenden Ausführungen Quicchebergs über eine Druckerei, eine „Typographica officina“¹⁸² denken, die – als Teil eines umfassenden Werkstattbereiches – die Kunstkammer ergänzen sollte, so daß Anschauung und Ausübung Hand in Hand zu gehen hatten.¹⁸³ Zudem befanden sich, wie erwähnt, in der Kunstkammer zusammen mit den Druckstöcken der Landtafeln Apians auch die Druckstöcke der Wappen von bayerischen Ortschaften, Klöstern und Schlössern sowie Adelsgeschlechtern (Nr. 1969, 1970), die ebenfalls erst (nach) 1590 in die Kunstkammer kamen (270 Stück sind heute im Bayerischen Nationalmuseum erhalten). Die heraldischen Motive der Druckstöcke entsprechen partiell den „Wappen der adeligen Familien“, die bei Quiccheberg ausführlich im Zusammenhang mit den aristokratischen Repräsentanten des betreffenden Herrschaftsgebietes erörtert werden.¹⁸⁴ Spezielle Bedeutung kam in der Münchner Kunstkammer somit der Darstellung Bayerns als ungeteiltes Herzogtum zu, nachdem die Herzogtümer Ober- und Niederbayern erst 1505 wiedervereinigt worden waren und „die Primogeniturordnung von 1506 bestimmte, daß das Herzogtum für alle Zukunft eins und unteilbar sein sollte, vererbt nach dem Recht der Erstgeburt in männlicher Linie“.¹⁸⁵

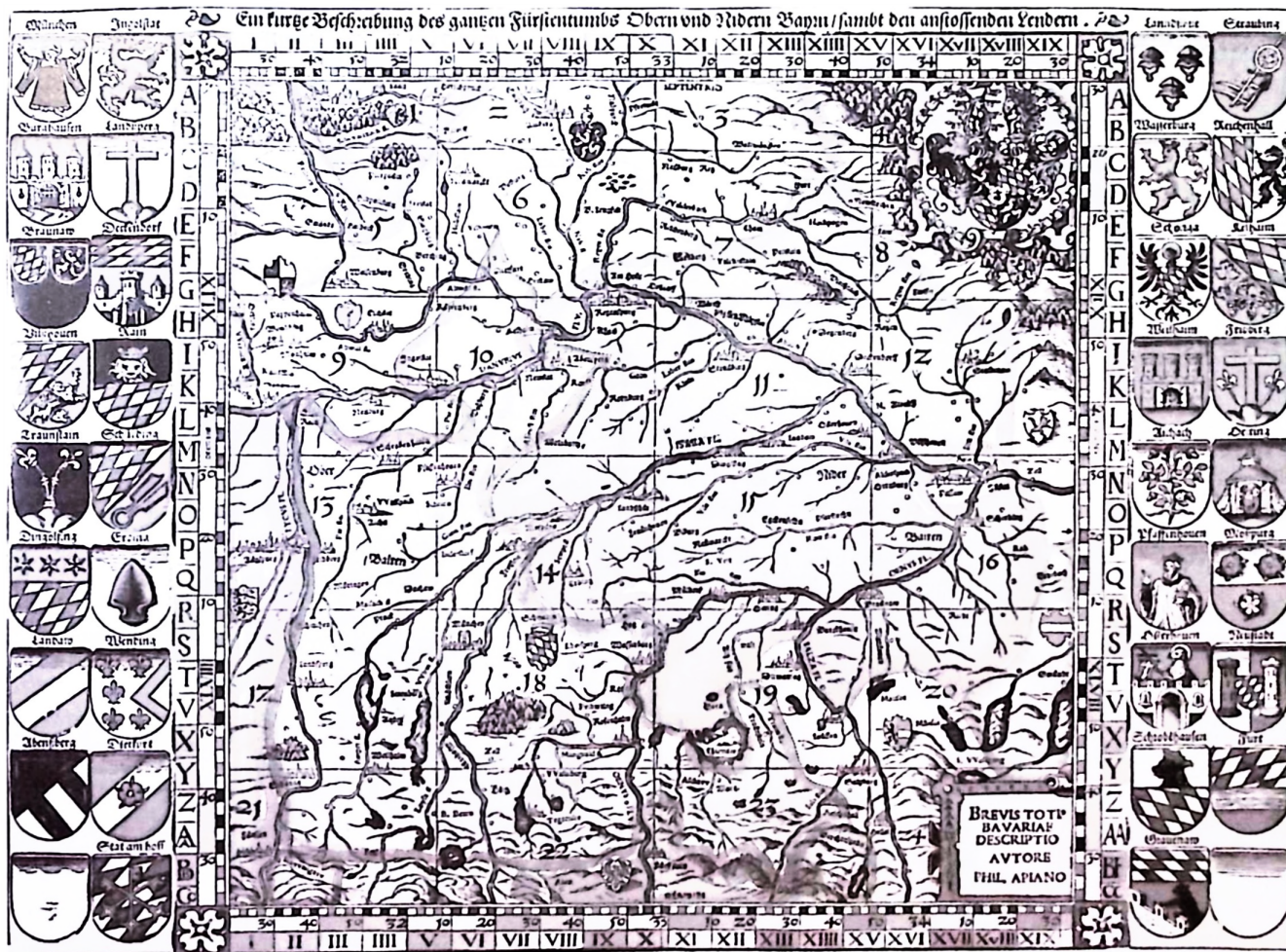


Abb. 23: Philipp Apian, Bayerische Landtafeln, München, (vor) 1567, (Ausschnitt). München, Bayerisches Nationalmuseum

¹⁸² Quelle I, 1.

¹⁸³ Die Einheit von Sammlung und Werkstatt wurde von allem in der Rüstammer des Moskauer Kremls (AK New York 1979, S. 20–22 [A. S. Nasibova]; Rodimzewa/Rachmanow/Raimann 1989, S. 270–278), in den Florentiner Uffizien (siehe S. 82) und im Kasseler Marstall- und Kunstkammergebäude (siehe S. 15) verwirklicht.

¹⁸⁴ Roth, Anfang 2000, S. 74 f. und ausführlich S. 146–149.

¹⁸⁵ Albrecht 1982, S. 23; auf die Münchner Kunstkammer bezogen siehe auch Kaltwasser 1999, S. 209 und Baumstark 2001, S. 181.

Im Rahmen jener optischen Repräsentation des herzoglichen Territoriums ist auch die einzigartige Folge der Sandtnerschen Stadtmodelle zu nennen, die an Quicchebergs Äußerung denken läßt, daß unter den Stadtansichten besonders die „fundatoris theatri archipoles“,¹⁸⁶ die Hauptorte des Kunstkammergründers, gegenwärtig sein sollten; überdies erwähnt er ausdrücklich Modelle von Häusern, Burgen, Kirchen und Städten.¹⁸⁷

Hier ist darauf zu verweisen, daß die Stadtmodelle Albrechts V. wohl kaum als Grundlagen für urbanistische Planungen oder fortifikatorische Projekte fungierten, sondern primär Schaustücke in der herzoglichen Kunstkammer waren und somit den Herrschaftsbereich des Herzogs plastisch vor Augen führten.¹⁸⁸ Tatsächlich nahm in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Bayern der Einfluß des Landesherrn auf die Städte stark zu – eine eigenständige Stadtentwicklung war nicht mehr gegeben.¹⁸⁹

Die Stadtmodelle waren in der Kunstkammer leicht zugänglich, während ansonsten entsprechende Modelle wegen ihrer genauen „Angaben über die Befestigungsanlagen und die städtische Infrastruktur“¹⁹⁰ oft der Geheimhaltung unterlagen. Hier kommt wohl auch den Futteralen, in denen die Stadtmodelle geborgen waren, eine wichtige Funktion zu: Durch die Behältnisse waren sie einerseits vor Staub geschützt, andererseits den Blicken jener Besucher entzogen, die nicht zur Inspektion der Stadtmodelle autorisiert waren (bezeichnenderweise befanden sie sich 1654 bei der Aufstellung in der Hofbibliothek – als sie ihren aktuellen Dokumentationswert verloren hatten – offensichtlich nicht mehr in den Futteralen¹⁹¹).

Neben dem dominierenden Aspekt der topographischen Darstellung äußert sich in den Stadtmodellen nicht nur die generell für die Kunstkammern kennzeichnende Freude an der Miniaturisierung, sondern auch die Tendenz zur Anschaulichkeit. So kann sich der Betrachter mit den Augen in der vermessenen Landschaft der Apianschen Landtafeln ebenso bewegen wie in der gebauten Stadt der Sandtnerschen Modelle. Auch das im Ostflügel an der Innenwand zum Hof aufgestellte Puppenhaus der Herzogin Anna, das „Dockenhaus“ (Nr. 2250–2271),¹⁹² ließ sich als miniaturisiertes Abbild der Hofhaltung des Herrscherpaares von dem Betrachter leicht erfassen. In der Abstufung Karte – Modell – Puppenhaus waren auf solche Weise das Herzogtum, die Residenzstadt und der fürstliche Wohnsitz in stark verkleinertem Maßstab in der Münchner Sammlung präsent. Hierfür finden sich wohl keine Parallelen in anderen Sammlungen der Renaissance. Im Zusammenhang mit dem „Dockenhaus“ ist ferner hervorzuheben, daß Puppen in der fürstlichen Kunstkammer eine didaktische Funktion im Sinne einer leicht faßlichen Einführung in die häuslichen Pflichten und Tätigkeiten hatten. Indirekt geht dies auch aus Quicchebergs Ausführungen zur Rolle der Puppen hervor, die sich im Besitz wittelsbachischer Prinzessinnen befanden¹⁹³ (nach Brigitte Volk-Knüttels Annahme gelangte das „Dockenhaus“ der Herzogin Anna zur Belehrung wie zur Verherrlichung der herzoglichen Familie in die Kunstkammer, nachdem es bei den Töchtern des Herzogspaares „seine unmittelbaren erzieherischen Aufgaben erfüllt hatte“¹⁹⁴).

Bedeutung kommt in der Münchner Kunstkammer aber auch den – nicht sehr zahlreichen – Bodenfunden aus dem bayerischen Herzogtum zu, besonders aus römischer Zeit. So befand sich in der Sammlung zum Beispiel ein metallener Lorbeerkranz, der in Lichtenberg am Lech gefunden worden war (Nr. 2293). Aufschlußreich ist hier ein Brief Albrechts V., in dem der Herzog – im Zusammenhang von Münzfunden – hinweist auf seine „sondere nagnus“ nach „dergleichen alten Pfenig und sonderlich aus den in unserem land gfunden werden.“¹⁹⁵ Albrecht zog Münzfunde an sich, die auf seinem Territorium gemacht worden waren,¹⁹⁶ und war auch darüber hinaus bestrebt, „antike Fundstücke aus Bayern in seinen Besitz zu bringen.“¹⁹⁷ Dagegen sammelte er offensichtlich keine in Bayern gefundenen römischen Inschrif-

¹⁸⁶ Roth, Anfang 2000, S. 42 f.

¹⁸⁷ Roth, Anfang 2000, S. 44 f.

¹⁸⁸ Schiermeier 2000, S. 11.

¹⁸⁹ Braunfels, Bd. 1, 1979, S. 176; Bauer/Piper 1996, S. 80.

¹⁹⁰ Schiermeier 2000, S. 11.

¹⁹¹ Kaltwasser 1999, S. 77.

¹⁹² Siehe Volk-Knüttel, *Puppenhaus*.

¹⁹³ Roth, Anfang 2000, S. 132–135; Volk-Knüttel, *Puppenhaus*.

¹⁹⁴ Volk-Knüttel, *Puppenhaus*, S. 292.

¹⁹⁵ Ott 2002, S. 49; siehe auch Stockbauer 1874, S. 70.

¹⁹⁶ Stockbauer 1874, S. 70–72; Ott 2002, S. 41–49; Diemer, *Münzen*.

¹⁹⁷ Ott 2005, S. 95.

tensteine¹⁹⁸ – hier hatte das Interesse an antiken Bildwerken größeren Formats aus italienischen Funden und Sammlungen eindeutig Vorrang.

Ferner waren in der Kunstkammer, wenn auch nur in geringem Umfang, Mineralien und Metalle aus bayerischen Vorkommen vorhanden, so Schiefererz aus den Freybergischen Eisenbergwerken bei Aschau (Nr. 2093) und Waschgold aus Donau und Isar (Nr. 2042). Zu den Reichtümern des Territoriums zählten aber auch Perlen aus der Ilz (Nr. 1010), die kraft landesherrlichen Regals nach München eingesandt werden mußten. Auch hier ist an die Empfehlungen Quicchebergs zu erinnern, dessen Sammlungssystem u. a. Hervorbringungen des Landes umfaßt.¹⁹⁹

Schließlich fallen in den Bereich der Darstellung des Territoriums einerseits Mißbildungen und deren bildliche Wiedergaben, andererseits materielle Relikte wundersamer Geschehnisse. Zur erstgenannten Gattung gehören Gemälde dokumentarischen Charakters wie „Ain Mappa auf Tuech gezogen, darauf 2 wundergeburt, yedes mit zway zusammengewachsenen Kindtlen im Jar 1565 zu Kirchdorf in der Grafschafft Haag geboren“ (Nr. 138), aber auch Gipsabgüsse von durch Größenabweichung oder Mißwuchs auffallenden menschlichen Partien, wie z. B. „Zwo in Gypß abgoßne ungeschickhte große hend von einem ungehobelten Baurn von Etal“ (Nr. 1459) (auch in der Dresdner Kunstkammer fand sich unter Christian I. ein Gipsabguß der Hand eines Riesen²⁰⁰). In noch größerer Zahl vertreten sind speziell mit dem bayerischen Territorium in Zusammenhang stehende Mirabilien, wie etwa vom Himmel geregnetes Getreide u. a. aus Braunau (Nr. 2094) und Mattighofen (Nr. 2098) bei Braunau im ehemals bayerischen Innviertel, aus Pfarrkirchen (Nr. 2094) und dem Rentamt Burghausen (Nr. 2098^a) sowie der mit Blutregen getränkte Ärmel eines Bauern aus der Gegend von Aichach (Nr. 2119). Derartiger Getreide- oder auch Blutregen galt als von Gott gesandtes Vorzeichen. Den Kuriositäten schließlich ist „Ein eysen Piß von ainem Bawrn zaum, so anno 1571 zu Dachaw in aines Stiers magen gefunden worden“ (Nr. 181) zuzuordnen. Aus Ficklers Inventareinträgen geht zugleich hervor, daß entsprechende Fundstücke und Objekte, die man dem Bereich des Außernatürlichen zuordnete, dem Souverän oft mit erläuternden Schreiben übersandt wurden,²⁰¹ so daß die Münchner Kunstkammer nachgerade zu einem zentralen Sammelort für derartige Objekte geriet. Insgesamt freilich nahmen die Mirabilien in der Kunstkammer keinen prominenten Platz ein, wie sich auch in deren Konzentration im rangmäßig nachgeordneten Westflügel zeigt.

Schließlich ist ein wiederum eng mit der Person Albrechts V. verbundener Aspekt der Münchner Kunstkammer hervorzuheben: der der Darstellung der eigenen Dynastie. Quiccheberg empfiehlt,²⁰² entsprechende Memorabilien im „theatrum“ zu bewahren und besonders Kleidungsstücke der Vorfahren des Kunstkammergründers zur dankbaren Erinnerung in die Sammlung aufzunehmen. Der Münchner Bestand enthielt nun eine Anzahl solcher an einzelne Personen gebundenen Erinnerungsstücke, für verschiedene Dynastien – wie die mit den Wittelsbachern vielfach vermählten und verschwägerten Habsburger –, besonders aber für das Haus Wittelsbach selbst. Derartige Memorabilien konnten zum Beispiel aus heutiger Sicht höchst ungewöhnliche Gegenstände sein, wie etwa der 1550 dem Administrator des Erzbistums Salzburg, Herzog Ernst von Bayern, geschnittene Blasenstein (Nr. 2108), der neben zwei anderen bei einer Operation herausgeschnittenen Steinen lag (zugleich als Zeugnis eines seinerzeit äußerst riskanten Eingriffs, für den der Operateur im Falle Ernsts von Bayern ein stattliches Honorar erhielt). Neben solchen sich im Körper bildenden Konkrementen gehörten zur Münchner Kunstkammer auch Nachbildungen von Körperteilen fürstlicher Personen, insbesondere – wie erwähnt – Arme oder Hände in Form von Gipsabgüssen. Wichtiger noch sind Kleidungsstücke, Accessoires und persönliche Gebrauchsgegenstände,²⁰³ so beispielsweise Fächer, Barett und Trinkgeschirr der Herzogin Jakobäa (Nr. 319, 320, 905), der Mutter Albrechts V., oder der Trauerhut Herzog Wilhelms IV. (Nr. 321), des Vaters Albrechts V., die aufgrund ihrer kostbaren Ausführung sowie wegen des hohen Ranges ihrer Vorbesitzer und oft auch

¹⁹⁸ v. Busch 1973, S. 62. Dies gilt – wie die Autorin dort ausführt – auch für andere Regenten im 16. Jahrhundert: „Weder in Wien, noch in Heidelberg oder München, wo man auf anderen Gebieten ein reges Sammelinteresse äußert, sind nennenswerte Bemühungen um Römersteine nachweisbar.“ Siehe jetzt auch zusammenfassend Ott 2006, S. 27–29.

¹⁹⁹ Roth, Anfang 2000, S. 45, dort freilich auf gemalte Darstellungen von Tieren aus der „fundatoris regio“ bezogen.

²⁰⁰ Syndram, Kunstkammer 2004, S. 64.

²⁰¹ Mit der Deutung der Mirabilien in der Münchner Kunstkammer – auf die hier nicht näher eingegangen wird – hat sich kürzlich Pilaski 2002 befaßt, auf der Grundlage des richtungsweisenden Werkes von Daston/Park 2002. In ihrer 2007 abgeschlossenen Dissertation über die Münchner Kunstkammer (Pilaski 2007) behandelt die Autorin diesen Aspekt ausführlicher.

²⁰² Roth, Anfang 2000, S. 68 f.

²⁰³ Seelig 1986, S. 114, Anm. 200; siehe auch Anm. 193.

wegen ihres ehrwürdigen Alters²⁰⁴ in die Kunstkammer aufgenommen und damit vor Beschädigung und Verlust bewahrt wurden. Im Bereich des Schmucks ist besonders der in der Münchner Schatzkammer erhaltene sogenannte Hochzeitsring Albrechts IV. (Nr. 950), des Großvaters Albrechts V., zu nennen, der damals schon als historisches Kleinod galt. In solchen Objekten konkretisiert sich das für die fürstlichen Sammlungen gerade des 16. Jahrhunderts maßgebliche Konzept der „memoria“.²⁰⁵ (Über den engeren Bereich der Wittelsbacher hinaus ist zudem auf Kleidungsstücke bayerischer Adeliger zu verweisen, die auch zu den von der Norm abweichenden und somit kuriosen Gegenständen gehören können, wie die Hosen und das im Umfang drei bayerische Ellen, d.h. etwa 2,50 m messende Wams des „großbauchet Probst“ von Altötting und Domherrn zu Salzburg, Hans Adam von Nußdorf [Nr. 1953], dessen Porträt ebenfalls in der Kunstkammer hing [Nr. 3147].)

Eine nicht unwesentliche Rolle spielten bei den Wittelsbacensia Waffen, namentlich Schwerter als „Ausweis adliger Standeszugehörigkeit“.²⁰⁶ So fand sich in der Kunstkammer das heute in der Schatzkammer verwahrte Schwert Christophs des Starken (Nr. 445),²⁰⁷ des mittelalterlichen „miles christianus“ des Hauses Wittelsbach schlechthin, der 1493 auf der Rückkehr von der Jerusalem-Wallfahrt auf Rhodos starb. Möglicherweise auch dieser Verehrung wegen wurde das heute im Bayerischen Nationalmuseum befindliche Modell Hans Multschers für das Grabmal Ludwigs des Gebarteten im Ficklerschen Inventar irrtümlich als „Herzog Christoffen von Bayrn etc. begrebnuß“ bezeichnet (Nr. 1786). Hier ist darauf hinzuweisen, daß sich damals in unmittelbarer Nähe der Kunstkammer, im Alten Hof, dem mittelalterlichen Sitz der Wittelsbacher – durch eine Schrifttafel aus dem Jahr 1557 erläutert – die legendären Memorabilien Christophs des Starken, der Stein und die drei Nägel, befanden (heute in der Münchner Residenz im Durchgang zwischen Kapellen- und Brunnenhof). 1611 erwähnte Hainhofer Stein und Nägel als Wahrzeichen Münchens;²⁰⁸ auch versäumte er nicht, bei der Nennung des Schwertes Christophs des Starken in der Kunstkammer zur Person des Wittelsbachers hinzuzufügen: „der den stain zu Altenhofen hebt“.²⁰⁹ So trug die Münchner Kunstkammer zur wittelsbachischen Mythenbildung bei. (Wie bei den Kleidungsstücken fanden sich auch bei den Waffen einzelne Objekte, die sich nicht auf Mitglieder des Hauses Wittelsbach, sondern auf Vertreter des bayerischen Adels bezogen. Geradezu anekdotenhaften Charakter haben Ficklers und auch Hainhofers Anmerkungen zu dem später gern in rechtshistorischen Werken zitierten Schwert des Hans von Fraunberg [Nr. 443], dessen Scheide mit der Haut eines französischen Gegners überzogen war.) Daß freilich insgesamt den Memorabilien in der Münchner Kunstkammer – gerade im Vergleich mit der Ambraser Sammlung – nur recht geringe Bedeutung zukam, wird auf S. 43 f. ausgeführt.

Exotica

Für die Münchner Kunstkammer ist die territoriale und dynastische Repräsentation kennzeichnend, ja konstitutiv – ihr kommt, besonders im Hinblick auf hochrangige Besucher, geradezu die Bedeutung eines propagandistischen Instrumentes zu. In diametralem Gegensatz zu dem bislang geschilderten Bereich des Heimischen steht der des Fremdländischen. So verwendet Quiccheberg gern die antithetischen Begriffe „domesticus“ und „peregrinus“²¹⁰ und stellt – nach dem humanistischen Prinzip des kontrastierenden Vergleichs²¹¹ – dem Einheimischen das Fremdländische gegenüber. Dies gilt besonders für den Bereich der Kleidung und der Waffen, die nähere Rückschlüsse auf die Träger und deren, gerade im Hinblick auf die Waffen, männlich geprägte Kultur erlauben.²¹² So hatte besonders der Adel Interesse an der Frage, „welche Lösungen andere Völker bei ähnlich gelagerten militärischen Aufgabenstellungen gefunden haben.“²¹³ Dementsprechend hebt Quiccheberg den Nutzen des Studiums der Waffen hervor, gerade auch im Ver-

²⁰⁴ Nach Volk-Knüttel 1981, S. 238.

²⁰⁵ Siehe u. a. Rudolf 1995, S. 168 f. und Rudolf 2001, S. 176.

²⁰⁶ Bumke 1990, Bd. 1, S. 226.

²⁰⁷ Speziell zu Waffen, die – im Gegensatz zum Schwert Nr. 445 – irrtümlich mit dem Namen Christophs des Starken verbunden werden, siehe Stöcklein 1913, S. 38 f.

²⁰⁸ Häutle 1881, S. 80 f.; auch schon bei Hainhofer 1603 (Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134) und Romanus 1595, S. 170; siehe auch Burmeister 1999, S. 36–38.

²⁰⁹ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 90.

²¹⁰ Roth, Anfang 2000, S. 50 f.; siehe auch ebd., S. 131, Anm. 66. Zu Quicchebergs Darlegungen über Exotica siehe Gareis 1990, S. 25 f.; Bredekamp 1993, S. 39 und Smolka 1994, S. 35–39.

²¹¹ Vgl. Minges 1998, S. 57 f.

²¹² Den Hinweis verdanke ich Wolfgang Stein, Staatliches Museum für Völkerkunde, München.

²¹³ Scalini 2001, S. 132.

gleich zwischen exotischen und europäischen Objekten.²¹⁴ Die Darstellung der Exotica in Quicchebergs Traktat – als „ein erstes Zeugnis einer Ethnologie, die dem Fremden Respekt entgegenbringt“²¹⁵ – gilt mutatis mutandis auch für die Münchner Kunstkammer und deren 1598 verfaßtes Inventar.

Fickler selbst bezeichnet die Gegenstände exotischer Herkunft (gleich ob aus Amerika, Afrika und dem Mittleren wie dem Fernen Osten) gewöhnlich als „indianisch“,²¹⁶ ohne weitere geographische Präzisierung, was die exakte Bestimmung wesentlich erschwert. Bei Objekten aus dem islamischen Kulturkreis begegnen auch Bezeichnungen wie „Türkisch“²¹⁷ und „Persianisch“ (wobei der bei Nr. 450 und 1025 gewählte Terminus „Persianisch“ nicht zwingend den wahren Ursprung bezeichnen muß, sondern eventuell auch – nach der Formulierung von Claus P. Haase – „damals bekannte Stilformen“ beschreiben kann) und speziell für Islamica aus Nordafrika „Africanisch“, „Barbarisch“, „Mohrlendisch“, „Mauritanisch“ oder „Maurentanisch“ und „Moreschgisches“ (die Form „mörisch“, wie im Ambraser Inventar, findet sich bei Fickler nicht²¹⁸). „Moresken“ sind in der zeitgenössischen Terminologie die nordafrikanischen Berber und Araber, die als Seeräuber eine ständige Gefahr für den Handelsverkehr im südwestlichen Mittelmeer darstellten.²¹⁹ Doch bedeutet die Wendung „nach Moreschgischer Art“ (Nr. 1935; siehe auch Nr. 1861 und 1937) wohl eher eine stilistische Einordnung als eine regionale Zuordnung. Freilich werden die Termini oft nicht konsequent verwendet, etwa wenn es heißt „Moreschgisches oder Türkische herrn Röckh“ (Nr. 1929). So muß die Frage der exakten geographischen Zuweisung gewöhnlich offen bleiben.

Mit allem Nachdruck bemühte sich insbesondere Albrecht V. um exotische Objekte, die auf dem Geschenkwege, aber auch durch Tausch oder Kauf in die Sammlung gelangten.²²⁰ Dies gilt ebenso sehr für Naturalia wie für Artificialia. Unter den exotischen Naturalia ist an erster Stelle der ausgestopfte Elefant zu nennen (Nr. 3362), den Kaiser Maximilian II. 1572 seinem Schwager Albrecht V. für dessen Kunstkammer schenkte. Als Sinnbild der Majestät war der Elefant dem Rang seines kaiserlichen Schenkers durchaus würdig. Bemerkenswert ist unter den exotischen Naturerzeugnissen der Münchner Kunstkammer aber auch eine Malediven- oder Seychellennuß (Nr. 1706) – die größte Baumfrucht der Erde –, zu der Fickler schreibt: „wirdt zu der Arzney gebraucht“. Durch solche Erwähnung der pharmazeutischen Verwendung konnte die Kunstkammer, wenigstens potentiell, zur Lehrereinrichtung im Sinne der Vermittlung praktischer Anschauung werden. Generell fanden sich darin zahlreiche Naturstoffe, denen krankheitsabweisende oder heilende Wirkung zugeschrieben wird (siehe Nr. 264). Hier ist nicht zuletzt darauf hinzuweisen, daß sowohl Albrechts Gemahlin Anna als auch seine Mutter Jakobäa eine Apotheke hatten; beide werden von Quiccheberg erwähnt.²²¹ Freilich muß offen bleiben, ob die Aufnahme der Heilsubstanzen in die Kunstkammer einem systematischen Vorgehen folgt, entsprechend etwa den Angaben bei Quiccheberg (zumindest konnten bei der derart umfassenden Sammlung eines Fürstenhofes die dort vorhandenen Naturalien nicht eine solche Rolle als Heilmittel spielen wie bei einer bürgerlichen Sammlung, die sich im unmittelbaren Verfügungsbereich des Besitzers befand; so ist etwa im 1616 angelegten Inventar der Sammlung Paulus II. Prauns mit verschiedenen Steinen das Epitheton „gesund“ verbunden²²²). Bemerkenswert ist das Faktum, daß die exotischen Naturalien – wie die erwähnte Seychellennuß Nr. 1706, die unten genannten Rhinoceroshörner Nr. 1098 und die Straußeneier Nr. 887²²³ – nicht gefaßt oder in komplexe Kunstwerke einbezogen waren (zu weiteren exotischen Materialien siehe S. 38 f.).

Weit größeres Gewicht noch kam im Bereich der Exotica den Artefakten zu, deren Erwerbung Albrecht V. energisch betrieb. Hier waren die Beziehungen zu den spanischen Habsburgern maßgeblich, die – aufgrund ihrer überseeischen Besitzungen – in großer Zahl über entsprechende Objekte verfügten.

²¹⁴ Roth, Anfang 2000, S. 130–133.

²¹⁵ Bredekamp 1993, S. 35.

²¹⁶ Siehe auch Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 63; Bujok, *Ethnographica und Wappenschilder, Fernost*.

²¹⁷ Im Falle der Schrift kann, nach Claus P. Haase, „Türkisch“ auch „für Arabisch oder Persisch stehen, da alle in der gleichen arabischen Schrift geschrieben wurden“ (siehe den Kommentar zu Nr. 1522).

²¹⁸ Siehe Bujok, *Ethnographica*.

²¹⁹ Siehe den Kommentar von Haase zu Nr. 461; siehe auch den Eintrag Nr. 1658.

²²⁰ Zu den Exotica in der Münchner Kunstkammer siehe Seelig, *Exotica* 2001; Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 57–130; Bujok, *Ethnographica*.

²²¹ Roth, Anfang 2000, S. 100 f.; siehe auch ebd., S. 82 f. sowie Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 189 und Hartig, *Quiccheberg* 1933, S. 632 f.

²²² Glaser 1994, S. 64; Achilles-Syndram 1994, S. 158.

²²³ Siehe auch den Kommentar Nr. 601 zu den Bezoaren, bei denen es sich im Fall der Münchner Kunstkammer freilich nicht um Exemplare exotischer Herkunft zu handeln scheint.

Brieflich wandte sich Albrecht V. an König Philipp II. und an dessen Gemahlin Anna, die Tochter seines Schwagers Maximilian II.; in einem Schreiben an die Königin bat er 1575 ausdrücklich um „seltsame und hir Landes fremde sachen“. ²²⁴ Desgleichen traten die Medici als Lieferanten von Exotica für die Wittelsbacher hervor. So übersandte Francesco de' Medici (der nachmalige Großherzog) im Jahr 1572 eine Zahl exotischer Objekte – einschließlich Naturalia und lebender Tiere – nach München, die kurz zuvor mit einem Schiff in Livorno eingetroffen waren. ²²⁵ Darunter befanden sich ein indisches Perlmutterspielbrett – vergleichbar demjenigen, das jetzt im Bayerischen Nationalmuseum verwahrt wird (vgl. Nr. 337) –, eine als Trinkgefäß dienende Kokosnuß mit geschnittener Wandung (vgl. Nr. 261) und eine Kokosnuß in Flaschenform (vgl. Nr. 262) sowie eine Schildpattschüssel mit silberner Einfassung (vgl. Nr. 1978).

Dokumentarisch nachvollziehen läßt sich auch der Zugang der beiden heute in der Münchner Schatzkammer verwahrten singhalesischen Kästchen (Nr. 938, 1029), die 1566 aus Lissabon und Antwerpen – durch Vermittlung von Marx Fugger – nach München gelangten, zusammen mit drei ebenfalls singhalesischen Kämmen (Nr. 989). Nach der Vermutung von Annemarie Jordan Gschwend handelte es sich möglicherweise um diplomatische Präsente der habsburgischen Königin Katharina von Portugal für Albrecht V., die eine Verbindung ihres Enkels Sebastian von Portugal mit Albrechts Tochter Maria anstrebte. ²²⁶

Generell spielten die Fugger, die mittels des weitgespannten Netzes ihrer Niederlassungen sich intensiv dem Handel mit exotischen Gütern widmeten, als Vermittler von Exotica auch für Albrecht V. eine herausragende Rolle. So schickte der Herzog 1569 Hans Fugger ein Stück von einem „indianischen Holz“, damit in Spanien ein möglichst großes Stück davon beschafft werden könne. ²²⁷ Auch kündigte Hans Fugger 1574 an, daß er eine Liste der „Indianischen Sachen der Fleckheimerin“ habe (wohl identisch mit Katharina Fleckheimer, der Frau des in Marseille im Levantehandel tätigen Caspar Fleckheimer aus München) und daß die Stücke Herzog Albrecht V. und Erbprinz Wilhelm zur Ansicht zugeschickt werden würden. ²²⁸ Über Verkäufe und Vermittlungsdienste hinaus konnten die Fugger auch direkt dem Herzog eigene Präsente darbringen. So schenkte Hans Jakob Fugger, der Berater des Herzogs, ²²⁹ für die Kunstkammer einen als „Indianisch Klaid“ bezeichneten Kittel aus schwarzer Leinwand mit weiten Ärmeln ²³⁰ (Nr. 1954). Wohl in stärkerer Abhängigkeit von Albrecht V. befand sich Ludwig Welser aus der Augsburger Kaufherren- und Bankiersfamilie, der dem Herzog zahlreiche orientalische Textilien darbrachte, die er – nach Ficklers Angabe – aus Tunis mitgebracht hatte. ²³¹ Tatsächlich war Welser ²³² Hauptmann im spanisch besetzten Tunis gewesen. Später hatte er die Hauptmannschaft über die herzogliche Garde in München inne und wurde 1575 – ob seiner früheren Verdienste als „getreuer Kriegermann“ – zum Pfleger in Hohenschwangau bestellt. ²³³ Er hatte somit selbst, als Soldat, die genannten Objekte in Tunis in seinen Besitz gebracht und war *nicht* über die Welserschen Handelsbeziehungen an sie gelangt. Hier muß die Frage offen bleiben, ob Philippine Welser, die erste Gemahlin Erzherzog Ferdinands II., ²³⁴ möglicherweise über ihren sechs Jahre jüngeren Cousin Ludwig Welser zu exotischen Gegenständen kam (man beachte hier die im Ambraser Inventar genannten „Mörisch hemmet“ ²³⁵). Ähnliches wie im Falle Welsers mag auch für drei tunesische bzw. afrikanische Dolche (Nr. 446, 459, 468) gelten, die der – länger am Wiener Hof weilende – bayerische Adelige David von Tannberg 1569 Albrecht V. für dessen Kunstkammer schenkte. ²³⁶

²²⁴ Seelig, *Exotica* 2001, S. 147; siehe auch Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 11; in dem Beitrag werden zahlreiche Dokumente publiziert, welche die intensiven Bemühungen Albrechts V. und später auch Wilhelms V. um Exotica belegen (siehe ebd., Register, S. 311).

²²⁵ Toorians 1994, S. 59–67; Bujok, *Ethnographica*.

²²⁶ Jordan Gschwend 1996, S. 107f.

²²⁷ Pilaski 2002, S. 194; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 196, Nr. 454.

²²⁸ Pilaski 2002, S. 194; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 81, Nr. 182.

²²⁹ Zu Hans Jakob Fugger siehe u. a. Meadow 2002, bes. S. 189–193 und Pilaski 2002, S. 182 ff. (jeweils mit Lit.).

²³⁰ Zu Hans Jakob Fuggers Interesse an Exotica siehe auch Neuwirth 2000, S. 49.

²³¹ Erwähnt nach Nr. 1950; von ihm wurden wohl die Textilien Nr. 1929–1944 und 1947–1950 geschenkt.

²³² Zu Ludwig Welser (1534–1583) siehe Welser, Bd. 1, 1917, S. 304–305; Stammtafeln, Neue Folge, Bd. IX, 1987, Taf. 178; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 360, Nr. 828, Anm. 1, Bd. II/2, S. 1053, Nr. 2334.

²³³ Ferchl 1908–12, S. 328; Riezler, Bd. 4, 1899, S. 476; siehe auch Stockbauer 1874, S. 81.

²³⁴ Stammtafeln, Neue Folge, Bd. IX, 1987, Taf. 168.

²³⁵ Trnek 2000, S. 31.

²³⁶ Zu David von Tannberg, der sich im selben Jahr 1569 als Kämmerer dem Gefolge der Erzherzöge Rudolf und Ernst nach Spanien anschloß (Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 316, Nr. 722, Anm. 1) und dort wohl auch die Dolche erwarb, siehe u. a.

Nach der Erörterung der hauptsächlichen Erwerbungswege sind nun die einst in der Kunstkammer befindlichen Exotica zusammenfassend zu besprechen (zum Teil auch mit Angabe der Verkäufer, Vermittler oder Stifter). Insgesamt kann man eine Reihe von exotischen Objekten, die das Ficklersche Inventar nennt, zumindest dem ungefähren Aussehen nach bestimmen. Nur selten aber lassen sie sich eindeutig mit erhaltenen Stücken identifizieren. Aus Mittelamerika sind zwei bedeutende Objekte auf uns gekommen: der bereits genannte mixtekische Goldring der Schatzkammer (Nr. 955), der sich in einem der beiden singhalesischen Kästchen befand (Nr. 939), und die mixtekische Bilderhandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek (Nr. 1709), die von Albrecht V. 1558 mit der Bibliothek Johann Albrecht Widmansteters erworben worden war und die 1632, bei der Plünderung der Münchner Kunstkammer, nach Weimar und später nach Wien gelangte.²³⁷ Ansonsten nennt das Ficklersche Inventar unter den Americana Götterfiguren, Waffen, Schmuck, Kleidung und Hängematten, insbesondere aber Federarbeiten.²³⁸ Daß gerade die starkfarbigen Federobjekte zu exzeptionellen Anlässen Verwendung finden konnten, erweist die Nachricht, daß entsprechende Kunstkammergegenstände zur Zeit Wilhelms V. bei der Münchner Fronleichnamsprozession zur prachtvollen Auszier dienten.²³⁹ So wurde die Kunstkammer im Sinne Quicchebergs zu einem „promptuarium“.²⁴⁰

Von den einst in der Kunstkammer vorhandenen Africana lassen sich noch zwei westafrikanische Elfenbeinarbeiten – der Fußteil eines Salzbehälters (Nr. 296) sowie ein Olifant (Nr. 841 [1]) – im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München nachweisen, die beide als charakteristische Arbeiten des 16. Jahrhunderts für den europäischen Bedarf und Markt gelten können. Möglicherweise lassen sich auch zwei dort befindliche Elfenbeinlöffel mit den Einträgen Ficklers identifizieren (Nr. 241, 242). Hier manifestiert sich die hohe Wertschätzung, die man in Europa dem Material Elfenbein entgegenbrachte,²⁴¹ wie es auch – gewiß in noch stärkerem Maße – für die Elfenbeinarbeiten aus Sri Lanka gilt. Ferner werden im Ficklerschen Inventar Gewebe und weitere Objekte aus Raffiabastfasern aus dem subsaharischen Afrika genannt.

Zu unterscheiden von den Africana aus den Ländern südlich der Sahara sind die Objekte aus Nordafrika, die hier den Islamica zugeordnet sind. Unter den Exotica sind die Islamica quantitativ am stärksten vertreten. Genannt werden im Inventar besonders orientalische Blankwaffen – darunter zahlreiche Dolche –, die man vor allem wegen ihrer oft aufwendig mit Gold und Silber tauschierten Klingen schätzte; besonders aufgrund der häufig aus kostbaren Materialien gefertigten und mit Edel- und Hartsteinen besetzten Griffe und Scheiden kamen sie oft Schatzkammerstücken nahe. 1562 wurde Albrecht V. über den Antiquar und Kunstagenten Jacopo Strada die Sammlung des Vincenzo del Gallo genannten Bussonius in Venedig angeboten, die auch orientalische Waffen enthielt.²⁴² Nach Hans Stöcklein lassen sich mehrere darunter befindliche Stücke in der Münchner Kunstkammer nachweisen,²⁴³ so daß vermutet werden kann, daß der Herzog die Sammlung tatsächlich erworben hat. Da in dem Sammlungsverzeichnis des Bussonius auch gold- und silbertauschierte Kühlgefäße, Kessel und Schüsseln aufgeführt werden,²⁴⁴ könnten zumindest einige der Gegenstände mit verschiedenen im Ficklerschen Inventar aufgeführten Metallobjekten identisch sein (u. a. Nr. 199–226 und 2297), die von Fickler zum Teil mit der jüdischen Kultur in Verbindung gebracht werden (Nr. 199, 212 und 2297), die aber eher wohl Werkstätten islamischer Länder entstammten oder auch in Europa – etwa in Venedig – gefertigt wurden. Zudem nennt das Münchner Kunstkammer-

Lanzinner 1980, S. 131, Anm. 12 und Lietzmann 2001, S. 103 und 112. Nach einem um 1580 verfaßten Schreiben Wilhelms V., der David von Tannberg offenkundig schätzte, war der Adelige längere Jahre Obersthofmeister an des „erzherzogs hof“ gewesen. Nach Lietzmann 2001, S. 103 handelt es sich um Erzherzog Ernst in Wien. Wie Zedler, Bd. 41, 1744, Sp. 1710 angibt, war v. Tannberg kaiserlicher Kammerherr. Nach Greindl 1988, S. 133, wird er 1577–1583 mit Ämtern in der bayerischen Landschaft genannt. Für freundliche Hinweise danke ich P. Diemer und E. Bujok.

²³⁷ Kaltwasser 1999, S. 43 f.; Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 83–85.

²³⁸ Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 82.

²³⁹ Freundliche Mitteilung von Brigitte Volk; siehe auch Bujok, *Ethnographica*.

²⁴⁰ Roth, Anfang 2000, S. 36 f.; siehe auch Balsiger 1970, Teil 2, S. 761 und Minges 1998, S. 93 zum Begriff des „promptuarium“, der – im Sinne eines Vorratslagers – die Bedeutung des Aufbewahrens wie des Herausgebens einschließt.

²⁴¹ Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 67.

²⁴² Stockbauer 1874, S. 43–48.

²⁴³ Stöcklein 1922, S. 41 f. Der Autor nimmt jedoch im Detail keine Identifizierungen vor. Bereits Stöcklein 1914/15, S. 107 schreibt, daß das Ficklersche Inventar „eine große Reihe von Säbeln, Dolchen, Messern, ja sogar eine orientalische Rüstung“ auführt, „welche Stücke alle so genau beschrieben sind, daß dieselben, soweit sie noch vorhanden sind, festgestellt werden können.“ Die von Hans Stöcklein angekündigte Studie zu dem Thema wurde offensichtlich niemals publiziert.

²⁴⁴ Stockbauer 1874, S. 45.

inventar zahlreiche weitere Metall- und Lederarbeiten (einschließlich Bücher und Buntpapiere [Nr. 1530]), denen man nicht nur im Hinblick auf Material und Technik, sondern wohl auch wegen der verschiedenen Typen des Gebrauchsgeräts – wie etwa Schreibutensilien, Schenk- und Trinkgefäße sowie Eßwerkzeuge – Interesse entgegenbrachte. Gleiches gilt für die vielfältigen Kleidungsstücke orientalischer Herkunft.

Besondere Bedeutung kommt überdies den in der Kunstkammer in großer Zahl vorhandenen und dort oft auch zur Abdeckung der Tische wie zur Vorhebung der ausgestellten Objekte dienenden Teppichen zu. Hier tätigte Albrecht V. selbst größere Ankäufe; so wurden 1564 „zway dutzet türkisch tebuch“ erworben.²⁴⁵ Der Augsburger Handelsmann Nicolaus Heller²⁴⁶ – der zuvor Faktor der Fugger in Spanien gewesen war – überbrachte dem Herzog eine Reihe von Teppichen, unter denen er einen türkischen besonders empfahl²⁴⁷ (nach Aussage Ficklers zu Nr. 1658 schenkte Heller im übrigen der Kunstkammer eine Eisenkugel, mit der Seeräuber das Schiff beschossen hatten, auf dem er sich auf dem Wege nach Spanien befunden hatte). Zahlreiche als türkisch bezeichnete Teppiche wurden zudem am Münchner Hof, ausweislich des 1571 angelegten und 1576 ergänzten Tapisserien- und Teppichinventars, als Elemente der Raum- und Möbelausstattung verwendet; dort dienten sie als Boden- und Bankteppiche wie auch für Kutschen.²⁴⁸

Offensichtlich haben sich nur zwei der von Fickler im Bereich der Islamica aufgeführten Objekte im Original erhalten: ein Speisekasten im Staatlichen Museum für Völkerkunde (Nr. 204) und ein Siegelring in der Schatzkammer in München (Nr. 949). Auch ist der bedeutendste Kunstgegenstand – ein der Kunst Suleymans des Prächtigen angehörendes Teegeschirr (?) mit reichem Edelsteinbesatz (Nr. 1003) – in einer graphischen Wiedergabe dokumentiert (vgl. Nr. 3382). Hier ist Ficklers ausdrücklicher Vermerk aufschlußreich, daß das Geschirr gekauft wurde, was ein originäres Interesse an den Zeugnissen der osmanischen Goldschmiedekunst voraussetzt.

Der subindische Kontinent ist in der Kunstkammer insbesondere durch die singhalesischen Elfenbeinschnitzereien vertreten. Zur gleichen Gruppe wie die beiden genannten Kästchen (Nr. 938, 1029) und die drei Kämme (Nr. 989) aus Sri Lanka gehört ein im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München befindlicher Fächer aus Sri Lanka (Nr. 842), der im 16. Jahrhundert auf bisher nicht bekannten Wegen nach München gelangte; die anderen von Fickler genannten Elfenbeinfächer sind offenkundig verloren. Die höchst virtuoseren Elfenbeinschnitzereien aus singhalesischen Werkstätten übten eine anhaltende Faszination auf die fürstlichen Sammler in Europa aus, die in ihnen möglicherweise Zeugnisse einer hochrangigen Hofkunst erkannten. In Europa wurden sie gelegentlich mit kostbaren Edelmetallfassungen versehen, die sich – mit einem gewissen Orientalismus – stilistisch den Elfenbeinschnitzereien anpaßten (Nr. 1029).

Als charakteristische kunsthandwerkliche Zeugnisse Indiens sind verschiedene im Ficklerschen Inventar aufgeführte Schildpattobjekte aus Gujarat zu nennen, die freilich nicht auf uns gekommen sind. Aus Gujarat stammen auch mehrere bei Fickler erwähnte Perlmutterobjekte, von denen sich wahrscheinlich drei in München erhalten haben: eine große Schale im Bayerischen Nationalmuseum (wohl Nr. 338) sowie jeweils ein Kästchen in der Schatzkammer der Residenz (vgl. Nr. 334) und im Kirchenschatz von St. Peter (vgl. Nr. 342). Das reizvolle Bild einer vorwiegend mit solchen exotischen Perlmutterarbeiten besetzten Tafel der Münchner Kunstkammer wird in den Worten Hainhofers deutlich, der als enthusiastischer Kunstkenner schreibt: „und ist dises ain trefflich schöner tisch, schimmern die farben inn beerlemuetter gar schön durch ain ander, wie die opali“.²⁴⁹

Ostasien war zahlenmäßig stark in der Kunstkammer vertreten,²⁵⁰ insbesondere mit Porzellanen aus China, ferner mit Lackarbeiten, Malereien, Seiden und verschiedenen Gebrauchsgegenständen. Nach Südostasien läßt sich mit Sicherheit wohl nur ein Ehrenfächer lokalisieren (Nr. 277). Bemerkenswert ist im Falle der Asiatica (wie der Exotica aus anderen Regionen) das spezielle Interesse der Wittelsbacher Herzöge und ihrer Agenten an Waffen.²⁵¹

²⁴⁵ Hartig 1931, S. 333, Nr. 694.

²⁴⁶ Zu Heller siehe Lietzmann 1998, S. 98 f.; Lietzmann 2001, S. 100; Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 54, Anm. 196; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 301, Nr. 687, Anm. 1.

²⁴⁷ Stockbauer 1874, S. 95; zum Ankauf orientalischer Teppiche durch Erbprinz Wilhelm 1571 und 1576 siehe Baader 1943, S. 267; zum Erwerb türkischer Teppiche in Venedig bzw. wohl in Wien bei ungarischen Handelsleuten siehe Lill 1908, S. 24 und Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 322, Nr. 736.

²⁴⁸ Frankenburger 1912/13, S. 330 f.

²⁴⁹ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 88.

²⁵⁰ Siehe hierzu ausführlich *Wappenschmidt, Fernost*.

²⁵¹ *Wappenschmidt, Fernost*.

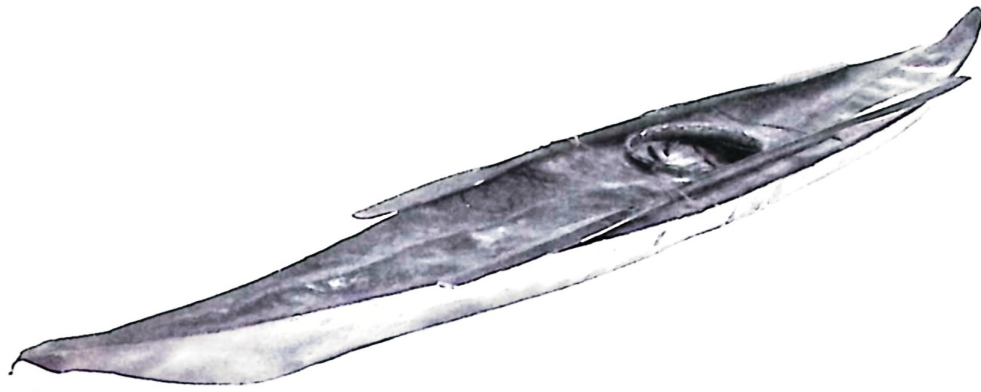


Abb. 24: Kajak, Südwestgrönland, vor 1577. Holz, Seehundfell. München, Staatliches Museum für Völkerkunde

Als Einzelstück anzusehen ist der aus Südwestgrönland stammende Kajak²⁵² (Abb. 24); das vergleichsweise kleine Boot wurde vermutlich von einem Eskimo-Kind zur Erlernung der Kunst des Kajakfahrens benutzt.²⁵³ Der Kajak kam bereits 1577 als Geschenk eines Grafen von Hanau an Erbprinz Wilhelm nach München. Im Ficklerschen Inventar wird er nicht erwähnt; vielleicht befand er sich 1598 als persönlicher Besitz des – damals nicht mehr regierenden – Herzogs nicht in der Kunstammer. Erst in späteren Jahren gelangte der Kajak in die Kunstammer: Wohl erstmals findet er dort 1623 in der Kunstammer-Beschreibung von Christian II. Fürst von Anhalt-Bernburg Erwähnung: „Ein Grönländisch schifflein, dabey das ruder vnd ein pfeil gelegen, der Man vnd die fraw mit dem kinde so darauf fahren seind dabey abgemahlet, wie dz Zu Copenhagen.“²⁵⁴ 1637 wurde er aus der Kunstammer an die kurfürstliche Harnischammer abgegeben. Der heute im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München erhaltene Kajak ist das früheste dokumentierte und bewahrte Beispiel seiner Art.

Einen eigenen, freilich nicht homogenen Komplex bilden Objekte aus nord- und osteuropäischen Ländern, die als quasi exotisch angesehen und eingeordnet wurden. Gewiß gilt dies für ein als „Lapplendisch“ bezeichnetes Paar Schuhe (Nr. 1657). Zahlreicher sind die als „moskowitisch“ benannten Stücke – insbesondere Textilien und Holzgegenstände – aus Osteuropa und speziell aus Rußland, in Einzelfällen vielleicht aus Nordeuropa. (Das Interesse an „moskowitischen“ Gegenständen war durch die 28köpfige Delegation russischer Gesandter, die 1576 auf dem Reichstag zu Regensburg erschienen war,²⁵⁵ nachdrücklich gesteigert worden, zumal u. a. eine Folge großformatiger Holzschnitte das Ereignis festhielt [siehe Nr. 303, 3146].) Entschieden dagegen abgesetzt werden die wohl den materiellen Zeugnissen der byzantinischen Kultur zuzurechnenden Gegenstände, die Fickler als „Græcanisch“ (z. B. Nr. 537) bezeichnet oder als „mit Griechischer schrift“ (z. B. Nr. 521) versehen beschreibt; als bedeutendstes Objekt gehört zu dem Komplex die Goldene Tafel im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Nr. 1028¹). Daß sich in der Kunstammer verschiedene Objekte mit griechischer Schrift befanden, mag kein Zufall sein: Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts gelangten in verstärktem Maße griechische Handschriften nach Deutschland; gerade die Reichsstadt Augsburg entwickelte sich zu einem Zentrum der byzantinischen Studien. Hans Jakob Fugger erwarb – vor allem aus Venedig – griechische Codices, die 1571 mit seiner Bibliothek in den Besitz Albrechts V. gelangten. Fuggers Bibliothekar war der Augsburger Gräzist Hieronymus Wolf (1516–80), der sich, „als Begründer der Byzantinistik in Deutschland“, ²⁵⁶ nicht zuletzt durch die Edition griechischer Texte Verdienste erwarb.

Daß aber auch an Hervorbringungen der jüdischen Kultur schon früh Interesse bestand, erweist der jüdische Trauring der Zeit um 1500 (Nr. 953) – heute in der Münchner Schatzkammer –, der das früheste in einer fürstlichen Kunstammer nachgewiesene Exemplar seiner Gattung darstellt. Ferner fand sich in der Kunstammer der Abguß eines jüdischen Schekel (Nr. 772 [9]), der vor allem auch wegen der

²⁵² Rousselot 1994, S. 48 f., Nr. 48; Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 64 f.; Bujok, *Ethnographica*.

²⁵³ Rousselot 1994, S. 48.

²⁵⁴ Quelle IX; Krause 1858, S. 123. – Zu frühen Porträtdarstellungen von Eskimos in skandinavischen Sammlungen siehe Bencard 2000, S. 23, 263, Anm. 7. Keines der Bildnisse läßt sich auf die Angabe Christians II.: „wie dz Zu Copenhagen“ beziehen.

²⁵⁵ Völkl 1976, S. 20–29; Joist/Kamp 1986, S. 128–131.

²⁵⁶ AK München 2004, S. 426 f. und Nr. 985 (Helmut Zäh); siehe auch Augsburger Stadtlektion 1998, S. 935 f.; Meadow 2002, S. 191; Keil/Zäh 2004, S. 142 f.

30 Silberlinge des Judaslohns Interesse erregt haben mag. Wie im Falle der Objekte mit griechischen Inschriften sind auch hier Handschriften und Drucke der Münchner Hofbibliothek als Parallelen zu den dreidimensionalen Gegenständen anzuführen. Mit der Erwerbung der Bibliotheken von Widmanstetter 1558 und von Fugger 1571 hatte Albrecht V. der „Hofbibliothek einen hebräischen Grundstock zugeführt, der für die damalige Zeit in Deutschland einzigartig dastand.“²⁵⁷ Zudem widmete sich Fugger – auch wenn er selbst kein Hebräisch lesen konnte²⁵⁸ – mit nachdrücklichem Interesse dem Sammeln hebräischer Bücher, die ihm Agenten (wie der auch für den bayerischen Hof auf dem Gebiet der Antikenerwerbungen tätige Niccolò Stopio²⁵⁹) vor allem auf dem venezianischen Markt beschafften.²⁶⁰ Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß auf diesem Wege auch der jüdische Trauring in die Kunstkammer gelangte. Nach Ficklers Angabe wurden außerdem Metall- und speziell Messingarbeiten (Nr. 199–226 und 2297) zum Teil als jüdische (Kult-)Geräte klassifiziert. Freilich handelt es sich hier, nach heutiger Kenntnis, eher um Objekte aus islamischen Ländern oder auch aus europäischen Werkstätten. Bemerkenswert erscheint Ficklers Angabe (vor Nr. 199): „allerley geschirr und zeug, so die Juden zu ierer beschneidung und Gottsdienst gebraucht haben, alles anticalisch“. Dementsprechend bezeichnet August d.J. von Braunschweig-Lüneburg ebenfalls 1598 die Metallgegenstände als „Instrumenta pro sacrificiis judaciis“ (*Quelle IV*). Beide Verfasser sahen die Gegenstände primär als aufschlußreiche Zeugnisse des jüdischen Kultes aus weit zurückliegenden Jahrhunderten an, wie Ficklers Wendung „alles anticalisch“ erkennen läßt. Fickler selbst konnte seinerzeit in München wohl keinen Juden begegnen und auch deren Riten nicht kennenlernen, da die Juden um 1442 aus München wie aus Oberbayern (und wenige Jahre später auch aus Niederbayern) vertrieben worden waren.²⁶¹

Insgesamt nehmen die nach Herkunft und Gattungen außerordentlich vielfältigen Gegenstände exotischer oder nicht-christlicher Kulturen somit in der Münchner Kunstkammer eine wichtige Stellung ein, wenn auch keineswegs in solchem Maße wie in Ambras oder Prag.

Naturalia sowie aus Naturalia gebildete Kunstgegenstände

Neben den bisher vorgestellten Bereichen des Heimischen und des Fremden lassen sich die Gegenstände der Kunstkammer weiteren Kategorien zuordnen, die – letztlich auf Plinius' „Naturalis Historia“ beruhend – insgesamt einen Stufenbau bilden. Am Anfang stehen die Naturalia, die den drei Reichen der Gesteine, der Pflanzen und der Tiere angehören.²⁶² Das Inventar nennt zahlreiche Mineralien, deren Aufbewahrung keine Schwierigkeiten bereitete. Hier sind etwa Gesteine wie Mansfelder Kupferschiefer und Kelheimer – das heißt in heutiger Terminologie: Solnhofener – Kalkstein zu nennen, die zu den „miraculis naturæ“ zählende Fossilien einschließen (Nr. 1994, 1996, 2006). Unterschiedlichste Theorien versuchten deren Entstehung zu erklären.²⁶³ Der seinerzeit vorherrschenden Deutung entsprechend bringt Fickler sie mit der Sintflut in Zusammenhang²⁶⁴ (Nr. 1996; siehe auch Nr. 745). Zudem werden verschiedene Erze sowie gediegene Metalle genannt (zu Mineralien aus bayerischen Vorkommen siehe S. 31). Pflanzen sind dagegen ihrer problematischen Konservierung wegen in der Kunstkammer der bayerischen Wittelsbacher kaum vorhanden (mit der Ausnahme von festen Früchten in Form von Nüssen u.ä.), am ehesten in graphischer Wiedergabe oder als Reproduktion im Gold- und Silberguß (Nr. 575, 578, 1390, 1443).

Unter den Tieren finden sich konservierte Exemplare besonders in Gestalt unverweslicher Reste wie Knochen, Zähne, Hörner und Klauen. So werden etwa von Hainhofer in den Briefen an Philipp II. von Pommern-Stettin ein schwarzes Gazellenhorn²⁶⁵ und ein „Elendthorn“, d.h. ein Elchgeweih erwähnt²⁶⁶

²⁵⁷ Striedl 1957, S. 16; siehe auch Heimers 2006, S. 39–41 und AK München 2007, S. 20–22.

²⁵⁸ Striedl 1957, S. 11.

²⁵⁹ Zur Schreibung Stopio (und nicht Stoppio) siehe Lietzmann 1988, S. 615.

²⁶⁰ Striedl 1957, S. 11–14.

²⁶¹ Bauer/Piper 1996, S. 62 f.; Barzen 2006, S. 38; Heimers 2006, S. 39; AK München 2007, S. 14–19. Für freundliche Hinweise danke ich Barbara Staudinger und Bernhard Purin, München.

²⁶² Herklotz 1994, S. 132; Sangl 2004, S. 44. Dieser Hierarchie entspricht auch die III. Klasse Quicchebergs, die den Naturalia gewidmet ist (Bredenkamp 1993, S. 34 f.; Roth, Anfang 2000, S. 54–61; siehe auch S. 238).

²⁶³ Siehe u.a. Warth 1974, S. 40; Schnapper 1988, S. 18–22; Holländer 2003, S. 26–28; AK Hamburg 2005, S. 163 (Barbara Holländer).

²⁶⁴ Warth 1974, S. 41; Schnapper 1988, S. 20; Holländer 2003, S. 27; Sangl 2004, S. 49 f.

²⁶⁵ Verwiesen sei auf die „4 hörner von ainem Thier Gazzella gnant“, die zu der 1572 nach München gelangten Geschenksendung des Erbprinzen Francesco de' Medici gehörten (Toorians 1994, S. 63, 66).

²⁶⁶ Doering 1894, S. 140, 161, 166.

(vgl. Nr. 377). Die einst im Besitz der bayerischen Wittelsbacher befindlichen Einhörner,²⁶⁷ d.h. Narwalzähne²⁶⁸ erscheinen erstaunlicherweise nicht in der Kunstkammer;²⁶⁹ dagegen werden 1667 drei Exemplare im kurfürstlichen Schatz genannt.²⁷⁰ Rhinoceroshörner befanden sich zwar in der Kunstkammer (Nr. 1098), wurden aber wegen ihrer angeblichen Heilkraft auch in der Hofapotheke verwahrt.²⁷¹ Zu den mehr oder weniger unverweslichen Bestandteilen zählen z.B. auch „Fünff Floßen von einem Walvisch“ (Nr. 1384), die als Barten eines Wals zu deuten sind. Besondere Aufmerksamkeit fanden in der Kunstkammer überdies Konkreme von tierischer Herkunft, denen oft magisch-therapeutische Bedeutung zukam (wie Bezoare oder Magensteine und ähnliche Bildungen, die auf Tafel 10 zusammenlagen [Nr. 599–607, besonders Nr. 601]). Neben den im Original erhaltenen Naturalien existierten vor allem auch Abgüsse von Tieren in Gold, Silber und Blei (Nr. 570–572, 579). Dieses ebenfalls von Quiccheberg vorgeschlagene Verfahren,²⁷² das auch – wie oben erwähnt – bei Pflanzen Anwendung fand, verbindet gleichermaßen dokumentarische Präzision und kunsthandwerkliche Virtuosität.

Breiteren Raum als die im Originalzustand belassenen Hervorbringungen und die unmittelbaren Reproduktionen der Natur beanspruchen in München die von menschlicher Hand bearbeiteten Naturalien.²⁷³ Hier werden seltene und seltsame Hervorbringungen der Natur, unter weitgehender Bewahrung ihrer spezifischen Gestalt, mit oft hohem technischen Aufwand und unter Einsatz kostbaren Materials zu künstlerischen Gebilden umgeformt oder zusammengesetzt, so daß sie gleichermaßen an der Natur wie an der Kunst Anteil haben.

Beträchtliche Bedeutung kommt den dem Wasser entstammenden Naturalien zu – entsprechend der schon von Plinius vertretenen Auffassung, daß alles, was in irgendeinem Teil der Natur erzeugt werde, auch im Meer existiere.²⁷⁴ Gemäß einer derartigen Korrespondenz zwischen Erde und Meer, in der sich die Einheit des Kosmos manifestiert,²⁷⁵ kennt die Münchner Kunstkammer auch eine große Anzahl von „Meergewächsen“. Neben den in vielfältigen Umarbeitungen vertretenen Muscheln und Schnecken maritimen Ursprungs beanspruchen auch Korallen (die sich in der frühen Neuzeit nicht eindeutig als Pflanzen oder als Mineralien bestimmen ließen²⁷⁶) und Korallenberge hohen Rang (zur Gattung siehe Nr. 122). Die Ikonographie der Korallenberge nimmt, etwa mit dem Triumphzug des Neptun, häufig auf das Element des Wassers Bezug²⁷⁸ (im Original sind derartige Gebilde heute in größerer Zahl nur noch in der Ambraser Sammlung erhalten, deren Korallenberge den von Fickler in München beschriebenen Exemplaren oft sehr nahe kommen). Albrecht V. hatte besonders 1571–74 vor allem in Genua solche Mengen von Korallen erworben, daß sein Sohn Wilhelm später schreiben konnte, er habe von seinem Vater dergleichen Dinge im Überfluß, so daß er keine weiteren Korallenobjekte mehr kaufen wolle. Auch wurde 1574 dem Hofglaser ein stattlicher Betrag für die Verglasung eines Korallenkastens bezahlt.

Kaum weniger wichtig als die Korallenberge waren im Münchner Bestand die besonders im Westflügel unter den Mineralien gezeigten Handsteine²⁷⁹ (u.a. Nr. 123 und 2010), um deren Erwerbung sich Albrecht V. und Wilhelm V. mit Leidenschaft bemühten. Bemerkenswert ist hier die große Zahl der wohl im böhmischen St. Joachimsthal (Jáchymov) gefertigten Handsteine, die durch die in Silberglanz geschnit-

²⁶⁷ 1565 erwarb Albrecht V. ein Einhorn aus dem Besitz des Felix von Haissenstein (Stockbauer 1874, S. 115; ebd., S. 115 f. zu weiteren Angeboten; vgl. auch das Angebot eines Einhorns, das Hans Fugger 1569 Albrecht V. unterbreitete, bei Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 196, Nr. 454).

²⁶⁸ Zum Wandel der Auffassung von Einhorn und Narwalzahn siehe Bencard 2000, S. 18–33.

²⁶⁹ Unter Nr. 386 wird eine „ein geschnittne stangen in ainem viereckenten fueß, und ist die stangen in form aines Ainkhirns geschnitten“ genannt: Hier handelt es sich wohl nicht um einen Narwalzahn, sondern um ein spiralig geschnittenes Horn aus Elfenbein oder aus Bein. Ein von Herzog Ludwig von Württemberg 1591 Herzog Wilhelm V. verehrtes Einhorn ist auf dem Gemälde Nr. 2737 dargestellt. Zu den Einträgen Ficklers siehe auch Sangl 2004, S. 55, Nr. II.10.

²⁷⁰ Pallavicino 1667, S. 124.

²⁷¹ Häutle 1881, S. 63; siehe auch Wening 1701, S. 11: „Hof-Apotheke (warinn auch ein Rhinoceros-Horn under andern Raritäten verhanden)“. Die ursprünglich in Räumlichkeiten südlich des Christophturms der Neuveste befindliche Hofapotheke wurde wohl vor 1641 in das Erdgeschoß des Christophturms verlegt (Meitinger 1970, S. 78; Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 214).

²⁷² Roth, Anfang 2000, S. 54–57, 82 f., 238 f.

²⁷³ Scheicher 1995, S. 115.

²⁷⁴ Plinius IX, 2 (Bd. 9, 1979, S. 14 f.); Schnapper 1988, S. 62 f.; siehe auch Sangl 2004, S. 66.

²⁷⁵ Schnapper 1988, S. 67.

²⁷⁶ Unter diesem Gesichtspunkt sind auch die von Fickler unter Nr. 1493 beschriebenen „Meehrtauben“, d.h. fliegenden Fische bemerkenswert (siehe auch Schnapper 1988, S. 63).

²⁷⁷ Schnapper 1988, S. 22.

²⁷⁸ Vgl. Scheicher 1995, S. 115.

²⁷⁹ Siehe vor allem Nr. 123.

tenen Figuren ausgezeichnet sind. Damit ergibt sich eine unmittelbare Parallele zu den Handsteinen der Ambraser Sammlung – es erscheint nicht ausgeschlossen, daß Ferdinand II. seinem bayerischen Schwager die hoch geschätzten Handsteine aus St. Joachimsthal beschaffte. Demgemäß wird auch durch Quellen belegt, daß Albrecht V. und Wilhelm V. sich direkt an befreundete Fürsten und Adelige wandten – vor allem aber an jene, in deren Herrschaftsgebiet sich Erzstufen fanden – oder verschiedene Mittelsmänner einsetzten, die im Auftrag der Wittelsbacher Herrscher die begehrten Mineralien aufzuspüren hatten. Beispielsweise gelangte ein großes „Bergwerk“ – ein komplexes Handstein-Gebilde – auf silbervergoldetem Fuß (Nr. 2127) wohl als Geschenk Kurfürst Augusts von Sachsen an Albrecht oder Wilhelm in die Kunstkammer. Dem entspricht die Nachricht, daß Erbprinz Wilhelm 1576 auf dem Regensburger Reichstag gegenüber August von Sachsen die Bitte um Überlassung von sächsischen Erzstufen äußerte. Wie das 1587 angelegte Inventar der Dresdner Kunstkammer bezeugt, besaß Kurfürst August eine umfangreiche Sammlung an Erzstufen besonders von sächsischen Fundorten. An diesem Beispiel wird deutlich, welche Rolle der Austausch von Geschenken zwischen den Fürsten spielte, zumal zwischen jenen, die selbst leidenschaftliche Sammler von Kunstkammerobjekten waren und hier in einem Verhältnis freundschaftlicher Rivalität zueinander standen. Dementsprechend verweist auch Quiccheberg auf die wechselseitige Hilfe zwischen Königen und Fürsten bei der Beschaffung von Objekten²⁸⁰ (*Quelle 1,3*).

Artificialia

Korallenberge und Handsteine leiten zu den Artificialia über: zu den Objekten jener Kategorie, die man heute als Kunsthandwerk bezeichnet (Quiccheberg nennt sie „Artificum opera omnis generis“²⁸¹) und die in der Kunstkammer den weitaus größten Raum einnahmen. Einerseits waren sie hier nach Materialien angeordnet. Anzuführen sind organische Werkstoffe wie Horn, Wachs, Holz, Bernstein und textile Materialien aus pflanzlichen und tierischen Rohstoffen sowie – als exotische Hervorbringungen – die bereits erwähnten Werkstoffe Elfenbein, Perlmutter und Schildpatt; ferner anorganische Materialien wie Gesteine, speziell Alabaster und Serpentin, sowie Bergkristall und sonstige Hartsteine, besonders aber Metalle wie Gold, Silber, Kupfer, Zinn, Messing und Eisen. Beachtlich war auch die Anzahl der Gegenstände aus Werkstoffen ausschließlich künstlicher Herstellung; genannt seien Porzellan und sonstige Keramik wie Majolika, Irdenware und Terra sigillata, ferner Glas und Email. Die nach Materialien geordneten Gegenstände standen jeweils in eigenen Gruppen und oft in großer Zahl zusammen. Schon bei Quiccheberg begegnet, zumindest partiell, eine Klassifizierung nach Werkstoffen. Genannt werden von ihm Metalle – bearbeitet von Goldschmieden und sonstigen Schmieden, Uhrmachern und Schwertfegern – sowie Holz, Stein, Edelsteine, Glas und Gewebe; als Handwerker aufgeführt werden (in präziser Zuordnung zu den genannten Materialien) Drechsler, auf subtile Werke spezialisierte Bildhauer, Glasbläser und Weberinnen.²⁸²

Andererseits fand sich eine Gruppierung nach Gattungen, besonders eine Einteilung nach verschiedenartigen Utensilien, die oft aber auch ausgesprochene Schaustücke waren.²⁸³ Zu nennen sind etwa Bestecke, Schwerter und Dolche, Handstäbe, Kalender, Spiele, Schreibzeuge, Rosenkränze sowie Kleidungsstücke (einschließlich Schmuck). In solcher Vielfalt der nach Gattungen zusammengestellten Gebrauchsgegenstände mag sich bereits ein auf die vergleichende Betrachtung gerichtetes kulturhistorisches Interesse der sammelnden Wittelsbacher Fürsten äußern. Anregungen vermittelte möglicherweise Quicchebergs museologischer Traktat: Eine ähnliche Klassifizierung, freilich in noch weiterer Auffächerung, begegnet dort in der vierten Klasse,²⁸⁴ die den „artes mechanicae“ gilt.²⁸⁵ Eventuell wurde das Interesse an verschiedenartigem Gerät auch durch das Studium wie durch das Sammeln antiker Gebrauchsgegenstände befördert. Solche als „supellex“²⁸⁶ bezeichneten Objekte fanden sich gerade in Kabinetten von Gelehrten, welche die Sachkultur des Altertums erforschten.²⁸⁷

Spezielle Bedeutung kam den verschiedenen Werkzeugen zu, etwa Eisengeräten, die ebenfalls vielfältig vertreten waren, bis hin zu eisernen Folterwerkzeugen, beispielsweise Maulbirnen, die möglicherweise

²⁸⁰ Roth, Anfang 2000, S. 122 f.

²⁸¹ Roth, Anfang 2000, S. 48 f.

²⁸² Roth, Anfang 2000, S. 46–49.

²⁸³ Vgl. Eichberger 2002, S. 411.

²⁸⁴ Roth, Anfang 2000, S. 48 f. und bes. S. 60–67.

²⁸⁵ Liebenwein 1982, S. 502.

²⁸⁶ Der Begriff „supellex“ (Herklotz 1994, S. 121 f.) findet sich auch bei Quiccheberg (Roth, Anfang 2000, u. a. S. 48 und 62).

²⁸⁷ Herklotz 1994, S. 121 f.

schon unter rechtshistorischen Gesichtspunkten in die Kunstkammer aufgenommen wurden (in diesen Bereichen waren die Sammlungen in Ambras und Dresden weit umfangreicher).

Insgesamt kann es als ein auszeichnendes Merkmal der Münchner Kunstkammer gelten, daß hier – in einer Art Koordinatensystem – Material- wie Funktionsgesichtspunkte gleichermaßen präsent waren.²⁸⁸ Dementsprechend fanden sich mehr oder weniger gleiche Gegenstände an unterschiedlichen Plätzen. So waren beispielsweise exotische Perlmutterlöffel verschiedenen Gruppen zugeordnet (Nr. 531, 559 [3], 997, 1185, 1188).

Auffallend ist bei den Artificialia die vergleichsweise geringe Zahl der sakralen Objekte, abgesehen etwa von ausgesprochenen Pretiosen wie Rosenkränzen und Betnüssen. Hier ist anzunehmen, daß entsprechende Gegenstände am Münchner Hof nicht in der Kunstkammer verwahrt waren, sondern zur Ausstattung insbesondere der verschiedenen Privatkapellen der Wittelsbacher gehörten.²⁸⁹

Scientifica

Einen eigenen Komplex neben den Naturalia und den Artificialia bilden die Scientifica: die mathematischen und astronomischen sowie zur Messung dienenden Geräte.²⁹⁰ Auch bei Quiccheberg treten sie unter dem Rubrum „Instrumenta mathematica“²⁹¹ als eigene Gruppe hervor. In der Kunstkammer fand sich eine nicht zu große Zahl wissenschaftlicher Instrumente, von denen sich zum Beispiel die Bechersonnenuhr des Münchner Uhrmachers Marx Purmann aus dem Jahr 1590 (Nr. 1904) möglicherweise in Nürnberg – zumindest in einem unmittelbar verwandten Exemplar aus dem gleichen Jahr – erhalten hat. Dagegen war die Kategorie der Räderuhren, wie sie gerade zur Ausstattung der Studioli gehörten,²⁹² nicht vertreten (mit der Ausnahme von Nr. 980 und 2149; siehe auch den Kommentar zu Nr. 1798).

Nicht zufällig befanden sich die wissenschaftlichen Geräte der Kunstkammer in unmittelbarer Nähe des dem bayerischen Territorium gewidmeten südwestlichen Eckraums. Die in der Kunstkammer vorhandenen geodätischen Instrumente – von der Meßschnur bis zum Jakobsstab – dienten der Vermessung als Grundlage einer exakten Erfassung des Herrschaftsbereiches. Speziell gilt dies für die von Apian mittels Dreiecksnetzen, aber auch durch direkte Entfernungsbestimmung wie etwa Abreiten erstellte Karte des Herzogtums Bayern,²⁹³ die wiederum die Grundlage für die 24 „Bayerischen Landtafeln“ bildete (in der Kunstkammer waren sie in den Original-Druckstöcken [Nr. 1969, 1970] und im Nachstich Weiners [Nr. 81] gegenwärtig). Sandtner mußte seinerseits für die Aufnahme der bayerischen Städte (Nr. 1960, 1962–1965) „Meßlatte und Meßkette handhaben“, eventuell unterstützt von einem erfahrenen Feldmesser.²⁹⁴

Zudem können die von Fickler beschriebenen Pendelrichtquadranten und weitere zur Artillerie gehörigen Geräte (u.a. Nr. 1801–1804) aus didaktischer Sicht mit den unmittelbar benachbarten Modellen der Fortifikationen von Ingolstadt (Nr. 1966) und Jülich (Nr. 1945) sowie der geplanten Befestigung der Insel Frauenchiemsee (Nr. 1946) in Verbindung gebracht werden. Hier ist darauf zu verweisen, daß die Fortifikationslehre ein unverzichtbares Element der Fürstenerziehung darstellte, für die wiederum die Kunstkammer gegebenenfalls anschauliches Material zu bieten vermochte. Auch standen in der Kunstkammer Werke über Militär- und Befestigungswesen sowie Mathematik zur Verfügung²⁹⁵ (zum Zusammenhang zwischen Instrumenten und Fortifikationen in Florenz siehe S. 81). Dabei kann man grundsätzlich von der Annahme ausgehen, daß die in der repräsentativ konzipierten bayerischen Kunstkammer bewahrten Instrumente – in oft aufwendiger Ausführung – möglicherweise Demonstrationzwecken, kaum aber dem unmittelbaren Gebrauch dienten.²⁹⁶

Im Vergleich mit anderen Sammlungen – und insbesondere der in Dresden – war der Bestand an Scientifica in München insgesamt wenig umfangreich.²⁹⁷ Dies entspricht dem relativ geringen Interesse der

²⁸⁸ Siehe auch Bujok, *Ethnographica*.

²⁸⁹ Zu den Kapellen siehe jetzt ausführlich Volk-Knüttel 2004.

²⁹⁰ Zu wissenschaftlichen Instrumenten in fürstlichen Kunstkammern siehe Turner 1995, S. 136–139; Leopold 1995, S. 151–155; siehe auch Nr. 1798.

²⁹¹ Roth, Anfang 2000, S. 62 f.; zu den wissenschaftlichen Instrumenten bei Quiccheberg siehe Turner 1995, S. 136 f.

²⁹² Liebenwein 1977, S. 69 f.; Frosien-Leinz, Studiolo 1985, S. 265.

²⁹³ ADB, Bd. 46, 1902, S. 25; AK Dresden/München 1994, S. 36–38, Nr. 6 (Gerhard Leidel).

²⁹⁴ v. Reitzenstein 1967, S. 12.

²⁹⁵ Nr. 71, 110, 118–120.

²⁹⁶ Zu der Frage der Stellung der in den Kunstkammern befindlichen Instrumente – zwischen Repräsentation und Gebrauch – siehe Turner 1995, S. 137–139 und Leopold 1995, S. 152 f.

²⁹⁷ Turner 1995, S. 136; Leopold 1995, S. 152.

bayerischen Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V. an Fragen der exakten Wissenschaften. John H. Leopold erkennt hierin auch ein Charakteristikum der katholischen Höfe, „not noted for encouraging the natural science.“²⁹⁸

„formulae minutae“

Als eine eigene, generell für die Renaissance-Kunstkammern spezifische Kategorie treten ferner die kleinformatigen Objekte in miniaturhaft feiner Bildung und subtiler Ausführung hervor: die „Kunststücke“,²⁹⁹ die durch stupende Bearbeitung und Beherrschung des Materials ausgezeichnet sind; Quiccheberg bezeichnet sie als „formulae minutae“.³⁰⁰ Die für die nahsichtige Betrachtung bestimmten Gegenstände waren gewöhnlich in schützenden Futteralen und Schubladen geborgen und mußten dementsprechend eigens herausgenommen werden. Zur Gruppe der „Kunststücke“ gehören ebenso die fragilen Drechselarbeiten in Holz und Elfenbein wie die mikroskopisch detaillierten Schnitzereien inklusive der unvermeidlichen Kirschkerne mit zahllosen eingeschnitzten Gesichtern (Nr. 784, 787 [3], 789, 817 [8]). Doch auch delicate Bildwirkereien, wie Nr. 764, fallen in die Kategorie der als „subtil“ zu bezeichnenden Objekte.³⁰¹

Hervorbringungen der „principes artifices“

Innerhalb des Kunsthandwerks bildeten die von hohen Standespersonen mit beachtlichem Geschick ausgeführten Arbeiten eine unentbehrliche Gattung in der fürstlichen Kunstkammer. Oft waren es Objekte des Goldschmiede- und des Drechslerhandwerks, vorzugsweise ausgeführt in Elfenbein – somit unter Verwendung exklusiver Materialien –, sowie Hervorbringungen aus Wachs und Gips, die sich namentlich in der Technik des Gießens und Formens recht leicht bearbeiten ließen. Häufig waren sie von leidenschaftlichen Sammlern – wie Kaiser Maximilian II., Erzherzog Ferdinand II. von Tirol und Kurfürst August von Sachsen – gefertigt und wohl auf dem Geschenk- oder Tauschweg in die Kunstkammer gelangt (von Albrecht V. selbst gefertigte Gipsarbeiten wurden bereits genannt). Mit solchen Zeugnissen handwerklichen Geschicks demonstrierte der „princeps artifex“, daß er in einem demiurgischen Prozeß den rohen Stoff in künstlerische Gestalt zu zwingen vermochte.³⁰² Dementsprechend sah Quicchebergs Konzept eine enge Verbindung der fürstlichen Sammlung mit Werkstätten und Laboratorien besonders für kunsthandwerkliche Tätigkeiten vor,³⁰³ wie sie der Herrscher selbst gern ausübte. So sollten dort, nach Quicchebergs Programm, u. a. Möglichkeiten zum Drucken, Drechseln, Gießen und Prägen bestehen.

Memorabilia

Vergleichsweise wenige, doch wichtige Objekte gehören zur Kategorie der Memorabilien historischen Charakters: insbesondere Waffen und Kleidungsstücke, die an frühere Persönlichkeiten erinnern. Im Vergleich zu den Porträts ist den Memorabilien eine hohe Authentizität zu eigen, da sie von den Dargestellten selbst getragen oder verwendet wurden. So werden in ihnen und mit ihnen die geschichtlichen Gestalten unmittelbar faßbar, ähnlich etwa den Reliquien im sakralen Bereich. Neben den bereits genannten Memorabilien der Wittelsbacher fanden sich in der Kunstkammer zahlreiche Erinnerungstücke an weitere Persönlichkeiten, insbesondere Fürsten und Befehlshaber. Hier begegnen verschiedene Gegenstände, die mit historischen Ereignissen von zum Teil bedeutender Tragweite verknüpft sind: so der Rock, den König Franz I. von Frankreich trug, und das Schwert, das er führte, als er 1525 vor Pavia gefangengenommen wurde (Nr. 1951, 1952). Dagegen sind – nach der Feststellung von Brigitte Volk-Knüttel – die Stiefel Johann Friedrichs von Sachsen (Nr. 231) nicht mit jenen Stiefeln identisch, derer sich der Kurfürst bei seiner Gefangennahme nach der verlorenen Schlacht bei Mühlberg im Jahr 1547 entledigen mußte. Ferner ist der Rock zu nennen, mit dem der türkische Heerführer Iskender bekleidet war, als er 1580 von Georg Graf Zriny geschlagen und getötet wurde (Nr. 1655). Zur Kategorie der trophäengleichen Memorabilien, die sich mit einer Schlacht – wenn auch nicht mit einer historischen Persönlichkeit – verbinden, zählen auch die zwei „Türckhische Säbl“, die von der Seeschlacht von Lepanto herrühren (Nr. 1515); möglicher-

²⁹⁸ Leopold 1995, S. 152.

²⁹⁹ Siehe ausführlich Volk, *Berchtesgadener Arbeiten*.

³⁰⁰ Roth, Anfang 2000, S. 52 f.

³⁰¹ Volk-Knüttel 1981, S. 238.

³⁰² Maurice, *Souverän* 1976, S. 277; siehe auch Anm. 171.

³⁰³ Roth, Anfang 2000, S. 80–83; für das konkrete Beispiel des Münchner Hofes unter Wilhelm IV. und Albrecht V. siehe auch ebd., S. 98–101.

weise sind sie identisch mit den „2 Türkhische Säbel mit Iren gürtlen, / so auf geachter armada erobert / worden“, die zu der 1572 nach München gelangten Geschenksendung des Erbprinzen Francesco de' Medici gehörten.³⁰⁴ Letztlich gemahnen die genannten Objekte an jene Gruppe bei Quiccheberg, die „berühmte Kämpfe“ zum Gegenstand hat³⁰⁵ (unter diesem Rubrum könnte auch das Schwert des Hans von Fraunberg subsumiert werden, dessen Scheide mit der Haut des im Zweikampf besieigten Gegners bezogen war [Nr. 443]).

Gemälde

Rein quantitativ dominieren in der Kunstkammer die von Fickler getrennt verzeichneten Gemälde – auch in Quicchebergs Traktat werden Gemälde separat aufgeführt,³⁰⁶ zusammen mit weiteren Gattungen der zweidimensionalen Kunstgegenstände wie Aquarelle, Stiche und Tapisserien. Auch wenn die Gemälde weitgehend in einem eigenen System gehängt waren und sich zumeist in einer oberen Ebene über den Tischen und Tafeln befanden, so spielten sie doch für deren Programm eine recht wichtige, wenngleich nicht stets nachzuvollziehende Rolle.³⁰⁷ Verschiedentlich hatten sie eine dokumentarische Aufgabe, indem sie etwa – analog zu dreidimensionalen Objekten in der Kunstkammer – Abnormitäten vor Augen führten. Unter dem Gesichtspunkt des Dokumentarischen bemerkenswert ist auch die Präsenz eines Bildnisses Martin Luthers (Nr. 2919),³⁰⁸ das Fickler ohne jeden Kommentar aufführt, etwa in Entsprechung zur Existenz einer silbernen Medaille von Jan Hus (Nr. 1018³/25) in der Kunstkammer, von der wohl auch eine Ausführung in Glaserz vorhanden war (Nr. 772 [2]); nur im Zusammenhang mit dem Bildnis des Hussitenführers Jan Žižka spricht Fickler von „Johann Hußen“ und seiner „Kezerey“ (Nr. 3065).

Insbesondere aber war in den Gemälden die Dynastie der Wittelsbacher gegenwärtig. Überdies fanden sich in der Kunstkammer – als Spiegel des Münchner Hofes – zahlreiche von Hans Schöpfer und seinem gleichnamigen Sohn ausgeführte Bildnisse der Hofbeamten und der Hofdamen; letztere erwähnt auch schon Quiccheberg 1565.³⁰⁹ Vergleichsweise gering war dagegen die Zahl der Gemälde, die nicht der Kategorie der naturwissenschaftlichen, der kostümkundlich-historischen und der porträthaften Dokumentation angehörten, sondern die durch „die relative Autonomie des Ästhetischen“ gekennzeichnet waren:³¹⁰ Die Münchner Kunstkammer war zwar in ihren Anfängen zugleich die eigentliche Gemäldegalerie des bayerischen Herrscherhauses, doch konnte sie sich nicht mit Sammlungen wie der Kaiser Rudolfs II. messen.

Bildwerke

Eine eigentümliche Zwischenstellung nehmen die Skulpturen ein. In Quicchebergs Konzept sind die Bildwerke nicht – wie die Gemälde – separat aufgeführt, sondern eher beiläufig zwischen die Maschinenmodelle und die Metallarbeiten eingeordnet. Auch in München waren sie vornehmlich zwischen die kunsthandwerklichen Objekte eingefügt; vor allem befanden sie sich auf und unter Tafel 32 des Südflügels, doch waren sie auch in einzelnen Exemplaren mehr oder weniger über die gesamte Sammlung verstreut. Eine Ausnahme bildeten die auf den umlaufenden Borden aufgestellten Bronzen von meist antikisierendem Charakter.

Von den Bildwerken haben sich mehrere erhalten, wie der sogenannte Astbrecher (Nr. 2334), nach Adam Kraffts Modell 1490 wohl von Peter Vischer gegossen, die Reliefs des Paris-Urteils (Nr. 1772) – zweifellos auf Herzog Albrecht und Herzogin Anna verweisend – und der legendären Schlacht Karls des Großen gegen die Hunnen in Regensburg (Nr. 1795), beide von dem Münchner Hofbildhauer Hans Ässlinger geschaffen, sowie das in der Nachfolge Ässlingers stehende Relief nach Raffaels Disputa (Nr. 1796). Speziell im Falle des Paris-Urteils und der Disputa handelt es sich um charakteristische Kunstkammer-Objekte, die durch das Medium der Druckgraphik vermittelte Exempla der Kunst der italienischen Hochrenaissance rezipieren und in eine eigentümlich kleinteilige Formensprache umsetzen. Hinzuweisen ist auch auf die plastischen Bildnisse in Holz oder Stein; hier sind etwa die Porträts Pfalzgraf Philipps, Bischof von Freising (Nr. 1959), und des Ladislaus von Fraunberg, Graf von Haag (Nr. 1781), erhalten.

³⁰⁴ Toorians 1994, S. 63.

³⁰⁵ Roth, Anfang 2000, S. 42 f.

³⁰⁶ Roth, Anfang 2000, S. 68–73.

³⁰⁷ Siehe hierzu auch Diemer, *Gemälde*, S. 142.

³⁰⁸ Siehe dagegen das von Fickler kommentierte Bildnis Martin Luthers in dem Kupferstichband Nr. 75.

³⁰⁹ Roth, Anfang 2000, S. 100–103.

³¹⁰ Menzhausen 1977, S. 11.

„Antiquitas“

Während nachantike Skulpturen in großer Zahl zur Kunstkammer gehörten, waren antike Marmorbildwerke, die aus zeitgenössischer Sicht einen weit höheren Rang einnahmen, dort nicht präsent. Zwar waren die in den 1560er Jahren in Italien angekauften Antiken – insbesondere die der 1567 erworbenen Sammlung Loredan sowie weiterer 1566/67 vor allem in Venedig, Padua und Rom erstandener Sammlungen³¹¹ – offensichtlich zunächst für die Aufstellung in der Kunstkammer vorgesehen. Als sich jedoch 1568 ergab, daß die antiken Skulpturen keinesfalls in dem soeben fertiggestellten Marstall- und Kunstkammergebäude Platz finden konnten (siehe S. 2), faßte Albrecht V. den Plan zur Errichtung eines eigenen Gebäudes für Antiken und Hofbibliothek,³¹² des Antiquariums (Abb. 25). So war der Aspekt der „Antiquitas“³¹³ in der Münchner Kunstkammer nur partiell gegenwärtig:³¹⁴ etwa mit den antikisierenden Bronze-Statuetten und den Münzen, aber auch mit glyptischen Pretiosen wie dem römischen Sardonyx-Kameo (Nr. 976), der 1632 geraubt wurde, sich bis 1945 in Gotha befand und heute dem Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart gehört. Dagegen waren antike Marmorskulpturen größeren Formats wie auch antike Großbronzen³¹⁵ im Antiquarium aufgestellt.



Abb. 25: Antiquarium der Münchner Residenz, 1570/71, Dekoration 1580er/90er Jahre

Zur Chronologie der Objekte in der Münchner Kunstkammer und ihrer Aufnahme in die Sammlung unter Albrecht V. und Wilhelm V.

Die Münchner Kunstkammer wurde in der Mitte der 1560er Jahre gegründet. Doch ist sie keine „creatio ex nihilo“. Das Ficklersche Inventar nennt eine Reihe von Objekten, die früher entstanden sind und zum Teil wohl bereits vorher in Wittelsbacher Besitz waren. Hier ist grundsätzlich festzustellen, daß sich in der

³¹¹ Siehe den Überblick bei v. Busch 1973, S. 139–146.

³¹² Lietzmann 1987, S. 117; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 46; Diemer 1995, S. 55 f.; Diemer, Mantua.

³¹³ Scheicher 1979, S. 19, 34.

³¹⁴ Zum Unterschied zwischen den Antiken in der Kunstkammer und im Antiquarium siehe u. a. Diepolder 1949, S. 12 f.

³¹⁵ Diemer, Bronzen, verweist auf das in der Kunstkammer befindliche Fragment einer Großbronze Nr. 2295.

Kunstkammer keine Stammkleinodien des Hauses befanden; gleiches gilt für die 1565 gegründete Schatzkammer. Ob und in welchem Umfang es im Herzogtum Bayern derartige Objekte – etwa in Form von Herrschaftszeichen, Schwertern, Gewändern und Kopfbedeckungen – tatsächlich gab, kann hier nicht untersucht werden. Wenn Quiccheberg etwa vom „pallium ducale“ spricht,³¹⁶ so läßt sich nicht entscheiden, ob er hier generell die Gattung oder speziell realiter existierende Insignien der bayerischen Herrscher meint. Um so größere Bedeutung kommt dem aus dem späteren 15. Jahrhundert stammenden Schwert Herzog Christophs des Starken (Nr. 445) zu, das nicht zuletzt mit seinen heraldischen Motiven auf das Haus Wittelsbach verweist. Im übrigen aber fanden sich in der Kunstkammer keine Wittelsbacher Objekte etwa in Form von Waffen und Kleidungsstücken, die über die Generation Albrechts IV. zurückgehen.

Nun nennt das Ficklersche Inventar verschiedene nicht auf das Haus Wittelsbach bezogene Pretiosen des 15. Jahrhunderts, wie das um 1400 oder wenig später entstandene Medaillon mit dem Bildnis wohl Herzog Philipps des Kühnen von Burgund (Nr. 640), von Fickler irrtümlich als Darstellung Kaiser Maximilians I. bezeichnet, oder den silbernen Deckelbecher mit Bergkristalleinsätzen und Emaildekor (Nr. 2199), der wohl dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts entstammt. In beiden Fällen ist kaum anzunehmen, daß es sich um Erwerbungen Albrechts V. oder Wilhelms V. handelt. Eher kann man vermuten, daß die Stücke in München bereits vorhanden waren, etwa im Silberturm der Neuveste oder auch – weniger wahrscheinlich – in den herzoglichen Gemächern. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es in den 1560er Jahren, als Schatzkammer und Kunstkammer nahezu gleichzeitig institutionalisiert wurden, zu einer Aufteilung der in herzoglichem Besitz befindlichen Bestände kam, sofern es sich nicht um Gebrauchssilber handelte: Historisch wichtige Gegenstände gelangten in die Kunstkammer, materiell wie künstlerisch höchst kostbare Objekte aus Gold mit Edelsteinbesatz in die Schatzkammer.

Auch verschiedene nicht zu den Pretiosen zählende Gegenstände von geschichtlich-dynastischer Bedeutung – außerhalb der Gruppe der Wittelsbacensia – befanden sich möglicherweise bereits seit längerem in München, so die der Überlieferung nach auf Kaiser Friedrich III. (1415–93, Kaiser 1452) zurückgehenden Objekte: die Bergkristallkugel Nr. 396, die Waidpraxe Nr. 486 und das Spielbrett Nr. 2159, die vielleicht über seine Tochter Kunigunde (1465–1520), seit 1487 Gemahlin Albrechts IV. von Bayern (1447–1508), nach München kamen.

In besonderem Maße trifft auch auf zahlreiche Gemälde und Skulpturen die Annahme zu, daß sie sich bereits vor der Gründung der Kunstkammer in München befanden. Freilich müssen sie dort nicht zwingend in einem sammlungsartigen Kontext präsent gewesen sein – so können sie etwa zunächst zur Ausstattung fürstlicher Wohnräume gedient haben, ehe sie in die Kunstkammer übernommen wurden. Hier ist etwa an die 1531 datierten Porträtreliefs Wilhelms IV. und der Jakobäa von Baden (Nr. 1776) sowie an das Bildnisrelief Pfalzgraf Philipps, Bischof von Freising (Nr. 1959), zu denken, der im Landshuter Erbfolgekrieg zwischen der Pfälzer und der Münchner Linie der Wittelsbacher vermittelte.³¹⁷ Einen Sonderfall bildet das erwähnte Grabsteinmodell Ludwigs des Gebarteten (Nr. 1786), das geradezu ein Monument der Wittelsbacher Dynastie von ausgeprägtem Memorialcharakter darstellt.

Vor der Gründung der Kunstkammer waren weit umfangreichere Bestände an Gemälden vorhanden. Wilhelm IV. und Jakobäa hatten in vergleichsweise großem Maßstab Gemälde – insbesondere aber Porträts – in Auftrag gegeben und gesammelt, die einen wesentlichen Grundstock der Kunstkammer bildeten. Hierzu gehörte auch der Historienzyklus Wilhelms IV., der zunächst für die Ausstattung eines Baues im Bereich des Münchner Herrschersitzes und seines Gartens vorgesehen war.

Wilhelms jüngerer Bruder, Herzog Ludwig X. (1495–1545), hatte in der Landshuter Stadtresidenz eine eigene Sammlung. Dort wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Raum als „Kunstkammer“ bzw. als „obere alte Kunstkammer“ bezeichnet;³¹⁸ vermutlich hatte sie Bestände aus dem Kunstbesitz des Herzogs aufgenommen. Der Schwerpunkt der Sammlung Ludwigs X. lag zweifellos bei den Gemälden; Quiccheberg nennt 1567 Landshut als Herkunftsort eines Teils der Münchner Bilder.³¹⁹ In diesem Zusammenhang ist die Nachricht wichtig, daß 1565/66 Kunstkammerbestände größeren Umfangs in 31 Truhen auf acht Wagen aus der Landshuter Stadtresidenz nach München überführt

³¹⁶ Roth, Anfang 2000, S. 68 f.

³¹⁷ NDB, Bd. 20, 2001, S. 376.

³¹⁸ Diemer, *Gemälde*, S. 134 und *Quelle I*, Vorbemerkung (P. Diemer).

³¹⁹ *Quelle I*, 1; Diemer, *Gemälde*, S. 134.

wurden³²⁰ – gewiß nicht wegen einer möglichen Unterbringung im Marstall- und Kunstkammergebäude, das soeben erst errichtet wurde und darum eine solche Sammlung noch nicht aufzunehmen vermochte, sondern wohl eher zur Überprüfung im Hinblick auf die künftige Einrichtung. Vermutlich handelte es sich hier um Kunstwerke, die auf den Besitz Ludwigs X. zurückgingen.³²¹

Der maßgebliche Bestand kam aber unter Albrecht V. in die Kunstkammer. Vor dem Hintergrund eines weitgespannten Sammlungskonzepts standen dem Herzog prominente Berater zur Seite wie etwa Quiccheberg, der sich 1565 das Verdienst zuschrieb, die (damals noch in der Neuveste verwahrte?) Graphiksammlung geordnet zu haben (*Quelle I*, Vorbemerkung und *Quelle I*, 6). Doch nahm sich Albrecht V. auch selbst insbesondere auf brieflichem Wege der Erwerbungen für die Kunstkammer an. So wandte er sich schriftlich an verschiedene Fürsten, um sie um Gegenstände für die Kunstkammer zu bitten oder zumindest ihre Vermittlerdienste in Anspruch zu nehmen. Hier ist ein weiterer Faktor zu berücksichtigen: Albrecht V. war als leidenschaftlicher Sammler vor allem von Kunstkammerobjekten bekannt, so daß ihm oft entsprechende Stücke und Sammlungen angeboten oder auch einschlägige Hinweise gegeben wurden.³²² Bezeichnend ist ein Vorgang aus dem Jahr 1562, demnach noch vor Gründung der Kunstkammer: Wilhelm von Laubenberg, der auf Schloß Wagegg residierte, bot Albrecht V. seine Altertümersammlung an, damit dieser „herrliche Schatz beim fürstlichen Haus verbleibe“ und nicht etwa Kaufleuten in die Hände komme.³²³ Für einen standesbewußten Adligen schien somit am ehesten der Landesherr die Gewähr zu bieten, daß die aus dem Besitz des Geschlechts stammenden Objekte nicht etwa bürgerlichen Kaufherren in die Hände fielen – womit wohl, wenn auch ohne Namensnennung, auf die Fugger angespielt wurde.

Für die Vermehrung der Sammlung spielten zudem Geschenke insbesondere auch der Familie – vertreten durch drei verschiedene Generationen – eine wichtige Rolle. So setzte sich Herzogin Anna für die Kunstkammer ihres Gemahls ein: 1566 schrieb sie an ihre mit Erbprinz Francesco de' Medici vermählte Schwester Johanna mit der Bitte um Vermittlung, daß „deren Schwiegervater Cosimo I ihr zu einem Geschenk für die Kunstkammer verhelfen möge.“³²⁴ Auch korrespondierte Albrechts Mutter, Herzogin Jakobäa, 1575 mit Hans Fugger wegen eines Geschenks zum Sankt-Nikolaus-Tag, das die Herzogin ihrem Sohn für seine Kunstkammer zu machen wünschte.³²⁵ Desgleichen wandte sich Erbprinz Wilhelm – der als Sammler selbst in lebhafter Konkurrenz zu Albrecht V. stand – 1577 an Hans Fugger wegen „etwas selzambs“ als Sankt-Nikolaus-Geschenk für seinen Vater.³²⁶ Albrechts Tochter, die in Graz lebende Erzherzogin Maria, war ebenfalls bedacht, zur Bereicherung der Münchner Kunstkammer beizutragen, wie ein ungewöhnlich aussagekräftiger Brief belegt. Im Rahmen ihrer regelmäßigen Korrespondenz mit ihrem Bruder Wilhelm V.³²⁷ schrieb sie ihm im November 1579 aus Graz, sie, ihr Mann und ihre Kinder seien gut nach Graz zurückgekommen. „Dieweil ich mein herzliebsten Herrn vatter hochseligster gedechtnus diessen Haarmannndl zuegesagt hab In Ir f.g. Kunstkammer und sich diser leidige Fall zue dragen hatt [d. h. Tod Albrechts V. am 24. Oktober 1579] so schick ich diesen hiemit und bit dich du welst in von meinewegen in der kunstkammer behalten, den er solt gar ein schene Arbait sein, men hett lanng daran gearbait unnd magst dich gewis zue mir ersezen [versezen?], wen ich nur etwas west [=wüßte] das mir meglich wer zue bekommen darmit ich dir dienen kund in die kunstkamer oder Annderstwo, so sollst due ein willige dienerin und schwester an mir finden.“³²⁸ Im Ficklerschen Inventar wird der aus Graz für die Kunstkammer übersandte „Haarmantel“ (?) nicht genannt. Eventuell könnte es sich auch um das Bildnis eines Haarmannes handeln (siehe Nr. 2872 ff.)

³²⁰ Hartig 1931, S. 342, Nr. 730; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 204; Petzet 1996, S. 14; *Quelle I*, Vorbemerkung, mit Anm. 19 (P. Diemer). P. Diemer weist darauf hin, daß der 1566 abgerechnete Transport, in Anbetracht der notorisch verspäteten Auszahlungen der Hofkammer, bereits 1565 stattgefunden haben kann; dann wäre er wohl mit dem von Quiccheberg erwähnten Transport identisch. – Wohl auf einer Verwechslung mit der Übernahme der Landshuter Bibliothek Johann Albrecht Widmanstetters beruht die Aussage von v. Busch 1973, S. 114, daß die Kunstkammer erstmals 1558 erwähnt werde und Albrecht sie anfänglich als Thronfolger in Landshut zusammengebracht und 1558 nach München habe überführen lassen (mit Hinweis auf Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 211, der sich hier aber eindeutig auf die Bibliothek Widmanstetters bezieht).

³²¹ *Diemer, Gemälde*, S. 134.

³²² Stockbauer 1874, S. 80–84.

³²³ Stockbauer 1874, S. 80; vgl. Freyberg 1832, S. 121; *Diemer, Codex argenteus*, mit neuer Transkription der Quelle.

³²⁴ *Diemer, Gemälde*, Anm. 57.

³²⁵ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 293–296, Nr. 665, 668, 672, 677.

³²⁶ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, u. a. S. 511, Nr. 1183, S. 513, Nr. 1189.

³²⁷ Stieve 1884 ff. Die dort publizierten Briefe betreffen zum Teil auch Geschenke Marias an Wilhelm.

³²⁸ GHA, Korrespondenz Akten 594/III, fol. 157r (freundliche Mitteilung von Brigitte Volk-Knüttel).

Darüber hinaus spielten, wie Diemer wahrscheinlich gemacht hat, die intensivierten Beziehungen zum Hause Habsburg, verbunden mit einem „freundschaftlichen Wettstreit“ auf dem Gebiet des Sammelns, jetzt eine wichtige Rolle. Doch lassen sich nur ausnahmsweise exakte Belege für den Zugang in die Kunstkammer finden. Und auch wenn zahlreiche Objekte – oder Objektgruppen – unter Albrecht V. entstanden sind, muß dies nicht zwangsläufig heißen, daß sie bereits zu seinen Lebzeiten in die Kunstkammer aufgenommen wurden.

Freilich liegt bei verschiedenen Gegenständen, die konstitutiv für das Konzept der Münchner Kunstkammer sind, die Annahme nahe, daß sie von der Mitte der 60er bis gegen Ende der 70er Jahre – vor Albrechts Todesjahr 1579 – in die Sammlung gelangten. So bemühte sich der Herzog intensiv um systematische Zusammenstellungen von Gemälden, speziell von Porträts; demgemäß wurden nach 1572 – doch wohl zu Albrechts Lebzeiten – Kopien nach den Bildnissen des von Paolo Giovio zusammengetragenen „Museums“ angefertigt (Nr. 2607 u. a.). Auch in Mantua gab man Kopien der Gemälde Tizians und anderer Künstler in Auftrag, wenngleich sich nicht entscheiden läßt, ob die Werke zunächst für eine Raumausstattung bestimmt waren und erst in sekundärer Verwendung in die Kunstkammer kamen (Nr. 2599f. u. a.). Zudem ist zu vermuten, daß Sandtners Modelle der herzoglichen Residenzstädte und Rentamtssitze sowie weitere Stadt- und Befestigungsmodelle nicht nur zur Zeit Albrechts V. in die Kunstkammer kamen, sondern auch – mit Ausnahme des von Sandtner 1568 wohl ohne herzoglichen Auftrag ausgeführten Modells der Stadt Straubing – direkt für die Kunstkammer geschaffen wurden, obwohl entsprechende Belege fehlen. Desgleichen kamen die für das Bild der Kunstkammer maßgeblichen Korallenberge wohl in den 70er Jahren in die Sammlung, ferner ein Teil der Handsteine. Ebenfalls prägend für die Erscheinung der Kunstkammer waren die zum Teil mit dem Wappen Albrechts V. und Annas versehenen Drechselaufbauten mit Gamskrickeln.³²⁹ Auch die im Nordosteckraum befindlichen Bergkristallarbeiten besonders aus Mailand – zweifellos Ankäufe des Herzogs – wurden wohl zum Teil schon unter Albrecht V. in die Kunstkammer aufgenommen. Gleiches gilt für die Goldschmiedewerke von Wenzel Jamnitzer (Nr. 339), Hans Jamnitzer (Nr. 772) sowie Hans und Elias d. Ä. Lencker (Nr. 1044, 1045).

Auch die als Geschenke gegebenen charakteristischen Kunstkammerobjekte gelangten nach Auskunft der Daten zum beträchtlichen Teil unter Albrecht V. in die Kunstkammer. Genannt seien Naturalien wie der 1572 dem Herzog verehrte Elefant (Nr. 3362) und der 1578 geschenkte Zahn eines in Holland gestrandeten „Möhrvisch“ (Nr. 1108). Auch bei dem 1578 wohl im Magen einer Kuh gefundenen Stein (Nr. 601) mag es sich um ein Geschenk handeln. Zu den Albrecht V. und Anna dargebrachten Gaben gehören das 1566 in Aldersbach gefundene Ei (Nr. 803 [4]), das vom Blitzstrahl getroffene Messer, 1572 geschenkt (Nr. 2116), sowie ein zu Stein verwandeltes Holzschiff, 1578 Anna übersandt (Nr. 2117).

Unter den Exotica zu nennen sind die singhalesischen Kästchen (Nr. 938, 1029) mitsamt ihrem Inhalt, 1566 geschenkt oder erworben, ferner die Präsente des David von Tannberg aus dem Jahr 1569 (Nr. 446, 459, 468) sowie als quasi-exotisches Gesandtingeschenk das 1576 dem Herzog dargebrachte „Moscowitisch“ Trinkgeschirr (Nr. 303). In der Gattung der Memorabilien finden sich die Haube des Giangaleazzo Maria Sforza, geschenkt von Prospero Visconti 1578 (Nr. 333), sowie zwei türkische Säbel von der Seeschlacht von Lepanto, die dem Herzog 1571 verehrt wurden (Nr. 1515). Nicht zuletzt sind Funde aus bayerischem Boden anzuführen, wie die beiden gegen 1578 bei Stegen gefundenen Goldringe (Nr. 951). In den genannten Fällen handelt es sich um das Datum der Auffindung bzw. der Übersendung, wobei anzunehmen ist, daß die mit dem Auffindungsdatum versehenen Objekte tatsächlich sogleich oder nur wenig später in die Kunstkammer gelangten.

Daneben finden sich verschiedene datierte Gegenstände, bei denen sich nicht zuverlässig entscheiden läßt, ob sie tatsächlich noch unter Albrecht V. Aufnahme in die Kunstkammer fanden. Zum Teil sind es charakteristische Kunstkammerstücke, wie eine Mikroschnitzerei von 1577 (Nr. 535) und eine subtile Seidenwirkerei von 1578 (Nr. 1588), zudem ein Becher aus Salzburger Marmor mit dem Datum 1567 (Nr. 1260) und ein Dutzend Serpentinlöffel mit dem Datum 1573 (Nr. 1278). Ferner sind als wissenschaftliche Instrumente zu nennen eine Armillarsphäre von 1556 (Nr. 1838^a) und eine Sonnenuhr von 1567 (Nr. 1920). Erwähnt sei auch das im Auftrag König Friedrichs II. von Dänemark 1569 gefertigte Schiffsmodell (Nr. 1840).

Da offensichtlich bekannt war, daß unter Albrecht V. in der Münchner Kunstkammer Merkwürdigkeiten aus dem Herzogtum Bayern gesammelt wurden, fanden entsprechende Objekte dort gerade auch

³²⁹ Völk, *Berchtesgadener Arbeiten*.

auf dem Geschenkwege Eingang. Zweifellos war auch die Grunddisposition der Kunstkammer unter Albrecht V. festgelegt, etwa mit der Hervorhebung der Eckräume, die – zumindest teilweise – abgegrenzten Sammlungsinhalten gewidmet waren, sowie mit der Verteilung der Sammlungen auf Tische und Tafeln.

Das unermüdliche Wirken Albrechts V. für seine Kunstkammer fand besonders in den Leichenpredigten des Jahres 1579 nachdrückliche Würdigung. In dem panegyrischen Lob auf den Herzog wurde als ihr Spezifikum die Verbindung von „ars“ und „natura“ unter den gemeinsamen Prädikaten „insolitum, bellum, mirabile, rarum“ angesehen.³³⁰ Auch begegnete dort der seither nicht minder geläufige Topos, daß die Kunstkammer den Reichtum der Welt im Kleinen zusammenfasse³³¹ und so mit der Natur konkurriere.³³²

Unter Wilhelm V. wurde die Sammlung zwar ergänzt, nicht aber im Charakter entscheidend verändert. In den ersten Jahren nach dem Regierungsantritt 1579 ging Wilhelm V. gegenüber den Landständen, die auf den Verkauf eines Teils der herzoglichen Sammlungen drängten, die Verpflichtung ein, wenigstens keine weiteren Ankäufe zu tätigen.³³³ Dennoch kamen in die Kunstkammer verschiedene Objekte und Objektgruppen, die den bisherigen Bestand erweiterten, ohne wesentliche neue Akzente zu setzen. Spezielles Interesse brachte Wilhelm V. offensichtlich den Exotica entgegen; hier erwarb er nach seinem Regierungsantritt bis gegen 1590 in großem Umfang besonders Lacke, Seiden und Porzellane, vornehmlich mittels der habsburgischen Verbindungen.³³⁴ Gleichzeitig bemühte er sich aber auch um Gegenstände, die sich auf das herzogliche Territorium bezogen. So kaufte er, wie erwähnt, 1590 aus dem Nachlaß Apians die Druckstöcke zu dessen 24 „Bayerischen Landtafeln“ sowie die Druckstöcke der Wappen von bayerischen Ortschaften, Klöstern, Schlössern und Adelsgeschlechtern (Nr. 1969, 1970). Wilhelm selbst hatte Interesse an einer „Bavaria illustrata“ und ließ das Antiquarium (Abb. 25) – nach Vorbereitungen in den Jahren 1583/84 – ab 1586 durch Donauer mit den Ansichten von 102 bayerischen Städten, Märkten, Burgen und Schlössern sowie im Falle der 34 Städte auch mit deren Wappen versehen³³⁵ (in Entsprechung zu süddeutschen, italienischen und französischen Beispielen³³⁶). Zudem kamen unter Wilhelm V. verschiedene Goldschmiedewerke in die Kunstkammer, die wohl erst nach 1579 geschaffen wurden, wie die beiden Prunkbecken mit der Deukalionischen Flut und dem Sturz der Giganten (Nr. 908, 909) und der mit Ambra überzogene Bär (Nr. 1002). Auch das um 1578 gefertigte Spielwerk (Nr. 3390) gelangte vermutlich erst zur Zeit Wilhelms V. in die Kunstkammer. Offensichtlich hatte er – eher wohl als sein Vater – besondere Freude an solchen kostbaren Automaten, wie auch das Geschenk des Trompeterautomaten für Erzherzog Ferdinand II. von 1582 erweist.³³⁷

Für den Großteil der Zugänge unter Wilhelm V. mußten keine oder nur geringe Kosten aufgewendet werden. Nach wie vor gelangten zahlreiche Geschenke in die Kunstkammer – wenn auch deutlich weniger als zur Zeit Albrecht V. –, unter denen sich insbesondere Mirabilien und (Boden-) Funde bayerischer Herkunft fanden. Vor allem wurden nun wohl umfangreichere Bestände, die sich zuvor in anderen Räumen des Münchner Herrschaftssitzes der Wittelsbacher befunden hatten, in die Kunstkammer übertragen, speziell Gemälde und hier wiederum besonders Bildnisse.³³⁸ So kamen unter Wilhelm V. großformatige Porträts seiner Kinder u.a. aus den Jahren um 1589 sowie eine 1595 mit Elisabeth von Lothringen, der Gemahlin des damaligen Erbprinzen Maximilian, nach München gelangte Bildnisfolge der lothringischen Herzogsfamilie – der Brüder und Schwestern Elisabeths einschließlich des Porträts der Erbprinzessin selbst – in die Kunstkammer; dort hing die lothringische Serie im Südflügel der Anlage.³³⁹ Auch gab man die zu-

³³⁰ Menzelius 1579, S. 10; Boscius 1580, S. 29; zu den Autoren siehe Hartig 1917, S. 96 f.

³³¹ Menzelius 1579, S. 10.

³³² Siehe das Tetrastichon des Erasmus Fendt im Anhang zu Quiccheberg 1565: „Si quid habet rari uastis complexibus orbis / Aemula natura Boia theatra tenent. Principis Alberti fulgent monumenta benigni. / Excelsae mentis sunt simulchra suae.“ (u.a. bei Brunner 1977, S. 17, und Roth, Anfang 2000, S. 220 f.; dort ist irrtümlich „Boia theatra“ als „die böhmischen Theater“ übersetzt). Im Original liest man: „Aemula natura“, was als ablativus absolutus zu verstehen wäre: zum Neid der Natur. Moller 1704, S. 246 hat die geläufigere Version des Topos: „aemula naturae“ (für freundliche Hinweise danke ich P. Diemer).

³³³ Stockbauer 1874, S. 19.

³³⁴ Wappenschmidt, *Fernost*.

³³⁵ Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 67 f., 71–73, 94–106, 115 f.; Art. Hans Donauer d. Ä., in: AKL, Bd. 28, 2001, S. 516 f.

³³⁶ Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 53 f.; Diemer 1995, S. 89.

³³⁷ Lietzmann, Automaten 1994, S. 390–402; Lietzmann 1998, S. 118–122, Abb. 20.

³³⁸ Diemer, *Gemälde*.

³³⁹ Diemer, *Gemälde*.

vor im Frauenzimmer befindliche Folge der Hofdamen Herzogin Jakobäas an die Kunstkammer ab – eventuell nach dem Tod der Herzogin 1580 –, desgleichen die Porträtreihe von Hofbeamten des Vaters und des Großvaters Wilhelms V.³⁴⁰ Durch die Übernahme der Gemälde, die zuvor in den vom Hof benutzten und bewohnten Räumen gehangen hatten, wurde die Kunstkammer nachgerade zu einer historischen Galerie. Ähnliches mag auch für das Puppenhaus der Herzogin Anna (Nr. 2250–2271) gelten, wobei offen bleibt, ob seine Transferierung aus den herzoglichen Gemächern in die Kunstkammer der Herrschaftszeit Albrechts V. oder Wilhelms V. zuzuordnen ist. Entsprechend dem Traktat Quicchebergs fand das Puppenhaus in der Kunstkammer eine angemessene Aufstellung und Funktion,³⁴¹ indem es belehrend wirkte und „zur Verherrlichung der regierenden Familie und ihres Hofes“ beitrug.³⁴² Ferner kamen vermutlich im Zuge des Umbaus des Antiquariums zum Festsaal in den 1580er Jahren zahlreiche zuvor vor allem von Albrecht V. erworbene Objekte kleineren Formats – vornehmlich antikisierende Bronzestuetten – in die Kunstkammer;³⁴³ dort konnten sie auf den umlaufenden Borden Platz finden. So erwies sich die großzügige Anlage der in den 1560er Jahren gleichsam auf Zuwachs berechneten Kunstkammer als Glücksfall, da auf solche Weise umfangreiche Bestände – zumindest vorläufig – vor der Verschleuderung und Zerstreuung gerettet wurden.

Insgesamt aber brachte Wilhelm V. der enzyklopädisch angelegten Kunstkammer – im Vergleich zu seinen sonstigen Vorlieben und Initiativen besonders im sakralen Bereich – wohl nur geringes Interesse entgegen (ob er in den Erbprinzenjahren tatsächlich seine „Junge Kunst Kamer“³⁴⁴ zusammengetragen hatte, läßt sich nicht sicher entscheiden). Charakteristisch erscheint hier ein Vermerk Ficklers, der darauf deutet, daß Wilhelm V. zur persönlichen Devotion sich entsprechender Objekte aus der Kunstkammer bediente: „Drey gefierte blätl von helffenbain, darinnen die außführung, Creuzigung und Aufferstehung Christi geschnitten, das viert haben Ir D. Herzog Wilhelm etc.“ (Nr. 587). Daß Wilhelm V. Gegenstände aus der Kunstkammer entnahm, geht auch aus anderen Quellen hervor. In seinem Testament vom 15. Oktober 1597 verpflichtete er seinen Nachfolger Maximilian „zum Ersatz für diese Entnahmen“.³⁴⁵

Unter Wilhelm V. wurde die ausführlichste der frühen Darstellungen der Münchner Kunstkammer verfaßt: Das Städtebuch von Georg Braun und Franz Hogenberg aus dem Jahr 1588 enthält eine bemerkenswerte Zusammenfassung der Sammlung aus der Feder des Hofrats Anselm Stöckl: „Mit der Neuveste durch einen gewundenen Gang verbunden ist ein Hofgebäude. Es ist überreich an jeder Art erlesener Kostbarkeiten, welche Natur oder Menschenkunst subtil und wunderbar staunenswert geschaffen hat. Wie oft jemand auch immer es mit Wißbegier betritt, er findet etwas ihm Neues zu bewundern: Ein dermaßen schöner, vielseitiger Bestand bietet sich dem Auge“.³⁴⁶ Schon in den Beginn der Regierungszeit Maximilians I. fallen die Charakterisierungen der Kunstkammer durch Henri Duc de Rohan³⁴⁷ und Abraham Gorlaeus.³⁴⁸

Albrecht V., der Gründer der Münchner Kunstkammer, als Bauherr, Auftraggeber und Sammler

Bauten und Sammlungen Albrechts V.

Albrecht V. kann als Schöpfer oder – mit Quiccheberg – als „fundator“ der Münchner Kunstkammer gelten. Doch beschränkte er sich nicht auf die Errichtung der Kunstkammer: In den 1560er Jahren – im zweiten Jahrzehnt seiner Herrschaft – gründete er weitere Sammlungen, die richtungsweisend für Münchens spätere Museen und Sammlungen sein sollten.

1565 – zwei Jahre nach Baubeginn des Marstall- und Kunstkammergebäudes – wird durch die Disposition Albrechts V. und seiner Gemahlin Anna die Schatzkammer gestiftet. Doch bedeutet das juristische Dokument keineswegs die Gründung einer Schatzkammer im räumlichen Sinne: Die Gründungsurkunde

³⁴⁰ Diemer, *Gemälde*.

³⁴¹ Volk-Knüttel, *Puppenhaus*.

³⁴² Volk-Knüttel, *Puppenhaus*.

³⁴³ Diemer, *Gemälde*, Anm. 45 und Diemer, *Bronzen*.

³⁴⁴ Baader 1943, S. 238; siehe auch *Quellen, Vorbemerkung* sowie die kritische Prüfung bei Diemer, *Gemälde*, Anm. 45. Unter diesem Aspekt abzuschwächen ist die Darstellung bei Seelig 1986, S. 115. Wilhelm V. habe „gewiß auch seine eigene, die sogenannte Junge Kunstammer“ der Landshuter Erbprinzenzeit in die Münchner Kunstkammer eingebracht.“

³⁴⁵ Volk-Knüttel 2004, S. 153 f.

³⁴⁶ *Quelle III*, 7.

³⁴⁷ Richter 1880, S. 299.

³⁴⁸ Gorlaeus 1601, fol. 2r/2v.

erklärt vielmehr 19 Pretiosen – in 17 Positionen – zu unveräußerlichen Haus- und Erbkleinodien (zu einem unbekannten Zeitpunkt, doch noch in der Regierungszeit Albrechts V., wurden zehn weitere Stücke der Disposition von 1565 hinzugefügt³⁴⁹). Unabhängig von dem sonstigen Erbgut hatten die in der Urkunde genannten Objekte stets auf den Nachfolger im Herrschaftsamt, somit nach den Hausgesetzen auf den ältesten Sohn überzugehen, ohne veräußert oder verändert werden zu dürfen. Dies entspricht den sich ausbildenden Prinzipien des modernen Fürstenstaates, der auf die Konzentration und Kontinuität von Herrschaft und Besitz in der dynastischen Erbfolge zielt.³⁵⁰ Eine ähnliche Verfügung hatte Franz I. von Frankreich bereits 1530 erlassen.³⁵¹ Das anregende Vorbild für die Disposition der bayerischen Wittelsbacher stellt wohl eine Vereinbarung zwischen den Söhnen Kaiser Ferdinand I. – den Brüdern der Herzogin Anna – aus dem Jahr 1564 dar, welche die Achatschale und das „Ainkhörn“ zu unveräußerlichen Erbsücken des Hauses Österreich erklärte.³⁵² Analoge Regelungen sind im 16. Jahrhundert etwa für Sachsen,³⁵³ Württemberg³⁵⁴ und Hessen-Kassel bekannt.³⁵⁵

Ohne ausdrückliche Nennung eines „Schatzes“ oder einer „Schatzkammer“ wird in der Disposition Albrechts V. über die Verwahrung der Objekte nur gesagt, daß sie „bei unserm fürstlichen Haus der neuveste“ verbleiben sollen.³⁵⁶ zweifellos in dem – zusammen mit den südlichen und westlichen Teilen der Neuveste 1612 niedergelegten – Silberturm der Neuveste,³⁵⁷ der den Staat- und Silberkammer der bayerischen Herzöge aufnahm. Bei den Haus- und Erbkleinodien Albrechts V. handelte es sich nicht etwa um historische Gegenstände des Herrscherhauses – zum Beispiel Insignien –, sondern um zeitgenössische Schmuckstücke und edelsteinbesetzte Goldschmiedearbeiten von hohem Materialwert, die zumeist von Albrecht V. selbst in Auftrag gegeben worden waren. Die Disposition Albrechts V. stellt den erfolgreichen Versuch dar, in einer Epoche der politischen Konsolidierung des Herzogtums die mit bedeutenden Mitteln erworbenen Pretiosen auch in Zukunft dem Haus zu erhalten, als Teil des allein in der Verfügungsgewalt des Herrschers stehenden Schatzes.

Fünf Jahre nach der Schatzkammerdisposition und drei Jahre nach Fertigstellung der Kunstkammer ließ Albrecht V. im Jahr 1570 – nach Planungen seit 1568 – ein weiteres, zweifellos bedeutungsvolles, ja singuläres Sammlungsgebäude in Angriff nehmen: das zwischen Neuveste und Kunstkammer gelegene Antiquarium (Abb. 10), dessen galerieartiges Erdgeschoß fast ausschließlich zur Aufnahme antiker oder antikestrebender Skulpturen – besonders Büsten und Statuen mit möglichst präziser historischer Benennung – diente. Das Obergeschoß des 1571 vollendeten Baus, auf dessen Konzeption Strada maßgeblichen Einfluß nahm, beherbergte die von Albrecht V. letztlich durch die Erwerbung der Bibliothek Widmunnsterns 1558 begründete und von ihm – u. a. durch die Übernahme der mehr als 10000 Bände umfassenden Bibliothek Hans Jakob Foggers im Jahr 1571 – geförderte Hofbibliothek.³⁵⁸ Damit sind schon um 1570 die vier Komplexe fürstlichen Kunstbesitzes in München etabliert, die etwa auch in den Testamenten Albrechts V. vom 12. April 1572 und vom 11. April 1578 genannt werden:³⁵⁹ die Schatzkammer mit den Haus- und Erbkleinodien, die Kunstkammer, das Antiquarium und die Hofbibliothek. Durch juristische Dispositionen und Testamente wurden die vier Sammlungen auch über Albrechts Tod hinaus „zum unteilbaren und unveränderlichen Besitz des regierenden Hauses“ erklärt³⁶⁰ und somit in ihrem integralen Bestand so weit wie möglich gesichert. Jeder der vier Komplexe war in oder nahe der Neuveste in einem eigenen Lokal und – im Fall von Kunstkammer, Antiquarium und Hofbibliothek – in einem baulich-konservatorisch angemessenen Sammlungsgebäude mit spezifischen Architektur- und Präsentationsformen untergebracht. Jede der vier Sammlungen hatte ihre eigene unverwechselbare Funktion.

³⁴⁹ Zur Disposition von 1565 siehe Schaus 1879, S. 4–20; Schatzkammer 1903, S. 7–18; Branner 1977, S. 127; Seelig, Pretiosen 1987, S. 70.

³⁵⁰ Künisch 1982.

³⁵¹ Bapst 1889, S. 3; Somers-Cocks 1980, S. 4.

³⁵² v. Volkmann 1928, S. 164–171; Hübner 1941, 43, S. 134f.; Weltliche und Geistliche Schatzkammer 1987, S. 15 (Manfred Leithe-Jasper).

³⁵³ Menckhausen 1977, S. 131.

³⁵⁴ Fleischhauer 1976, S. 8, 19, 20.

³⁵⁵ Künisch 1980, S. 136f.; Emmel 1998, S. 191; Faltensauer 1999, S. 94; Schütte 2003, S. 143.

³⁵⁶ Beysie 1921, S. 234ff.; Boyde 1972, S. 261; Schatzkammer 1970, S. 14.

³⁵⁷ Branner 1977, S. 127, 134; siehe auch Fleischhauer 1974, S. 3; Menninger 1975, S. 121, 38; Volk-Knutzel 2004, S. 154.

³⁵⁸ Hartig 1917; Lehmann 1936; Hacker 1986, S. 141; Faltensauer 1999, S. 105, 11–15.

³⁵⁹ v. Busch 1973, S. 163, 117; Ann. 129; Diemer, Materialien 1980, S. 130; Diemer 1993, S. 88f.; Ann. 140.

³⁶⁰ v. Busch 1973, S. 163; siehe auch Volk-Knutzel 2004, S. 154.

In eigentümlichem Gegensatz zu den vielfältigen Initiativen zur Gründung und Einrichtung der Sammlungen steht Albrechts deutliche Zurückhaltung hinsichtlich des herzoglichen Wohnsitzes. Er residierte in München in der auf das 14. Jahrhundert zurückgehenden Neuveste, die er umbauen und erweitern ließ. 1558–62 entstand zwischen Rundstubenbau und St. Georgs-Kapelle der St. Georgs-Saal: ein moderner Festsaal in den Maßen 32 x 11 m,³⁶¹ wie er bisher am Herrschersitz fehlte.³⁶² Auch wurde der Rundstubenbau um zwei Geschosse aufgestockt. Offensichtlich genügte dem Herrscher ein den Gegebenheiten adaptierter Ausbau der Neuveste – Schritte zur Errichtung einer repräsentativen Residenz in München unternahm Albrecht V. nicht. Doch griff er baulich durchaus über die Neuveste hinaus. Mit der 1568 geplanten und ab 1570 realisierten Errichtung des Antiquariums stellte er letztlich die Weichen für den künftigen Ausbau der Residenz.³⁶³ Auch entstand im Graben zwischen Neuveste und Stadt ein weiterer saalar-tiger Neubau, das „Ballhaus“ für die in damaliger Zeit beliebten höfischen Ballspiele.³⁶⁴ Ferner ließ er nordöstlich der Neuveste wohl seit 1558 einen neuen Garten planen: den auch als „Garten der Herzogin“ bezeichneten fürstlichen Garten von trapezförmigem Schnitt, in dessen Nordostecke vielleicht schon ab 1562, spätestens aber um 1565/67³⁶⁵ – somit fast gleichzeitig mit dem Marstall- und Kunstkammergebäude – das Lusthaus in Form eines zweigeschossigen Winkelbaus³⁶⁶ entstand. Neben einem Festsaal war dort auch, im Sinne eines naturnahen Refugiums, eine fürstliche Wohnung mit vier Zimmern eingerichtet.³⁶⁷ Mit dem Lusthaus war ein Portikus oder eine Ambulatio verbunden: ein – teilweise noch heute existierender – Arkadengang, der es erlaubte, sommers wie winters in „einem villenartigen Lustgartenensemble“ von hohem Anspruch zu wandeln³⁶⁸ (ob mit einer solchen Vorliebe für Wandelgänge auch die Arkadengänge des Marstall- und Kunstkammergebäudes zusammenhängen, sei dahingestellt).

Der weitaus wichtigste Schloßbau aber entstand außerhalb Münchens:³⁶⁹ Das als Sommerresidenz dienende Schloß in Dachau, das bereits Wilhelm IV. 1546 begonnen hatte, wurde unter Albrecht V. von 1558 bis etwa 1577 zu einer stattlichen Vierflügelanlage umgebaut.³⁷⁰ Der wohl um 1560 begonnene und 1564–67 ausgebaute Festsaal im Obergeschoß, in den Maßen von circa 34 x 12 m,³⁷¹ mag dem 1750 durch einen Brand vernichteten St. Georgs-Saal der Neuveste – trotz der unterschiedlichen Deckengestaltung³⁷² – zur Seite gestellt werden. Die übrigen herzoglichen Schlösser, die Albrecht V. ausbauen ließ³⁷³ – insbesondere Friedberg (1552–59) und Isareck³⁷⁴ in Wang (1559–70) bei Moosburg – können sich dagegen nicht mit der Dachauer Anlage messen. Spezielles Augenmerk galt auch dem Festungsbau. So wurde wohl um 1575/76 die Feste Ingolstadt – u. a. mit dem Torgebäude am Neuen Schloß – ausgebaut³⁷⁵ (vgl. Nr. 1966). Die ab 1575 geplante Befestigung der Fraueninsel im Chiemsee gelangte freilich nicht zur Realisierung;³⁷⁶ das Modell der projektierten Fortifikationsanlage wurde in die Münchner Kunstkammer aufgenommen (Nr. 1946).

Zu den Modalitäten der Aufträge und Ankäufe

Die bedeutendsten Bauten Albrechts V. waren nicht für Wohnzwecke, sondern zur Aufnahme seiner Sammlungen bestimmt. Demgemäß wird das Bild Albrechts V. als Bauherrn überlagert von seiner Stellung als Auftraggeber und Sammler: Der Herzog hat nicht nur die genannten Institutionen und Gebäude geschaffen, sondern auch die Kunstgegenstände bestellt oder erworben, die zur Ausstattung der Baulichkei-

³⁶¹ Meitinger 1970, S. 35; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 187 gibt dagegen die Maße 45 x 18 m an.

³⁶² Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 187 f.; Meitinger 1970, S. 34–37; Ottomeyer 2004, S. 247 f.

³⁶³ Schweikhart 1988, S. 8.

³⁶⁴ Meitinger 1970, S. 36; Stierhof 1982, S. 41.

³⁶⁵ Zur kontrovers diskutierten Datierung siehe u. a. Lietzmann 1995, S. 117–119 (1562 ff.) sowie Petzet 1988, S. 11 f. und Petzet 1996, S. 10 (um 1565–67).

³⁶⁶ Petzet 1988, S. 10.

³⁶⁷ Bauer-Wild 1986, S. 188–212, u. a. S. 192; Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 33–48.

³⁶⁸ Keller 1988, S. 22–24 (mit architekturhistorischer Einordnung des Ambulatio-Motivs); siehe u. a. auch Petzet 1988, S. 11.

³⁶⁹ Zur Schloßarchitektur des 16. Jahrhunderts in Bayern siehe auch Kadatz 1983, S. 338.

³⁷⁰ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 198 f.; Schmid/Beil 1981, passim; Kurz 1988, passim.

³⁷¹ Stierhof 1982, S. 41.

³⁷² Schmid/Beil 1981, S. 63.

³⁷³ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 199; Schmid/Beil 1981, S. 61.

³⁷⁴ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 199; Baader 1943, S. 72; Art. Melchior Bocksberger, in: AKL, Bd. 12, 1996, S. 52; Kaepppele 2003, S. 147.

³⁷⁵ Diemer, Brocco 2000, u. a. S. 116–119.

³⁷⁶ Diemer, Brocco 2000, S. 119.

ten dienten und die Voraussetzung für Blüte und Fortbestand der Sammlungen bildeten. Auf welche Weise nun vergab Albrecht V. seine Aufträge, auf welchen Wegen tätigte er seine Ankäufe?

Nach Aussage der Quellen kamen des öfteren Kaufleute und Händler, Künstler und Handwerker auf eigenes Risiko mit Kunstgegenständen nach Bayern, um die Objekte persönlich dem Herzog anzubieten und eventuell auch um „höhere Preise bei direkter Verhandlung zu erzielen“.³⁷⁷ Überdies wurden dem Herzog häufig Stücke zur Ansicht geschickt oder ihm Muster bzw. Zeichnungen der Objekte vorgelegt.³⁷⁸ Im Unterschied zu den Ankäufen von antiken Skulpturen großen Formats, bei denen er sich auf die – zum Teil zweifelhafte – Kennerschaft seiner Agenten am Ort verlassen mußte,³⁷⁹ war er gerade im Bereich des luxuriösen Kunsthandwerks ein höchst kritischer Auftraggeber und Käufer. Hier überzeugte er sich gegebenenfalls auch selbst vom Gelingen der von ihm bestellten Arbeiten.³⁸⁰ Dabei bewies er gerade auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst ein kenntnisreiches Urteil, nicht zuletzt in der Frage technischer Details.³⁸¹ Ähnliches gilt für die in Mailand in Auftrag gegebenen oder aus Mailand angebotenen Bergkristallarbeiten (Abb. 36), die er einer skrupulösen Prüfung unterzog.³⁸² Demgemäß war er auch nicht bereit, kunsthandwerkliche Arbeiten zu erwerben, die nicht seinen präzisen Vorstellungen entsprachen. So mag die in den Bußpsalmen-Illuminationen enthaltene Miniatur des Besuchs Albrechts V. in der Werkstatt Mielichs³⁸³ (Abb. 26), die letztlich dem Schema der Darstellung des Besuchs Alexanders des Großen im Atelier des Apelles³⁸⁴ – wenn auch ohne Kampaspe – folgt, ein am albertinischen Hof sich öfters ereignendes Geschehen widerspiegeln.



Abb. 26: Hans Mielich, Herzog Albrecht V. besucht den Maler in seinem Atelier, Miniatur im ersten Band der Bußpsalmen Orlando di Lassos, München, (vor) 1565. Gouache auf Pergament. München, Bayerische Staatsbibliothek

Diese persönliche Anteilnahme Albrechts an seinen Aufträgen entspricht Quicchebergs Mitteilung in der Vorrede zum Bußpsalmen-Kommentar, daß der Herzog selbst für Fürsten, Adelige und andere Freunde die Erläuterung der Illuminationen der Mielichschen Prachtcodices übernommen habe.³⁸⁵ Hier manifestiert sich der die Kunstbestrebungen Albrechts V. kennzeichnende Gegensatz zwischen dem quasi-öffentlichen Bereich der Kunstkammer einerseits und dem ausschließlich auf Kunstwerke von höchster Kostbarkeit und Rarität beschränkten Bezirk andererseits, der dem Herzog selbst vorbehalten war (ähnlich wie auch die von ihm in Auftrag gegebenen Bußpsalmen Lassos nicht veröffentlicht werden durften).

Zu einem großen Teil wurden die Kunstgegenstände zur Zeit Albrechts V. außerhalb Münchens und Bayerns erworben, zumeist über Agenten. Denn Albrecht V. selbst wechselte zwar oft den Aufenthaltsort, reiste aber außerhalb Bayerns nur verhältnismäßig wenig,³⁸⁶ suchte weder Italien noch die Niederlande auf. Offensichtlich zog er es vor, genießend in München oder Starnberg, Dachau oder Friedberg zu verweilen – schon seiner Leibesfülle wegen, die ihm in späteren Jahren selbst das Reisen in der Sänfte beschwerlich machte, so daß er sich am liebsten auf dem Schiff fortbewegte.³⁸⁷ Besondere Bedeutung als Agenten, Vermittler und Korrespondenten besaßen die Augsburger Kaufherren Marx und Hans Fugger,³⁸⁸ die sich des weitgespannten Netzes der Fuggerschen Niederlassungen bedienten, ferner in Augsburg die Handelsleute

³⁷⁷ Simonsfeld 1901/02, S. 506.

³⁷⁸ Simonsfeld 1901/02, S. 513, 515 sowie u. a. S. 308–310, Nr. 106, 107, S. 317 f., Nr. 122; Krempel 1967, S. 115 f.

³⁷⁹ Vgl. auch die Erfahrungen Hans Fuggers bei den Erwerbungen von Antiken (Lill 1908, S. 170).

³⁸⁰ Krempel 1967, S. 117.

³⁸¹ Krempel 1967, S. 117.

³⁸² Krempel 1967, S. 117; AK Wien 2002, S. 18 (Rudolf Distelberger).

³⁸³ AK München, Lasso 1994, S. 178, Taf. 3, Illustration 1/222.

³⁸⁴ AK München/Köln 2002, S. 206 (Christiane Stukenbrock), 207 ff., Nr. 15 ff.

³⁸⁵ *Quelle II*; Hartig, Quicchelberg 1933, S. 631.

³⁸⁶ Siehe das Itinerar für die Jahre 1572–1579 bei Leuchtmann 1971 sowie die Angaben bei Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 251.

³⁸⁷ Riezler 1894, S. 94.

³⁸⁸ Zu den Brüdern siehe zuletzt ausführlich Karnehm/v. Preysing 2003.

Anton Meuting oder Meiting³⁸⁹ – in Spanien für den Münchner Hof tätig – und Nicolaus Heller, in Venedig David Ott, Niccolò Stopio und Francesco Bracchieri,³⁹⁰ in Mailand Prospero und Gasparo Visconti, in Genua der kaiserliche Oberst Adrian von Sittighausen,³⁹¹ in Rom Bernardo Olgiati und Giovanni Paolo Castellino.³⁹² Dabei gehörten etwa die Visconti zu den nicht fest engagierten und nicht ständig besoldeten Agenten, die zum Zeichen der Anerkennung oftmals Geschenke erhielten, während etwa Castellino zu den mehr oder weniger fest besoldeten politischen Residenten Bayerns an auswärtigen Höfen zählte.³⁹³ Ferner bediente sich Albrecht V. eigener Hofbeamten, wie Anselm Stöckls, der verschiedentlich in herzoglichem Auftrag nach Spanien reiste. Doch unabhängig von den genannten Agenten hatte Albrecht V., aufgrund seiner Stellung und seines Engagements als Mäzen und Sammler, selbst entscheidenden Anteil an den Aufträgen und Erwerbungen.

Insgesamt treten auf dem Feld der Erwerbungen Albrechts V. drei maßgebliche Bereiche hervor: die antiken Bildwerke, die Bücher und die Objekte des Kunsthandwerks, die zum Teil auch wiederum für die albertinische Kunstkammer Bedeutung besaßen.³⁹⁴

Antiken

Wohl am intensivsten und auch mit dem größten Einsatz finanzieller Mittel bemühte sich der Herzog um Zeugnisse der Antike – freilich mit weit geringerem Erfolg als auf anderen Gebieten. Denn aus heutiger Sicht waren unter den in Italien von den Agenten Albrechts V. als Werke der Antike erworbenen Skulpturen zahlreiche nach-antike Objekte, und auch unter den unbestritten antiken Bildwerken befanden sich keine herausragenden Stücke: Hier dominierte das Mittelmaß.³⁹⁵ Dementsprechend fiel etwa das Urteil Hans Jakob Fuggers über Stopios Erwerbungen für Albrecht V. geradezu vernichtend aus. Im Hinblick auf des Herzogs Kennerschaft auf dem Gebiet der Antiken äußerte Hans Fugger 1567 lakonisch: „... der Principal versteet die Sachen nit, glaubt aber denen, die vermainen, [daß] sy alles wissen.“³⁹⁶

Bücher und Globen

Mit letztlich gültigeren Resultaten agierte Albrecht V. auf dem Gebiet der Bücher. Wie schon sein Vater Wilhelm IV. war Albrecht V. ein Liebhaber kunstvoll ausgestatteter Bücher.³⁹⁷ Freilich kann der Herzog, dessen Bildung offensichtlich vergleichsweise bescheiden war,³⁹⁸ nicht als leidenschaftlicher Bibliophiler gelten, wie etwa Pfalzgraf und Kurfürst Ottheinrich; wohl selten nur nahm er ein Buch zur Hand.³⁹⁹ Doch wußte er um die Bedeutung einer repräsentativen Büchersammlung. So erwarb er bevorzugt komplette Bibliotheken – wie die Widmanstetters und Fuggers –, die entscheidend zum raschen Anwachsen der Münchner Hofbibliothek beitrugen. Auch kaufte er selbst einzelne Werke,⁴⁰⁰ wenngleich in geringerem Umfang. Vor allem aber wurde Albrecht V. – in einer Ära, in der die Buchmalerei ihre einstige Bedeutung ansonsten eingebüßt hatte – zum Förderer des wichtigsten Projekts der deutschen Buchillumination in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Etwa zwischen 1558 und 1570 schuf Mielich, der künstlerisch Albrechts Intentionen adäquat entsprach, für ihn die Ausstattung der großformatigen Prachtcodices mit den Bußpsalmen in der Vertonung von Lasso und mit den Motetten des Cipriano de Rore,⁴⁰¹ die „sämtliche Grenzen der Gattung radikal [...] sprengen.“⁴⁰² In den Werken spiegelt sich zugleich die überragende Bedeutung der Musik am Münchner Hof, die wohl als Albrechts größte Leidenschaft gelten kann.

³⁸⁹ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, u.a. S. 4; Seelig, *Exotica* 2001, S. 147, Anm. 18; Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 326, Nr. 746, Anm. 1; siehe auch Bujok, *Ethnographica*.

³⁹⁰ Zu den drei venezianischen Agenten siehe Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 16, Nr. 34, S. 72 f., Nr. 163, Anm. 1, Bd. II/1, S. 56, Nr. 115, Anm. 1.

³⁹¹ Siehe Nr. 477 sowie Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 209, Nr. 486, Anm. 2.

³⁹² Zu beiden Agenten siehe v. Busch 1973, S. 116 und Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 16, Nr. 34, Anm. 2, Bd. II/1, S. 209 f., Nr. 502, Anm. 1.

³⁹³ Simonsfeld 1901/02, S. 502.

³⁹⁴ Zu den für Albrecht V. tätigen Malern und Bildhauern siehe S. 69 f.

³⁹⁵ Diepolder 1949, S. 12–15; Brunner 1977, S. 28; Frosien-Leinz, *Zur Bedeutung des Antiquariums* 1987, passim; Diemer 1995; Baumstark 2001, S. 184.

³⁹⁶ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 44, Nr. 96.

³⁹⁷ Hacker 1986, S. 8 ff.

³⁹⁸ Lietzmann 1988, S. 614.

³⁹⁹ Hartig 1917, S. 11; Lietzmann 1988, S. 614.

⁴⁰⁰ Hacker 1986, S. 17.

⁴⁰¹ Hacker 1986, S. 11 f.; Merkl 1999, u.a. S. 220, 515, 525–527; siehe auch Anm. 500–503.

⁴⁰² Merkl 1999, S. 526.

Die Bibliothek des Herzogs nahm aber nicht nur Bücher und Handschriften, sondern auch Globen auf. Im Jahr 1572 hatte sich Albrecht V. für die Hofbibliothek – nicht aber für die Kunstkammer – um einen Erd- und einen Himmelsglobus bemüht, die Hans Fuggers Vater Anton Fugger lange in seinem Besitz gehabt hatte;⁴⁰³ der Himmelsglobus war jedoch zerbrochen und der Erdglobus gleichermaßen in schlechtem Zustand. Ob der Herzog letztlich den Erdglobus als Geschenk Hans Fuggers erhielt, geht aus dessen Korrespondenz nicht hervor. Wohl nicht zufällig gab Albrecht V. im folgenden Jahr – ebenfalls für die Hofbibliothek – das noch heute in der Bayerischen Staatsbibliothek befindliche Globenpaar in Auftrag, das bis 1576 in Zusammenarbeit von Heinrich Arboreus, Philipp Apian, Hans Donauer und Ulrich Schniep geschaffen wurde⁴⁰⁴ (Abb. 27, 28); der Bildhauer Hans Ernhofer⁴⁰⁵ fertigte die aufwendig geschnitzten Gestelle. Offensichtlich erachtete Albrecht V. die damals über dem Antiquarium gelegene Bibliothek als den geeigneteren oder auch nobleren Ort für die Aufstellung der beiden Globen, die – in enger Kooperation von Gelehrten, Künstlern und Handwerkern geschaffen – eine herausragende Leistung der Künste und Wissenschaften aus der Epoche Albrechts V. repräsentieren;⁴⁰⁶ zumindest kamen sie als besondere Blickpunkte in der Hofbibliothek⁴⁰⁷ gewiß nachdrücklicher zur Wirkung als in der Kunstkammer. Hainhofer sah die beiden Prachtgloben 1611 zusammen mit anderen Globen im Raum der nun im Hofkammergebäude befindlichen Hofbibliothek⁴⁰⁸ (hier ist zu bedenken, daß die Kunstkammer und die etwa seit 1599 im Hofkammergebäude eingerichtete Hofbibliothek nahe beieinander lagen und durch den Hofgang unmittelbar miteinander verbunden waren [Abb. 8], wie es auch in einem Inventar des Jahres 1654 zum Ausdruck kommt⁴⁰⁹). In der Kunstkammer fanden sich, im Unterschied zur Hofbibliothek, ohnehin nur wenige Globen (u. a. Nr. 1024, 1878, 1885) und wohl keine Exemplare von vergleichbarem Rang – insgesamt dominierte dort eher der Aspekt der „Bavaria Illustrata“.



Abb. 27, 28: Heinrich Arboreus, Philipp Apian, Hans Donauer d. A., Ulrich Schniep und Hans Ernhofer, Erd- und Himmelsglobus, 1573–76. München, Bayerische Staatsbibliothek

⁴⁰³ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 310, Nr. 706, S. 316, Nr. 722, S. 322, Nr. 734.

⁴⁰⁴ Hartig 1917, S. 55; Hartig, Globen 1927; Hartig 1931, S. 366f., Nr. 810; Zinner 1956, S. 235, 523; Fauser 1964, S. 18f., 28, 48–50, Nr. 28, 29, Abb. 5, 6; Fauser 1967, S. 84–91, Abb. S. 85, 89; Diemer 1995, S. 68, Abb. 5, 6; Kaltwasser 1999, S. 17–20.

⁴⁰⁵ Zu Ernhofer siehe Diemer 1995, S. 66, 68 und Diemer 1998, S. 119.

⁴⁰⁶ Hartig, Globen 1927, S. 242–248; Kaltwasser 1999, S. 18.

⁴⁰⁷ Kaltwasser 1999, S. 18.

⁴⁰⁸ Quelle VIII; Häutle 1881, S. 81; Hacker 1980, S. 353; zu dem 1579–81 errichteten Hofkammergebäude – dem Pfisterstock des Alten Hofes – siehe Burmeister 1999, S. 71 f. und Kaltwasser 1999, S. 25 f.; zu den Globen in der Hofbibliothek siehe auch Kaltwasser 1999, S. 77.

⁴⁰⁹ So heißt es in einer Ortsangabe in dem Inventar der in der Hofbibliothek verwahrten „Tafeln und Mappen“ von 1654: „die Tür, durch die man von der Kunstkammer heraufkommt“ (Kaltwasser 1999, S. 78).

Kunsthandwerk

Wie in der Buchmalerei war Albrecht V. auch auf dem Gebiet des Kunsthandwerks höchst erfolgreich als Auftraggeber tätig. Im Hinblick auf die Bestellungen und die Sammlungen des Herzogs liegen hier vielleicht seine bedeutendsten Leistungen, die sich in einer großen Zahl herausragender Schöpfungen manifestieren. Im Willen zur höchsten Qualität war Albrecht V. stets bestrebt, innerhalb und außerhalb des Landes die besten Kräfte für sich arbeiten zu lassen. Unablässig verhandelte er mit den Kunsthandwerkern, denen er das Maximum an künstlerischer Invention und technischer Perfektion abverlangte. Auch war er schon in der Wahl des Materials äußerst anspruchsvoll, wie aus einer Äußerung Hans Fuggers von 1569 über Albrechts Diamantenkäufe hervorgeht: Der Herzog sei diesbezüglich „gar haiggel und verstet sich auff die Sachen wol“.⁴¹⁰ Überdies bemühte sich Albrecht V., in auswärtigen Zentren wirkende Kunsthandwerker an seinen Hof zu binden, wie es für Bergkristallarbeiten, Tapisserien und Waffen⁴¹¹ belegt ist – wenngleich die Verhandlungen letztlich stets scheiterten.

Tapisserien und Majoliken

Generell ist zu unterscheiden zwischen Werken, die als Raumausstattungen dienten, und solchen, die für die Sammlungen bestimmt waren. Unter den Raumausstattungen spielten Wandteppiche eine herausgehobene Rolle. Eigens für den Festsaal des Dachauer Schlosses wurden 1565/67 in Antwerpen die Behänge mit den Herkulestaten (*Abb. 29*) gewirkt – heute im Besitz des Residenzmuseums München –, zu denen zehn zur Verkleidung der Fensterbrüstungen dienende Wirkteppiche im Querrechteckformat gehören; die im Bayerischen Nationalmuseum bewahrten Behänge zeigen den bayerischen Rauten- und den österreichischen Bindenschild, die auf Albrecht V. und Anna Bezug nehmen. Zunächst hatte Albrecht offensichtlich beabsichtigt, niederländische Fachkräfte anzuwerben, die in München die Wandteppiche ausführen sollten. Nachdem sich das Projekt zerschlagen hatte, wurde der Auftrag durch Vermittlung von Hans und Marx Fugger in der Antwerpener Manufaktur des Michiel de Bos bemerkenswert rasch von 1565 bis spätestens 1567 ausgeführt.⁴¹² Die Kompositionen der Wandteppiche beruhen auf den Stichen der Herkulesfolge des Cornelis Cort, die wiederum auf Inventionen des Frans Floris zurückgehen. Mit der großformatigen Serie gelangte ein prominentes Beispiel des Antwerpener Manierismus nach Bayern. Schon dem verwendeten Material nach – Wolle ohne Metallfäden – handelt es sich bei der Herkules-Folge um minder kostbare Ausführungen, entsprechend der Bestimmung für einen Sommersitz. Die Farbigkeit ist in Art von Grisailen, die sich zu den stark dekorativ konzipierten Wandmalereien des Saales in Grau- sowie in Braungelbtönen fügen, weitgehend auf Weißgrau mit bräunlich-grauer Schattierung sowie auf Blau⁴¹³ reduziert, so daß die bayerischen Landesfarben das Erscheinungsbild der Tapisserienfolge bestimmen. Speziell in der Tapisserie „Herkules und die Lernäische Hydra“ alludiert die Gestalt des Tugendhelden auf den bayerischen Herzog, der als christlicher Herkules den Protestantismus bezwingt, wie Willibald Sauerländer vorschlägt.⁴¹⁴

Weitere im Besitz Albrechts V. befindliche und zum Teil vom ihm erworbene Behänge werden in einem vor August 1571 verfaßten und 1576 ergänzten Schriftstück genannt,⁴¹⁵ das offensichtlich die in München verwahrten Tapisserien und Teppiche – nicht aber die Dachauer Herkulesfolge – aufführt. In der Vorbemerkung heißt es, daß die sechs Ellen hohen Tapisserien „alzeit in die zimmer des vthordern stockhs oder mittlern rundstuben [...] auffgemachtt worden.“ Hiermit sind die herzoglichen Wohnräume in dem unter Wilhelm IV. etwa zwischen 1530 und 1540 errichteten sogenannten Rundstubenbau der Münchner Neuveste⁴¹⁶ gemeint. Zu den in dem Dokument aufgeführten Behängen gehört auch die nach Entwürfen des Pieter Coecke van Aelst in Brüssel gewirkte elfteilige Paulus-Folge (*Abb. 30*), die sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet. Nach der Qualität des Entwurfs und der Kostbarkeit der Ausführung – mit reicher Verwendung von Gold- und Silberfäden – werden die für das herrscherliche Appartement bestimmten Wandteppiche der Paulus-Folge aus den Jahren um

⁴¹⁰ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 199, Nr. 463.

⁴¹¹ Simonsfeld 1901/02, S. 530.

⁴¹² Brunner 1977, S. 261 f.; Schmid/Beil 1981, S. 47–53; Kurz 1988, S. 38–46; AK Wien 2003, S. 480, Nr. VII.37, mit Lit. (Birgitt Borkopp); Sauerländer 2003, S. 20–24.

⁴¹³ Schmid/Beil 1981, S. 50.

⁴¹⁴ Sauerländer 2003, S. 24; siehe jetzt Heym/Sauerländer 2007.

⁴¹⁵ Frankfurter 1912/13, S. 330–332; AK München, Meisterwerke 2000, S. 117, Anm. 1 (Katja Schmitz-von Ledebur, Birgitt Borkopp), ohne Kenntnis des Aufsatzes von Frankfurter 1912/13.

⁴¹⁶ Meitinger 1970, S. 32.

1540/50,⁴¹⁷ die Albrecht V. möglicherweise bald nach seinem Regierungsantritt erwarb, höchsten Ansprüchen gerecht. Gleiches gilt für die ebenfalls zum Tapissereien-Besitz Albrechts V. gehörende Planetenfolge im Bayerischen Nationalmuseum,⁴¹⁸ die um 1550/60 in Brüssel ausgeführt wurde, sowie für die im Bayerischen Nationalmuseum und in der Münchner Residenz bewahrten Behänge der Geschichte des Abraham, nach Entwürfen von Bernard van Orley vielleicht im Atelier des Willem Pannemaker im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts gewirkt, und der Saulus-Folge aus der Mitte des 16. Jahrhunderts mit der Wirkermarke des Frans Geubel, die ebenfalls im erwähnten Verzeichnis von (vor) 1571 genannt werden.⁴¹⁹



Abb. 29: Herkules tötet die Lernäische Hydra, aus der Herkules-Folge, Antwerpen, 1565–67. Wolle, gewirkt. München, Residenz

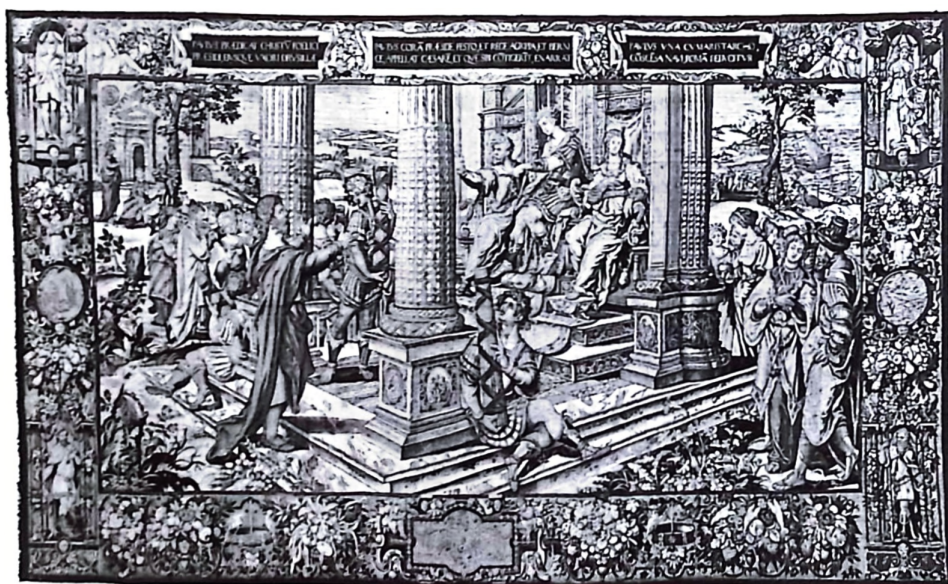


Abb. 30: Steinigung des Stephanus, aus der Paulus-Folge, Entwurf: Pieter Coecke van Aelst, Ausführung: Brüssel, um 1540–50. Wolle, Seide, Gold- und Silberfäden, gewirkt. München, Bayerisches Nationalmuseum

Somit hat Albrecht V. seine wichtigsten Tapissereien-Erwerbungen vor 1571 getätigt – es ist zu vermuten, daß er die Behänge, wie bereits im Falle der Paulus-Folge geäußert, bald nach Regierungsantritt zur Ausstattung der Neuveste erwarb (hinzu kommen zahlreiche in dem erwähnten Verzeichnis aufgeführte Wandteppiche, die sich nicht erhalten haben). Zugleich ist darauf hinzuweisen, daß mit den herausragenden Zeugnissen der Brüsseler Bildwirker, die in der Neuveste hingen, auch die Kenntnis der unter starkem Einfluß der italienischen Hochrenaissance stehenden Malerei der Niederlande in monumentalem Format

⁴¹⁷ Zur Datierung siehe Handbuch BNM 2000, S. 113. Durian-Ress 1981, S. 233 setzt die Münchner Ausführung der Folge um die Jahrhundertmitte an.

⁴¹⁸ AK München, Meisterwerke 2000, S. 52–54, 117 (Katja Schmitz-von Ledebur, Birgitt Borkopp).

⁴¹⁹ Zu den genannten Serien siehe Brunner 1977, S. 262f.; das von Frankenburger 1912/13 publizierte Inventar wird dort nicht berücksichtigt.

nach München vermittelt wurde. Die Brüsseler „Romanisten“ wie Bernard van Orley hatten sich im übrigen selbst wiederum an den Kartons der Apostelgeschichte Raffaels geschult, die in Brüssel als Vorlagen für die Tapisserien dienten.⁴²⁰ Für die Kunstkammer spielten freilich die von Albrecht erworbenen Behänge keine Rolle. An Wirkereien fanden sich dort nur subtil ausgeführte Textilien kleinen Formats – wie die beiden Bildnisse Nr. 764 –, die aber zumindest Quicchebergs Kategorie der „tapetes et aulea“ in der Sammlung repräsentieren: als Zeugnisse „exquisiti artificii et formae non nimis latae, sed tolerabilis“.⁴²¹

Zur Ausstattung der herzoglichen Wohnräume wie zur Hofhaltung gehörte auch das 1576 in Faenza für Albrecht V. ausgeführte Majolika-Service (Abb. 31),⁴²² das vollständigste unter den erhaltenen Ensembles der Spätrenaissance aus der Produktion Faenzas (vgl. Nr. 1318). Da das Service das bayerische Herzogswappen aufweist, muß es eigens für Albrecht V. ausgeführt worden sein: Der Herzog erweist sich hier abermals als kenntnisreicher Auftraggeber, dem die aktuelle Luxusproduktion auch außerhalb Deutschlands vertraut war und der sich mit deren ausgeprägt modischen Erzeugnissen umgab (möglicherweise förderten die engen Verbindungen zu den italienischen Höfen die Bestellung des Services). Finanziell fielen im übrigen die Majoliken – im Vergleich etwa zu Goldschmiede- oder Bergkristall-objekten – kaum ins Gewicht.



Abb. 31: Weinkühler aus dem Majolika-Service Herzog Albrechts V., Faenza, 1576. Majolika. München, Bayerisches Nationalmuseum

Goldschmiede- und Schmuckkunst sowie Bergkristall- und Hartsteinarbeiten

Im Kunsthandwerk nimmt die Goldschmiede- und Schmuckkunst, zusammen mit der Glyptik, innerhalb der Sammlungen Albrechts V. unbestritten den ersten Platz ein. Hier haben sich allein in die Kategorie der Pretiosen fallende Objekte erhalten – das gesamte Gebrauchssilber ist dagegen verloren.⁴²³ Daß aber auch der Bestand an aufwendig aus Gold und Silber, aus Perlen und Edelsteinen gefertigten Zimelien ursprünglich weit umfangreicher war, erweisen nicht nur die archivalischen Quellen, sonder auch die zahlreichen Miniaturen Mielichs (Nr. 157 und 3382), die zum größeren Teil ein gemaltes Inventar vor allem der Schmuckgegenstände im Besitz des Herzogspaares bilden (als Zeugnis der Vorliebe Albrechts für die Wiedergabe solcher Kostbarkeiten mag eventuell auch das 1637 aus dem Schleißheimer Schloß nach München überführte Bildnis eines Juweliers von Paris Bordone gelten:⁴²⁴ Die dort dargestellten Pretiosen, die zum Teil mit Objekten im Kleinodienbuch der Herzogin Anna übereinstimmen, wurden eventuell schon unter Herzog Albrecht V. in München im Sinne von Schmuckporträts hinzugefügt).

Nach dem im Original erhaltenen Bestand zu urteilen, bestellte und erwarb Albrecht V. aufwendige Goldschmiedewerke vor allem in drei süddeutschen Zentren: in Nürnberg, Augsburg und München. Bemerkenswert groß ist die Zahl der vom Münchner Hof gekauften Goldschmiedeobjekte Wenzel Jamnitzers, des führenden Nürnberger Goldschmieds des 16. Jahrhunderts, der schon zu seinen Leb-

⁴²⁰ Art. Bernard van Orley, in: *DictArt*, Bd. 23, 1996, S. 525 f. (Maryann Wynn Ainsworth).

⁴²¹ Roth, Anfang 2000, S. 74 f.

⁴²² Das Kühlbecken des Services Albrechts V. (Abb. 31) wurde zu einem unbekannten Zeitpunkt dem Hofbesitz entfremdet und erst 1896 vom Bayerischen Nationalmuseum aus dem Handel erworben (*Handbuch BNM* 2000, Abb. S. 117).

⁴²³ Siehe Frankfurter 1923, S. 4–8.

⁴²⁴ Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 238, Nr. XIII, 14, Abb. 176.

zeiten in höchstem Ansehen stand und für Kaiser, Kurfürsten und Herzöge tätig war. Jamnitzers Zierkanne (Nr. 339?) ist noch vor dem Regierungsantritt Albrechts V.⁴²⁵ entstanden. Wohl wegen der virtuos- en Gestaltung wie auch wegen der Einbeziehung der exotischen Naturalie gelangte das nicht mit Edel- steinen besetzte Werk in die Kunstkammer. Bestellungen des Herzogs sind wahrscheinlich die um 1560/70 geschaffene Prunkkassette,⁴²⁶ deren Herkules-Programm einschließlich der Figuren der Opulentia und der Custodia möglicherweise auf Albrecht V. Bezug nimmt,⁴²⁷ sowie die gleichfalls um 1560/70 ge- fertigte Silberglocke.⁴²⁸ Die beiden Objekte gehörten freilich nicht zur Kunstkammer: Die Kassette kam 1637 in die Schatzkammer, die Glocke wird um 1635 im Inventar der Kammergalerie Maximilians I. genannt (ein weiteres mit der Marke Wenzel Jamnitzers versehenes Werk in der Münchner Schatzkammer – das Jaspisgefäß mit silbervergoldeter Fassung⁴²⁹ – erscheint erstmals im Münchner Inventar von 1747, so daß die Provenienz hier offen bleibt). Als Auftrag oder Erwerbung Albrechts V. ist auch der von Hans Jamnitzer 1575 geschaffene Silberkorb anzusehen (Nr. 772), dessen Relief des Paris-Urteils auf Marc Antonio Raimondis Stich zurückgreift, wie auch das exakt 25 Jahre früher entstandene Relief Ässlingers (Nr. 1772) – ob im Falle des Silberkorbes gleichermaßen ein Bezug auf das Herzogspaar vor- liegt, erscheint fraglich. Zumindest ist bemerkenswert, daß der Silberkorb ebenfalls in die Kunstkammer gelangte.

Besonders schätzte Albrecht V. offensichtlich das auf silbernem Fond ausgeführte Tiefschnittemail der Nürnberger Goldschmiede Hans und Elias d. Ä. Lencker, wie der Einband des Gebetbuchs (Nr. 1044) und der Prunkschreibkasten (Nr. 1045) erweisen. Auch die erwähnte Zierkanne Wenzel Jamnitzers (Nr. 339?) zeigt derartiges Tiefschnittemail, das jedoch zeitlich zweifellos vor der Tätigkeit der Brüder Lencker liegt.

In München und Augsburg bestellte Albrecht V. vor allem in Gold gearbeitete Pretiosen mit rundplasti- schem Email, wie es wiederum in den Nürnberger Werkstätten – zumindest nach Auskunft des erhaltenen Bestandes – kaum gefertigt wurde. Unter den in München tätigen Goldschmieden,⁴³⁰ die aus den ver- schiedensten Regionen stammten,⁴³¹ erhielt die weitaus bedeutendsten Aufträge der aus Schwerin zuge- wanderte und als zünftiger Meister offenbar weitgehend für den Münchner Hof und andere Wittelsbacher Höfe tätige Kunsthandwerker Hans Reimer, dessen Arbeiten durch ihren extrem aufwendigen Goldemail- dekor ausgezeichnet sind. Während der 1562 datierte, doch mit keiner Signatur oder Marke versehene Deckelpokal⁴³² ihm aus stilistischen Gründen zugeschrieben wird, sind der Saphirpokal⁴³³ (Abb. 32) von 1563 und der Deckelhumpen⁴³⁴ von 1572 für Reimer durch dessen Initialen gesichert. Wahrscheinlich geht auch der verlorene Humpen mit Maureskendekor,⁴³⁵ der nur durch eine – wohl einst in der Kunst- kammer (Nr. 3382) befindliche – Miniatur Mielichs im Bayerischen Nationalmuseum überliefert ist, auf ihn zurück.⁴³⁶ Noch 1585 schuf Reimer einen „ganntz guldin Krueg, so mit costlichen schmarallen ver- setzt unnd durchaus geschmelzt“.⁴³⁷

⁴²⁵ Das Beschauzeichen der Zierkanne ist nach freundlicher Mitteilung von Karin Tebbe, Nürnberg, zwischen 1541 und 1549 anzu- setzen (bisher galt die Kanne als Werk der Jahre um 1570).

⁴²⁶ Schatzkammer 1970, S. 239 f., Nr. 565; AK Nürnberg 1985, S. 224, Nr. 19, Farbabb. 12 (mit Datierung um 1550/60); Forssman 1985, S. 7 (mit Datierung um 1560). Nach freundlicher Mitteilung von Karin Tebbe, Nürnberg, ist die Kassette aufgrund des Beschauzeichens zwischen 1559 und 1570 anzusetzen. Auch wenn die Kassette erst von Wilhelm V. in die Schatzkammer über- wiesen wurde (Brunner 1977, S. 127, 130), so kann sie doch – schon wegen der Entstehungszeit – letztlich nur auf eine Bestel- lung Albrechts V. zurückgehen.

⁴²⁷ Für die Herkules-Ikonographie der Kassette, die sich auf der Berliner Visierung (AK Nürnberg 1985, S. 343, Nr. 300, Farbabb. 11) noch nicht findet, vergleiche man die etwas später – 1565/67 – in Antwerpen für das Dachauer Schloß ausgeführten Tapisse- rien.

⁴²⁸ Schatzkammer 1970, S. 257 f., Nr. 614.

⁴²⁹ Schatzkammer 1970, S. 240, Nr. 566.

⁴³⁰ Zu den Aufträgen des Münchner Hofes unter Albrecht V. und Wilhelm V. für die Münchner Goldschmiede siehe Frankenbur- ger 1912, S. 79–124; Krempel 1967, passim; Germann-Bauer 1992, S. 136 f.; Irmscher 2003, S. 112.

⁴³¹ Zu der Internationalität der in München tätigen Goldschmiede siehe Irmscher 2003, S. 112.

⁴³² Schatzkammer 1970, S. 236 f., Nr. 561.

⁴³³ Schatzkammer 1970, S. 237, Nr. 562.

⁴³⁴ Schatzkammer 1970, S. 238, Nr. 563.

⁴³⁵ Krempel 1967, S. 130 f., 172, Abb. 21, Kat.-Nr. 11.

⁴³⁶ Zur Gruppe gehört auch das wohl von Reimer um 1570 für Herzogin Anna geschaffene Kreuz, das aus Kloster Andechs 1804 in die Reiche Kapelle der Münchner Residenz und später in die Schatzkammer der Reichen Kapelle und nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich in die Schatzkammer der Residenz gelangte (Schatzkammer 1970, S. 82, Nr. 66).

⁴³⁷ Krempel 1967, S. 131.

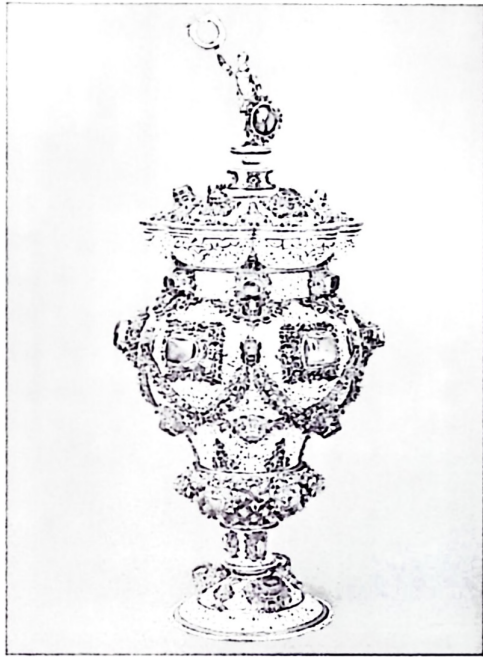


Abb. 32: Hans Reimer, Saphirpokal, München, 1563. Gold, Email, Saphire.
München, Residenz, Schatzkammer

Die genannten Werke Reimers stellen Aufträge Albrechts V. (und im Falle des 1585 genannten Goldobjekts wohl auch Wilhelms V.) von hoher Kostbarkeit und individuellem Gepräge dar. Schon in der Wahl der dominierenden Farben Weiß und Blau geben sie sich als persönliche Bestellungen des Wittelsbachers zu erkennen. Zudem nehmen sie zum Teil mit dem Wappenschmuck sowie mit dem Motiv des bayerischen Löwen und mit den Initialen Bezug auf den Herzog und – im Falle des erwähnten Deckelpokals von 1562 – auch auf die Herzogin. Stilistisch existieren keine unmittelbaren Vergleiche für Reimers Arbeiten, die weitgehend einen sehr dichten und kleinteiligen Emailziersatz von starker Farbigkeit aufweisen. Die Form insbesondere des voluminösen Saphirpokals (Abb. 32) ist eher ungewöhnlich, so daß das durch gotisierende Züge charakterisierte Korpus wie ein nachgeordneter Träger des dominierenden Schmelzüberzugs erscheint. Persönliche Wünsche des herzoglichen Auftraggebers finden somit in den Werken des Münchner Goldschmieds wohl ihren unmittelbaren Niederschlag. Dagegen entsprechen die einerseits durch architektonische wie antikisierende und andererseits durch naturnahe Elemente ausgezeichneten Werke des in Nürnberg als unabhängiger Künstler tätigen Wenzel Jamnitzer eher generell dem exquisiten Geschmack seiner fürstlichen Klientel: Seine Arbeiten wurden von den großen Höfen des Reiches erworben und gelangten somit schon im 16. Jahrhundert zu weiter Verbreitung.

Verschiedene von Reimer ausgeführte oder ihm zugeschriebene Goldschmiede- und Schmuckobjekte – der Saphirpokal von 1563 (Abb. 32), der (auch auf einem Bildnis der Herzogin Anna in den von Mielich illustrierten Motetten Cipriano de Rores wiedergegebene) Elefanten-Anhänger⁴³⁸ (Abb. 33; vgl. Diemer, *Gemälde*, Abb. 71) und der ursprünglich mit einem großen Rubin versehene Anhänger⁴³⁹ – gehörten bereits 1565 zum Schatzkammerbestand Albrechts V. Zudem nennt der undatierte Anhang der Schatzkammer-Disposition von 1565 die in der Literatur um 1575 angesetzte Prunkkette,⁴⁴⁰ deren Entstehungsort nicht eindeutig zu bestimmen ist, die aber traditionell, wenngleich ohne stichhaltige Argumente, für München in Anspruch genommen wird. Zwei weitere Hauptwerke Hans Reimers – der Deckelpokal von 1562 und der Deckelhumpen von 1572 – wurden dagegen, nach Aussage der Dispositionen von 1617 bzw. 1637, erst unter Maximilian I. offiziell in den juristisch definierten Schatzkammerfundus aufgenommen. Doch können sie sich bereits vorher in der Schatzkammer, wenn auch ohne juristische Bindung, oder in einem rangmäßig vergleichbaren Bezirk des Wittelsbacher Wohnsitzes befunden haben. Zumindest werden die Pretiosen Reimers 1598 nicht im Inventar der Kunstkammer genannt; wahrscheinlich waren sie für deren Bestand zu kostbar.

⁴³⁸ Schatzkammer 1970, S. 266, Nr. 636; Seelig, Pretiosen 1987, S. 80, Abb. 2, 3.

⁴³⁹ Schatzkammer 1970, S. 267, Nr. 638.

⁴⁴⁰ Schatzkammer 1970, S. 71, Nr. 57.



Abb. 33: Hans Reimer, Anhänger in Form eines Elefanten, München, wohl um 1555–59. Gold, Email, Rubinspinell, Diamanten, Perle. München, Residenz, Schatzkammer

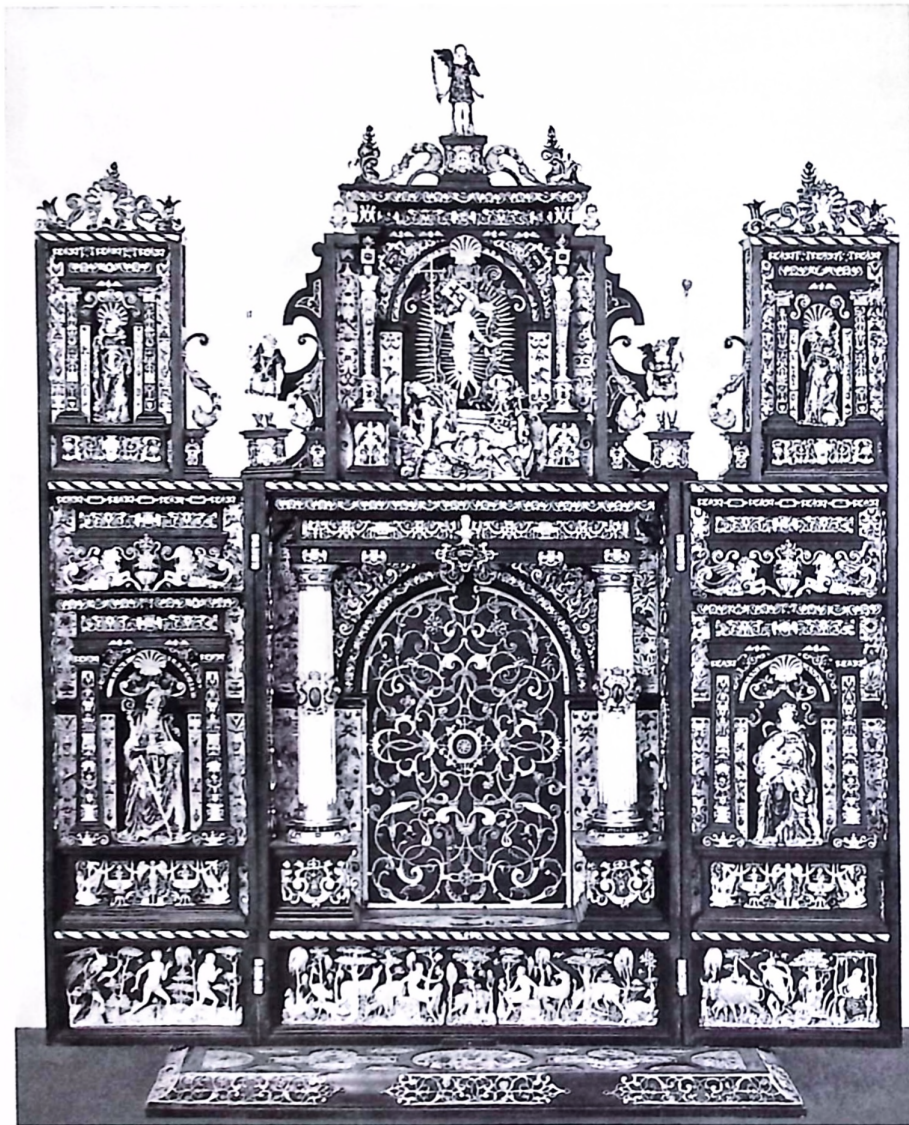


Abb. 34: Abraham I Lotter, Ulrich Eberl u. a., Hausaltar Albrechts V., Augsburg, um 1573/74. Gold, emailliert, Ebenholz. München, Residenz, Schatzkammer

Gleichfalls für Albrecht V. – doch auf einer materiell wie künstlerisch weniger hohen Stufe – arbeitete der aus Szegedin in Ungarn gebürtige und in München tätige Goldschmied Georg Zeggin, der die Beschläge für die beiden Bußsalmenbände und deren zwei Erläuterungsbände wohl 1565/66 und 1571/72 ausführte, freilich nicht in Gold, sondern in Silber mit aufwendigem Emaildekor.⁴⁴¹

Auch den Goldschmieden Augsburgs gab Albrecht herausragende Werke in Auftrag, die zum Teil durch die Kombination mit dem exotischen Material Ebenholz gekennzeichnet sind. Unter den zahlreichen

⁴⁴¹ Krempel 1967, S. 132–134, 173f., Nr. 13–15, Abb. 25, 26.

Bestellungen, wie sie in den Quellen überliefert sind,⁴⁴² haben sich vorrangig sakrale Objekte erhalten. An erster Stelle ist der sogenannte Hausaltar Albrechts V.⁴⁴³ (Abb. 34) zu nennen, den möglicherweise die Augsburger Goldschmiede Abraham I. Lotter und Ulrich Eberl um 1573/74 ausführten (zweifellos war das Werk für das Privatoratorium Albrechts V. in der Münchner Neuveste bestimmt – gerade im Jahr 1573 wurden für die „heilige Kapelle“ des Herzogs auch etliche Kelche geliefert⁴⁴⁴). Mit der singulären Schöpfung wurde, gewiß auf eigenste Veranlassung des Herzogs, ein bislang nicht in derartiger Konsequenz realisierter Typus des Hausaltars kreiert, der das Ebenholz-Korpus mit aufwendigem Goldemail in figürlicher und ornamentaler Form verbindet (generell machte sich seit den 1570er Jahren in Augsburg wie in Nürnberg – auch im Bereich der profanen Kassetten und Kabinette – ein zunehmendes Interesse am farblich reizvollen Kontrast von Ebenholz und Edelmetall bemerkbar). In dem besonders auf der Innenseite durch Säulenbücher bestimmten Hausaltar dominieren der strenge Aufbau und die klare Form, in deutlichem Gegensatz zu den Werken Reimers. Auffällig sind die nachgerade retrospektiven Bezüge zur Augsburger Renaissance der ersten Jahrhunderthälfte, wie sie sich vor allem in den emaillierten Heiligenstatuetten und Engelsfigürchen manifestieren.

Das wenig später, wohl um 1576/80, vielleicht ebenfalls von Lotter und Eberl geschaffene Hausaltärchen mit der Anbetung der Könige⁴⁴⁵ verdeutlicht den tiefgreifenden Stilwandel hin zum Manierismus: Die Figuren werden zierlicher, das Ornament kleinteiliger, die Architektur komplizierter.⁴⁴⁶

Aus der Regierungszeit Albrechts V. haben sich zudem zahlreiche Silberreliefs mit sakralen Themen sowie Beschlag- und sonstige Ornamentteile erhalten, die sich heute an dem 1607 vollendeten Altar der Reichen Kapelle der Münchner Residenz befinden; die Silberarbeiten (Abb. 35) tragen zum Teil das Augsburger Beschauzeichen von etwa 1565/70 und das Meisterzeichen des 1571 gestorbenen Augsburger Goldschmieds Hans Schebel. Die Reliefs könnten auf einen von Albrecht V. für sein Privatoratorium bestellten Silberaltar zurückgehen, könnten aber auch einem silbernen Schreibtisch mit Darstellungen der biblischen Geschichte entstammen, der – zusammen mit einem zweiten Schreibtisch mit römischen Historien – für Albrecht V. bestimmt war, von Schebel unvollendet hinterlassen wurde und, mit Genehmigung des Rats der Reichsstadt Augsburg, von der Witwe fertiggestellt werden durfte.⁴⁴⁷ Wesentlich später, um 1607, wurden die Silberreliefs zusammen mit den ornamentalen Silberelementen unter Maximilian I. in den noch heute existierenden Altar der Reichen Kapelle einbezogen. Auch wenn hier manche Fragen offen bleiben, so handelt es sich doch um einen hochbedeutenden Komplex der Goldschmiedekunst der Zeit Albrechts V.

Offensichtlich schätzte Albrecht in besonderer Weise Schebel, der Geschäftsreisen bis nach Italien, Frankreich und Lissabon unternahm.⁴⁴⁸ Bereits (vor) 1553 lieferte der Goldschmied dem Herzog ein kostbares Trinkgeschirr.⁴⁴⁹ Insbesondere aber fertigte er für ihn das mit 105 cm Höhe wohl größte erhaltene Trinkgefäß aus der Augsburger Produktion des 16. Jahrhunderts: den etwa seit 1798 als „Landschadenbundbecher“ bezeichneten Pokal⁴⁵⁰ (heute im Grazer Landesmuseum Joanneum), den Albrecht als Geschenk für Erzherzog Karl von Innerösterreich aus Anlaß von dessen Vermählung mit Albrechts Tochter Maria im Jahr 1571 bestellte. Später wurde der Pokal von Erzherzogin Maria oder von ihrem Sohn Ferdinand – dem nachmaligen Kaiser Ferdinand II. – den steirischen Ständen geschenkt.

⁴⁴² Zu den Arbeiten für den Münchner Hof unter Albrecht V. und Wilhelm V. siehe Weiss 1897, S. 86–89, 338–346 sowie Krempel 1967, *passim*.

⁴⁴³ Schatzkammer 1970, S. 75 f., Nr. 59; Seling 1980, Bd. 1, S. 52–54, Taf. I, II, Bd. 2, Abb. 27, Bd. 3, S. 62, Nr. 740 c, S. 79, Nr. 864 e; Forssman 1985, S. 5 f.; Lietzmann 1998, S. 52 f.

⁴⁴⁴ Frankenburger 1912, S. 303; Volk-Knüttel 2004, S. 151.

⁴⁴⁵ Schatzkammer 1970, S. 77 f., Nr. 60; Seling 1980, Bd. 3, S. 55, Nr. 693 c.

⁴⁴⁶ Krempel 1967, S. 144.

⁴⁴⁷ Weiss 1897, S. 141; Seling 1980, Bd. III, S. 57, Nr. 695, Rubrik „Archivalisch überlieferte Werke“. Auf die mögliche Verbindung zum Schebelschen Schreibtisch wurde von Rainer Zietz und Johannes von Auersperg, London, hingewiesen, denen ich für freundliche Mitteilungen sehr danke. – Zu Hans Schebel siehe jetzt auch Seling 2004.

⁴⁴⁸ Weiss 1897, S. 141.

⁴⁴⁹ Weiss 1897, S. 121; Seling 1980, Bd. 3, S. 56, Nr. 695, Rubrik „Archivalisch überlieferte Werke“.

⁴⁵⁰ Seling, Schebel 1967, S. 145–150; Hayward 1976, S. 381, Taf. 462; Seling 1980, Bd. 2, Abb. 91, Bd. 3, S. 56, Nr. 695 c; Woitschschläger 1985, o. S., Nr. 2. – Der 1574 in die Gerichtsordnung übernommene Landschadenbund, der in Gestalt einer Rechtsformel bereits im 13. Jahrhundert in Urkunden erscheint, geht auf das Institut der Pfändungsklausel in Gerichtsurkunden zurück (Woitschschläger 1985, o. S., Nr. 2).

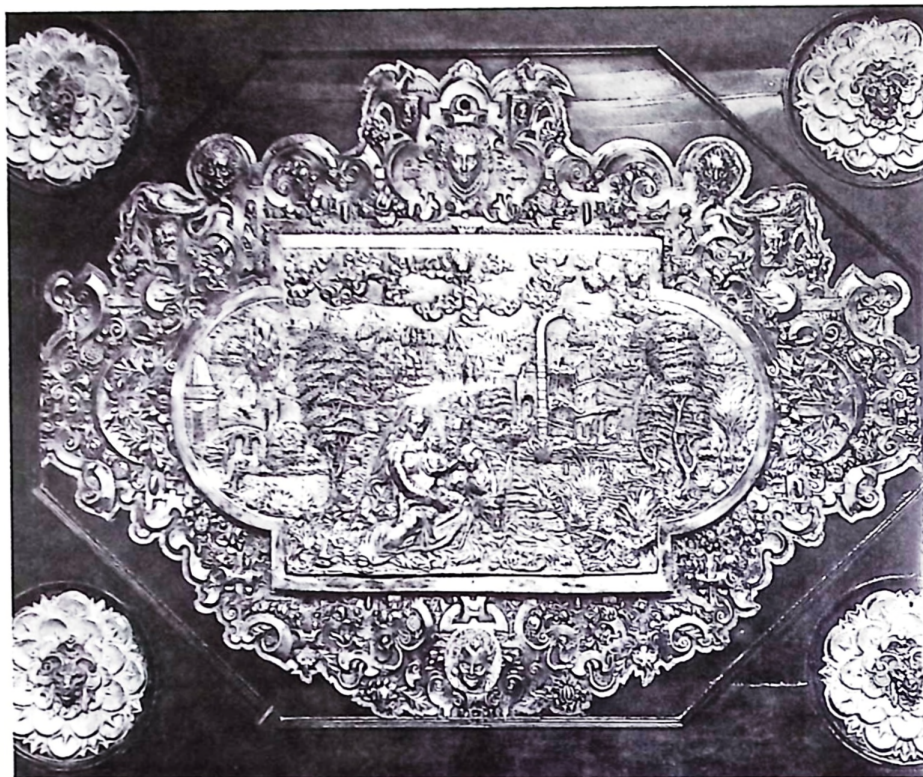


Abb. 35: Hans Schebel, Relief mit der Darstellung der Ruhe auf der Flucht, Augsburg, um 1565–70. Silber. München, Residenz, Reiche Kapelle

Auch zahlreiche Pretiosen – und speziell Gegenstände mit Goldemail – ließ Albrecht V. in Augsburg fertigen, wie etwa den Eberl zugeschriebenen Handstab Albrechts V. aus den Jahren um 1570/75 (Nr. 832). Der gleichen Werkstatt werden zwei herzförmige Goldkapseln mit Emaildekor zugewiesen;⁴⁵¹ das eine Exemplar befand sich 1598 in der Kunstkammer (Nr. 960), das andere wird erstmals um 1635 im Inventar der Kammergalerie Maximilians I. genannt.⁴⁵²

Zusammenfassend ist festzustellen, daß sich aus dem ersten Jahrzehnt der Regierung Albrechts V. – mit Ausnahme des Elefanten-Anhängers (Abb. 33) – offensichtlich keine von ihm in Auftrag gegebenen Schmelzarbeiten erhalten haben.⁴⁵³ Wenigstens nach Auskunft des überkommenen Bestandes scheint dagegen zu Beginn der 1560er Jahre eine bedeutende Produktion einzusetzen, die in der ersten Hälfte des folgenden Jahrzehnts zu einem Gipfelpunkt gelangte. Hingegen sind aus den letzten Jahren vor dem Tod des Herzogs nur vergleichsweise wenige derartige Objekte überliefert.

Nicht minder großen Ruhm als Auftraggeber und Sammler erwarb sich Albrecht V. durch die in seinem Besitz befindlichen Bergkristall- und sonstigen Hartsteinarbeiten⁴⁵⁴ (Abb. 36), die zum Teil durch archivalische Quellen, zum Teil aufgrund ihrer Ikonographie und ihrer heraldischen Motive als Bestellungen des Herzogs gesichert sind. Die Gattung der vor allem mit figürlichem, aber auch mit ornamentalem Schnitt versehenen Bergkristallgefäße großen Formats ist eng mit der Geschichte der fürstlichen Kunst- und Schatzkammern besonders des 16. Jahrhunderts verbunden: Kaiser, Könige und Herzöge standen in heftiger Konkurrenz miteinander, um die als erlesene Luxusgüter erachteten Steinschnittgegenstände zu erwerben, welche die virtuellen Fähigkeiten der Künstler und Kunsthandwerker in der Gestaltung des spröden und harten Materials von außerordentlicher Kostbarkeit exemplarisch hervortreten ließen.⁴⁵⁵ Höchsten Rang besaßen hier die Mailänder Bergkristall- und Hartsteinobjekte, die oft mit üppigen Goldfassungen aus den dortigen Ateliers versehen waren. Im Laufe des 16. Jahrhunderts war Mailand zum konkurrenzlosen Zentrum der Steinschneidekunst aufgestiegen. Die dortigen Werkstätten, die an keinen einzelnen Auftraggeber gebunden waren, arbeiteten „als freie Handwerksbetriebe in enger Verbindung mit dem Handel“.⁴⁵⁶

⁴⁵¹ Schatzkammer 1970, S. 267, Nr. 639, 640 (um 1580); Seling 1980, Bd. 3, S. 55, Nr. 693 b, c (um 1560 bzw. um 1565).

⁴⁵² Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 197 f., Nr. 1, 29.

⁴⁵³ Krempel 1967, S. 121.

⁴⁵⁴ Rudolf Distelberger, Wien, danke ich vielmals für die Bestimmung der in der Münchner Schatzkammer bewahrten Bergkristall- und Hartsteinobjekte aus der Kunstkammer sowie für wichtige Hinweise zum Thema der glyptischen Werke in der Münchner Kunstkammer.

⁴⁵⁵ Distelberger 1975, S. 98; AK Wien 2002, S. 80 (Rudolf Distelberger).

⁴⁵⁶ Distelberger 1975, S. 100.

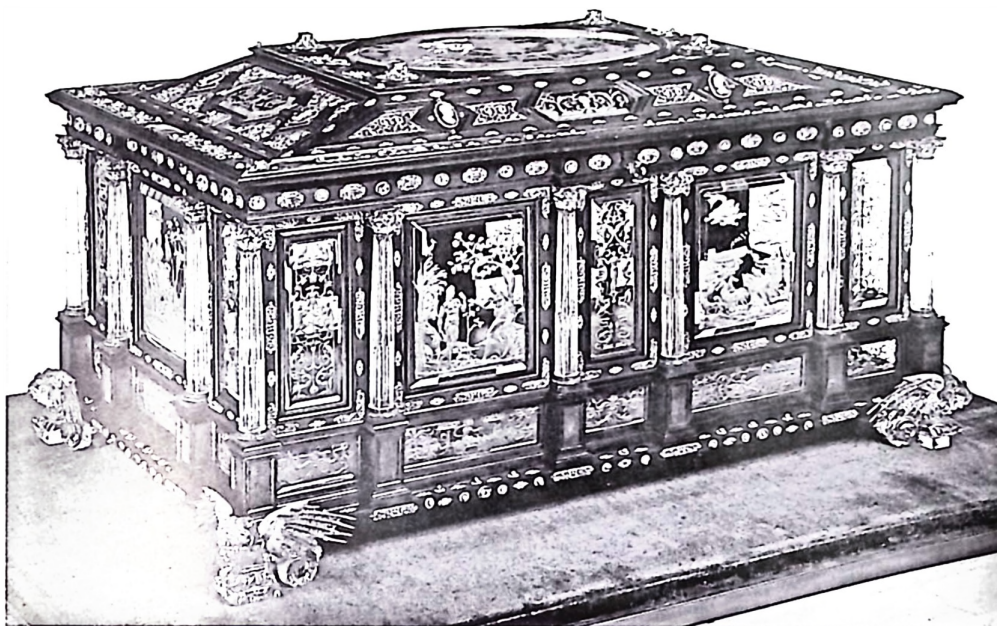


Abb. 36: Annibale Fontana, „Albertinischer Kasten“, Mailand und Augsburg, um 1570 und 1573. Ebenholz, Bergkristall, Gold. München, Residenz, Schatzkammer

Einen entscheidenden Anstoß für die zahlreichen Aufträge Albrechts V. im Bereich der Bergkristallobjekte vermittelte wohl die Reise seines zweiten Sohnes Ferdinand im Jahr 1565 nach Italien.⁴⁵⁷ Der Wittelsbacher begleitete die Kaisertochter Johanna (1547–78) zur Vermählung mit Erbprinz Francesco de' Medici (1541–87, regierend seit 1574) nach Florenz. Dort könnte er u. a. den Erzeugnissen der Mailänder Steinschneidekunst begegnet sein.⁴⁵⁸ Die Medici besaßen herausragende Bergkristallarbeiten und präsentierten eineinhalb Jahrzehnte später ihre glyptischen Pretiosen aufwendig in der Tribuna der Uffizien.

Nach Aussage der Münchner Hofzahlamtsrechnungen wurde erstmals 1567 eine Zahlung in Zusammenhang mit der Erwerbung von Bergkristallgefäßen getätigt.⁴⁵⁹ In der Folge erwarb Albrecht V. eine Reihe prominenter Werke der Mailänder Steinschneidekunst, für die freilich nur wenige schriftliche Belege existieren – offenbar bezahlte er wohl „in barer Münze aus der herzoglichen Schatztruhe oder durch Wechsel eines Handelshauses,“⁴⁶⁰ um nach Möglichkeit die Hofkammerräte zu umgehen.⁴⁶¹ Aus den zeitgenössischen Berichten italienischer Autoren wie Raffaello Borghini (1584) und Paolo Morigia (1595) sind jedoch die zum Teil extrem hohen Preise überliefert, wie sie wohl nur ein Fürst zu zahlen in der Lage war.⁴⁶²

Zu den frühesten herausragenden Erwerbungen Albrechts auf dem Gebiet der Bergkristallobjekte zählen die von Annibale Fontana um 1570 geschnittenen sieben Intagli mit Szenen aus dem Alten Testament sowie weitere Mailänder Kristallelemente wie Säulen und Löwenstützen, die der Herzog nur wenig später in Augsburg mit einer Ebenholz-Goldemail-Einfassung in Form einer Kasette (Abb. 36) versehen ließ.⁴⁶³ So trat er keineswegs nur als Käufer bereits fertiger Werke, sondern auch als kenntnisreicher Auftraggeber hervor, der hier – in der Kombination von Mailänder und Augsburger Handwerkskunst höchsten Anspruchs – eine unvergleichliche Leistung der Luxusproduktion initiierte. Schon bald nach der Lieferung der Kristallteile des „Albertinischen Kastens“, etwa ab 1572, bestellte bzw. erwarb er in Mailand weitere hochbedeutende Gegenstände der Glyptik mit zumeist opulenten Goldemailfassungen. Dabei wurden, vereinfachend formuliert, die großformatigen Bergkristallarbeiten mit figürlichem Schnitt vor allem von Annibale Fontana und den Brüdern Saracchi (in ihrer frühen Tätigkeitsphase) gefertigt,⁴⁶⁴ während die von Albrecht V. in Mailand erworbenen Hartsteinobjekte überwiegend aus der Werkstatt des Gasparo Miseroni

⁴⁵⁷ Katritzky 1996, S. 148–173; Marx 2000, S. 15.

⁴⁵⁸ Lietzmann 1998, S. 87 f.

⁴⁵⁹ Lietzmann 1998, S. 88.

⁴⁶⁰ Lietzmann 1998, S. 94; zu dem von Albrecht V. in den 1570er Jahren gebildeten Schatz in Münzgeld, der im Schatzgewölbe verwahrt war, siehe Riezler 1894, S. 44 (zum bayerischen Staatsschatz, speziell unter Maximilian I., siehe jetzt Greindl 2005, u. a. S. 649, 662–664, 668–670).

⁴⁶¹ Lietzmann 1998, S. 91.

⁴⁶² Vgl. Distelberger 1975, S. 98.

⁴⁶³ Krempel 1967, S. 149–152, 183 f., Nr. 30, Abb. 43; Schatzkammer 1970, S. 158 f., Nr. 321; Distelberger 1975, S. 111–113, 125, 142 f., Abb. 131; Lietzmann 1998, S. 88–90, Abb. 13; Alcouffe 2001, S. 259 Abb. 111A–111C; AK Wien 2002, S. 89–91 (Rudolf Distelberger). Lietzmann setzt die Augsburger Arbeit um 1570 an, Distelberger um 1573.

⁴⁶⁴ Schmidt, Bergkristalltafel 1994, S. 144; AK Wien 2002, S. 97 (Rudolf Distelberger).

stammten. Die – möglicherweise auch durch die Mailänder Agenten Visconti gesteuerte – Wahl der „in-tagliatori“ spricht für den ausgeprägten Qualitätssinn des Herzogs, der wohl früher als andere Herrscher im deutschen Sprachraum in großem Umfang Mailänder Bergkristall- und Hartsteinarbeiten von hoher und höchster Qualität erwarb⁴⁶⁵ und mit einer Folge spektakulärer Ankäufe, die auch in der zeitgenössischen Literatur Italiens lebhaften Widerhall fanden, binnen kurzem einen seinerzeit einzigartigen Bestand vereinigte. So bilden die in München befindlichen Zimelien noch heute das bedeutendste in Deutschland bewahrte Ensemble an Zeugnissen der Mailänder Glyptik der Spätrenaissance. Daß Albrecht zudem gerade hier einen äußerst kritischen Blick besaß und gleichzeitig präzise Vorstellungen hinsichtlich der Formgestaltung hatte, erweisen seine brieflichen Äußerungen aus dem Jahr 1574 über die ihm vorgelegte „Visierung“ einer Galeere.⁴⁶⁶ Letzte umfangreiche Bestellungen tätigte Albrecht wohl noch in den Jahren vor seinem Tod 1579. Vermutlich trafen die Objekte zum Teil erst nach seinem Ableben in München ein.

Bei diesen vor allem in sein letztes Lebensjahrzehnt fallenden Bestellungen von Mailänder Bergkristall- und Hartsteingegenständen agierte der Herzog mit bemerkenswerter Kennerschaft und Energie. Als ein wesentlicher Stimulus für seine umfangreichen Erwerbungen kann – außer der erwähnten Anregung seitens des Florentiner Hofes – wohl die Konkurrenz mit Maximilian II., dem Schwager Albrechts V., gelten, der mit dem bayerischen Herzog auf vertrautem Fuße stand. Zählte der Kaiser doch ebenfalls zu den engagierten Auftraggebern im Bereich des Bergkristallschnitts.⁴⁶⁷ Der Wettiner Hof dagegen spielte hier als Rivale zunächst keine Rolle; erst wenig später gelangten Mailänder Bergkristallobjekte in größerer Zahl nach Dresden.⁴⁶⁸

Aufschlußreich sind die Nachrichten über den Verbleib der Stücke in München. Die erste Fassung der Schatzkammer-Disposition von 1565 enthält keine Bergkristallgefäße;⁴⁶⁹ damals befanden sich die Stücke auch noch nicht in München. Der noch auf Albrecht V. zurückgehende Nachtrag zur Schatzkammer-Disposition führt in der Gattung der Bergkristallarbeiten allein den „Albertinischen Kasten“ (Abb. 36) auf.⁴⁷⁰ Eine Reihe von Stücken wurde, nach der Aussage des Ficklerschen Inventars von 1598, in die Kunstkammer aufgenommen und im nordöstlichen Kabinett auf der Tafel A dargeboten. Hier ist das bisher nicht beachtete Faktum hervorzuheben, daß diese einst in der Münchner Kunstkammer befindlichen Werke der Glyptik – zumeist Hartsteinobjekte – zum größeren Teil eine nahezu zusammenhängende Gruppe zu bilden scheinen: Überwiegend handelt es sich um Mailänder Arbeiten des dritten Viertels des 16. Jahrhunderts, besonders aus der Werkstatt Gasparo Miseronis (siehe Nr. 978, 981, 982, 984, 985, 987, 993, 994, 996, 998, 999, 1004, 1007).

Diejenigen Bergkristall- und Hartsteinobjekte aber, welche die höchste Qualitätsstufe repräsentierten, waren nicht in der Kunstkammer, sondern offensichtlich in der Schatzkammer verwahrt – ohne dort zunächst dokumentarisch nachgewiesen werden zu können, weil für das letzte Drittel des 16. und für das erste Drittel des 17. Jahrhunderts keine Schatzkammer-Inventare existieren (mit Ausnahme des Nachtrags zur Disposition von 1565 und der Disposition von 1617).

Genauere Informationen besitzen wir erst aus dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts. Zahlreiche Bergkristall- und Hartsteingefäße werden in den um 1627/30 bzw. wohl um 1635 angelegten Inventaren der Kammergalerie Maximilians I. genannt, darunter auch verschiedene Objekte aus der Kunstkammer. Der Hauptbestand der Bergkristall- und Hartsteinarbeiten erscheint jedoch in der 1637 von Maximilian I. aufgestellten Schatzkammerdisposition.⁴⁷¹ Deren erster Abschnitt nennt unter den Positionen 10 und 11 die in Jaspis geschnittene Lavabogarnitur der Münchner Schatzkammer⁴⁷² sowie ein nicht erhaltenes Bergkristall-Trinkgeschirr,⁴⁷³ der zweite Abschnitt 33 Bergkristall- und Hartsteingegen-

⁴⁶⁵ Eventuell führte der Wunsch, Bergkristallschneider nach den eigenen Vorgaben und unter direkter Aufsicht arbeiten zu lassen, 1573 zu Verhandlungen mit den drei Brüdern Giovanni Ambrogio, Simone und Steffano Saracchi aus Mailand wegen ihrer möglichen Übersiedlung nach München zur Gründung einer Kristallschleiferwerkstatt (u. a. Distelberger 1975, S. 102–106; Schmidt, Bergkristalltafel 1994, S. 144; Lietzmann 1998, S. 95–98); freilich kam das Projekt nicht zur Realisierung.

⁴⁶⁶ Simonsfeld 1901/02, S. 327, Nr. 142; Distelberger 1975, S. 100, 125; Lietzmann 1998, S. 91 f.; AK Wien 2002, S. 18 (Rudolf Distelberger).

⁴⁶⁷ Distelberger 1978, S. 85; Rudolf 1995, S. 188; Lietzmann 1998, S. 88.

⁴⁶⁸ Marx 2000, S. 9 f.; siehe auch Nr. 1197.

⁴⁶⁹ AK Wien 2002, S. 93 (Rudolf Distelberger).

⁴⁷⁰ Schatzkammer 1970, S. 158 f., Nr. 321.

⁴⁷¹ Schauss 1879, S. 37–55.

⁴⁷² Schauss 1879, S. 42; Schatzkammer 1970, S. 210, Nr. 480, 481.

⁴⁷³ Schauss 1879, S. 42.

stände,⁴⁷⁴ „alle von unnserrn anherrn herzog Albrechten herrüerennt.“ Zum Teil handelt es sich um Stücke, die 1598 im Ficklerschen Inventar genannt werden,⁴⁷⁵ zum Teil aber auch um Objekte von übertragender Qualität, die zuvor nicht zur Kunstkammer gehörten und vermutlich in einem nicht juristisch definierten Schatzkammerbestand verwahrt waren. Hier wurde – freilich ohne Belege – in der Literatur die Vermutung geäußert, daß es Stücke sind, die noch von Albrecht V. bestellt worden waren, aber erst nach seinem Tod (1579) in München eintrafen.⁴⁷⁶

Waffen

Im Vergleich zu den Aktivitäten im Bereich der Goldschmiede- und der Steinschneidekunst trat Albrecht V. – zumindest nach Aussage der erhaltenen Quellen und Objekte – kaum als Sammler und Auftraggeber von Waffen hervor. Daß er durchaus Interesse an Waffen besaß, erweist der Ankauf der Fuggerischen Rüstkammer.⁴⁷⁷ Am ehesten noch erwarb er offensichtlich kostbare Blankwaffen, die zum Teil schon in die Kategorie der Goldschmiedewerke fallen. So findet sich unter Mielichs Gouachen (siehe Nr. 3382) die Wiedergabe einer – offensichtlich nicht erhaltenen – Garnitur aus Rapier, Dolch, Messer und Wehrgehänge⁴⁷⁸ (Abb. 37), die höchst aufwendig in partiell emailliertem Gold mit Edelsteinen gearbeitet ist. Augenscheinlich handelt es sich bei dem aus dem Besitz Albrechts V. stammenden Ensemble nicht um das im Kunstkammerinventar unter Nr. 1026 beschriebene Rapier mit Dolch aus Gold, da Fickler weder Messer noch Wehrgehänge erwähnt und auch nicht auf Edelsteine verweist. Möglicherweise ist die von Mielich wiedergegebene Garnitur in Süddeutschland entstanden. Somit besteht wohl auch keine Verbindung zu den in der Korrespondenz mit den Visconti enthaltenen Nachrichten, daß Erbprinz Wilhelm kostbare Blankwaffen in den 1570er Jahren in Mailand erwarb.⁴⁷⁹

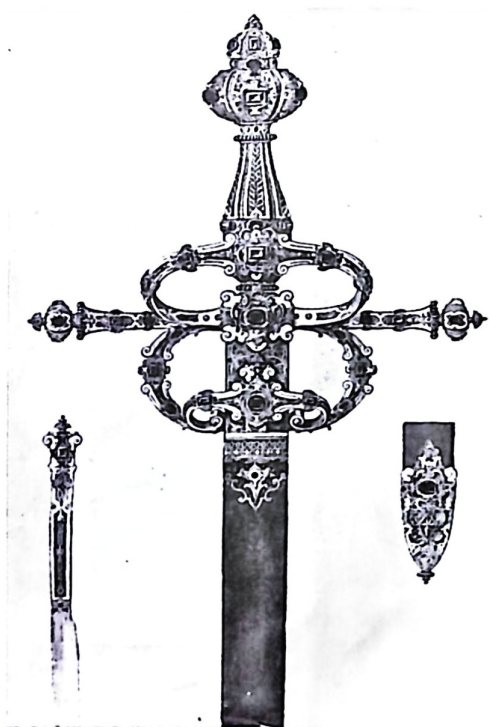


Abb. 37: Hans Mielich, Miniatur mit Garnitur aus Rapier, Dolch und Messer, München, 3. Viertel 16. Jahrhundert. Gouache auf Pergament. München, Bayerisches Nationalmuseum

Über bedeutende Bestellungen Albrechts V. in der Kategorie der Prunkrüstungen scheinen nahezu keine Nachrichten vorzuliegen. Auch sind keine entsprechenden Garnituren des Herzogs erhalten, wenngleich es sie – gemäß seinem herrscherlichen Rang – nach Aussage der 1627 und 1637 angelegten Harnischkammerinventare zumindest in gewissem Umfang gegeben hat.⁴⁸⁰ Doch spielten die Harnisch-

⁴⁷⁴ Schauss 1879, S. 50–54.

⁴⁷⁵ Nr. 978, 982, 987, 991, 993, 994, 998, 1004 des Ficklerschen Inventars.

⁴⁷⁶ Schatzkammer 1970, S. 22; Brunner 1977, S. 130.

⁴⁷⁷ Stockbauer 1874, S. 81.

⁴⁷⁸ BNM, Inv.-Nr. R. 8223, 8224.

⁴⁷⁹ Simonsfeld 1901/02, S. 518f.

⁴⁸⁰ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 138b: Harnischkammer-Inventar von 1627, fol. 2r–2v; Fahrmbacher/Feistle 1909–11, S. 215, 217.

garnituren wohl nicht eine derart zentrale Rolle wie bei den Habsburgern, insbesondere bei Kaiser Ferdinand I., Kaiser Maximilian II. und Erzherzog Ferdinand II., die für sich umfassende Ensembles höchster Qualität bestellten.

Erst aus dem letzten Lebensjahr Albrechts V. ist der dem Augsburger Plattner Anton Peffenhauser erteilte Auftrag zu der für die Münchner Fronleichnamsprozession bestimmten Prunkgarnitur des Ritters St. Georg und zu den „blanken“ Garnituren seiner „sechs Knecht“ überliefert. Der Harnisch des Ritterheiligen befindet sich – in kompositierter Zusammenstellung – heute in Schloß Berchtesgaden, die zugehörige Roßstirn im Pariser Musée de l'Armée (siehe S. 96), weitere Teile der Garnituren der Begleiter im Münchner Stadtmuseum.⁴⁸¹ Im Gegensatz zu diesem in den Quellen dokumentierten Auftrag von 1579/80 existieren keine archivalischen Nachrichten für sechs wohl auf Albrecht V. zurückgehende Harnische, die Peffenhauser um 1570 ausführte; die im Jahr 1800 von französischen Truppen aus dem Münchner Zeughaus entführten Harnische, die keine Zier aufweisen, befinden sich heute u.a. im Pariser Musée de l'Armée und in der Londoner Wallace Collection.⁴⁸² Zudem war Peffenhauser – durch Vermittlung von Hans Fugger – bereits 1571/72 für Erbprinz Wilhelm tätig⁴⁸³ (sofern der Thronfolger hier nicht für seinen Vater handelte). 1576 erhielt der Plattner eine Zahlung für zwei an Herzog Ferdinand gelieferte Harnische.⁴⁸⁴ Zudem haben sich, als Fragmente eines Ensembles, der Halskragen und die Brust eines von dem Innsbrucker Plattner Stephan Rohrmoser um 1560 geschlagenen Harnischs (Abb. 38) erhalten.⁴⁸⁵ Die von dem Augsburger Ätzmaler Hans Holzmann signierte Ätzung der Brust zeigt einen vor dem Gekreuzigten knienden Geharnischten, der mit Albrecht V. identifiziert wird, nicht zuletzt wegen der Initialen I.G.M.H. für den Wahlspruch „In Gott meine Hoffnung“, der ähnlich am Münchner Hof des 16. Jahrhunderts begegnet⁴⁸⁶ (nach Stöckleins Vermutung könnte es sich um das dem Herzog verehrte Meisterstück Hans Holzmanns handeln⁴⁸⁷).



Abb. 38: Stephan Rohrmoser und Hans Holzmann, Halskragen und Brust eines Harnaschs mit der Darstellung Albrechts V. Innsbruck und Augsburg, um 1560. Eisen, München, Münchner Stadtmuseum (als Dauerleihgabe im Bayerischen Nationalmuseum)

⁴⁸¹ Stöcklein 1913, S. 34–45; v. Reitzenstein 1971, S. 122f.; AK München 1979, S. 61f., Nr. 2 (L. Seelig); AK Augsburg 1980, Bd. 2, S. 529–531, Nr. 940–942 (Bruno Thomas); Wackernagel 1983, S. 149.

⁴⁸² AK Augsburg 1980, Bd. 2, S. 526f., Nr. 935 (Bruno Thomas).

⁴⁸³ Stöcklein 1913, S. 44f.; v. Reitzenstein 1971, S. 122; ebd., S. 123, zu späteren Aufträgen Wilhelms V.

⁴⁸⁴ Hartig 1933, S. 226, Nr. 835; v. Reitzenstein 1971, S. 122.

⁴⁸⁵ Stöcklein 1906–1908, S. 383–387; Wackernagel 1975, S. 46f.; Wackernagel 1983, S. 39f., 156, Abb. S. 93; AK Augsburg 1980, Bd. 2, S. 523, Nr. 928 (Bruno Thomas); Wackernagel 1983, S. 156, Abb. 29. Die beiden als Leihgaben des Münchner Stadtmuseums (Inv.-Nr. XIV, 648, 649) im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Stücke (Inv.-Nr. L-W 1478 und L-W 1479) stammen möglicherweise aus dem Städtischen Zeughaus, das wiederum zahlreiche Objekte aus dem Kurfürstlichen bzw. Königlichen Zeughaus in München erhalten hatte (Wackernagel 1983, S. 29f.).

⁴⁸⁶ Stöcklein 1906–1908, S. 383–387.

⁴⁸⁷ Herzog Albrecht V. verehrte Meisterstücke fanden sich auch in der Münchner Kunstkammer.

Überdies wurden in größerem Umfang Rüstungen in Mailand in Auftrag gegeben, dem zumindest in quantitativer Hinsicht führenden Zentrum der Plattnerkunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Freilich waren die Bestellungen aus den Jahren 1571 und 1579 wohl für Wilhelm und nicht für Albrecht bestimmt⁴⁸⁸ (wahrscheinlich war der bedeutende Mailänder Plattner Pompeo della Chiesa⁴⁸⁹ für Erbprinz Wilhelm tätig, da 1571 über Gasparo Visconti eine Zahlung an „domino Pompeo armarolo“ für eine „armatura per Sua Ecc.“ erfolgte⁴⁹⁰).

Handfeuerwaffen, die mit Albrecht V. in Verbindung gebracht werden können, sind kaum erhalten. Helmut Nickel hat die Vermutung geäußert, daß das 1553 von dem Münchner Büchsenmacher Peter Peck gefertigte und wohl von dem Büchschäfter Hans Wagner geschäftete Luntengewehr mit dem Bindenschild, das sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet und aus Schloß Ambras stammt, möglicherweise ein Geschenk Albrechts an seinen Schwiegervater König Ferdinand I. war;⁴⁹¹ von ihm könnte das Gewehr auf dessen Sohn Erzherzog Ferdinand II. übergegangen sein.

Zur Kunstpolitik Albrechts V.

Albrecht V. trat 1550 mit 28 Jahren die Regierung an. Aus seinen ersten Herrschaftsjahren sind nur wenige mit seinem Namen verbundene Kunstgegenstände überliefert. Zu nennen sind insbesondere die von Mielich ausgeführten Miniaturen: die zwischen 1546 und 1555 entstandenen Einzelblätter der Pretiosen des Herzogspaares und anderer Kostbarkeiten (Nr. 3382) sowie das zwischen 1552 und 1555 illuminierte Kleinodienbuch der Herzogin Anna (Nr. 157). In den vermutlich noch zu Lebzeiten Albrechts V. in die Kunstkammer aufgenommenen Darstellungen äußert sich schon bemerkenswert früh das Bestreben des Herzogs, den eigenen Kunstbesitz in makelloser Perfektion zu dokumentieren. Auch nach Aussage der Rechnungsbücher hielten sich die Ausgaben in den Jahren 1551, 1554, 1557 und 1558 in Grenzen.⁴⁹²

Daß Albrecht V. jedoch bereits in jenen Jahren umfangreiche Aufträge erteilte, geht nicht zuletzt aus dem Ende Juni/Anfang Juli 1557 verfaßten Gutachten der herzoglichen Räte hervor.⁴⁹³ Die Stellungnahme unterstreicht in aller Deutlichkeit, daß eine merkliche Besserung der herzoglichen Finanzlage nur dann eintreten könne, „wenn der Herzog seinen persönlichen Lebensstil“ ändere und „an seinen persönlichen Ansprüchen radikale Abstriche“ vornehme.⁴⁹⁴ In dem nicht abgesandten Gegengutachten etwa vom 4./8. Juli 1557, das auf die Argumente der Räte nur zum Teil eingeht, wird nicht zuletzt im Hinblick auf die Kunst- und Bauausgaben entschieden betont: „ir. g. werden es am pasten wissen“.⁴⁹⁵ Die kürzere Antwort Albrechts V. vom 8. Juli 1557 unterstreicht noch nachdrücklicher die herzogliche Autorität, nach seinem persönlichen Willen eigenständige Entscheidungen zu treffen: „... in dem allen wollen wir unns weder durch euch noch ander einiche reformation oder ordnung nitt geben lassen, sonder wissen unns der gebür nach gelegenheit wol zu halten.“⁴⁹⁶

Dementsprechend trug die im Gutachten der herzoglichen Räte formulierte Kritik keineswegs zur Einschränkung der Auftragsfähigkeit Albrechts V. bei – vielmehr intensivierten sich gerade in jenen Jahren die Aktivitäten des Herzogs.⁴⁹⁷ Maßgeblichen Anteil daran hatte wohl Hans Jakob Fugger, der seit 1556 fast ständig um ihn war.⁴⁹⁸ Auf den Augsburger Handelsherrn zielt wahrscheinlich auch die Bemerkung des Gutachtens der herzoglichen Räte von 1557, der Herzog „sollten es auch [...] den burgeren und kaufleuten in stetten mit vilerlai frembder köstlichkeit nit geren nachthun wellen.“⁴⁹⁹ Auch für die Hofkapelle war 1557 ein entscheidendes Jahr, nahm Albrecht doch 1557 Lasso in seine Dienste (vielleicht war er schon

⁴⁸⁸ Simonsfeld 1901/02, S. 519 sowie u. a. S. 266 f., Nr. 45, S. 269, Nr. 49 und S. 417, Nr. 314.

⁴⁸⁹ Art. Pompeo della Chiesa. In: AKL, Bd. 18, 1998, S. 527.

⁴⁹⁰ Simonsfeld 1901/02, S. 267, Nr. 45.

⁴⁹¹ Nickel 1971, S. 33; siehe auch Schalkhauser 1988, S. 14–16, Nr. 3, Taf. I.

⁴⁹² Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 169.

⁴⁹³ Riezler 1894; Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 169–171; Busley 1965, S. 209–235 (zur Datierung siehe S. 214 f.); v. Busch 1973, S. 109 f.; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 32 f.; Lietzmann 1988, S. 614; Kaltwasser 1999, S. 11; Baumstark 2001, S. 176–179 (mit eingehender Charakterisierung des Gutachtens und der Reaktion Albrechts V.).

⁴⁹⁴ Busley 1965, S. 222.

⁴⁹⁵ Busley 1965, S. 231.

⁴⁹⁶ Busley 1965, S. 234.

⁴⁹⁷ Siehe auch Baumstark 2001, S. 179.

⁴⁹⁸ Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 171.

⁴⁹⁹ Riezler 1894, S. 96, 126; siehe auch Pilaski 2002, S. 181 f., 198.

1556 nach München gekommen), zunächst als Tenorist, ab 1563 als Hofkapellmeister. Wohl bereits 1558⁵⁰⁰ begann Lasso mit der Vertonung der Bußpsalmen, die er wahrscheinlich bis 1559 abschloß⁵⁰¹ und die der Herzog als kostbaren Besitz zum persönlichen Gebrauch geheim hielt.⁵⁰² Wahrscheinlich noch im selben Jahr 1558⁵⁰³ nahm Mielich die Illuminierung der Bußpsalmen in Angriff; das erste Chorbuch war 1565 abgeschlossen, das zweite Chorbuch 1565–1570 in Arbeit. Die Erläuterung der Miniaturen übernahm Quiccheberg, der seit 1559 Albrecht V. insbesondere als Berater für den Ausbau und die Ordnung der herzoglichen Sammlungen zur Verfügung stand. Zudem legte Albrecht 1558 den Grundstein zur Hofbibliothek mit der Erwerbung der Bibliothek Widmanstetters.

Entscheidend für die öffentliche Wirksamkeit im Sinne fürstlicher Repräsentation war der gleichfalls in das Jahr 1558 fallende Baubeginn des St. Georgs-Saales, mit dem die Neuveste nun einen angemessenen Festsaal erhielt. Auch wurde 1558 mit dem Aus- und Umbau des Schlosses zu Dachau als herzoglichem Sommersitz begonnen. Möglicherweise steht die „auffällige Kumulierung der künstlerischen Aufträge“⁵⁰⁴ im Jahr 1558 im Zusammenhang mit der im selben Jahr erfolgten Wahl Ferdinands I. zum Römischen Kaiser: Der Herzog von Bayern – zwar nicht Kurfürst, doch der mächtige Herrscher eines großen Territorialstaates – war nun der Schwiegersohn des Reichsoberhauptes.

Seit der ersten Hälfte der 1560er Jahre steigerten sich nochmals die Aktivitäten und nahmen nun größere Dimensionen an. Eine solche Intensivierung der Bau- und Auftragstätigkeit wird erst vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse im Herzogtum recht verständlich. Auf und nach dem Ingolstädter Landtag von März und April 1563 gelang es Albrecht V. – bis hin zum Jahr 1564 – mit entschiedenen Aktionen, die konfessionell orientierte Adelsopposition zu schwächen. Zugleich war „die Kraft der Landstände“ untergraben, „gegen herzogliche Geldforderungen zu opponieren.“⁵⁰⁵ So übernahmen die Landstände die herzogliche Schuldenlast in Höhe von 840000 Gulden⁵⁰⁶ (dies entsprach dem Vorgehen der bayerischen Herzöge und speziell Albrechts V., sich zunächst in hohem Maße zu verschulden und sodann die Schuldentilgungspflicht den Landständen aufzuladen⁵⁰⁷). Zudem erreichte der Herzog im Jahr 1566 – gegen das Bewilligungsrecht der Landstände –, daß er „nun jederzeit von sich aus indirekte Steuern ausschreiben konnte.“⁵⁰⁸ Auf einer gesicherten Machtbasis und ohne gravierende finanzielle Einschränkungen seitens der Landstände⁵⁰⁹ war es dem Herzog jetzt möglich, konsequenter seine kunstpolitischen Ambitionen zu realisieren, um mit den Mitteln bedeutender Sammlungsbauten sowie ambitionierter Aufträge und Erwerbungen das Ansehen seines Hauses weiterhin zu steigern.⁵¹⁰

In solchem Zusammenhang mögen etwa die beiden frühesten erhaltenen Goldschmiedewerke unter den von Reimer ausgeführten Aufträgen genannt werden: der 1562 datierte Deckelpokal und vor allem der 1563 datierte Saphirpokal⁵¹¹ (Abb. 32) in der Münchner Schatzkammer, die beide in den Farben Weiß und Blau gehalten sind. Maßgeblicher ist die Tatsache, daß die 1565 erlassene Schatzkammerdisposition den dort versammelten Pretiosenbestand – zu dem auch Reimers Saphirpokal gehörte – juristisch absicherte.

Richtungsweisend sind auch die Aufträge zum Bau des Marstall- und Kunstkammergebäudes 1563–67 und des im neuen fürstlichen Garten gelegenen Lusthauses 1565/67⁵¹² sowie der Ausbau des Festsaaes des Dachauer Schlosses 1564–67. Während der Arbeiten empfing Albrecht hohe Gäste: Im Oktober 1565 hielt sich Francesco de' Medici auf seiner Brautfahrt nach Wien in München auf;⁵¹³ offensichtlich weilten

⁵⁰⁰ Urch 1994, S. 21.

⁵⁰¹ Leuchtmann 1976, S. 129 f.; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 55; Leuchtmann 1994, S. 29; AK München, Lasso 1994, S. 78.

⁵⁰² Leuchtmann 1994, S. 32; AK München, Lasso 1994, S. 75.

⁵⁰³ Urch 1994, S. 21.

⁵⁰⁴ Urch 1994, S. 21.

⁵⁰⁵ Albrecht 1982, S. 33; siehe auch Ay 1978, u. a. S. 410 f.; Ay 1988, S. 160–163; Spindler 1988, S. 382–384.

⁵⁰⁶ Siehe auch Riezler, Bd. 4, 1899, S. 523.

⁵⁰⁷ Nach Ay 1978, S. 402.

⁵⁰⁸ Ay 1988, S. 162.

⁵⁰⁹ Zur zunehmenden Entmachtung der Stände unter Albrecht V. siehe auch Ay 1978, u. a. S. 408 f.; Spindler 1988, S. 648 f.; Ay 1988, S. 159–163.

⁵¹⁰ Siehe auch die Ausführungen von Lietzmann 1988, S. 614, die – im Zusammenhang mit der Überwindung der „Adelsverschwörung“ – ebenfalls das Jahr 1563 als entscheidenden Wendepunkt für Albrechts Kunsterwerbungen ansieht.

⁵¹¹ Krempel 1967, S. 172, Nr. 10 stellt – mit entsprechender Vorsicht – die Verbindung zum Ingolstädter Landtag von 1563 her.

⁵¹² Zur Datierung siehe S. 51.

⁵¹³ Freyberg, Bd. 4, 1834, S. 146 ff.; Briefe und Akten, Bd. 5, München 1898, S. 345, Anm.; Lietzmann 2003, S. 153, 170, Anm. 20–22.

damals auch die Herzogin von Parma, der Herzog von Ferrara, Erzherzogin Margareta aus Innsbruck,⁵¹⁴ Erzherzog Ferdinand II. und der Bischof von Brixen in München.⁵¹⁵

Die Fertigstellung des Marstall- und Kunstkammergebäudes wie auch des Dachauer Schlosses – einschließlich der Antwerpener Tapisserien – wurde gewiß im Hinblick auf die Fürstenhochzeit des Jahres 1568 beschleunigt. Die Verbindung zwischen Wilhelm und Renata, etwa seit 1565 geplant, wurde im Juni 1567 mit dem Heiratspakt besiegelt; Kaiser Maximilian II. und die Brautmutter Christina von Lothringen bestanden für die Vermählung auf einem wesentlich früheren Zeitpunkt – Fastnacht 1568 –, als Albrecht V. selbst es wünschte.⁵¹⁶ So stand man bei den abschließenden Arbeiten unter Zeitdruck, zumal der Marstall bei den Feierlichkeiten dringend benötigt wurde (bei dem 18 Tage währenden Fest hatte die Stadt 2540 Pferde unterzubringen⁵¹⁷). Die Kunstkammer dagegen war damals gewiß noch nicht eingerichtet und gehörte auch nicht zum Besichtigungsprogramm.⁵¹⁸ Die Hochzeit selbst, deren Zeremonien und sonstige Geschehnisse durch das Stichwerk des Nicolaus Solis wie durch die Berichte Massimo Troianos und Hanns Wagners propagandistisch promulgiert wurden, bezeichnete den Kulminationspunkt der höfischen Festlichkeiten unter Albrecht V.⁵¹⁹

Noch im selben Jahr begann man mit der Planung des Antiquariums (*Abb. 19*), dessen Bau 1570/71⁵²⁰ errichtet wurde (die dort zur Aufstellung gelangten Antiken waren bereits zum größeren Teil um 1566/67 in Italien erworben worden). Auch das erste der Stadtmodelle Sandtners – das des Rentamtssitzes Straubing – wurde 1568 gefertigt, wohl noch ohne herzoglichen Auftrag. 1570 führte der Straubinger Schreiner für Albrecht das München-Modell aus; vier Jahre später konnte er das letzte Modell, das der Stadt Burghausen, fertigstellen.

Die 1570er Jahre, in denen die Inneneinrichtung der Kunstkammer abgeschlossen wurde, brachten einerseits die Fortführung bestehender Einrichtungen, andererseits zusätzliche Akzente im Bereich der Kunstaufträge mit sich. Die Bestände der seit 1571 im Obergeschoß des Antiquariums eingerichteten Hofbibliothek nahmen durch die Erwerbung der Bibliothek Fuggers im Jahr 1571 nun gewaltige Ausmaße an. Weitere Schwerpunkte bildeten auf dem Gebiet der Goldschmiede- und der Steinschneidekunst besonders die Aufträge für die Augsburger Hausaltäre (*Abb. 34*) wie für die Mailänder Bergkristallarbeiten (*Abb. 36*), im Bereich der fürstlichen Hofhaltung die Bestellung des Majolika-Services (*Abb. 31*) in Faenza um 1576. Gerade hier trat Albrecht V. als Auftraggeber hervor, der nicht nur vorhandene Objekte sammelte, sondern auch nach seinen eigenen Vorstellungen Kunstgegenstände ausführen ließ. Zudem setzte er 1572 sich und seiner Familie ein Monument mit Mielichs Hauptbild (*siehe Diemer, Gemälde, Abb. 39*) des Hochaltars des zugleich als Universitätskirche fungierenden Liebfrauenmünsters in Ingolstadt.⁵²¹

Es ist bezeichnend, daß das Ingolstädter Altarbild – neben den von Mielich illuminierten Codices – das weitaus wichtigste Zeugnis im Bereich der Bildkünste aus der Regierungszeit Albrechts V. darstellt: Der Herzog begnügte sich in der Malerei weitgehend mit einheimischen Kräften, die – mit der Ausnahme Mielichs – kaum das Mittelmaß überschritten. Hier traten vor allem Hans Donauer d. Ä.⁵²² und Melchior Bocksberger⁵²³ insbesondere für Malereien größeren Formats sowie die Schöpfer als wenig bedeutende Porträtisten hervor⁵²⁴ (Mielich, Bocksberger und Schöpfer waren nachweislich mit Arbeiten in der Kunst-

⁵¹⁴ Zu der in den Hofzahlamtsrechnungen als „Khünigin Margaretha von Insprugckh“ bezeichneten Erzherzogin Margareta, der damals noch in Innsbruck residierenden Tochter Kaiser Ferdinands I., der von seiten ihrer Mutter der Titel einer Königin gebührte, siehe Lietzmann 2003, S. 153, 169, Anm. 15.

⁵¹⁵ Hartig 1931, S. 340, Nr. 722; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 189. Hartig verlegt den Besuch in das Jahr 1566, da die Zahlungen erst 1566 erfolgten. Doch muß der Besuch bereits 1565 stattgefunden haben – die Verzögerung der Zahlungen entspricht der schleppenden Behandlung der Vorgänge durch die Münchner Hofkammer (nach freundlicher Mitteilung von P. Diemer; siehe auch *Quelle I*, Vorbemerkung, Anm. 19).

⁵¹⁶ Riezler 1899, Bd. 4, S. 580f.; Leuchtmann 1980, S. 418–420.

⁵¹⁷ Schwab 1992, S. 186.

⁵¹⁸ Leuchtmann 1980, S. 444 schreibt ohne Nachweis über Massimo Troiano: „Die Kunstkammer hat er gewiß betreten.“ Zu den Festlichkeiten siehe jetzt auch die Angaben bei Stahleder, Bd. 2, 2005, S. 156–161.

⁵¹⁹ Zur Rezeption siehe Marx 2000, S. 22.

⁵²⁰ Zu den Baudaten siehe Dischinger 1988, S. 82 und Diemer 1995, S. 59; siehe dagegen v. Busch 1973, S. 133–137, 300, Anm. 105.

⁵²¹ Zuletzt Wimböck 1998, passim und Baumstark 2001, S. 186–188.

⁵²² Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 179; Diemer 1998, S. 119–129.

⁵²³ Kaeppele 2003, S. 14, 146f., 157–161.

⁵²⁴ Bauer-Wild 1986, S. 195; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 99f.

kammer vertreten). Christoph Schwarz, künstlerisch von mehr Gewicht, gelangte erst unter Wilhelm V. zu Ansehen.⁵²⁵

Auch die Skulptur spielte unter Albrecht V. keine maßgebliche Rolle: Die in München tätigen Bildhauer, an erster Stelle der in der Kunstkammer repräsentierte Ässlinger, besaßen keinen überregionalen Rang.⁵²⁶ Den prominenten Auftrag zu dem figurenreichen Bronzebrunnen im Lustgarten der Herzogin erhielt der Augsburger Hans Reisinger, eher ein technisch versierter Brunnenspezialist als ein künstlerisch herausragender Bildhauer; der 1570/71–75 ausgeführte Brunnen funktionierte freilich bald nicht mehr, wurde zwischen 1595 und 1600 abgebaut und anschließend eingeschmolzen.⁵²⁷ Bei dem möglicherweise durch ein entsprechendes Unternehmen Kaiser Maximilians II. angeregten Brunnenwerk handelt es sich um einen der letzten größeren Komplexe aus der Regierungszeit Albrechts V. Desgleichen trat die Architektur in den 1570er Jahren ganz zurück – mit Ausnahme des Ausbaus der Ingolstädter Festungsanlagen um 1575/76 entstanden keine nennenswerten Bauten mehr.

Innerhalb der knapp drei Dezennien, in denen Albrecht V. regierte und als Bauherr, Auftraggeber und Sammler tätig war, bezeichnet die in den Jahren 1563–67 errichtete Kunstkammer exakt die Mitte. Das Unternehmen markiert den entscheidenden Punkt, an dem die Sammlungen nicht länger in inneren Gemächern verborgen und dem Fürsten allein vorbehalten waren, sondern gleichsam heraustraten und damit minder eingeschränkte Zugangsmöglichkeiten boten. Zugleich nutzte Albrecht den Bau des kombinierten Marstall- und Kunstkammergebäudes auch in urbanistischem Sinne, indem zwischen Neuveste und Altem Hof ein Kristallisationskern für verschiedene Funktionen des herzoglichen Hofes geschaffen wurde. Daß er für den Organismus einer Stadt Interesse besaß, erweist wohl auch die einzigartige Folge der Sandtner-schen Stadtmodelle. (Die unter Albrecht zutage tretende Konzeption, welche die Münchner Hofbauten und -anlagen prägt, findet im übrigen eine bemerkenswerte Parallele in den Habsburger Residenzen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In Wien wurde als Wohnsitz der alte Kernbereich der Burg beibehalten, während man für Ballsaal und „Kunsthau“ neue Trakte schuf und zudem einen Lustgarten anlegte. Ähnliches gilt für Prag und Ambras.⁵²⁸)

Zudem verbinden sich mit dem Jahr 1565 drei wichtige Vorgänge: die Institutionalisierung der Münchner Schatzkammer, die Publikation der „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ von Quiccheberg (Abb. 18, 19) und das Engagement Fuggers als ständiger Berater des Herzogs in künstlerischen Angelegenheiten.⁵²⁹ Mit der Gesamtheit der Entscheidungen erweist sich Albrecht V. als konzeptionell denkender Sammler, der zur Aufnahme wie zur Absicherung der von ihm erworbenen Kunstgegenstände die entsprechenden räumlichen und juristischen Rahmenbedingungen schuf und zudem – besonders im Falle der Kunstkammer und des Antiquariums – eine systematische Präsentation vor Augen hatte. In solchem Zusammenhang läßt sich kaum die von historischer Seite im Hinblick auf ihn geäußerte Meinung belegen, daß bei „der Anlage der Kunstsammlungen [...] Mode und Prunksucht mindestens ebensoviel Anteil“ hatten wie künstlerische Interessen,⁵³⁰ oder daß er als Auftraggeber und Sammler „mehr einer Mode der Zeit“ huldigte und allein „zur Musik ein originäres Verhältnis“ hatte.⁵³¹ Hier wird verkannt, daß Albrecht an den Aufträgen und Sammlungen einen geradezu schöpferischen Anteil hatte und selbst eher Tendenzen vorgab, als ihnen zu folgen.

Mit Albrechts Initiativen war u. a. die Intention verbunden, aus der noch stark mittelalterlich geprägten Stadt München ein künstlerisches Zentrum nach modernen Maßstäben zu formen. Darüber hinaus erfolgte seine Kunstpolitik⁵³² das Ziel, mit dem Mittel fürstlicher Magnifizienz den Glanz des Hofes zu erhöhen und die Stellung des bayerischen Herzogs, der erst seit 1506 über ein ungeteiltes Territorium herrschte, als eines führenden Fürsten des Reiches nachdrücklich zu festigen. Schon bei der Erwerbung der Widmanstetter-Bibliothek im Jahr 1558 spielte nach der Aussage des Reichsvizekanzlers

⁵²⁵ Siehe jetzt AK München, Niederländer 2005, u. a. S. 436.

⁵²⁶ Zu den unter Albrecht V. in München auf dem Gebiet der Stein- und der Holzskulptur tätigen Bildhauern Ässlinger, Jordan Prechenfelder, Hans Ernhofer und Heinrich Hagart sowie zu dem Steinmetz und Baumeister Caspar Weinhart siehe u. a. Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 182–184, 195; Lietzmann 1995, S. 117, 121 f.; Diemer 1995, S. 66–75 und Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 100 f.

⁵²⁷ Diemer 1986, S. 129–134; Lietzmann 1995; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 100.

⁵²⁸ Polleroß 1998, S. 96 f., 107, 109; zum „Kunsthau“ siehe auch S. 73.

⁵²⁹ Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 33.

⁵³⁰ Riezler 1894, S. 96.

⁵³¹ Busley 1965, S. 227.

⁵³² Siehe auch – vor allem bezogen auf das Bußsalmenwerk Orlando di Lassos und Hans Mielichs – Urch 1994, S. 21 f.

Georg Sigismund Seld aus demselben Jahr das Wetteifern mit anderen Potentaten – „nun auch in dieser Art höfischer Prachtentfaltung“, wie Seld im Hinblick auf die Bibliotheken formulierte – eine entscheidende Rolle.⁵³³ Ein Jahr zuvor hielt das Gutachten der Räte Albrecht V. vor, „das sis dem Römischen kunig [Albrechts Schwiegervater Ferdinand I.] oder andern mechtigen potentaten mit chostlichait nachthun wollten“.⁵³⁴ 1575 schließlich hob Strada in der Cäsar-Vorrede in positivem Verständnis das ehrgeizige Bestreben Albrechts hervor, alle anderen Fürsten zu übertreffen; hinsichtlich des Erwerbs von Büchern und Antiken wird er dort als „inflammatus desiderio Principes omnes alios superandi“ charakterisiert.⁵³⁵

Exemplarische Modelle für die Kunstbestrebungen Albrechts V. waren vor allem die italienischen Fürstenhöfe, insbesondere die der Medici in Florenz, der Gonzaga in Mantua und der Este in Ferrara – in der Realisierung seiner Projekte kam der Herzog von Bayern letztlich den italienischen Exempla recht nahe.⁵³⁶ Doch eine wichtige Rolle spielte auch – wie Diemer im vorliegenden Band darlegt – Pfalzgraf Ottheinrich, der 1556 die Pfälzer Kurwürde erlangt hatte. Schon als Neuburger Pfalzgraf, Jahrzehnte vor Albrecht V., bediente sich Ottheinrich zielbewußt des Instruments der fürstlichen Repräsentation,⁵³⁷ etwa mit Aufträgen, die Bildhauern und Medailleuren, Malern und Miniaturisten⁵³⁸ wie auch Wandteppichwirkern zum Ruhme seiner Person erteilt wurden. Zudem ließ er vor allem Plattner, Uhrmacher und Instrumentenbauer für sich arbeiten und trat somit – entsprechend seinen weitgespannten Interessen – als Auftraggeber auf Gebieten hervor, die Albrecht V. offensichtlich weniger am Herzen lagen. Überdies betrieb er aus bibliophiler Leidenschaft den Aufbau seiner Bibliothek,⁵³⁹ einer Graphik- und Münzsammlung wie auch einer eigenen Kunstkammer. Demgemäß wurde Ottheinrich 1565 von Quiccheberg eingehend als Sammler gewürdigt.⁵⁴⁰ Hinzu kam eine bedeutende Bautätigkeit, die während seiner Kurfürstenzeit 1556–59 mit der Erweiterung des Heidelberger Schlosses eine letzte Steigerung erfuhr.⁵⁴¹ Wir dürfen annehmen, daß Ottheinrich für Albrecht V. zumindest in den ersten Jahren seiner Herrschaft ein maßgebliches Vorbild auf dem Gebiet der Aufträge und Sammlungen darstellte, in denen sich die fürstliche Magnifizienz augenfällig manifestierte – auch wenn Albrecht V. später Ottheinrich besonders im Ausmaß seiner Unternehmungen weit übertraf, nicht zuletzt durch die Errichtung eigener Sammlungsbauten.⁵⁴²

Die Stellung der Münchner Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V. in der Sammlungsgeschichte

Kunstsammlungen im 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

In der Geschichte der fürstlichen Sammlungen kommt der Münchner Kunstkammer eine herausragende Stellung zu. Umfassende Sammlungen mit differenzierter Struktur, die in ihrer Zusammensetzung „auf die künstlerische Form, die inhaltliche Aussagekraft und die wissenschaftliche didaktische Funktion“⁵⁴³ der Objekte ausgerichtet waren, kamen in Frankreich in der zweiten Hälfte des 14. und im frühen 15. Jahrhundert auf. Kenntnisreiche Autoren legten dort auch detaillierte Inventare der Bestände an. Wenig später wurde in Italien der Typus der ebenso durch Universalität wie durch Präziösität gekennzeichneten Sammlung fortentwickelt, zu deren Aufnahme oft innerhalb des privaten Wohnbereichs gelegene kleinere Räume, die Studioli, dienten.

Nördlich der Alpen hatten im 16. Jahrhundert die verschiedenen Sammlungen der Habsburger richtungsweisenden Charakter. Das früheste Beispiel einer zwar im Bestand konzentrierten, doch in den

⁵³³ Hartig 1917, S. 11, 283; v. Busch 1973, S. 113 f., 287, Anm. 34; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 58, Anm. 28.

⁵³⁴ Riezler 1894, S. 96, 126; Busley 1965, S. 225.

⁵³⁵ Hartig 1917, S. 288; v. Busch 1973, S. 287, Anm. 35; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 34; Lietzmann 1988, S. 614.

⁵³⁶ Grundsätzlich zu Albrechts kultureller Orientierung an den italienischen Höfen – die aber nur als eine unter verschiedenen Facetten seiner Kunstpolitik zu gelten hat – siehe Marx 2000, S. 14 f., 22.

⁵³⁷ Siehe u. a. die Beiträge in Ottheinrich 1956 sowie Hubach 2005, S. 175.

⁵³⁸ Siehe Merkl 1999, S. 302 f., Kat. 21, S. 308–311, Kat. 25, S. 418 f., Nr. 84, S. 423, Kat. 86 v, S. 425–427, Kat. 89, S. 504–509, Kat. 138; AK Neuburg 2005, S. 249, Nr. 7.87 (Stephan Lippold).

⁵³⁹ Zusammenfassend Unger 2002, S. 9–11; Diemer, Laubenberg.

⁵⁴⁰ Roth, Anfang 2000, S. 172 f.

⁵⁴¹ Siehe jetzt zusammenfassend Hoppe 2005, S. 211–213.

⁵⁴² Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 176, 178; Kaltwasser 1999, S. 11.

⁵⁴³ Scheicher 1979, S. 33.

verschiedenen Bereichen – einschließlich Naturalia und Exotica – weit gefächerten und überdies durch hohe Qualität ausgezeichneten Sammlung ist der zuverlässig dokumentierte Kunstbesitz der Erzherzogin Margarete von Österreich, Tochter Kaiser Maximilians I. und Regentin der Niederlande.⁵⁴⁴ Mit ihren Sammlungen stattete die Habsburgerin ihre Residenz in Mecheln aus: nicht nur ihre repräsentativen Wohnräume, sondern auch zwei Kabinette – ein als „petit cabinet“ bezeichnetes Studiolo und ein Kabinett in Gartennähe, das „cabinet emprès le jardin“ (mit zum Teil identischen, zum Teil erweiterten Beständen). Gerade hier, außerhalb des Wohntrakts, prägten sich Züge eines „autonomen Sammlungsraumes“ aus, die letztlich zum Typus der enzyklopädisch angelegten Kunstkammer der Spätrenaissance hinführten – auch wenn vorerst noch „fein abgestufte Kategorien für die Aufbewahrung einzelner Objektgruppen“⁵⁴⁵ fehlten, wie sie die Sammlungen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts prägten.

Etwa gleichzeitig mit der Sammlung der Margarete von Österreich entstanden in Deutschland Kabinette der Humanisten – wie etwa Conrad Peutinger⁵⁴⁶ (1465–1547) in Augsburg –, die bei weniger großem Zuschnitt überwiegend auf antike Objekte ausgerichtet waren, aber gerade wegen ihrer Systematik eine nicht unwichtige Rolle für die Geschichte des Sammelns spielten. Letztlich besaßen sie auch Relevanz für die Münchner Kunstkammer, besonders durch die Vermittlung von Fugger, der sich selbst als Sammler auszeichnete, und von Quiccheberg, der in seinem 1565 veröffentlichten Traktat auf jene privaten Sammlungen etwa von Gelehrten ausführlich eingeht⁵⁴⁷ (*Quelle* I, 10). Spezielle Bedeutung für den Kunstbesitz Albrechts V. hatte auch der ebenfalls von Quiccheberg erwähnte Kaufmann und Kunstsammler Willibald Imhoff in Nürnberg (1519–80), der 1576 die Kunstsammlung des Herzogs geordnet haben soll und jedenfalls die Münzen katalogisierte.⁵⁴⁸ Daß zwischen Albrecht V. und Imhoff – dem „Begründer der ersten großen privaten Kunstsammlung in Nürnberg“⁵⁴⁹ – enge Beziehungen bestanden, zeigt sich auch an der Tatsache, daß Imhoff den Herzog und dessen Gemahlin 1570 und 1576 in Nürnberg in seinem Haus beherbergte. Überdies verehrte Imhoff dem Wittelsbacher nach 1573 den sogenannten Barbarossa-Ring (Nr. 945), während Albrecht V. den Nürnberger Sammler mit einem goldenen Gnadenpfennig auszeichnete.

Kaiser Ferdinand I.

Die Habsburger Kunstsammlungen der zwei Herrschergenerationen, die auf Margarete von Österreich folgten, hatten entscheidende Bedeutung für das Sammelwesen der Spätrenaissance und nahmen auch auf die Münchner Kunstkammer wesentlichen Einfluß. Ferdinand I. – der Neffe der Margarete von Österreich und der Schwiegervater Albrechts V. – richtete in Wien eine eigene Kunstkammer ein.⁵⁵⁰ Hier begegnet der Begriff erstmals in den 1550er Jahren: Aus dem Schatzgewölbe der Grazer Burg wurden 1554 verschiedene Kunstgegenstände nach Wien überführt; bei acht Objekten findet sich der Vermerk des Kämmerers Ferdinands I., sie seien dort „in der Kunsst Camer“.⁵⁵¹ Da in der Hofburg wenig Platz zur Verfügung stand, wurde die Kunstkammer zunächst in einem Stadthaus untergebracht. Im Jahr 1558 – dem Jahr der Wahl Ferdinands I. zum Römischen Kaiser – wird von der „erpauung ainer Khunst Chamer“⁵⁵² gesprochen, die gewiß im Bereich der Hofburg lag; möglicherweise erbaute man sie an der Stelle des Nordostturms des Schweizer Traktes⁵⁵³ (daneben existierte im Münzhaus in der Wollzeile eine seit 1566 bis 1587 nachweisbare zweite Kunstkammer, die für Objekte von geringerem Wert bestimmt war⁵⁵⁴). Nun liegen aus den Jahren 1573 und 1578 Nachrichten über Schäden an den Böden der Kunstkammer (bzw. an der oberen und der unteren Kunstkammer, wie es 1578 heißt) vor, die

⁵⁴⁴ Grundlegend Eichberger 2002.

⁵⁴⁵ Eichberger 2002, S. 431; vgl. Pomian 1994, S. 112 f.

⁵⁴⁶ Siehe zuletzt NDB, Bd. 20, 2001, S. 282–284; zu Peutingers Sammlung siehe v. Busch 1973, S. 11–16.

⁵⁴⁷ Roth, Anfang 2000, S. 182–207; zum „Augustae Peutingeranum museum“ siehe Roth, Anfang 2000, S. 196–198.

⁵⁴⁸ Fickler, Editionsband 2004, S. 10 mit Literatur, dazu im vorliegenden Werk Nr. 945.

⁵⁴⁹ NDB, Bd. 10, 1974, S. 151 (Dietmar Trautmann).

⁵⁵⁰ Zur Kunstkammer Ferdinands I. siehe Lhotsky 1941–45, S. 144–146; Scheicher 1979, S. 64–67; Polleroß 1998, S. 98; Kugler 2003, S. 210–212.

⁵⁵¹ Lhotsky 1941–45, S. 144 f.; Scheicher 1979, S. 64; Rudolf 1995, S. 225; Kugler 2003, S. 210.

⁵⁵² Kühnel 1956, S. 266; siehe auch Dreger 1914, S. 106.

⁵⁵³ Weltliche und Geistliche Schatzkammer 1987, S. 11 (Manfred Leithe-Jasper); Polleroß 1998, S. 98; Kugler 2003, S. 210. Zur Lage siehe das Schema des Hofburg-Areals bei Rosenauer 2003, S. 275, Nr. 51.

⁵⁵⁴ Kühnel 1956, S. 266.

vermuten lassen, daß die Kunstkammer sich dort bereits seit einiger Zeit befand. Quellen aus den 1580er Jahren scheinen darauf hinzuweisen, daß die Kunstkammer damals den dreigeschossigen langgestreckten Galeriebau mit zwölf Fensterachsen im Unteren Lustgarten – nordöstlich anschließend an das Geviert der Hofburg – einnahm, der sich mit seiner Rückseite an das 1540 begonnene Ballhaus anlehnte⁵⁵⁵ (hier fragt sich, ob es sich bei dieser Kunstkammer um die erwähnte „Khunst Chamer“ mit dem Baudatum 1558 oder um einen wenig später errichteten eigenen Kunstkammertrakt handelt⁵⁵⁶). Im ersten Obergeschoß des Kunstkammerbaus, der wohl mit dem ab 1608 genannten „Kunsthau“ zu identifizieren ist, war die kaiserliche Schatzkammer eingerichtet, wie nicht zuletzt aus Umbauplänen von 1640/41 hervorgeht.⁵⁵⁷

Die wenigen Nachrichten zur Wiener Kunstkammer Ferdinands I. und seiner unmittelbaren Nachfolger geben kein präziseres Bild der Anlage. Zumindest sind die Angaben zu ungenau, um von der Existenz des „vielleicht ersten Museumsbaues nördlich der Alpen“ sprechen zu können.⁵⁵⁸ Gleich der Architektur der Kunstkammer ist auch deren Bestand nicht näher bekannt (abgesehen von wenigen Objekten wie etwa der antiken Achatschale und dem als „Ainkhürn“ bezeichneten Einhorn, die nach dem Tod des Kaisers von seinen Erben zu unveräußerlichen Erbstücken des Hauses Österreich erklärt wurden⁵⁵⁹). So fehlt die Grundlage für einen systematischen Vergleich mit der Münchner Sammlung. Wichtig ist zumindest die Tatsache, daß Ferdinand I. offensichtlich eine Kunstkammer mit eigenen Räumlichkeiten besaß, die nicht innerhalb der fürstlichen Wohngemächer lagen und damit auch für Gäste leichter zugänglich waren.⁵⁶⁰ Zudem trat Ferdinand I. als Begründer und Förderer der Wiener Hofbibliothek hervor⁵⁶¹ – auch das verbindet ihn mit Albrecht V.

1560 hielten sich Albrecht V. und Anna in Wien auf.⁵⁶² Damals sah der Herzog zweifellos die Kunstkammer Ferdinands I. wie auch dessen Bibliothek – gerade angesichts der engen Bindung Albrechts V. an seinen Schwiegervater⁵⁶³ müssen die Wiener Gründungen wesentliche Anregungen für die Münchner Initiativen vermittelt haben. Dementsprechend ist auch für andere Bereiche – etwa den der Brunnen- und Gartenanlagen – darauf hingewiesen worden, daß die Kenntnis der künstlerischen Unternehmungen Ferdinands I. wie auch Maximilians II. einen maßgeblichen Stimulus für die eigenen Schöpfungen des bayerischen Herzogs bildete.⁵⁶⁴ Dabei ist speziell der Sammlerpersönlichkeit Maximilians II. in den letzten Jahren zunehmendes Gewicht – auch im Hinblick auf die Verbindungen zu seinem Schwager Albrecht V. – bemessen worden.⁵⁶⁵

Freilich ist bei dem Vergleich zwischen den Residenzstädten Wien und München sowie zwischen den Sammlungsbauten der Habsburger und der Wittelsbacher zu berücksichtigen, daß in der von ständiger Türkengefahr bedrohten Residenzstadt Wien der Realisierung der Bauvorhaben in jeder Hinsicht enge Grenzen gesetzt waren. Nach den starken Zerstörungen in der Folge der Belagerung Wiens durch die Osmanen 1529 galt die vordringliche Sorge dem Wiederaufbau der Stadt wie auch der Erweiterung und Verstärkung der Befestigungsanlagen.⁵⁶⁶ Demgemäß stand innerhalb der Fortifikationen kaum Platz für großzügigere Hof- und Sammlungsbauten zur Verfügung. Zudem fehlte es an Mitteln, so daß beispielsweise der Bau der Stallburg sich über gut ein Jahrzehnt hinzog. In München konnte man dagegen das Marstall- und Kunstkammergebäude innerhalb von vier Jahren und das Antiquarium innerhalb von nur zwei Jahren errichten.

⁵⁵⁵ Kühnel 1961, S. 221; siehe auch Weltliche und Geistliche Schatzkammer 1987, S. 11 (Manfred Leithe-Jasper); Rosenauer 2003, S. 275, Nr. 51 (Eckart Vancsa).

⁵⁵⁶ Zur Frage siehe Polleroß 1998, S. 98 und Kugler 2003, S. 210.

⁵⁵⁷ Sitte 1909, S. 100–108, Abb. 17, 18; Dreger 1914, Abb. 108–113, Lhotsky 1941–45, S. 145 f. 167, 336–338; Kühnel 1956, S. 267; Kühnel 1961, S. 221; Distelberger 1985, S. 40 f.; Weltliche und Geistliche Schatzkammer 1987, S. 11 (Manfred Leithe-Jasper); Polleroß 1998, S. 116 f.

⁵⁵⁸ Polleroß 1998, S. 98; ähnlich auch Kugler 2003, S. 210; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 54.

⁵⁵⁹ Scheicher 1979, S. 64; Kugler 2003, S. 212.

⁵⁶⁰ Kugler 2003, S. 210, 212; siehe auch Lhotsky 1941–45, S. 146 und Scheicher 1979, S. 64.

⁵⁶¹ Lhotsky 1941–45, S. 116, 143 f.; Kugler 2003, S. 210.

⁵⁶² Riezler, Bd. 4, 1899, S. 577; Kühnel 1956, S. 259 f. Ferner reiste Albrecht V. zur Vermählung seiner Tochter Maria 1571 nach Wien (Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 251).

⁵⁶³ Riezler, Bd. 4, 1899, S. 575 ff.; Spindler 1988, S. 374 f.

⁵⁶⁴ Siehe vor allem Lietzmann 1995, S. 118, 120, 130 f.

⁵⁶⁵ Siehe Rudolf 1995, passim und Rudolf 2001, S. 176, 180 sowie Diemer, Gemälde.

⁵⁶⁶ Kühnel 1958, S. 2810–282. Für anregende Hinweise danke ich Renate Holzschuh-Hofer und Barbara Staudinger.

Erzherzog Ferdinand II.

Von entscheidender Bedeutung für das Verständnis der Münchner Sammlung ist der Vergleich mit der Kunstkammer Ferdinands II., deren Chronologie hier knapp darzustellen ist.⁵⁶⁷ Erzherzog Ferdinand II., 1529 als zweiter Sohn des Königs und späteren Kaisers Ferdinand I. geboren, wurde zunächst von seinem Vater 1547 zum Statthalter des Königreichs Böhmen ernannt. Nach dem Tod Kaiser Ferdinands I. traten 1564 die Bestimmungen des Testaments in Kraft; Ferdinand II. wurden die Grafschaft Tirol und die österreichischen Vorlande zugesprochen. Ab 1564 ließ er die mittelalterliche Burganlage von Ambras bei Innsbruck zu einem Renaissanceschloß umgestalten. 1567 hielt das Erzherzogspaar seinen feierlichen Einzug in Innsbruck und bezog Schloß Ambras, das Ferdinand II. seiner Gemahlin Philippine Welser geschenkt hatte. Schon 1565 war der erste Transport von Rüstungen berühmter Männer – mit einem Gesamtgewicht von 347 Zentnern – von Prag nach Innsbruck durchgeführt worden.⁵⁶⁸ Dort wurden die Harnische in der Hofburg provisorisch aufgestellt, da Schloß Ambras noch nicht zur Verfügung stand. 1570–89 ließ Ferdinand II. in Ambras das unterhalb des Hochschlosses gelegene Unterschloß zur Aufnahme seiner Sammlungen errichten.⁵⁶⁹ 1572 wurde die Kornschütt fertiggestellt, die im Obergeschoß u. a. die Bibliothek aufnahm. Für die übrigen Sammlungstrakte liegen keine oder wenige Daten vor. Zumindest ist gesichert, daß Ferdinands Waffensammlungen sich – nach dem Bericht des Stephanus Pighius, des Reisebegleiters des Prinzen Karl Friedrich von Cleve⁵⁷⁰ – 1574 noch in der Innsbrucker Hofburg befanden, während in Ambras selbst damals nur eine Gebrauchsrüstkammer⁵⁷¹ mit einer „Menge von Harnischen und Waffen aller Art“ wohl in einfacherer kriegsmäßiger Ausführung eingerichtet war. Doch 1577 sahen die venezianischen Gesandten Michiel und Donato in Ambras auch bereits eine Sammlung von Harnischen berühmter Feldherren. Die Bemühungen Ferdinands II. um entsprechende Objekte kulminierten in den Jahren 1576–78.⁵⁷² Die Sammlungen der Kunstkammer finden dagegen in Pighius' Beschreibung weder in Innsbruck noch in Ambras Erwähnung. Im übrigen hielt sich Albrecht V. – zusammen mit Erbprinz Wilhelm – 1574 in Innsbruck auf, so daß er damals auch Schloß Ambras gesehen haben wird.⁵⁷³

Alphons Lhotsky vertritt die Ansicht, daß erst nach dem Tod der Philippine Welser (24. April 1580), der Eigentümerin von Ambras, und nach dem Rückerwerb des Schlosses durch Ferdinand II. die Sammlungsbestände von Innsbruck nach Ambras gebracht werden konnten.⁵⁷⁴ Demgegenüber weist Elisabeth Scheicher darauf hin, daß Ambras auch schon zu Philipppines Lebzeiten „Kristallisationspunkt der Sammlung des Erzherzogs war.“⁵⁷⁵ So nimmt sie an, daß die Rüstkammern und die Kunstkammer etwa gleichzeitig mit der Kornschütt – das heißt um 1570 – begonnen und in der zweiten Hälfte der 1570er Jahre eingerichtet wurden. Demgemäß werden 1572 Zahlungen für „Tröge in die Rüstkammer“ und Ausgaben im Zusammenhang mit den „Schubladen in der Kunstkammer“ vermerkt. 1583 gelangte die provisorische Aufstellung der Rüstkammern zum Abschluß;⁵⁷⁶ das Inventar der Rüstkammern entstand 1581–83.⁵⁷⁷ Im Jahr 1589 wurde der – 1881 abgerissene – Anbau für die vierte Rüstkammer, die Heldenrüstkammer, errichtet.⁵⁷⁸ Über die Kunstkammer und deren Einrichtung berichtet erstmals das 1596 – ein Jahr nach Ferdinands II. Tod – angelegte Nachlaßinventar.⁵⁷⁹

Schon der Vergleich der Chronologie der Kunstkammern in München und Ambras erweist, daß die Sammlung Ferdinands II. in Ambras eindeutig später zur Aufstellung gelangte als jene Albrechts V.: Wäh-

⁵⁶⁷ Nach Lhotsky 1941–45, S. 179 ff.; Ambras 1977, S. 13 f.; Scheicher 1979, S. 77–81; Schloß Ambras 1996, S. 7–13; Polleroß 1998, S. 108–111.

⁵⁶⁸ Lhotsky 1941–45, S. 182 f.; Ambras 1977, S. 13 (mit dem unzutreffenden Datum 1567); Scheicher 1979, S. 80; Schloß Ambras 1996, S. 12.

⁵⁶⁹ Auer 1984, S. II; Scheicher 1986, S. 43; Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986, S. 589.

⁵⁷⁰ Primisser 1819, S. 33–38; v. Sacken 1855, S. 14–17; siehe auch Lhotsky 1941–45, S. 18; Ambras 1977, S. 13; Scheicher 1979, S. 73; Roth, Anfang 2000, S. 19.

⁵⁷¹ Auer 1984, S. II.

⁵⁷² Auer 1984, S. II.

⁵⁷³ Leuchtmann 1971, S. 839.

⁵⁷⁴ Lhotsky 1941–45, S. 183. Zur Frage des Zeitpunkts der Aufstellung der Kunstkammer in Ambras siehe auch Ambras 1977, S. 4.

⁵⁷⁵ Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986, S. 59; so auch Auer 1984, S. II.

⁵⁷⁶ Scheicher 1986, S. 48.

⁵⁷⁷ Auer 1984, S. VIII; Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986, S. 590.

⁵⁷⁸ Auer 1984, S. III; Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986, S. 590.

⁵⁷⁹ Scheicher 1979, S. 80.

rend in München bereits das Kunstkammergebäude entstand, wurde die Sammlung Ferdinands II. – zumindest soweit es die Harnische betrifft – erst von Prag nach Innsbruck überführt. Zudem war die Einrichtung in München in den 70er Jahren weitgehend abgeschlossen. So war man beispielsweise 1574 mit der Verglasung der Korallenberge beschäftigt – in jenem Jahr wird man an dem für die Kunstkammer bestimmten Saal in Ambras noch gearbeitet haben.

Überdies stand in Ambras weit weniger Platz zur Verfügung als in München: Die Kunstkammer nahm einen achtsichtigen Saal ein, der von beiden Seiten durch hohe Fenster erhellt war. Somit handelt es sich hier um einen außerhalb des Schlosses errichteten Trakt,⁵⁸⁰ der ganz auf die Erfordernisse der Sammlung ausgerichtet war. Angesichts der engen Beziehungen zwischen Innsbruck und München und des regen Austauschs zwischen den beiden Residenzen erscheint es nicht ausgeschlossen, daß vom Münchner Hof Anregungen zum Bau der Ambraser Kunstkammer ausgingen – besonders im Hinblick auf den großen ungeteilten Raum mit guten Lichtverhältnissen, der keine unmittelbare Verbindung zu den Wohn- und Repräsentationsräumen besaß.

Im Ambraser Kunstkammersaal waren 18 hohe Kästen Rücken an Rücken sowie zwei sogenannte Zwerchkästen an den Schmalseiten aufgestellt.⁵⁸¹ Damit fehlten in Ambras die für die Münchner Kunstkammer charakteristischen Tische. Ein auszeichnendes Element bildete in Ambras – im Gegensatz zu München – die farbliche Differenzierung der Kästen, die sich vorwiegend an den Materialien der in den Kästen verwahrten Objekte orientierte (in der nuancierten Farbgebung äußert sich die künstlerische Sensibilität Erzherzog Ferdinands II., dessen Präsentationskonzepte auch dem Licht eine wesentliche Rolle beimaßen⁵⁸²). Dennoch ergeben sich manche Übereinstimmungen zwischen den Sammlungen in Ambras und München, da hier wie dort die Kästen (in Ambras) bzw. die Tafeln (in München) teils nach Gegenstandsgattungen und -typen, teils nach Materialien ausgerichtet waren. Freilich läßt in Ambras schon die Abfolge der Kästen eine gewisse Systematik erkennen, während in München nur recht selten ein Konnex von Tafel zu Tafel festzustellen ist, manche Tafeln überhaupt kein einheitliches Thema aufweisen und oft inhaltlich zusammenhängende Material- und Gegenstandsgruppen über mehrere Repositorien in der Kunstkammer verstreut sind. Dabei kommt, wie aus chronologischer Sicht bereits dargelegt wurde, der Münchner Sammlung eindeutig die Priorität zu – die traditionelle Annahme, daß die Ambraser Kunstkammer im Konzept der Münchner vorausgeht,⁵⁸³ läßt sich nicht länger aufrechterhalten.

Im Hinblick auf die Sammlungsbestände ergeben sich ebenfalls enge Übereinstimmungen. So fanden sich hier wie dort zahlreiche Korallenberge und Handsteine sowie spezifisch alpenländische Arbeiten besonders aus Holz, ferner Gruppen von vergoldetem und unvergoldetem Silber wie auch eine große Zahl von Alabasterobjekten. Auch im Bereich der Exotica zeichnen sich oft Parallelen ab, wohl auch aufgrund des Austauschs von Objekten oder der Teilung von Sendungen aus Übersee. Dies ist besonders deutlich etwa bei den singhalesischen Fächern (Nr. 842). Durchaus verwandt ist zudem das Konzept, vorrangig illuminierte Handschriften und Kupferstichbände⁵⁸⁴ in der Kunstkammer aufzubewahren. Weitere Codices und Bücher gehörten in Ambras zur Bibliothek,⁵⁸⁵ die mit der Kunstkammer räumlich enger verbunden war, als dies in München der Fall war.

Doch sind auch beträchtliche Unterschiede zu vermerken. In der Ambraser Sammlung waren manche Objektgruppen, etwa die des Glases oder des Eisenwerks, weit umfassender. Vor allem aber kam in Ambras den Memorabilien und speziell den Waffen eine weit differenziertere Rolle zu – freilich stellten die Waffen, streng genommen, einen eigenen Komplex neben der Kunstkammer dar. Nach dem Konzept Ferdinands II. (das in der Madrider Armeria König Philipps II. eine Parallele hatte⁵⁸⁶) befanden sich in Ambras in vier eigenen Räumen⁵⁸⁷ zahlreiche Waffen, besonders aber in einer eigenen „Heldenrüstkammer“. Dort waren – geordnet nach Rang und Herkunft – die Harnische von Kaisern, Königen und Fürsten sowie zahlreichen weiteren Persönlichkeiten ausgestellt, die sich in Feldzügen ausgezeichnet hatten und insgesamt die „Ehrliche Gesellschaft“ formierten. Hier hatte der jeweils nach Größe und Zier indivi-

⁵⁸⁰ Siehe Heres 1991, S. 30.

⁵⁸¹ Ambras 1977, S. 14; Scheicher 1986, S. 44; Felmayr/Oettinger/Scheicher 1986, S. 591.

⁵⁸² Scheicher 1975, S. 47; Auer 1984, S. V.

⁵⁸³ So Meadow 2002, S. 192.

⁵⁸⁴ Zur Druckgraphiksammlung Erzherzog Ferdinands II. siehe Parshall 1982, S. 139–184.

⁵⁸⁵ Kaltwasser 1999, S. 46 f.

⁵⁸⁶ Rudolf 1995, S. 227 f.

⁵⁸⁷ Scheicher 1986, S. 43.

duelle Harnisch, der jeweils bei einem bestimmten historischen Ereignis getragen worden war, die Persönlichkeit des Trägers lebhaftig vor Augen zu führen und zugleich dessen – heldenhafte – Tugenden zu evozieren.⁵⁸⁸

Eine derart programmatische Spezialsammlung wie in Ambras war in der Münchner Kunstkammer nicht angestrebt, zumal sich der Sammlungsrahmen weiter spannte: Hier waren – zusätzlich zu den im Antiquarium befindlichen Büsten und Statuen – nicht nur zahlreiche Antiken aller Gattungen vertreten,⁵⁸⁹ sondern auch in größerem Umfang Gemälde religiösen, mythologischen oder historischen Inhalts, namentlich aber Bildnisse vorhanden; Ferdinand II. hatte seinerseits speziell die Porträts in Miniaturformat systematisch zu einer umfassenden Sammlung innerhalb der Sammlung aufgebaut, die dem Münchner Bestand schon größtmäßig weit überlegen war. In München fanden sich dagegen vielfältige Bezüge auf das herzogliche Territorium, die in der Ambraser Kunstkammer Ferdinands II. – mit Ausnahme von Bildnissen verschiedener Tiroler Landesherren in der Porträtsammlung und entsprechenden Harnischen in der Rüstkammer – weitgehend fehlten. Hier sei darauf verwiesen, daß Ferdinand II., der zuvor in Prag residiert hatte, erst 1564 die Regierung in Tirol antrat. Zudem bestand keine Hoffnung, daß seinen Nachkommen die Herrschaft über die Grafschaft Tirol zufallen würde, da seine Söhne aus der morganatischen Ehe mit Philippine Welser im Hinblick auf Tirol nicht erberechtigt waren. Welche Gründe hier auch maßgeblich gewesen sein mögen: In der Ambraser Kunstkammer waren eher die Person des Erzherzogs und dessen Dynastie präsent als dessen Herrschaftsbereich. Um so prägnanter trat der Bezug auf das Land Tirol außerhalb der Kunstkammer im Spanischen Saal des Ambraser Schlosses⁵⁹⁰ hervor, der – ab 1570 errichtet und wohl bis 1572 ausgestattet⁵⁹¹ – in großformatigen Wandgemälden 27 ganzfigurige Bildnisse der Tiroler Landesfürsten in chronologischer Folge zeigte, von Graf Albert I. von Tirol bis zu Erzherzog Ferdinand II. Hier wurde somit die Geschichte des Landes in dessen Regenten vor Augen geführt.⁵⁹²

Kurfürst August von Sachsen

Ebenfalls im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts entstand die Dresdner Kunstkammer.⁵⁹³ 1547 hatte Moritz von Sachsen (1521–53, Herzog seit 1541) für die albertinische Linie des Hauses Wettin die Kurwürde erworben. Sein 1553 zur Regierung gelangter Bruder August (1526–86) baute Dresden konsequent zur Residenzstadt aus – hierin Albrecht V. von Bayern nicht unähnlich. Der angeblich 1560 gegründeten, doch erstmals 1572 nachweislich genannten Dresdner Kunstkammer⁵⁹⁴ wurde freilich kein separater Bau oder Trakt zugewiesen. Vielmehr fand sie im dritten Obergeschoß des Westflügels des Dresdner Residenzschlosses ein wenig repräsentatives Domizil – wenn auch in der Nähe der kurfürstlichen Wohnräume,⁵⁹⁵ die sich darunter im ersten Stockwerk befanden. Im Residenzschloß war die Kunstkammer in sieben verhältnismäßig kleinen Räumen eingerichtet, die zudem teilweise abgeschrägte Außenwände hatten.⁵⁹⁶ Die erste zuverlässige Quelle zur Sammlung bildet das 1587 – ein Jahr nach Augusts Tod – angelegte Inventar der Kunstkammer.⁵⁹⁷ Über die Räume informiert zudem ein um 1615 gezeichneter Grundriß.⁵⁹⁸

Die Ausstattung der Kunstkammer mit Möbeln – vor allem Tischen, Schränken und Kästen – war einfach gehalten.⁵⁹⁹ Zum Teil waren die Gegenstände auch dicht gedrängt an den nummerierten Wänden angeordnet, oft in Form von Trophäen (wie man es etwa auch – freilich in ganz anderem konzeptionellem

⁵⁸⁸ Scheicher 1975, S. 75 f., 80, 83; Auer 1984, S. III; Scheicher 1986, S. 45 f.; Lewerken 2004, S. 76.

⁵⁸⁹ Zu den Antiken in der Münchner Kunstkammer siehe u. a. Christ 1866, S. 362, 373 f., 378, 396; v. Busch 1973, S. 145, 306, Anm. 159; Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987, S. 46.

⁵⁹⁰ Siehe ausführlich Scheicher 1975.

⁵⁹¹ Zur Datierung siehe Scheicher 1975, S. 41 und Felmayr/Oettinger/Scheicher 1986, S. 571–574.

⁵⁹² Vgl. Scheicher 1975, S. 50, 76.

⁵⁹³ Siehe vor allem Menzhausen 1977, S. 12–29; Menzhausen 1985, S. 69–75; Menzhausen 1986, S. 29–32; Heres 1991, S. 28–35; Becker 1996, S. 2–7; Watanabe 2002, S. 73–84; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 54–69; Syndram, Ursprung 2004, S. 14–22; Tiller 2005, S. 46–55, 60–64; zur Dresdner Kunstkammer im Zustand von 1640 siehe ausführlich Popova 2005, S. 170–197.

⁵⁹⁴ Heres 1991, S. 29, 209, Anm. 23; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 54, 56 f.

⁵⁹⁵ Heres 1991, S. 210, Anm. 27; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 58.

⁵⁹⁶ Heres 1991, S. 30; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 58.

⁵⁹⁷ Heres 1991, S. 30; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 58.

⁵⁹⁸ Heres 1991, Abb. S. 31; Syndram, Kunstkammer 2004, Abb. S. 59; Popova 2005, S. 171, Abb. 16.

⁵⁹⁹ Menzhausen 1986, S. 29; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 558–60. Schon 1587 fanden sich u. a. grüne Decken auf den Tischen (Menzhausen 1986, S. 29); um 1632 wurden in großem Umfang grüne Textilien für die Dresdner Kunstkammer angeschafft (Popova 2005, S. 172).

Zusammenhang – von der Florentiner Tribuna kennt). Auf solche Weise konnten auf höchst beengtem Raum fast 10000 Objekte untergebracht werden.⁶⁰⁰

Ein deutlicher Schwerpunkt der Sammlung lag auf der Repräsentation des Territoriums und der Dynastie. Das Land war mit zahlreichen Karten des Kurfürstentums und insbesondere mit unzähligen Mineralien aus sächsischen Lagerstätten vertreten;⁶⁰¹ hier spielten einerseits Handsteine, andererseits „verwertbare Steinarten wie etwa Serpentin und Alabaster“ eine wichtige Rolle.⁶⁰² Die Gattung der Modelle war allerdings nicht mit den plastischen Wiedergaben sächsischer Städte oder Fortifikationen, sondern mit denen niederländischer Befestigungen vertreten.⁶⁰³ Das Herrscherhaus und der Gründer der Kunstkammer waren mit Porträts, mit persönlichem Gerät und eigenen Hervorbringungen des Kurfürsten in der Dresdner Kunstkammer gegenwärtig. So zeigt sich hier eine deutliche Affinität zwischen den Sammlungen in München und Dresden, in Bayern und Sachsen, die seinerzeit (neben den habsburgischen Landen) die zwei führenden Territorialstaaten des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation bildeten. Albrecht V. und August verstanden es gleichermaßen, auf der Basis ihrer territorialen Macht sich des Mittels der Kunst und der Sammlungen als der maßgeblichen Instrumente der herrscherlichen Repräsentation zu bedienen. Im übrigen standen beide Herrscher – ungeachtet des konfessionellen Gegensatzes, der freilich nicht zu Konflikten eskalierte⁶⁰⁴ – in engem Kontakt miteinander, führten eine rege Korrespondenz und tauschten besonders auch Präsente für ihre Kunstkammern aus.⁶⁰⁵ Im Mai 1566, gerade während der Erbauung des Marstall- und Kunstkammergebäudes, hielt sich August einige Tage in München auf.⁶⁰⁶ Albrecht V. wird seinerseits während seines Aufenthalts in Dresden im Jahr 1576⁶⁰⁷ die dortige Sammlung gesehen haben.

Eine bedeutende Differenz zwischen Dresden und München ergab sich im Hinblick auf die Handwerksgeräte und die wissenschaftlichen Instrumente.⁶⁰⁸ Technisch und künstlerisch oft anspruchsvolles Werkzeug war in der Dresdner Kunstkammer – wie auch in den Sammlungen zeitgenössischer Fürsten⁶⁰⁹ – in großem Umfang vorhanden. Auch erwarb August zahlreiche Scientifica; insbesondere war ihm, der sich sogar selbst kartographisch betätigte, an Geräten zur Land- und Grubenvermessung und speziell zur Streckenmessung gelegen⁶¹⁰ – hier wies die Dresdner Kunstkammer einen weitaus größeren Bestand auf als die Münchner Sammlung. So begründete August die Dresdner Kunstkammer geradezu als eine technisch-wissenschaftliche Institution, die der Erschließung der Bodenschätze und der Verbesserung der Verkehrsverbindungen zu dienen hatte.⁶¹¹ Entscheidend war die konsequente Nutzung des in der Dresdner Kunstkammer verwahrten Anschauungsmaterials: In Dresden wurde die Erlaubnis zur Besichtigung der Sammlung zu Ausbildungszwecken gegeben und sogar die Ausleihe entsprechender Objekte an Künstler und Handwerker genehmigt.⁶¹² Nicht zuletzt dank der nachdrücklichen Förderung durch den Landesherrn konnte das Kurfürstentum Sachsen besonders in den Montanwissenschaften einen Vorsprung gewinnen, der letztlich auch in der wirtschaftlichen Prosperität des Landes seinen Niederschlag fand.

Auch die Bibliothek der Kunstkammer⁶¹³ war noch stärker auf deren spezifische Bestände ausgerichtet. Die 288 Bände der Spezialbibliothek galten Mathematik, Astronomie, Geographie und Technik, so daß hier wohl – im Sinne einer „wissenschaftlichen Handbibliothek“⁶¹⁴ – inhaltlich ein direkter Zusammenhang mit den Sammlungen der Kunstkammer gegeben war.⁶¹⁵ Zudem enthielten die Bände zum Teil Gra-

⁶⁰⁰ Nach Menzhausen 1986, S. 29 und Syndram, Kunstkammer 2004, S. 58 sind – anhand des Inventars von 1587 – exakt 9586 Objekte zu zählen.

⁶⁰¹ Menzhausen 1985, S. 70–72; Heres 1991, S. 30; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 55.

⁶⁰² Syndram, Kunstkammer 2004, S. 55; Kappel, Serpentine- und Alabasterkunst 2004, S. 200.

⁶⁰³ Syndram, Kunstkammer 2004, S. 58.

⁶⁰⁴ Heydenreuter/Groß/Miksch 1994, S. 143 weisen darauf hin, daß beide Länder „zu Garanten des Religionsfriedens im Reich“ wurden, da sie „ihre Religionspolitik ohne kämpferische außenpolitische Ansprüche durchführten“; siehe hierzu in gleichem Sinne auch Irmscher 2004, S. 373.

⁶⁰⁵ Heydenreuter/Groß/Miksch 1994, S. 143 f.

⁶⁰⁶ Stahleder, Bd. 2, 2005, S. 150.

⁶⁰⁷ Leuchtmann 1971, S. 831, 847; Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 251.

⁶⁰⁸ Dieser grundlegende Unterschied zwischen beiden Sammlungen wird auch von Leopold 1995, S. 152 betont.

⁶⁰⁹ Syndram, Kunstkammer 2004, S. 56, 58 f.

⁶¹⁰ Brichzin/Leidel 1994, S. 23 f.; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 56; Irmscher 2004, S. 376; zu den Scientifica in der Dresdner Kunstkammer siehe speziell Plaßmeyer 2005, S. 156–169.

⁶¹¹ Vgl. auch Heydenreuter/Groß/Miksch 1994, S. 141 f.

⁶¹² Menzhausen 1985, S. 73; vgl. auch Becker 1996, S. 3.

⁶¹³ Kaltwasser 1999, S. 48; Watanabe 2002, S. 81–83; Syndram, Kunstkammer 2004, S. 59; Popova 2005, S. 178 f.

⁶¹⁴ Menzhausen 1986, S. 32.

⁶¹⁵ Heres 1991, S. 30 f.; Kaltwasser 1999, S. 48.

phiken. Auch lag die Münzsammlung in unmittelbarer Nähe der Kunstkammer;⁶¹⁶ doch war sie, im Gegensatz zu München, nicht in die Kunstkammer selbst integriert. So vertrat die Dresdner Kunstkammer ein – im Vergleich zur Münchner Sammlung – weniger universell angelegtes Konzept. Dementsprechend waren auch Naturalia in Dresden in geringerem Umfang vorhanden.⁶¹⁷

Ein wichtiger Unterschied betrifft zudem die Pretiosen, die sich in Dresden nicht in der Kunstkammer befanden, sondern zur „Geheimen Verwahrung“ gehörten, der später gewöhnlich als „Grünes Gewölbe“ bezeichneten Schatzkammer des Dresdner Hofes. Zahlreiche größere Hartsteingefäße, wie sie in München zur Kunstkammer zählten – wenn auch zum Teil wohl erst unter Wilhelm V. nach 1579 dort aufgestellt –, sowie Handsteine, Goldschmiedeobjekte und sonstige Kostbarkeiten waren in Dresden in der „Geheimen Verwahrung“ im Erdgeschoß des Westflügels des Residenzschlosses in Schränken geborgen. Besonderer Rang kam der Bergkristallsammlung Augusts zu, die 42 Gefäße und die große Kugel (siehe Nr. 1197) umfaßte. Ein 1586/87 angelegtes Inventar gibt eine Beschreibung dieses Bestandes.⁶¹⁸ Bemerkenswert ist insbesondere hier wie auch in München die Prominenz der kostbaren Zeugnisse der Glyptik, die nun an den deutschen Höfen außerordentlich begehrt waren.

Ähnlich wie in München veränderte sich auch in Dresden das Erscheinungsbild der Kunstkammer unter dem Nachfolger des Gründers. Unter Christian I. (1560–91, regierend seit 1586) verlor die Dresdner Kunstkammer ihren Werkstattcharakter, während die repräsentative Funktion an Bedeutung gewann.⁶¹⁹

Kaiser Rudolf II.

Die Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. – des Neffen Erzherzog Ferdinands II. – folgt der Münchner Kunstkammer um gut zwei Jahrzehnte nach. 1583 verlegte Rudolf II. – 1576 zum Römischen Kaiser gekrönt – endgültig seine Residenz wie die Verwaltung des Reiches nach Prag. Bereits mehrere Jahre früher hatte er den Umbau der Wohnquartiere im südlichen, der Stadt zugewandten Teil des Hradschin angeordnet.⁶²⁰ 1576–79 unternahm er – westlich des bestehenden Palastes – den Bau des sogenannten Sommerhauses oder Sommerpalastes, wohl des Hauptwohngebäudes des Kaisers. Der Bau nahm zunächst auch die Sammlungen Rudolfs II. auf, wenngleich er wohl nicht eigentlich für diesen Zweck vorgesehen war. So wurde in den 1590er Jahren der dreigeschossige Gangbau – mit einer Länge von etwa 100 Metern – in Angriff genommen, der den erwähnten Wohntrakt im Süden mit den neu errichteten Stallungen im Norden verbinden sollte. 1603 wurde noch am Gangbau gearbeitet. Als der französische Reisende Jacques Esprinhard 1597 die Sammlungen Rudolfs II. besichtigte, waren sie nach wie vor in drei Räumen des erwähnten Sommerhauses untergebracht. Erst 1605/06 verlegte man die Sammlungen in die Räume des Gangbaus. Dort befand sich die Kunstkammer in vier Räumen des ersten Obergeschosses,⁶²¹ die der Kaiser von seinen Wohnräumen aus erreichen konnte. Ein Teil der Sammlungen der Naturalia und der Artificialia war in der Vorderen Kunstkammer untergebracht, die aus insgesamt drei wohl gewölbten Räumen mit einer Gesamtlänge von circa 60m, einer Breite von jeweils 5 ½ m und einer Höhe von etwa 3 ½ m bestand. Der sogenannte Mathematische Turm trennte die genannten drei Räume der Vorderen Kunstkammer im südlichen Abschnitt von dem im nördlichen Abschnitt gelegenen Hauptraum der Kunstkammer, der eine Länge von etwa 33 m hatte und wohl eine flache Decke besaß. Von diesem Raum aus gelangte man in den in den 1590er Jahren errichteten Spanischen Saal (für Gemälde) und in den erst nach 1600 begonnenen Neuen Saal (für Skulpturen), die über den Stallungen im Norden des Komplexes lagen. Im zweiten Geschoß des Gangbaus – über der Kunstkammer – befand sich die Galerie, die ebenfalls durch den Mathematischen Turm unterteilt wurde.

Die Objekte der Prager Kunstkammer waren überwiegend in Kästen verwahrt⁶²² und somit nicht – wie in München – im Sinne einer Schausammlung unmittelbar dem Blick zugänglich (was zum Teil wohl das Auffinden der Gegenstände schwierig gestaltete⁶²³). 20 Kästen – sogenannte Almare – standen im Haupt-

⁶¹⁶ Syndram, *Kunstkammer* 2004, S. 60.

⁶¹⁷ Menzhausen 1986, S. 32; Heres 1991, S. 30.

⁶¹⁸ Syndram, *Kunstkammer* 2004, S. 61; Kappel, *Bergkristallgefäße* 2004, S. 250–253.

⁶¹⁹ Syndram, *Kunstkammer* 2004, S. 63.

⁶²⁰ Zum folgenden siehe Fučíková 1985, S. 48 f.; Fučíková 1990, S. 220–223; Muchka 1988, S. 85–93; Muchka 1990, S. 181–199 (mit detaillierten Ausführungen zur Baugeschichte); *Rudolfínská Praha* 2006, S. 48–50 (Beket Bukovinská), 70 (Ivan Muchka). Becket Bukovinská und Ivan Muchka, Prag, danke ich für freundliche Hinweise und Auskünfte zu den Prager Sammlungen und deren Bauten.

⁶²¹ Fučíková 1985, S. 49; Fučíková 1990, S. 222–225; Bukovinská 2001, S. 207 f.

⁶²² Fučíková 1985, S. 49 f.; Fučíková 1990, S. 223 f.; Bukovinská 2001, S. 208.

⁶²³ Vgl. Seelig 2001, S. 26.

raum der Kunstkammer. 17 Kästen, die zum Teil offen und zum Teil mit Türen verschlossen waren und meist drei bis vier Fächer aufwiesen, befanden sich in den drei Räumen der Vorderen Kunstkammer. Globen, Skulpturen, große Gefäße usw. standen auf den Kästen. Zudem waren die Objekte in Truhen und sonstigen Behältnissen geborgen, die sich auf und unter Tischen befanden. Das Prinzip der Präsentation von Kunstgegenständen, die frei auf Tischen standen, scheint nur in der eigentlichen Kunstkammer, dem Hauptraum der Sammlung – nicht in den drei Räumen der Vorderen Kunstkammer – angewendet worden zu sein. Dort nahm die Raummitte ein langer grüner Tisch mit Uhren, Automaten, Musikinstrumenten, Hartsteingefäßen, Handsteinen usw. ein. Das Mittel der Tische wurde somit in Prag nicht zu einer differenzierten Darbietung nach Gattungen und Materialien eingesetzt.

Anhaltspunkte zur Aufstellung der rudolfinischen Sammlungen lassen sich in Prag weit weniger zuverlässig als in München, Dresden und Ambras erschließen. Das 1976 publizierte Inventar aus den Jahren 1607–11 erfaßt möglicherweise nicht den gesamten Bereich der Kunstkammer, sondern eventuell nur den als Kunstkammer bezeichneten Hauptraum; zudem ist das Inventar nicht nach Aufbewahrungsorten, sondern nach Objektgattungen angelegt. Genauere Auskünfte zur Aufstellung vermitteln die Inventare von 1619 und 1621,⁶²⁴ die auch die drei Räume der Vorderen Kunstkammer berücksichtigen. Freilich müssen vorerst noch zahlreiche Fragen offen bleiben, insbesondere die nach einer möglichen Systematik der Aufstellung.⁶²⁵

Die Prager Kunstkammer Rudolfs II. unterscheidet sich weitgehend von der Münchner Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V. Auch wenn Rudolf II. während seines mehrtägigen Aufenthalts in München im Juni 1582, auf dem Wege zum Augsburger Reichstag,⁶²⁶ die Wittelsbacher Sammlung gewiß gesehen hat, so wird sie ihn bei dem Aufbau der Prager Kunstkammer kaum geprägt haben. In Prag sind – moderneren Prinzipien entsprechend – die Gemälde weitgehend in einer eigenen Sammlung zusammengefaßt.⁶²⁷ In der Auswahl der Objekte manifestiert sich ein wesentlich strengerer Qualitätsmaßstab; dies gilt gleichermaßen für die Exotica (siehe *Wappenschmidt, Fernost*). So sind auch nur vergleichsweise wenige Reproduktionen in Abguß⁶²⁸ und Graphik zugelassen – der für München wichtige Gesichtspunkt der Dokumentation ist in Prag kaum präsent. Desgleichen fehlen offensichtlich in der Kunstkammer Rudolfs II. weitgehend Objekte, die sich auf das Territorium des Königreichs Böhmen beziehen, mit Ausnahme des unten erörterten Bestandes an heimischen Gesteinsmaterialien.

Im Gegensatz zur Münchner Kunstkammer spielen in Prag die wissenschaftlichen Geräte eine maßgebliche Rolle. War die Prager Kunstkammer noch für Julius von Schlosser gleichsam eine bunt zusammengewürfelte Ansammlung von Kuriositäten,⁶²⁹ so wird sie heute in manchen Teilen geradezu als polytechnisches Kabinett angesehen. Die aufwendigen Uhren und Instrumente eines Jost Bürgi oder eines Erasmus Habermel dienten keineswegs allein den astrologischen Neigungen des Kaisers, sondern standen in engem Zusammenhang mit der astronomischen Forschung am Prager Hof. Wie Klaus Maurice darlegte,⁶³⁰ ersannen die unter Rudolf II. tätigen Uhrmacher etwa auch durchaus dem Ingenieurbau zuzurechnende Konstruktionen, z. B. Wasserhebemaschinen, die wiederum dem Bergbau zugute kamen. Desgleichen mögen die zahlreichen Mineralien der Prager Kunstkammer – ob bearbeitet oder unbearbeitet – die Geologie gefördert haben, die in Rudolfs Leibarzt Anselm de Boodt einen herausragenden Repräsentanten besaß. Damit bildete die Prager Kunstkammer – ähnlich der Dresdner, doch insgesamt wohl weniger unmittelbar auf die technische Nutzenanwendung hin konzipiert – gleichsam ein Arsenal, aus dem auch seltene Rohstoffe und rare Naturprodukte zur künstlerischen Bearbeitung entnommen werden konnten.⁶³¹ So vermittelten die Prager Sammlungen ebenso Anregungen für die wissenschaftliche Forschung wie für das innovative Kunsthandwerk, aber auch für die rudolfinische Malerei und Skulptur.⁶³²

⁶²⁴ Fučíková 1983, S. 57, Anm. 3; Fučíková 1985, S. 49 f.; Fučíková 1990, S. 223; Bukovinská 2001, S. 207.

⁶²⁵ Fučíková 1983, S. 54 f.; Bukovinská 2001, S. 208.

⁶²⁶ Zur Reise siehe Häberlin, Bd. 12, Halle 1782, S. 3 f.; zum München-Aufenthalt Stahleder, Bd. 2, 2005, S. 186; siehe auch das Manuskript „Der Röm. Kays. Mayt. Rayß von Wien bisgehn Augsburg“ in der Stadtbibliothek Augsburg, MS 5 (für die Hin- und Rückreise bin ich Hilda Lietzmann, München, zu Dank verpflichtet).

⁶²⁷ Bauer/Haupt 1976, S. XIX.

⁶²⁸ Zu Abgüssen in der Prager Sammlung siehe Fučíková 1990, S. 235, 239.

⁶²⁹ v. Schlosser 1908, S. 80; vgl. Scheicher 1979, S. 142.

⁶³⁰ Maurice, Rudolf 1985, S. 307–310; vgl. auch Maurice 1990, S. 54.

⁶³¹ Bukovinská 1986, S. 59–62; Fučíková 1990, S. 237.

⁶³² Fučíková 1983, S. 55 f.

Auf die Münchner Kunstkammer treffen solche Aspekte nicht oder nur in weit geringerem Maße zu. Letztlich liegt dies nicht allein an den unterschiedlichen Sammelinteressen der Wittelsbacher Herzöge, sondern auch an den andersgearteten Gegebenheiten des bayerischen Territoriums, das – abgesehen vom Salzbergbau – kaum über Bodenschätze verfügte und dementsprechend keine nennenswerten Bergwerks- und Hüttenbetriebe aufzuweisen hatte⁶³³ (zum Eisenerzbergwerk der Freiherren von Freyberg siehe Nr. 2093). Zudem kannte das Herzogtum Bayern, im Gegensatz etwa zu den Reichsstädten Augsburg und Nürnberg, keine hochspezialisierten Handwerke,⁶³⁴ so daß eine Art Mustersammlung hier weniger nahe-liegend erschien.

Ein weiteres Kennzeichen prägt die Prager Kunstkammer, das in München kaum in Erscheinung tritt. Die Prager Sammlung steht im Dienst der Glorifikation des Herrschers: nicht nur mittels porträthafter, sondern auch mittels allegorischer Darstellungen, die – im Kontext kosmologischer Bezüge – die kaiserliche Macht verbildlichen. Als weiteres Mittel der Verherrlichung treten Deckengemälde hinzu, die etwa Rudolf II. zwischen den vier Elementen, den vier Jahreszeiten und den zwölf Monaten zeigen.⁶³⁵ Dagegen läßt die Münchner Kunstkammer Albrechts V. keine programmatischen Ansätze zu einer Glorifikation des Herzogs erkennen; entsprechende Darstellungen beschränken sich auf das erwähnte Lusthaus im neuen Residenzgarten.

König Philipp II. von Spanien

Die umfangreichste der Habsburger Sammlungen des 16. Jahrhunderts fand bislang am wenigsten Beachtung: die Sammlung König Philipps II. von Spanien. 1561 wurde der Alcázar von Madrid zur Hauptresidenz des Herrschers.⁶³⁶ Dort waren die Objekte nicht in einer separaten Kunstkammer konzentriert, sondern bildeten Ausstattungselemente in den Schloßräumen; nicht zuletzt trifft dies auf die Exotica zu. Als eigener Komplex existierte dagegen die im Südtrakt des Schlosses liegende Schatzkammer, in der offensichtlich die kostbarsten Objekte verwahrt waren. Die Berichte zweier deutscher Reisender aus den Jahren 1598/99 enthalten ausführlichere Nachrichten zu den Sammlungen Philipps II. im Madrider Alcázar⁶³⁷ (zu ihrer Beschreibung der Armeria beim Alcázar siehe S. 14 und 75). Doch erst das nach dem Tod des Königs 1598 bis 1608 angelegte Nachlaßinventar⁶³⁸ gibt detaillierte Aufschlüsse über Philipps Kunstbesitz. Karl Rudolf kommt hier zu dem Schluß, daß Philipp II. – wie schon sein Vater Karl V. – die Kunst- und Wunderkammern nördlich der Alpen zwar kennengelernt, deren Konzept aber nicht für seinen eigenen Besitz übernommen hat.⁶³⁹ Somit haben die Sammlungen des Königs wohl auch keine Relevanz für die Anlage der Münchner Kunstkammer.

Die Großherzöge Cosimo I und Francesco I von Toskana

Von den bisher behandelten Sammlungen der Habsburger und der Wettiner unterscheiden sich grundsätzlich die Sammlungen der Medici in Florenz, die nicht zuletzt wegen ihrer Präsentationsformen Bedeutung besaßen und Vorbildcharakter hatten, auch wenn sie – auf einzelne Raum- und Sammlungskomplexe aufgeteilt – sich nicht in der Weise als Gesamtheit präsentierten wie in Ambras oder Prag. In Florenz zeigte man insbesondere die dreidimensionalen Kunstwerke in speziellen Räumlichkeiten, die in ihrer Einrichtung dem Charakter der Gegenstände angemessen waren.

Cosimo I (1519–74, regierend als Herzog von Florenz seit 1537, Großherzog der Toskana 1569) trug seine kostbarsten Sammlungen zunächst vor allem in dem im Palazzo Vecchio eingerichteten Scrittoio di Calliope zusammen, das in der Tradition der Studioli stand.⁶⁴⁰ Doch unternahm er gleichzeitig einen wichtigen Schritt zur Aufbewahrung der in seinem Besitz befindlichen Exotica: Zu deren Unterbringung ließ er die auch als Guardaroba bezeichnete Sala delle carte geografiche des Palazzo Vecchio ausstatten. Hier befanden sich zahlreiche von Dionigi Nigetti gefertigte Wandschränke, deren Türen mit 57 Landkarten der damals bekannten Erdteile bemalt waren (die Landkarten wurden 1563–75 und 1575–84 von dem

⁶³³ Spindler 1988, S. 759–762.

⁶³⁴ Spindler 1988, S. 762–766, bes. 763.

⁶³⁵ DaCosta Kaufmann 1978, S. 26.

⁶³⁶ Zum folgenden siehe Rudolf 1995, u. a. S. 203–218 und Rudolf 2001, S. 180–183. Siehe auch *Wappenschmidt, Fernost*.

⁶³⁷ Rudolf 1995, S. 207–210; Rudolf 2001, S. 180–182.

⁶³⁸ Sánchez Cantón 1956–1959; siehe Rudolf 1995, S. 210 ff. und Rudolf 2001, S. 183, Anm. 84.

⁶³⁹ Rudolf 2001, S. 177.

⁶⁴⁰ Acidini Luchinat 1998, S. 23.

Kartographen Egnazio Danti und dessen Schüler Stefano Bonsignori ausgeführt). 1584, unter Großherzog Francesco I (1541–87, regierend seit 1574), gelangte die Einrichtung des Raumes zum Abschluß. Die mit Regalen versehenen Wandschränke nahmen exotische Objekte auf, die aus jenen Regionen stammten, deren Kartenbild jeweils auf der Außentür zu sehen war.⁶⁴¹ In den 1580er Jahren waren zum Beispiel alle Olifante an einem Platz der Sammlung vereint. Hier handelte es sich demnach um ein höchst differenziertes Aufstellungssystem, das genauere Kenntnisse über die jeweilige Herkunft der Exotica voraussetzte. Der Fürst selbst konnte sich in der Sala delle carte geografiche rasch über die Hervorbringungen der verschiedenen Völker der Erde informieren – freilich unter Verzicht auf eine unmittelbare Anschauung der Bestände, wie sie bei der freien Aufstellung etwa in der Münchner Kunstkammer gegeben war. Zudem befanden sich in dem Raum, neben einem in der Mitte des Raumes stehenden Globus und einer von der Decke hängenden Armillarsphäre von jeweils bedeutender Größe, zahlreiche eigens angefertigte wissenschaftliche Instrumente.

Das Programm der Sala delle carte geografiche spiegelt – unter dem übergreifenden Thema der Wortähnlichkeit „Cosimo“ und „Cosmo“ – Cosimos kosmographisches Interesse wider, das sich nicht nur im Medium der Weltkarten und der zugehörigen Objekte, sondern auch in den wissenschaftlichen Instrumenten manifestiert. Cosimo maß den Geräten auch wegen ihrer Bedeutung für Fortifikation und Geodäsie im (Groß-)Herzogtum hohen Rang bei. So zeigt ein Gemälde im Salone dei Cinquecento des Palazzo Vecchio, das zum Zyklus der 1563–65 von Giorgio Vasari und seiner Werkstatt ausgeführten Deckenbildern gehört, den Medici-Fürsten in einem Raum seines Palastes beim Studium der Fortifikationen von Siena, um die Einnahme der Stadt vorzubereiten; auf dem Tisch steht ein Modell Sienas, davor liegt der Grundriß einer Befestigungsanlage, auf dem Cosimo mit einem Zirkel hantiert.⁶⁴² Unter Großherzog Ferdinando I (1549–1609, regierend seit 1587) wurde – in der Präsentation des 1599 eingerichteten Stanzi-
no delle matematiche, des mathematischen Kabinetts in den Uffizien – der Zusammenhang zwischen wissenschaftlichen Geräten sowie kartographischen und fortifikatorischen Objekten noch verstärkt; dort befanden sich in der Sammlung nun auch Befestigungsmodelle und Kriegsmaschinen.⁶⁴³

Angesichts der engen Beziehungen zwischen den Wittelsbachern und den Medici – man denke nur an die Besuche von Erbprinz Francesco de' Medici 1565 in München und von Herzog Ferdinand von Bayern im selben Jahr in Florenz sowie an die von Francesco veranlaßte Übersendung von Exotica nach München 1572 – ist wohl davon auszugehen, daß man in München über die Räume und Präsentationen der Florentiner Sammlungen durchaus informiert war. Hier mag die 1563 begonnene Sala delle carte geografiche möglicherweise Anregungen für die Münchner Kunstkammer vermittelt haben, speziell für deren südwestlichen Eckraum, in dem sich die Modelle der Städte und Fortifikationen in der Nähe der auch zu Landvermessung und Festungsbau dienenden Instrumente befanden – auch wenn in München der Bezugsrahmen auf Bayern beschränkt war und sich insgesamt kein derart stringentes Programm wie in Florenz ergab. Möglicherweise handelt es sich aber auch nur um Parallelen zwischen Sammlungen in zwei Herrschaftsgebieten, die beide erst im 16. Jahrhundert ihre eigentliche Größe erlangt hatten.

Der älteste Sohn und direkte Nachfolger Cosimos I, Francesco I, der sich speziell der Präsentation seiner Kunstsammlungen widmete, gelangte zu für die Zukunft des Sammelwesens richtungsweisenden Lösungen. In dem seit 1570 im Palazzo Vecchio eingerichteten Stanzi-
no del Principe⁶⁴⁴ – einem kleinen fensterlosen Raum, zu dem nur der Fürst selbst Zutritt hatte⁶⁴⁵ – treten Natur und Kunst als beherrschende Themen hervor. Deren unterschiedliche Erscheinungsformen sind dem im Bildprogramm sich manifestierenden System eingeordnet, das den „Aufbau des Kosmos“ repräsentiert.⁶⁴⁶ Gemälde und Statuetten verweisen in allegorischer und mythologischer Form u. a. auf die vier Elemente. Weitere Darstellungen führen die Gewinnung kostbarer Naturmaterialien wie deren Veredelung durch die Hervorbringung aufwendiger Kunsterzeugnisse vor Augen. Die ringsum befindlichen Wandschränke nahmen ursprünglich – jeweils in Entsprechung zu den auf den Türen befindlichen Darstellungen – die Pretiosen der großherzoglichen

⁶⁴¹ Liebenwein 1977, S. 153, Abb. 120; Grote 1994, S. 222–224, Abb. 5; Turner 1995, S. 137; Scalini 2001, S. 133–136, Abb. 7; Camerota 2004, S. 64.

⁶⁴² Muccini 1990, Abb. S. 120; Brassat 1998, S. 104 f., Abb. 7; Camerota 2004, S. 64. – Auf einem anderen Gemälde besichtigt Cosimo I die Befestigungsanlagen von Portoferraio (Heikamp 1963, S. 212, Abb. 36).

⁶⁴³ Turner 1995, S. 137 f.; Bedini 1995, S. 159 f.; Camerota 2004, S. 64.

⁶⁴⁴ Frosien-Leinz, Studiolo 1985, S. 276 f.; Grote 1994, S. 224–236, Abb. 6–11; Acidini Luchinat 1998, S. 23 f.; Scalini 2001, S. 136; Holländer 2003, S. 25; Grote 1994, S. 224 wendet sich dezidiert gegen die Bezeichnung dieses Raums als Studiolo.

⁶⁴⁵ Scalini 2001, S. 136.

⁶⁴⁶ Nach Heikamp 1963, S. 196 f.

Sammlung auf, die somit (ähnlich wie in der Sala delle carte geografiche) nach Objektgruppen verwahrt waren.⁶⁴⁷ Auf solche Weise wurde, innerhalb eines hierarchischen Systems, der enge Zusammenhang zwischen Rohstoff und Kunstgegenstand veranschaulicht. Damit war ein für die fürstlichen Kunstkammern wichtiges Klassifizierungssystem gefunden. Freilich konnte man ein auf einem derart strikten Konzept beruhendes Programm wie das des Stanzino del Principe nicht auf eine umfassende Kunstkammer – wie etwa in München – übertragen, deren Bestände z. T. historisch gewachsen und dementsprechend von Zufällen bestimmt waren.

Wenig später schuf Francesco mit der 1580–88 von Buontalenti eingerichteten Tribuna der Uffizien einen grundsätzlich unterschiedenen, doch nicht minder bedeutsamen Sammlungsraum.⁶⁴⁸ Die Initiative stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der ab 1581 unternommenen Ausgestaltung des ersten Obergeschosses der Uffizien zur Aufnahme der nun zusammengefaßten und neu geordneten Sammlungen der Medici wie auch von Künstlerwohnungen und Werkstätten.⁶⁴⁹ In dem achteckigen Kuppelraum waren die größten Kostbarkeiten der großherzoglichen Sammlungen – sowohl Gemälde als auch Skulpturen und Pretiosen – zusammengeführt. Zahlreiche kleinformatige Objekte, bis hin zu Mineralien und Handsteinen, waren in 120 Schubladen geborgen, die sich in einem in Mannshöhe umlaufenden Bord befanden; das von Konsolen gestützte Bord trug Schaugestelle in Form von Obelisk und Bögen. Unter den Konsolen waren u. a. Messer und kleinformatige Sammlungsgegenstände in trophäenhafter Anordnung platziert.⁶⁵⁰ Zwei im Mauerwerk ausgesparte Geheimschränke nahmen zahlreiche Bergkristallgefäße auf, die dort auf mit Schnitzerei verzierten Borden präsentiert wurden. So waren hier die erlesensten Schätze der medicischen Sammlungen räumlich konzentriert. Die Mitte der Tribuna nahm ein Prunktisch ein, auf dem sich ein nach Buontalenti's Entwurf ausgeführter Sammlungsschrank erhob. Im Gegensatz zum Stanzino del Principe war die von den Sammlungen der Uffizien umgebene und in der Nähe der Werkstätten der großherzoglichen Manufakturen gelegene Tribuna öffentlich zugänglich. So kam der Tribuna als vorbildlicher Lösung überragende Bedeutung für das Sammlungswesen gerade auch nördlich der Alpen zu.⁶⁵¹

Es erscheint nicht ausgeschlossen, daß die zweifellos unter Albrecht V. begonnene und nach 1579 unter Wilhelm V. fortgeführte Einrichtung des nordöstlichen Eckkabinetts der Münchner Kunstkammer unter dem Eindruck der Florentiner Tribuna stand. Es sei daran erinnert, daß der wohl um 1590/97 in Florenz gefertigte Tisch mit der Pietre-Dure-Platte (Nr. 1023), der im nordöstlichen Eckraum zur Aufstellung kam, möglicherweise als Geschenk von Großherzog Ferdinando I an Wilhelm V. nach München gelangte,⁶⁵² vielleicht schon im Hinblick auf die Platzierung in der Münchner Kunstkammer – hier liegt die Analogie zu dem erwähnten Prunktisch in der Tribuna nahe. Zudem waren im nordöstlichen Eckkabinett der Münchner Kunstkammer zahlreiche noch von Albrecht V. bestellte Steinschnittobjekte versammelt. Im Gegensatz zur Tribuna waren sie freilich nicht in verschlossenen Schränken verborgen, sondern standen frei auf dem Tisch. Nicht zuletzt findet sich in München – nicht nur im nordöstlichen Eckkabinett, sondern auch in den anderen Räumen – das in Florenz aufwendig ausgebildete System der umlaufenden Borde, auf denen u. a. kleinformatige Skulpturen standen. Hier handelt es sich freilich um ein in den Kunstkammern und Studioli der Renaissance häufig anzutreffendes Präsentationsmittel. Auch das Arrangement der persischen Waffengarnitur (Nr. 1025) läßt an die Trophäen der Tribuna denken. Wichtig im Hinblick auf München ist zudem, daß in der Tribuna der Uffizien auch silberne und goldene Münzen und Medaillen verwahrt wurden: sowohl in den Schubladen der Wandschränke als auch in Buontalenti's Sammlungsschrank.⁶⁵³ Hier ist daran zu erinnern, daß sich wohl unmittelbar vor dem nordöstlichen Eckraum der Münchner Kunstkammer die Münzsammlung befand.

Trotz der bedeutenden Unterschiede – in Florenz ein mit kostbaren Materialien in reicher Farbigkeit ausgestatteter Zentralraum, in München ein wohl annähernd quadratisches Eckkabinett mit insgesamt eher einfacher Einrichtung – bestehen zwischen beiden Sammlungskomplexen durchaus Ähnlichkeiten, beson-

⁶⁴⁷ Scalini 2001, S. 136.

⁶⁴⁸ Zur Tribuna siehe u. a. Heikamp 1963, S. 200–227; Olmi 1985, S. 10; Grote 1994, S. 236–238; Massinelli 1997, S. 61–70; Acidini Luchinat 1998, S. 27; Minges 1998, S. 81 f.; Berti 2002, u. a. S. 99–133.

⁶⁴⁹ Kauffmann 1962, S. 164 f., 181 f.; Heikamp 1963, S. 198 f.; Bedini 1995, S. 159.

⁶⁵⁰ Heikamp 1963, S. 205.

⁶⁵¹ Heikamp 1963, S. 206; Liebenwein 1982, S. 480; siehe dagegen die Einschränkung bei Minges 1998, S. 82–85.

⁶⁵² Langer/v. Württemberg 1996, S. 52, Nr. 3.

⁶⁵³ Massinelli 1997, S. 64; Heikamp 1963, S. 209.

ders im Hinblick auf die dort zur Schau gestellten Pretiosen. Die Übereinstimmungen betreffen aber auch die Einbindung in die Gesamtanlage und hier den Kontrast zwischen den langgestreckten Sammlungsräumen (in Florenz eher Korridore, in München eher Rechtecksäle) und dem weitgehend abgeschlossenen Pretiosenkabinett – „auf den überwältigenden Eindruck berechnet, der den Besucher empfangen sollte, der vom Korridor aus diesen Tempel der Kunst betrat“, wie Detlef Heikamp im Hinblick auf die Florentiner Tribuna formulierte.⁶⁵⁴ Hier ist auch unter dem Aspekt der Gesamtanlage der Vergleich mit den Uffizien aufschlußreich: Vor der Einrichtung der Florentiner Sammlung war die Münchner Kunstkammer zweifellos der größte existierende Sammlungsraum, der unzählige Objekte auf einer zusammenhängenden Fläche präsentierte. Die in Florenz gewählte Lösung ging freilich entscheidend darüber hinaus, zumal sie auch spezialisierte Teilsammlungen aufnahm, wie zum Beispiel die Rüstkammer, und überdies mit den Galeriewerkstätten verbunden war – ein Konzept, das sich im Kern bereits 1565 bei Quiccheberg findet.

Weitere deutsche Sammlungen

Im Verhältnis zu den Kunstkammern in Wien, Ambras, Dresden und Prag spielen die übrigen Sammlungen der deutschen Fürstenhöfe⁶⁵⁵ – etwa in Stuttgart,⁶⁵⁶ Kassel⁶⁵⁷, Gottorf,⁶⁵⁸ Stettin⁶⁵⁹ und Berlin⁶⁶⁰ – im Hinblick auf die Münchner Kunstkammer aus verschiedenen Gründen keine Rolle: sei es, daß sie im Zeitraum von den 60er bis zu den 90er Jahren des 16. Jahrhunderts noch nicht existierten oder gerade erst gegründet wurden, sei es, daß sie zu klein oder nicht angemessen untergebracht waren. Oft liegen auch zu wenig Informationen über die Sammlungen vor, so daß ein Vergleich mit München nicht möglich ist. Am ehesten läßt sich auf die Kunstkammer des Pfalzgrafen und Kurfürsten Ottheinrich verweisen, für die zumindest einzelne Nachrichten existieren. Als bester Beleg für deren Rang kann das Zeugnis des Bernabé Busto gelten, der Kaiser Karl V. auf seinem Donaufeldzug 1547 begleitete und über die Plünderung des Neuburger Schlosses berichtete. Nach Bustos Aussage befanden sich dort zahlreiche Gegenstände – von Silberobjekten über Instrumente bis zu Tierhörnern –, die in ihrer Gesamtheit durchaus eine kunstkammerartige Sammlung bildeten.⁶⁶¹ Auch das 1557 angelegte Inventar des in Art eines Studiolo eingerichteten Schreibzimmers Ottheinrichs im Neuburger Schloß⁶⁶² dokumentiert eine vielfältige Sammlung, die insbesondere Antiken und Bildwerke einschließlich Medaillen und Plaketten sowie Gemälde, aber auch wissenschaftliche Instrumente umfaßte. Drei Gallensteine der Äbtissin von Neuburg lassen an den Münchner Blasenstein Herzog Ernsts von Bayern denken (Nr. 2108). Spezielles Interesse beansprucht ein Korallenberg, der am Schluß der Aufzählung genannt wird, aber nach Aussage des Inventars in den Saal gehörte (vgl. Nr. 122). Daß Ottheinrich sich schon in den 1530er Jahren mit konkreten Wünschen um Gemälde und Antiken aus Italien bemühte, geht aus der Korrespondenz mit dem Mantuaner Hof hervor,⁶⁶³ auch wenn sich wohl keine entsprechenden Objekte erhalten haben.

Zur historischen Stellung der Münchner Kunstkammer

Die Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V., die im 1598 dokumentierten Zustand mindestens 6000 Objekte auf etwa 1200 qm Grundfläche zeigte, stellt – wie oben dargelegt – bis etwa 1580 die größte auf den Innenraum beschränkte Sammlungsarchitektur dar. Im Gegensatz zu den Sammlungen Augusts von Sachsen und Rudolfs II. war sie in einem eigenen selbständigen Gebäude eingerichtet, das – ohne Einschränkung durch vorhandene bauliche Gegebenheiten – eine den Objekten angemessene Präsentation

⁶⁵⁴ Heikamp 1963, S. 206.

⁶⁵⁵ Siehe u. a. Leopold 1995, S. 152 f.

⁶⁵⁶ Fleischhauer 1976, S. 1–5.

⁶⁵⁷ Dreier 1985, S. 102–109; Kümmel 1996, S. 156–169; Kümmel 1997, S. 197–238; Kümmel 1998, S. 193–202; Kaltwasser 1999, S. 50 f.

⁶⁵⁸ AK Schleswig 1997.

⁶⁵⁹ Bethe 1937, bes. S. 88, 90; Hannes 1990, S. 84 f.; Segelken 2000, S. 44–48; AK Berlin, 2000, Katalog, S. 129–140; Dokumentation, S. 42.

⁶⁶⁰ Theuerkauff 1985, S. 110–114.

⁶⁶¹ Rudolf 2001, S. 177 f.

⁶⁶² GHA, Pfälzer und Pfalz-Neuburger Akten, Nr. 2690 (den Hinweis verdanke ich Brigitte Volk-Knüttel); siehe auch die Auszüge bzw. Angaben aus dem Inventar bei Rott 1905, S. 193; Habich 1914/15, S. 221–223 und Wägmü 1987, S. 7, 78, Anm. 18.

⁶⁶³ Diemer, *Gemälde*; vgl. Diemer, *Mantua*.

ermöglichte. Als unmittelbares Vorbild ist vielleicht das 1558 im Areal der Wiener Hofburg errichtete „Kunsthaus“ Ferdinands I. anzusehen, über das wir freilich nur wenig wissen. Vergleichbar ist am ehesten die etwas später angelegte Ambraser Kunstkammer, die sich aber auf einen einzigen Raum – in einem nicht als ringsherum freistehendes Gebäude angelegten Trakt – beschränkt. Das spezifische Kennzeichen der Wittelsbacher Kunstkammer nun ist die Verbindung unterschiedlicher Raumformen: In München wurden sich dem Typus der Galerie⁶⁶⁴ nähernde Sammlungsräume in Saalform – wie in Ambras – mit Eckkabinetten kombiniert, in denen einzelne Sammlungsbereiche adäquat zur Geltung gelangten. Insbesondere gilt dies für die im Nordwestraum platzierten Bücher und Graphiken sowie für die Pretiosen, die im nordöstlichen Eckraum zusätzlich durch aufwendigere Präsentationsmöbel betont wurden. Nicht weniger markant war die Hervorhebung im südwestlichen Kabinett, in dem auf das bayerische Herzogtum bezogene Modelle und Druckstöcke ausgestellt waren. Auf solche Weise konnten separate Bestände, die eigene Komplexe bildeten, aber dennoch zur Kunstkammer gehörten und mit deren Sammlungen verwoben waren, akzentuiert werden. Bei der Konzeption des als Pretiosenraum ausgestalteten Nordostkabinetts, die wohl zum Teil in die 1579 beginnende Ära Wilhelms V. fällt, kam möglicherweise der ab 1580 eingerichteten Tribuna der Uffizien eine Vorbildfunktion zu, zumal sie ebenfalls zwischen langgestreckte Sammlungsräume eingefügt ist.

Hier spielt der Aspekt der Zugänglichkeit eine wichtige Rolle. Da die Münchner Kunstkammer außerhalb des Residenzbereiches lag und keine Verbindung zu den fürstlichen Wohnräumen aufwies, konnte sie auch – mit entsprechender Genehmigung durch den Herzog – leicht besichtigt werden. In diesem Zusammenhang aufschlußreich ist der Satz in Ficklers Beschreibung: „wie man von der Gaßen hinauf in die Kunstkammer geht“ (nach Nr. 2968). So war es möglich, die Kunstkammer auch von der Straße aus zu erreichen. Die für eine limitierte Öffentlichkeit zugängliche Sammlung der bayerischen Wittelsbacher nimmt damit – in Entsprechung zu den theoretischen Äußerungen Quicchebergs⁶⁶⁵ – eine bemerkenswerte Stellung in der Geschichte der Erschließung der fürstlichen Sammlungen ein.⁶⁶⁶

In der Trennung zwischen Kunstkammer und Residenz manifestiert sich ein gerade unter Albrecht V. hervortretender Zug zu nüchterner Zweckhaftigkeit besonders seiner Sammlungsbauten, deren großzügig bemessene Innenräume keineswegs aufwendig dekoriert waren⁶⁶⁷ (besonders gilt dies auch für das Antiquarium im ursprünglichen Zustand, das – ebenso wie die Kunstkammer – durch die Wirkung des langgestreckten Raumes, nahezu ohne Einbauten, bestimmt wurde). So ist wohl die Annahme berechtigt, daß Albrecht V. und Wilhelm V. die Kunstkammer nicht in das Hofzeremoniell einbezogen und die Sammlung nicht als Rahmen für den Empfang hoher Gäste – etwa der Gesandten vornehmer Höfe – nutzten, wie es für Rudolf II. überliefert ist, dort freilich nur als „außergewöhnlicher Gunstbeweis“.⁶⁶⁸ Sie diente zwar durchaus auch der Repräsentation der Wittelsbacher Herzöge, doch nicht als den Dynasten mit vielfältigen Sammlungen unmittelbar umgebendes Ambiente, sondern als Abbild des Herrschaftsbereiches, als Spiegel von Macht und Reichtum, weitreichender Verbindungen und eines künstlerischen Mäzenatentums,⁶⁶⁹ das sich mit kultivierter Kennerschaft und Aufgeschlossenheit für die aktuellen Geschmackstendenzen vereinte.

Im Hinblick auf ihre historische Stellung ist die Münchner Kunstkammer wohl das erste zuverlässig belegte Beispiel jener Sammlungsform, die man – im Sinne eines Verabredungsbegriffs – enzyklopädische Kunstkammer nennt: als Typus einer Sammlung, in welcher der Makrokosmos in den Mikrokosmos projiziert wird.⁶⁷⁰ In der Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V. waren, in tendenziell systematischer Anordnung und Klassifizierung, die hierarchisch gestuften Bereiche der Naturalia, der Artificialia und der Scientifica in unterschiedlichsten Verbindungen, in möglichst großer historischer Tiefe und möglichst ausgedehnter geographischer Spannweite, einschließlich der soeben erst entdeckten Kontinente, in Gegenständen vertreten, und sei es auch in plastischen, graphischen oder malerischen Nachbildungen dokumentarischen Charakters – gerade dem bisher wenig beachteten Aspekt der Dokumentation kommt in

⁶⁶⁴ Siehe u. a. Prinz 1981, S. 343–356; Liebenwein 1982, S. 473–476.

⁶⁶⁵ Minges 1998, S. 172 f.

⁶⁶⁶ Zur Frage des Zutritts zu den fürstlichen Sammlungen besonders der Renaissance siehe Liebenwein 1982, S. 476; Pomian 1994, S. 117 f.; Becker 1996, S. 6; Minges 1998, S. 171–178; Sheehan 2002, S. 38–44.

⁶⁶⁷ Vgl. Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 100 f.

⁶⁶⁸ Fučíková 1983, S. 55; siehe auch DaCosta Kaufmann 1978, S. 22, 27.

⁶⁶⁹ Vgl. auch Becker 1996, S. 4, 6.

⁶⁷⁰ Pomian 1994, S. 113; Eichberger 2002, u. a. S. 431. Irmscher 2004, S. 375 relativiert dagegen den Begriff der enzyklopädischen Kunstkammer im Verhältnis zu den „subjektiven Interessen und Vorbildern ihrer Besitzer“.

München besondere Bedeutung.⁶⁷¹ Nach Quicchebergs Darstellung⁶⁷² (*Quelle II*) in der Vorrede des 1565 datierten ersten Kommentarbandes zu den Bußpsalmen Lassos war es das Bestreben Albrechts V., des Gründers der Kunstkammer, in dem „sapientiae theatrum“ alle irdischen Erfindungen zu versammeln und somit letztlich die Güte und Macht des Schöpfergottes vor Augen zu führen. So stellte sich, einem seither geläufigen Topos zufolge, die Kunstkammer als Spiegelbild der göttlichen Schöpfung dar.

Die erstmalige Realisierung eines derart umfassenden Konzepts unter Albrecht V. war nicht ohne theoretische Grundlagen möglich, zweifellos vermittelt durch Quiccheberg, direkt oder indirekt beruhend u. a. auf den Schriften von Plinius sowie auf dem mnemotechnischen Traktat Giulio Camillos aus dem Jahr 1550,⁶⁷³ den auch Quiccheberg 1565 zitiert.⁶⁷⁴ Entscheidend für den Aufbau einer solchen Sammlung unter Albrecht V. – mit nur wenigen bereits vorhandenen älteren Beständen – war aber auch die Mitwirkung ebenso kenntnisreicher wie weltläufiger Berater und Agenten (siehe S. 52 f.).

Die Münchner Kunstkammer unter Maximilian I. von Bayern

Veränderungen im Bestand und frühe Zugänge – Die Beschreibungen Hainhofers von 1603 und 1611 Maximilian I., der 1597/98 von seinem Vater die Regierung übernahm, war bereits während seiner Erbprinzenzeit in der Kunstkammer mit einem eigenen Werk – einem in Wachs modellierten Pferd (Nr. 1596) – vertreten. In den ersten Jahren seiner Regierung brachte er der Sammlung durchaus Interesse entgegen, wie es sich schon in der Beauftragung seines früheren Erziehers Fickler mit der Aufrichtung des Inventars äußert.

Die wichtigste Quelle für den Zustand der Kunstkammer in den ersten Jahren nach Ficklers Bestandsaufnahme bilden zwei Berichte Hainhofers: die kurze Beschreibung aus dem Jahr 1603 (*Quelle VI*) und die – möglicherweise auf einer Hainhofer leihweise überlassenen Inventarliste beruhende⁶⁷⁵ – ausführliche Beschreibung von 1611 (*Quelle VIII*), aus welcher der vorliegende Beitrag gewöhnlich zitiert. Hier wird in der Kombination mit verschiedenen Reiseberichten deutlich, daß Fickler zumindest zwei Objekte ausgelassen hat, die sich 1598 bereits in der Kunstkammer befanden; die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß die Stücke gerade im Augenblick der Inventarisierung entnommen waren. Das mag insbesondere für die außerhalb des südöstlichen Kabinetts – wohl am Beginn des Ostflügels – bei der vor allem mit exotischen Textilien und Federarbeiten ausgestatteten Tafel Nr. 14 hängende „gar grosse lauten“⁶⁷⁶ (vielleicht einen Chitarrone in tiefer Lage⁶⁷⁷) gelten, die Fickler offensichtlich nicht aufführt, während sie August d.J. und Hainhofer 1598 bzw. 1611 erwähnen (ohnehin werden in dem 1598 angelegten Inventar auffallenderweise keine Musikinstrumente genannt – offensichtlich waren sie in der Instrumentenkammer des Hofes konzentriert⁶⁷⁸). Nahezu alle Beschreibungen der Kunstkammer – außer dem Ficklerschen Inventar – vermerken im Eingangsbereich der Kunstkammer ein chimärenhaft monströses Gebilde, wie es kaum dem Geschmack Maximilians I. entsprochen haben dürfte: Hainhofer nennt 1603 „ain Eber, hat 7 köpf, 2 hendt, 4 fueß, und 4 schwenz“⁶⁷⁹ und 1611 „aine hydra mit 7. köpfen, 2. händen, 4. füessen, und 4. Schwäntzen, ich glaub, es sey cosa contrafatta“,⁶⁸⁰ das Gebilde wird 1592/93 von v. Dohna beschrieben als „die ausgestopfte Haut eines siebenköpfigen Drachen“,⁶⁸¹ 1603 von Gerschow als „ein monstrum von 7. kopffen und 3. schwentzen“⁶⁸² und 1623 von Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg als

⁶⁷¹ Man beachte etwa die hölzerne Nachbildung einer enormen Seeforelle (Nr. 3364) und das ebenfalls in Holz ausgeführte „conterfet“ einer ungewöhnlich großen Birne (Nr. 2112).

⁶⁷² Hartig, Quiccheberg 1933, S. 631; Schütz 1966, S. 13.

⁶⁷³ Zu Camillo siehe zuletzt ausführlich Brakensiek 2003, S. 45–56.

⁶⁷⁴ Roth, Anfang 2000, S. 106 f., 100 f., 186 f.

⁶⁷⁵ Hainhofer erwähnt 1611 – wohl mit Bezug auf die Münchner Kunstkammer – ein solches Inventarbuch: „und ist in der kunst Cammer auch ein der gleichen buch, aber der mehrerthail durch unfleiß der kunst Cammerer gar übel bescriben“ (Doering 1894, S. 173).

⁶⁷⁶ *Quelle I/III*; Häutle 1881, S. 96.

⁶⁷⁷ Siehe *Quellen*, Vorbemerkung.

⁶⁷⁸ Siehe das 1655 angelegte Inventar der Instrumentenkammer (Wackernagel 2003). Man vergleiche auch das an Albrecht V. gerichtete Verkaufsangebot der im Besitz Raimund Fuggers befindlichen Musikinstrumente von 1566 (Stockbauer 1874, S. 81–84).

⁶⁷⁹ *Quelle I/VI*; *Quellen*, Vorbemerkung; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 133.

⁶⁸⁰ *Quelle I/III*; Häutle 1881, S. 85.

⁶⁸¹ Müller 1976, S. 307. Zur Kategorie des Drachens generell siehe AK Manderlen/Paris 2005/06; speziell in Naturaliensammlungen siehe Schnapper 1988, S. 84 f.

⁶⁸² *Quelle I/II*; Bolte 1890, S. 424.

„Eine hydra mit 8 Köpfen“.⁶⁸³ Ferner nennt August d.J. von Braunschweig-Lüneburg 1598 „Eine Kette von 20 gliedern da ein glied 100 kronen gehabt“,⁶⁸⁴ die ebenfalls nicht bei Fickler genannt zu sein scheint.

Insgesamt läßt sich nur eine vergleichsweise geringe Zahl von Zugängen nach 1598 feststellen.⁶⁸⁵ Wichtig ist insbesondere der nun von Hainhofer in zwei verschiedenen Absätzen vermerkte Anteil Maximilians I. an den in Elfenbein gedrechselten Gegenständen (Abb. 39): „Auf ainem tisch ein hauffen helffenbaininer runder, und ablanger geschürr, becher, trühlein, flaschen, schüsslen, darunder etliche schöne so Hertzog Maximilian gedrehet hat“ sowie „Auf ainem tisch allerley schöne helffenbainine auf mancherley art, mehrertheils vom hertzog Maximilian gedrehte geschürr“.⁶⁸⁶ Da die Objekte erst kurz zuvor entstanden waren, muß Maximilian I. sie offensichtlich sogleich in den Bestand der Kunstkammer (und noch nicht der Kammergalerie) überwiesen haben.



Abb. 39: Herzog Maximilian I. von Bayern, Drechselarbeiten, München, 1608, 1610. Elfenbein. München, Bayerisches Nationalmuseum

Verschiedene Ergänzungen sind gerade bei den Pretiosen zu vermerken. Im nordöstlichen Eckkabinett stand jetzt auf einem Tisch „ain grosses handbeckhin, darinn aine Muschel, welche geflochtene schlangen tragen, mit bildern, oben ist alles von Ambra, und nur die muschel silbern, vil gelts werth, stehet inn ainem gläsernen kästlin, oben darob stehen zwey grosse bilder auß Ambra“⁶⁸⁷ (möglicherweise ist das Objekt mit einem der beiden mit Ambra überzogenen Schüsseln oder Becken identisch, die – wie unten ausgeführt – 1632 von den Schweden entführt wurden). Ferner kamen im nordöstlichen Eckraum einige kleinere Pretiosen hinzu: „Ain Wappenring darinn ein schlagend uhrlein“⁶⁸⁸ und „St. Luwal inn Agat“.⁶⁸⁹ Unter den Memorabilien sind „Der Hertzogin Jacobe zue Gülch pantoffel“ hervorzuheben, die erstmals Hainhofer 1611 erwähnt;⁶⁹⁰ die Pantoffeln der Herzogin kamen erst nach deren gewaltsamem Tod (1597)

⁶⁸³ Quelle IX; Krause 1858, S. 121.

⁶⁸⁴ Quelle IV, fol. 61.

⁶⁸⁵ Freilich können hier nicht alle Abweichungen der Beschreibungen Hainhofers und anderer Autoren gegenüber dem Fickler-schen Inventar aufgeführt werden, zumal die von Hainhofer und anderen Verfassern genannten Objekte und Objektgruppen sich nicht stets eindeutig identifizieren lassen. Als Ergänzungen in Hainhofers Bericht zu nennen sind u. a. „Die 12. Imperatores von gold getriben auf lapis lasoli blättlein (vgl. Nr. 637), und ligen die darzu gehörige Müntzen, und Antichen bücher darbey“ unmittelbar vor dem Nordostkabinett (Quelle VIII; Häutle 1881, S. 94) sowie im Eingangsbereich der Kunstkammer „ein Zimblich gross, flach inn holtz geschnitten Paradeß, mit vilen schönen thierlein, ist schad, daß manß nit mit einem glass bedeckt“ (Quelle VIII; Häutle 1881, S. 85). Von Friedrich Gerschow wird 1603 erwähnt unter den Elfenbeinarbeiten „ein langer stab, drauf die Apocalipsis abgebildet“ (Quelle VII; Bolte 1890, S. 424).

⁶⁸⁶ Quelle VIII; Häutle 1881, S. 93, 95.

⁶⁸⁷ Quelle VIII; Häutle 1881, S. 94.

⁶⁸⁸ Quelle VIII; Häutle 1881, S. 94. Das Objekt wird bereits 1603 von Hainhofer (Quelle VI; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134) und von Gerschow mit der Angabe „ein pittschafft rinck, darin eine schlagende uhr“ (Quelle VII; Bolte 1890, S. 425) erwähnt. Später, 1623, beschreibt Christian II. Fürst von Anhalt-Bernburg den Ring als „Ein kleiner Daumring wie ein Pittschafft, darinnen ein uhrlein, welchs schläget und Zeiget“ (Quelle IX; Krause 1858, S. 122). Wegen der Benennung als Wappen- oder Siegelring kann die Zimelie wohl nicht mit der ab 1627/30 in der Kammergalerie genannten und heute in der Schatzkammer befindlichen Ringuhr – einer Augsburger Arbeit der Jahre um 1580 – identisch sein (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 195, Nr. 1.8, Abb. 133; Schatzkammer 1970, S. 271, Nr. 649; vgl. auch die beiden von Pallavicino 1667, S. 133 in der Kammergalerie genannten Ringuhren). Für den Typus des mit einer Uhr verbundenen Siegelrings siehe AK London 1980/81, S. 77, Nr. 84, Abb. S. 17.

⁶⁸⁹ Quelle VIII; Häutle 1881, S. 95.

⁶⁹⁰ Quelle VIII, Häutle 1881, S. 90.

in die Kunstkammer (siehe Nr. 433). Auch wird jetzt 1611 im nordöstlichen Eckkabinett die 1598 noch im nordwestlichen Eckbereich aufgeführte Tischplatte mit geätztem Dekor (Nr. 3371)⁶⁹¹ genannt, die nun als Repositorium für eine „vergoldte silberne Sphaera“ diente. Möglicherweise wollte man hier ein Pendant zu dem auf dem achteckigen Pietre-Dure-Tisch (Nr. 1023) stehenden Himmelsglobus (Nr. 1024) in demselben Raum schaffen.

Eine besondere Rolle spielte nun die Gattung der prunkvollen Waffen. Den weitaus wichtigsten Neuzugang bildete hier die in den 1590er Jahren in München von Adam Vischer, Emanuel Sadeler und Jan I oder Aegidius II Sadeler geschaffene Gewehrgarnitur (Abb. 40) – in Hainhofers Beschreibung von 1611 „ain schöne grosse mußqueten, und ain Carbiner, und mußqueten gabel mit drey pulverflaschen, die Schloß und rohr mit verguldetem silber ziert, und ein wenig mit gold eingelassen, die schäfft auf daß helffenbain mit gold, silber und beerlemuetter eingelegt, aine schöne sehr mühesame arbeit, alles in schönen fuerteralen“⁶⁹² –, die nahe den Münzen auf einem Tisch wohl unmittelbar vor dem nordöstlichen Eckkabinett lag. Das umfangreiche Ensemble, das in Hainhofers Bericht von 1603 (*Quelle VI*) noch nicht erwähnt wird, stellt das Hauptwerk des Münchner Eisenschnitts aus dem späten 16. und dem frühen 17. Jahrhundert dar, der in der künstlerisch anspruchsvollen Konzeption wie in der handwerklich perfekten Ausführung dem Geschmack des Herzogs besonders entgegenkam. So ist bemerkenswert, daß Maximilian I. die Garnitur nicht in der Gewehr- oder Rüstkammer bewahrte, sondern sie der Kunstkammer zuwies. Die später in die Kammergalerie überführte Garnitur⁶⁹³ wurde 1650, in einem für die dynastisch-politischen Allianzen des Hauses Wittelsbach entscheidenden Augenblick, als diplomatisches Präsent eingesetzt: Maximilian I. schenkte das Ensemble Herzog Karl II. Emanuel von Savoyen, dem Bruder seiner Schwiegertochter Henriette Adelaide; die Garnitur ist noch heute in Turin erhalten.⁶⁹⁴

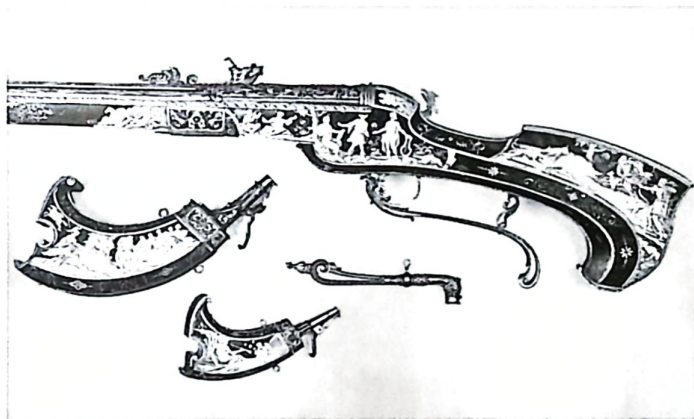


Abb. 40: Adam Vischer, Emanuel Sadeler, Jan I oder Aegidius II Sadeler, Radschloßmuskete, Spannschlüssel, Pulverflasche und Zündkrautflasche der Gewehrgarnitur aus dem Besitz Maximilians I. von Bayern, München, 1590er Jahre. Eisen, Nußbaum, Elfenbein. Turin, Armeria Reale

Einen nachdrücklichen Akzent setzte eine wohl komplette türkische Rüstung einschließlich des Roßzeugs („Auf ainem tisch aine Türckhische rüstung und roßzeug mit aller zugehör wie ein Türckhischer Obrister im Feld reütet“⁶⁹⁵). Bisher existierte eine solche orientalische Rüstung offensichtlich nicht in München, so wie es auch – etwa im Gegensatz zu Ambras⁶⁹⁶ – am Münchner Hof der Spätrenaissance keine „Türkenkammer“ gab. Die türkischen Objekte entsprechen dem augenscheinlich lebhaften Interesse Maximilians I. an türkischen Waffen und Geräten, wie es sich auch in einer Nachricht aus dem Jahr 1593 manifestiert.⁶⁹⁷ Das ausgeprägte Interesse für Turcica findet seinen künstlerischen Niederschlag auch in einer der vom Herzog in Auftrag gegebenen Tapisserien der Otto von Wittelsbach-Serie⁶⁹⁸ (eventuell standen Peter Candid entsprechende Stücke aus der Kunstkammer als Studienobjekte zur Verfügung).

⁶⁹¹ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 95.

⁶⁹² *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 94.

⁶⁹³ Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 214, Nr. VII, 14.

⁶⁹⁴ AK München, Meisterwerke 2000, S. 60–63, 118 f. (L. Seelig). Zur politischen Situation wie zur Heirat siehe Albrecht 1998, S. 1100–1102.

⁶⁹⁵ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 97 (die Rüstung wird 1603 [*Quelle VI*] noch nicht erwähnt); Volk-Knüttel 1976, S. 60, Anm. 240; vgl. auch Nr. 1655.

⁶⁹⁶ Auer 1984, S. IV–VI.

⁶⁹⁷ Auf der Reise nach Rom 1593 entlohnte der damalige Fourier Caspar Fraischlich in Rom einen Mann, „so mir bei allen Juden und Kaufleuthen für Ir. frl. Dtl. Turggische sachen zekhauffen hin und wider geloffen“ (BHStA, Fürstensachen 540, fol. 11v; freundliche Mitteilung von Brigitte Volk-Knüttel).

⁶⁹⁸ Volk-Knüttel 1976, S. 60, Abb. 85, 86.

Demgemäß ließ Maximilian I. beispielsweise auch Paramente mit türkischen Stickereien sowie Reliquiare mit türkischen Goldornamenten versehen⁶⁹⁹ – vielleicht auch mit dem Gedanken des Triumphs über die Glaubensfeinde. Offenbar befanden sich die genannten türkischen Gegenstände im südöstlichen Eckkabinett, das nun markanter als im Zustand des Jahres 1598 hervorgehoben wurde. Dabei trat die türkische Rüstung geradezu als Entsprechung zu den im nordöstlichen Eckraum aufgehängten Blankwaffen in prunkvoller Ausführung hervor: Dort werden von Fickler „ain Persianischer Säbl“ sowie „Ein Rapier und Dolch“ beschrieben (Nr. 1025, 1026).

Zudem wird im südöstlichen Eckkabinett jetzt eine Kredenz mit Porzellan erwähnt („Ain Credentz mit sehr schönen porcellaninen geschürren, und schalen“⁷⁰⁰), die sich dort in dem von Fickler 1598 beschriebenen Zustand noch nicht befunden hatte. Ob die Porzellanobjekte auf Ankäufe des jungen Herzogs Maximilian I. zurückgehen,⁷⁰¹ läßt sich nicht entscheiden. Offensichtlich war man wenigstens bestrebt, zusätzlich zu dem auf Tafel 17 platzierten Porzellan, wie es Fickler und Hainhofer beschreiben, auch im südöstlichen Eckkabinett Porzellan zu präsentieren – auf einer Kredenz, die möglicherweise formal auf die beiden Kredenzen mit Edelmetallobjekten im nordöstlichen Eckraum Bezug nahm. Ferner wird in demselben Kabinett „Ain Credentz mit Alabasternem geschür“⁷⁰² genannt. Hier ist nicht eindeutig, ob es sich um den dort von Fickler unter Nr. 1391 aufgeführten „Credenzcasten“ handelt, der – analog zum Porzellan – nun wirkungsvoll mit Alabasterobjekten (zusätzlich zu den auf Tafel 19 befindlichen Alabastergegenständen) bestückt war, oder ob hier eine neue Kredenz gemeint ist. Zusätzlich fanden sich nach Hainhofer dort „Etliche gossene silberne schlangen und andere insecta“,⁷⁰³ die von Fickler an dieser Stelle nicht genannt werden und somit wohl als Ergänzung der maximilianischen Zeit gelten müssen.

Überdies wurde unter Maximilian I. – zumindest in den ersten Jahren seiner Regierung – die Tradition beibehalten, daß die Kunstkammer als Sammelbecken für Funde aus Bayern diene. So gelangte ein 1599 in der Grafschaft Dachau von einem Bauern zusammen mit römischen Silbermünzen gefundener Intaglio mit der Darstellung der ruhenden Venus in die Kunstkammer (Nr. 1018^a/24).⁷⁰⁴ Die glyptische Arbeit wurde zwar bei den Münzen und Medaillen inventarisiert, aber zu den kleinplastischen Objekten auf Tafel 11 gelegt, was nicht zuletzt für die Fortführung des bisherigen Ordnungssystems spricht.

Eventuell kamen auch noch recht spät, nach der Hainhoferschen Beschreibung des Jahres 1611, vergleichsweise bedeutende Objekte in die Kunstkammer. So erwähnt Fürst Christian II. von Anhalt-Bernburg 1623 „Vom Hertzog von Mantua ein schön handbecken vnd gießfaß, das er selber gemacht“ (vgl. Nr. 1072) sowie „Ein großes Schwert so der Marchese von Mantua geführt“. ⁷⁰⁵ Beide Gegenstände werden offensichtlich nicht zuvor in der Kunstkammer genannt.

Einzelne archivalische Nachweise verdeutlichen zudem, daß Maximilian I. in den beiden ersten Jahrzehnten seiner Regierung für die Kunstkammer Erwerbungen, etwa im Bereich der Gemälde, tätigte. Weiterhin ließ er 1615 an einem neuen Kunstkammerinventar arbeiten.⁷⁰⁶ Auch sorgte Maximilian I. für Ausbesserungsarbeiten an den Gegenständen und die bauliche Instandhaltung.⁷⁰⁷ So läßt sich feststellen, daß in den ersten Regierungsjahren Maximilians I. vor allem das Erscheinungsbild der Kunstkammer durchaus verändert und verbessert wurde – im Sinne einer wirkungsvolleren Präsentation, ja Inszenierung der Kunstgegenstände.

Erste Entnahmen aus der Kunstkammer zugunsten der Kammergalerie und anderer Sammlungen Maximilian I. setzte freilich bald schon andere Prioritäten. Den ersten entscheidenden Schritt zur Dezimierung der Kunstkammer tat er selbst, indem er ab 1607 eine eigene Kammergalerie einrichtete, die sich besonders qualitätvoller Stücke der Kunstkammer – zunächst auf dem Gebiet der Gemälde – bediente.⁷⁰⁸ Er rechtfertigte die Entnahmen, die gegen die testamentarischen Verfügungen seines Großvaters Albrecht V.

⁶⁹⁹ AK München, Schätze 1984, S. 71, Nr. 5 (L. Seelig).

⁷⁰⁰ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 97.

⁷⁰¹ Siehe *Wappenschmidt, Fernest*.

⁷⁰² *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 98.

⁷⁰³ *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 98. Zu Naturabgüssen in der Kunstkammer siehe bes. Nr. 570, 575 und 582.

⁷⁰⁴ Siehe auch Diemer, Fickler 2004, S. 24.

⁷⁰⁵ *Quelle IX*; Krause 1858, S. 122.

⁷⁰⁶ Diemer, *Materialien* 1980, S. 146, Diemer, *Gemälde*.

⁷⁰⁷ Diemer, *Materialien* 1980, S. 146.

⁷⁰⁸ Zur Kammergalerie siehe u. a. Schauss 1879, S. 35–37; Diemer, *Materialien* 1980, passim; Langer 1996, S. 21 f.; Albrecht 1998, S. 251–261; Diemer, *Gemälde*, S. 127.

verstießen, mit dem Argument, daß die Gegenstände in der Kunstkammer nicht genügend gegen „staub und unsauberkeit“ sowie Feuersgefahr geschützt und nicht entsprechend „gewartet“ seien. Zudem waren in den weitläufigen Räumen, die abseits der Residenz über dem Marstall lagen, Entnahmen sowie Entwendungen nicht hinreichend zu kontrollieren. Letztlich stand hinter der Transferierung aber der Wunsch des nach frühabsolutistischen Prinzipien regierenden Fürsten, die in der Kunstkammer verwahrten Zimelien der Darbietung für eine – wenngleich eingeschränkte – Öffentlichkeit ganz zu entziehen und in den ausschließlich dem Souverän vorbehaltenen Bezirk zu überführen. Der erlesenste Kunstbesitz der bayerischen Wittelsbacher wurde damit, gleich dem Schatz, als „arcanum“ behandelt, über dessen Inhalt der das „secretum“ wahrende Herrscher allein informiert war und allein verfügen konnte.⁷⁰⁹ Die Zeitgenossen, selbst der beharrliche Hainhofer, hatten keinen Zugang zur Kammergalerie, die primär der alleinigen „Recreation“ des Fürsten diene. Zumindest in späteren Jahren wurde die Kammergalerie aber auch, aus Gründen der monarchischen Repräsentation, in das diplomatische Empfangszeremoniell einbezogen;⁷¹⁰ so führte man 1643 den Gesandten des dänischen Königs über die „schene galleria“ in sein Schlafzimmer, während sein Troß im Audienzzimmer wartete.⁷¹¹

Der langgestreckte Raum der Kammergalerie lag im Bereich der herzoglichen Wohnräume – nach Aussage der Gründungsdokumente vom 1. März 1607⁷¹² wohl westlich an das herzogliche „Leibzimmer“⁷¹³ anschließend – im südlichen Grottenhoftrakt über der späteren Ahnengalerie⁷¹⁴ (Abb. 41, 42). Durch zahlreiche Fenster auf der südlichen Längsseite, zum alten Residenzgarten hin, wurde die Galerie offensichtlich gut belichtet, während sich auf der nördlichen Längswand, zur Altane hin, augenscheinlich keine Fenster befanden (für die Situation vergleiche man – neben den beiden bisher hinzugezogenen Plänen⁷¹⁵ – insbesondere den erst kürzlich veröffentlichten Übersichtsplan der kurfürstlichen Residenz von etwa 1630–1650, somit aus Maximilians späterer Regierungszeit⁷¹⁶). In der Galerie standen die Objekte zumeist nicht frei, sondern waren in verschiedenen Behältnissen und besonders in Wandschränken geborgen. Ranuccio Pallavicino spricht hier 1667 von „otto sportelli, ò siano piccioli armarij incastrati nel muro“.⁷¹⁷ Auf einige dieser Schränke zu beziehen ist eine Nachricht aus dem Jahr 1633, die auf eine partielle Erneuerung und wohl auch Erweiterung der Einrichtung der Kammergalerie nach der Plünderung des Vorjahres schließen läßt:⁷¹⁸ Anlässlich von Veränderungen in der Münchner Residenz im Bereich der Wohnung Maximilians I. und seiner Gemahlin Elisabeth heißt es u. a.: „in der Gallerie zwischen den Fenstern Kästen zu machen, den andern gegenüber gleich“; dabei solle Wilhelm Fistulator – der Sohn des Blasius Fistulator – tätig werden.⁷¹⁹ Die Erwähnung des Scagliola-Spezialisten legt die Annahme nahe, daß zumindest die Rahmungen der Kästen mit Scagliola-Einlagen geziert waren (ähnlich den Einfassungen der beiden unten genannten Marmorskulpturen [Nr. 1359]).

Für die Kammergalerie, die keinen universalen Anspruch erhob und darum unbearbeitete Naturalia – wohl mit Ausnahme eines Handsteins und weniger Korallenberge – sowie Scientifica⁷²⁰ ausschloß, entnahm Maximilian I. der im Marstallgebäude befindlichen Kunstkammer keine geschlossenen Komplexe, sondern offensichtlich jeweils nur einzelne Objekte aus verschiedenen Sachgruppen, die sich durch die außerordentliche Qualität des Materials und der Bearbeitung auszeichneten. In diesem hohen sammlerischen Anspruch wurde der bayerische Herzog möglicherweise auch durch die Kenntnis der Sammlungen Rudolfs II. be-

⁷⁰⁹ Dollinger 1968, S. 170–174; siehe auch Diemer 1995, S. 96.

⁷¹⁰ Zum Typus der zu den Privaträumen des Souveräns gehörenden und allein hochrangigen Besuchern vorbehaltenen Galerie siehe de Jonge 1989/90, S. 272 und Graf 2002, S. 91, Anm. 229.

⁷¹¹ Graf 2002, S. 67 f., 91, Anm. 231. Siehe auch die Nennung der Kammergalerie in der Kammerordnung Maximilians I. von 1628, ebd., S. 91, Anm. 237.

⁷¹² Diemer, Materialien 1980, S. 129.

⁷¹³ Siehe zum Begriff des Leibzimmers, mit unterschiedlichen Akzenten, besonders Graf 2002, S. 67 und Erichsen 2002, S. 48.

⁷¹⁴ Diemer, Materialien 1980, S. 135; Graf 2002, S. 63–68; Erichsen 2002, S. 48. Für die archivalisch in den Jahren 1613/14 nachweisbaren Einrichtungsarbeiten in der Kammergalerie siehe Diemer, Materialien 1980, S. 135, 137, 152 f., Anm. 31.

⁷¹⁵ Diemer, Materialien 1980, S. 136, Abb. 52–54.

⁷¹⁶ Lietzmann 1995, S. 136, Anm. 19; Erichsen 2002, S. 46 ff., Abb. 1, 2; AK München, Möbel 2002, S. 158, Nr. 7, mit Abb. (Dorothea Diemer); Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 110, Abb. 82, 83; Volk-Knüttel 2004, S. 138 f., Anm. 30–32, Abb. 2, 3.

⁷¹⁷ Pallavicino 1667, S. 131; siehe auch S. 97 im vorliegenden Beitrag.

⁷¹⁸ BHStA, HR I (1), Fasz. 25, Nr. 89. Für den freundlichen Hinweis und die Übermittlung des Textes danke ich Brigitte Volk-Knüttel.

⁷¹⁹ Zu Scagliola am Münchner Hof sowie zu Blasius Fistulator siehe Nr. 1259.

⁷²⁰ Genannt wird nur „Ain guldener Zirggl oder Winkhlmaß“ (Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 200, Nr. 1.49) – eher eine zur persönlichen Handhabung dienende Pretiose als ein wissenschaftliches Gerät.

stimmt, die er 1593 in Prag gesehen hatte.⁷²¹ Spätestens um 1630⁷²² erweiterte Maximilian I. die zunächst vor allem mit Gemälden ausgestattete Kammergalerie um eine große Zahl sonstiger Zimelien des Kunsthandwerks, die in der Kunstkammer empfindliche Lücken entstehen lassen mußten; nicht zuletzt gilt dies für die von Maximilian I. selbst gedrechselten Elfenbeine, die Hainhofer 1611 noch in der Kunstkammer erwähnte (doch bezog Maximilian I. wohl schon in den 1620er Jahren kunsthandwerkliche Objekte in die Kammergalerie ein – wie etwa den gerade erst von Christoph Angermair geschaffenen Münzschrein –, die freilich nicht der Kunstkammer entstammten). Spezielles Interesse beanspruchen hier die Marmorskulpturen mit einer mythologischen Szene (Nr. 1359) sowie mit einem schlafenden Putto mit Herkules-Attributen⁷²³ (nicht in der Kunstkammer nachweisbar), die wohl im Augenblick der Aufnahme in die Kammergalerie mit den noch heute vorhandenen Rahmen aus „praunem Indianischem Holz“ versehen wurden. Deren Scagliola-Einlagen entsprachen möglicherweise dem Dekor der erwähnten Wandschränke der Kammergalerie.

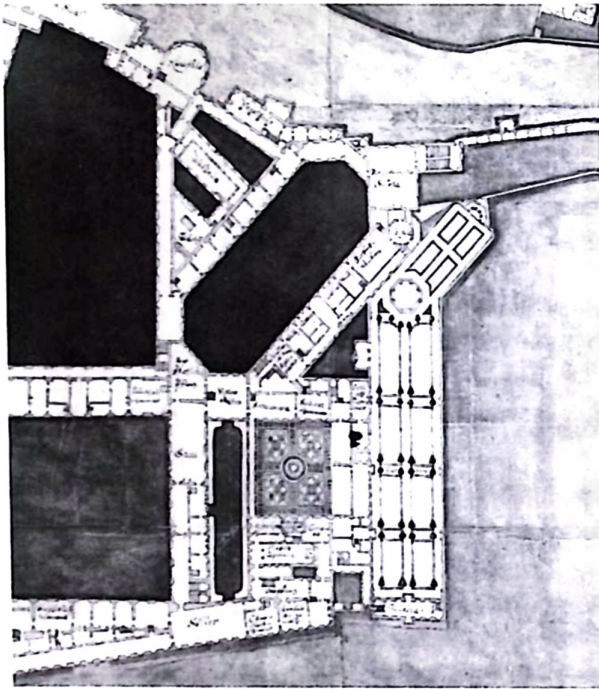


Abb. 41: Übersichtsplan der Residenz München, München, um 1630–50 (Ausschnitt). Kolorierte Federzeichnung. Privatbesitz

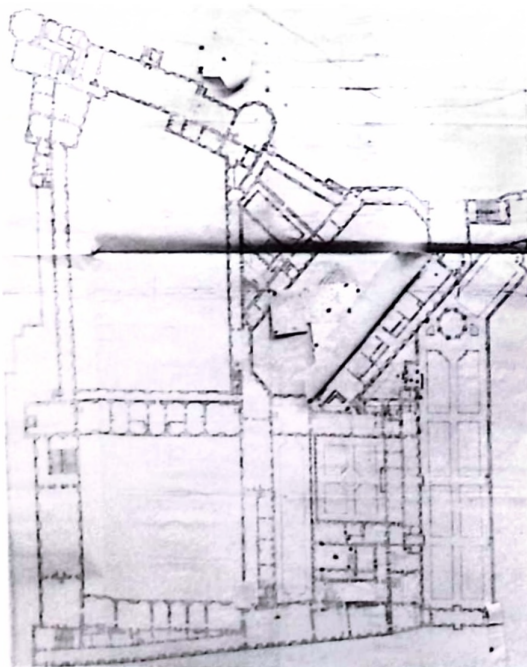


Abb. 42: Übersichtsplan der Residenz München (sog. Pariser Plan), München, zwischen circa 1616 und 1630 (Ausschnitt, mit hochgeklappten Tekturen). Federzeichnung. Paris, Institut de France, Bibliothèque, MS 1040, fol. 6

⁷²¹ Dotterweich 1980, S. 127; Albrecht 1998, S. 115.

⁷²² Diemer, *Gemälde*, S. 127.

⁷²³ Inv.-Nr. R 2866; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 211, Nr. VI,10; Seelig, Scagliola 1987, S. 31 f., Abb. 12.

Aufschlußreich sind die von Maximilian I. veranlaßten Entnahmen aus der Kunstkammer im Bereich der Exotica. Gewiß nicht zufällig ließ der Kurfürst gerade die kunsthandwerklich anspruchsvollen Gegenstände indischer Provenienz in seine Kammergalerie überführen, insbesondere die aufwendig geschnitzten Elfenbeinobjekte: die beiden Kästchen (Nr. 938, 1029), die drei Kämme (Nr. 989) sowie die Fächer (Nr. 842). Auch übernahm er mehrere Perlmutterkästchen indischer Herkunft (vgl. Nr. 334). Neben verschiedenen exotischen Pretiosen aus Gold (Nr. 955) und anderen Materialien (Nr. 949, 970)⁷²⁴ wählte er zwei indische Löffel und Gabeln aus Bergkristall (Nr. 522 oder 990) – einem ebenfalls in der Spätrenaissance außerordentlich geschätzten Material – und nicht zuletzt orientalische Blankwaffen (Nr. 448, 1026 sowie eventuell 470); dies entsprach Maximilians ausgeprägter Vorliebe für kostbare Eisenobjekte. Der Blick des Herzogs war somit nicht generell auf Ethnographica, sondern auf Luxusobjekte exotischer Herkunft gerichtet.

Doch auch weitere Bereiche der Kunstkammer wurden schon früh unter Maximilian I. zugunsten anderer herzoglicher Sammlungen dezimiert. So gelangten zahlreiche Bücher aus der „Nebenbibliothek“ der Kunstkammer, aber auch graphische Folgen wie Dürers *Kleine Passion* in die um 1599 im Hofkammergebäude eingerichtete Hofbibliothek.⁷²⁵ Angesichts solcher Entnahmen ist zu vermuten, daß gerade unter Maximilian I. verschiedene Objekte der Kunstkammer auch als Präsente Verwendung fanden. Beispielsweise gilt Ficklers Nr. 1972 als ein frühes Geschenk an die Grafen von Helfenstein.

Die Plünderung der Münchner Kunstkammer 1632

Die unter Maximilian I. zahlreicher Pretiosen beraubte Kunstkammer sank zur Sekundärsammlung ab, in der sich vor allem historisch und ethnologisch relevante Objekte von geringerem Kunstwert befanden. Der eigentlich vernichtende Schlag aber traf die Kunstkammer mit der Besetzung Münchens durch die Schweden im Mai 1632.⁷²⁶ Während die meisten Werke der Kammergalerie rechtzeitig in Sicherheit gebracht werden konnten, war die Kunstkammer wegen unterbliebener Auslagerung⁷²⁷ schutzlos der Plünderung preisgegeben: Eine große Zahl von Objekten fiel der Zerstörung an Ort und Stelle zum Opfer, wie es in einem Bericht der Räte an Maximilian I. vom 28. Juli 1632 heißt: „und vasst durchgeendt alles, ausser etlich wenigen, auf deß Kreitmairs hiebeiligentem berichts verzeichneter schlechter sachen, was nit abwekh gebracht werden khinden, verrissen, erworffen, und erschlagen worden“.⁷²⁸ Damit wurden gerade die Stücke von hoher Fragilität, wie die Korallenberge und die Handsteine, die entscheidend zum spezifischen Charakter der Kunstkammer und ihrer Erscheinung beitrugen, weitgehend vernichtet.

Viele Kunstgegenstände wurden aber nicht in situ zerstört, sondern von den protestantischen Heerführern und speziell von den schwedischen Befehlshabern aus der Kunstkammer entführt. Als maßgeblicher Anstifter des Kunstraubs durch die Schweden galt aus bayerischer Sicht der in den Diensten König Gustav II. Adolfs stehende Hofmarschall von Crailsheim. Am gravierendsten waren die Verluste des Jahres 1632 im Bereich der Gemälde, die zum Teil in der Kammergalerie, zum Teil in der Kunstkammer hingen. Dabei macht Diemer darauf aufmerksam, daß in großer Höhe hängende und somit außer Reichweite befindliche Gemälde der Kunstkammer – vielleicht aus Mangel an rasch verfügbaren Leitern – nicht geraubt wurden.⁷²⁹ Auch bemächtigte sich Gustav Adolf der Münzen, soweit sie nicht zuvor geflüchtet worden waren.⁷³⁰ Zu den auf Veranlassung Gustav Adolfs geraubten Objekten aus der Kunstkammer zählen „Ein gewächs von Schwarzen

⁷²⁴ Siehe ferner die offensichtlich nicht von Fickler genannten Objekte bei Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 195, Nr. I,5, I,6, S. 196, Nr. I,12 und S. 201, Nr. I,53.

⁷²⁵ P. Diemer danke ich für freundliche Hinweise.

⁷²⁶ Siehe zusammenfassend Albrecht 1998, S. 832 f.

⁷²⁷ Aufschlußreiche Nachrichten zur Evakuierung der Kunstkammer und der Kammergalerie finden sich in einem Akt (BHStA, HR I, Fasz. 28, Nr. 107), auf den mich freundlicherweise Brigitte Volk-Knüttel aufmerksam machte. Aufgrund mangelnder Abstimmung zwischen dem Hauspfleger der Residenz, Maximilian Erhard, dem Burgpfleger, Kapitän Ralli, dem Kammerrat Höck und dem kurfürstlichen Hofbaumeister Heinrich Schön d. Ä. sowie wegen widersprüchlicher Weisungen und mangelndem Verantwortungsbewußtsein kam es nicht zu einer vollständigen Fluchtung der Sammlungen. Nähere Erläuterungen gab Erhard in einem undatierten Entschuldigungsschreiben an den Kurfürsten (nach Brigitte Volk-Knüttel): „Weil er sah, daß sogar die Kunstkammer wie auch die schönen gemalten Stücke und Contrafet in der Gallerie, „und am flezl bei meiner gn. Churfürstn Schreibstibl unabgeraumbt verbliben“, vermutete er, es sei Absicht, damit der Feind nicht gereizt werde und etwas vorfinde und nicht die Residenz abbrenne. Es hat gut etwas unternommen werden können, man habe ja auch die Guardaroba (das heißt hier: die Tapiserien und sonstigen Textilien) verschickt. Er habe nur auf einen entsprechenden Befehl gewartet.“

⁷²⁸ Rudhart 1856/57, S. 100 f.; Diemer, Materialien 1980, S. 140; Diemer, Gemälde.

⁷²⁹ Diemer, Gemälde, S. 130.

⁷³⁰ Diemer, Münzen.

Corallen“, „Ein annders grosses von rotten Corallen“ und „Ein khainers von rotten Corallen“, die in einer 1634 aufgestellten Verlustliste genannt werden.⁷³¹ Dem entspricht der auf den 7. Mai 1632 datierte Tagebucheintrag des königlich schwedischen Hoftrompeters Jöns Månsson Teitt, König Gustav Adolf habe u. a. „ein bergk, darauß corallen waxet“ nach Schweden „führen lassen“⁷³² (*Quelle X*). Ferner wird in der Verlustliste des Jahres 1634 ein äußerst aufwendiger Handstein mit Malachit und peruanischen Smaragden sowie mit der Darstellung der Versuchung Jesu in der Wüste genannt,⁷³³ der aus der Kammergalerie stammte, aber offensichtlich nicht im Ficklerschen Inventar erscheint (der Handstein Nr. 1368 mit Smaragden aus Peru und der Handstein Nr. 1371 mit Malachit zeigen keine figürliche Szene; der Handstein Nr. 2137 mit der Darstellung der Versuchung Jesu in der Wüste weist wiederum keinen Malachit und keine Smaragde auf). Das Stück ging auf dem Weg nach Augsburg, wo es verpackt werden sollte, zu Bruch.⁷³⁴ (Zwei heute in den Sammlungen des Königlichen Schlosses in Stockholm befindliche Handsteine⁷³⁵ stammen wohl aus der Plünderung der Prager Sammlungen durch schwedische Truppen 1648.⁷³⁶)

Spezielles Interesse beanspruchen „Zwo Schisslen oder Peckhen wolschmeckhender Ambra“, die in der 1634 angelegten Liste der Münchner Kriegsbeute König Gustav Adolfs aufgeführt werden;⁷³⁷ eventuell ist wenigstens eines der beiden Objekte mit dem von Hainhofer 1611 im nordöstlichen Eckkabinett beschriebenen Handbecken mit Ambra identisch. Nun erscheint in zwei 1640 und 1653 aufgestellten Verzeichnissen der von den Schweden 1632 aus Deutschland entführten und in die „Räntekammer“ – eine Art Schatzkammer des Königreichs Schweden – aufgenommenen Objekte⁷³⁸ (das frühere Verzeichnis ist mit der Überschrift „Efftersk[riv]ne saker äre ifrån Tyskland inkomne Ao. 1632 in Julio“ versehen) u. a. ein „Handfaß“ aus Ambra mit einer aus Ambra gefertigten Figur des Neptun. Wegen der Seltenheit des Materials mag es sich hier wohl um eines der Stücke aus der Münchner Kunstkammer handeln. Daß sich unter den in den beiden Verzeichnissen von 1634 und 1640 aufgeführten Objekten tatsächlich Kunstgegenstände aus München befinden, ist nicht zuletzt durch die Erwähnung eines Kabinetts mit herzoglich bayerischem Wappen sowie acht Schubladen gesichert, das sich nach Diemer mit dem „Castn“ Nr. 1157 identifizieren läßt. Auch die von Fickler in diesem Kabinett aufgeführten Miniaturen werden offensichtlich in dem Stockholmer Inventar im Zusammenhang mit der Beschreibung des Möbels erwähnt, wenn auch bei wesentlich geringerer Stückzahl. Es ist anzunehmen, daß auch die sonstigen Gegenstände, die das Stockholmer Verzeichnis in dem Kabinett nennt, aus der Münchner Kunstkammer stammen. Bei anderen Objekten hingegen, die in der Stockholmer Liste des schwedischen Beuteguts erscheinen, ist eine Identifizierung mit eventuell aus der Wittelsbacher Kunstkammer stammenden Gegenständen schwierig. An Münchner Provenienz könnte man bei einigen Tafeln mit eingelegten Steinen in Ebenholzrahmen denken; eine solche Tafel (Nr. 1158) – freilich in einem roten Sandelholzrahmen – lehnte im übrigen gerade an dem erwähnten Kabinett Nr. 1157. Dagegen stammt das als Jagdhorn gestaltete Rhinoceroshorn wohl nicht aus der Münchner Kunstkammer, da die dort befindlichen Exemplare (Nr. 1098) offensichtlich in ihrer natürlichen Form belassen waren.

Ansonsten handelt es sich bei den in dem Stockholmer Inventar genannten Objekten vorwiegend um kirchliche Pretiosen wie fünf Kelche aus Gold und Silber mit Edelsteinbesatz⁷³⁹ und zwei Bischofs- oder Abtsstäbe,⁷⁴⁰ sowie um zahlreiche Kredenzen, Pokale, Handwaschgarnituren, Konfektschalen, Salzfüßer

⁷³¹ Rudhart 1856/57, S. 116; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 248 f., Nr. XV,21–23.

⁷³² Siehe auch Diemer, *Münzen*.

⁷³³ Rudhart 1856/57, S. 116; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 248, Nr. XV,20.

⁷³⁴ Diemer, *Materialien* 1980, S. 140, 154, Anm. 79; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 248, Nr. XV,20. Der Handstein kann nicht mit dem „Berckhwerckh“ Nr. 2137 identifiziert werden, das zwar ebenfalls die Versuchung Christi zeigt, aber nicht aus goldhaltigem Erz besteht und keine Smaragde und Malachite aufweist.

⁷³⁵ Inv.-Nr. HGK Bronzen 123 und Bronzen 124 (v. Philippovich 1966, S. 215 f., Abb. 144); für freundliche Auskünfte danke ich vielmals Lars Ljungström, Kungl. Hovstaterna, Stockholm.

⁷³⁶ Nach Auskunft von Lars Ljungström werden in einem jetzt in der Königlichen Bibliothek in Stockholm bewahrten Kunstkammerinventar von 1652 sechs Handsteine genannt, die nach einer Randnotiz alle aus Prag stammen. Möglicherweise sind die zwei in Stockholm erhaltenen Handsteine mit den im Inventar von 1652 genannten Exemplaren auf vergoldeten Füßen identisch.

⁷³⁷ Rudhart 1856/57, S. 116; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 249, Nr. XV,25.

⁷³⁸ Stockholm, Kammarkollegiets arkiv, Band Handlingar rörande Rikets regaler og dyrbarheter, 2, 1640, 1640–1719. Fotokopien der wichtigen Archivalien wurden von Martin Olin, Universität Stockholm, freundlicherweise P. Diemer übermittelt.

⁷³⁹ Zwei der Kelche sind mit den Prunkkelchen im Dom zu Uppsala und im Statens Historiska Museum in Stockholm zu identifizieren (Hermarck 1978, S. 284, Abb. 836; AK Halle 2006, Bd. 1, S. 96, Nr. 28, mit Abb. [Ursula Timann]).

⁷⁴⁰ Die Bischofs- oder Abtsstäbe sind vielleicht mit den beiden Stäben aus Mainz und Ebrach im Statens Historiska Museum in Stockholm identisch (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 410 f., Nr. 657, 658 [Monika Bachtler]).

usw. aus zumeist vergoldetem Silber. Hier ist zu vermuten, daß die profanen Edelmetallobjekte vorwiegend aus der in Franken und speziell aus der auf der Festung Marienberg in Würzburg im Oktober 1631 gemachten Beute stammen. Der Würzburger Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn (regierend 1573–1617) hatte umfangreiche Bestände an silbernem Tafelgerät zusammengetragen.⁷⁴¹ Zudem könnte die im Stockholmer Inventar aufgeführte „Achat Skåål“ mit reichem Edelsteinbesatz wohl mit einem „Trinkgeschirr von Jaspis mit Goldfassung“ identisch sein, das im Nachlaßinventar Julius Echters erscheint.⁷⁴² Auch die in dem Stockholmer Verzeichnis aufgeführten Bergkristallarbeiten lassen an die einst auf der Festung Marienberg befindlichen Objekte aus Bergkristall denken, denen Julius Echters besondere Vorliebe galt.⁷⁴³ Dagegen ist anzunehmen, daß die im Ficklerschen Inventar im nordöstlichen Eckraum der Müncher Kunstkammer genannten Bergkristall- und Goldschmiedegegenstände – falls sie sich vor 1632 dort überhaupt noch befanden – auf Veranlassung Maximilians I. rechtzeitig in Sicherheit gebracht worden waren, so daß sie den Schweden nicht in die Hände fallen konnten.

Nur knapp aufgeführt werden in der erwähnten bayerischen Verlustliste von 1634 ferner „zwen Schreibtisch“, die man in München zusammen mit einem Korallenberg für den im Zeughaus einquartierten „obristen über die Artilleria“ – gewiß einen schwedischen Offizier – einpackte⁷⁴⁴ (offensichtlich waren sie für ihn und nicht für Gustav Adolf bestimmt). Außer dem König selbst bedienten sich wohl auch verschiedene schwedische Heerführer und Offiziere – wie der genannte Oberst der Artillerie – aus der Kunstkammer. Auch wußten nachgeordnete Chargen, die mit den Transporten der Kunstgegenstände befaßt waren, manches beiseite zu bringen. Freilich fehlen hier genauere Angaben. Insgesamt waren die Verluste durch die schwedische Besetzung Münchens gravierend. Doch fragt sich, ob tatsächlich in solchem Umfang Kunstgegenstände „durch den König Gustav Adolph zu Schweden über das Baltische Meer versendet worden“, wie es Joachim von Sandrart in seiner „Teutschen Academie“ schildert.⁷⁴⁵

Bei der Plünderung taten sich auch die deutschen Verbündeten Gustav Adolfs hervor. So ließ Friedrich V. von der Pfalz Kunstgegenstände aus der Residenz und der Kunstkammer in München nach Mainz bringen.⁷⁴⁶ Auch die beiden als Heerführer in schwedischen Diensten stehenden Herzöge von Sachsen-Weimar, Wilhelm IV.⁷⁴⁷ (1598–1662) und dessen jüngerer Bruder Bernhard (1604–39), sicherten sich bei der Besetzung Münchens 1632 ansehnliche Beute. Wilhelm raubte u. a. den mixtekischen Codex (Nr. 1709), den er nach Weimar entführte und den sein Sohn Johann Georg Herzog von Sachsen-Eisenach (1636–86) 1677 oder 1678 Kaiser Leopold I. schenkte. Maximilian I. ließ, laut einem Brief vom 6. Oktober 1632 an den Reitergeneral Gottfried Heinrich Graf zu Pappenheim, besonders nach einer von Wilhelm geraubten weiblichen Bronzestütze suchen.⁷⁴⁸ Nach dem Tod Bernhards von Weimar fiel sein Kunstbesitz seinen Brüdern zu:⁷⁴⁹ dem bereits genannten Wilhelm, der in Weimar regierte, sowie Herzog Ernst (1601–75), dem 1640/41 bei der Landesteilung das neugegründete Herzogtum Sachsen-Gotha zugesprochen wurde.⁷⁵⁰ So gingen aus München stammende Objekte in die wohl 1653 in Schloß Friedenstein in Gotha gegründete Kunstkammer Ernsts ein.⁷⁵¹ Freilich existieren keine zeitgenössischen Verzeichnisse der aus dem Besitz Bernhards stammenden Gegenstände in der Gothaer Sammlung. So können die Identifizierungen allein aufgrund des Vergleichs mit den Beschreibungen im Ficklerschen Inventar vorgenommen werden.

Eindeutig aus München stammen der römische Sardonyx-Kameo (Nr. 976), der nach 1945 aus dem Gothaer Museum in das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart gelangte, sowie Ässlingers Relief der legendären Schlacht Karls des Großen gegen die Hunnen (Nr. 1795), das sich nach wie vor in Gotha befindet. Wenig wahrscheinlich ist dagegen die Annahme, daß zwei im Gothaer Schloßmuseum bewahrte Tischplatten aus Solnhöfer Stein mit geätzten Darstellungen und Inschriften – eine mit dem Datum 1604 – aus der Münchner Kunstkammer stammen (vgl. Kommentar zu Nr. 3371).⁷⁵² Hainhofer scheint die erst nach

⁷⁴¹ v. Freedden/Engels 1951, S. 49 f., 60; AK München, Schätze 1984, S. 266, Nr. 201 (L. Seelig).

⁷⁴² v. Freedden/Engels 1951, S. 50.

⁷⁴³ v. Freedden/Engels 1951, S. 50.

⁷⁴⁴ Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 249, Nr. XV, 26.

⁷⁴⁵ v. Sandrart 1925, S. 310; siehe auch Diemer, *Bronzen*.

⁷⁴⁶ Rudhart 1856/57, S. 134 f.; Topor-Morawitzky 1857, S. 254; Bilhöfer 2003, S. 29; Diemer, *Gemälde*, S. 129.

⁷⁴⁷ Diemer, *Gemälde*, S. 129. Zu den nach Weimar verbrachten Büchern siehe auch Thimann 2006, S. 121.

⁷⁴⁸ Diemer, *Bronzen*.

⁷⁴⁹ Siehe auch AK Duisburg 1987, S. 27, unter Nr. 3.

⁷⁵⁰ Siehe u. a. Däberitz, Weimar 2003, S. 33.

⁷⁵¹ Däberitz, Weimar 2003, S. 33 f., 36.

⁷⁵² AK Duisburg 1987, S. 76, Nr. 50; Kümmel 1998, S. 200, 206, Anm. 82, Abb. 6a, b.

dem Ficklerschen Inventar entstandenen Platten nicht aufzuführen (sie könnten freilich auch aus der Residenz oder sonstigen herzoglichen Gebäuden in München mitgenommen worden sein). Zudem fragt sich, ob man gerade derartig großformatige Steinobjekte als Kriegsbeute wählte – weit eher wurden Kunstgegenstände geringer Größe wie der römische Kameo und das Ässlinger-Relief entführt.⁷⁵³ Nach der Feststellung von Brigitte Volk-Knüttel ist desgleichen der Annahme zu widersprechen, daß der im Schloßmuseum in Gotha befindliche Stiefel Kurfürst Johann Friedrichs von Sachsen mit dem von Fickler genannten Exemplar (Nr. 231) identisch ist.⁷⁵⁴ Sicher aus der Kunstkammer stammen dagegen die handschriftlichen Prachtbände mit den Münzbildern und den Lebensbeschreibungen antiker Herrscher von Strada (Nr. 5–17, 18–34), die in der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha verwahrt werden.⁷⁵⁵ Das ebenfalls nach Gotha gelangte Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. (Nr. 83) kam 1816 auf dem Geschenkwege nach München zurück.

Auch ist – jenseits der von Fickler und Hainhofer in den Jahren 1598, 1603 und 1611 beschriebenen Sammlungsbereiche der Münchner Kunstkammer – die besonders in der Literatur zu den Gothaer Sammlungen geäußerte These kritisch zu prüfen, daß Maximilian I. bei der Einnahme Prags 1620 den dortigen Sammlungen verschiedene Kunstgegenstände als Kriegsbeute entnommen habe⁷⁵⁶ (dabei wird etwa auch der Sardonyx-Kameo Nr. 976 des Ficklerschen Inventars irrtümlich als Objekt aus der Sammlung Rudolfs II. angesehen⁷⁵⁷). Im vorliegenden Band hat Diemer wichtige Argumente gegen eine solche Annahme ins Feld geführt.⁷⁵⁸

Für eine breite Streuung der Münchner Beutestücke spricht auch die Nachricht zu einer in der Dresdner Rüstkammer bewahrten Feuerwaffe: der sogenannten Mönchsbüchse, einer der ältesten erhaltenen Handfeuerwaffen. Ernst Albrecht von Eberstein übersandte die Waffe 1657 Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen mit der Angabe: „das auß Churfürstl.: Bayerischer Kunst-Cammer zue Mönchen hiebevör erhaltene stück.“⁷⁵⁹ Hier ist von der Annahme auszugehen, daß es sich bei der von Fickler offensichtlich nicht genannten Feuerwaffe um ein 1632 der Münchner Kunstkammer entfremdetes Stück handelt.

Maximilian I. bemühte sich intensiv um die Rückgewinnung der bei der Plünderung des Jahres 1632 aus München entführten Gegenstände. Auch erwarb er 1636 einzelne Objekte, insbesondere Porträts, für die Kunstkammer,⁷⁶⁰ die weiterhin als Institution existierte (demgemäß berichtete Hainhofer 1637 über einen Brand „nahe beim Churf Marstall, ob deme die khunst Cammer ist, das ballhauß abbrunnen, der marstall aber, [...] mit der kunst Cammer, Gott lob, salviert“⁷⁶¹). Zudem kamen ihm freundschaftlich verbundene Fürsten mit Geschenken entgegen. So schrieb Hainhofer 1636 an August d.J. von Braunschweig-Lüneburg: „Der Granducha di Toscana [Ferdinando II.] solle Ihrer Churf. Drl. vil schöne rariteten in Ihr khunst Cammer verehrt haben, umb löhre stellen wider einzufüllen.“⁷⁶² Bezeichnenderweise schließt Hainhofer hier jedoch eine geradezu wehmütige Betrachtung über die fürstlichen Kunstkammern an, indem er an Herzog Philipp von Pommern-Stettin denkt – ob dessen Raritäten wohl noch in Stettin seien? – und an die Stuttgarter Kunstkammer, die aber dem Vernehmen nach ausgeplündert worden sei, so wie sechs Jahre zuvor, 1630, die Mantuaner Sammlung, die dem „Sacco di Mantova“ zum Opfer fiel.⁷⁶³ So waren die Kunstkammern der Spätrenaissance – mit ihren ebenso komplexen wie fragilen Beständen, die nicht leicht geflüchtet werden konnten – in besonderer Weise durch die Ereignisse des Dreißigjährigen Kriegs betroffen. Zugleich entsprachen sie nicht länger dem Zeitgeschmack. Demgemäß wurde die Münchner

⁷⁵³ Daß dem Argument der Größe und des Gewichts freilich nur relative Gültigkeit zukommt, erweist die oben erwähnte Nachricht von den zwei 1632 aus München abtransportierten „Schreibtischen“.

⁷⁵⁴ Däberitz, Weimar 2003, S. 38 f.

⁷⁵⁵ Zu weiteren Gothaer Handschriften, die aus München stammen, aber nicht auf die dortige Kunstkammer zurückgehen, siehe Kaltwasser 1999, S. 104 f.

⁷⁵⁶ Purgold/Schenk 1937, S. 138 ff.; AK Duisburg 1987, S. 27, Nr. 3, S. 124, Nr. 76; Schuttwolf 1995, S. 103, 105, Nr. 35; Fučíková 2003, S. 119 f. (ohne Bezugnahme auf die Gothaer Objekte); Däberitz, Weimar 2003, S. 36.

⁷⁵⁷ Purgold/Schenk 1937, S. 141.

⁷⁵⁸ Diemer, *Gemälde*, S. 127.

⁷⁵⁹ Für den Hinweis auf das Objekt wie für die Transkription des Schreibens von Ebersteins bin ich Dieter Schaal, Dresden, zu Dank verpflichtet.

⁷⁶⁰ Diemer, *Materialien* 1980, S. 146.

⁷⁶¹ Gobiet 1984, S. 636, Nr. 1211; Volk-Knüttel 2002, S. 57.

⁷⁶² Gobiet 1984, S. 617 f., Nr. 1172.

⁷⁶³ Zur Plünderung der Stuttgarter Kunstkammer und anderer herzoglicher Sammlungen im Herzogtum Württemberg, das nach der Schlacht von Nördlingen am 6. September 1634 vier Jahre lang von den kaiserlichen und bayerischen Truppen besetzt war, siehe Fleischhauer 1976, S. 44–47 und Fleischhauer 1977, S. 10. – Das Schicksal der Sammlungen in München, Stuttgart und Mantua erwähnt Hainhofer 1636 auch kurz in seinem Bericht aus München (Häutle 1881, S. 294; Fleischhauer 1976, S. 46).

Kunstkammer – trotz aller Restitutionsbemühungen, die freilich eher den Gemälden und hier besonders denen aus der Kammergalerie galten – nach 1632 nicht wieder auf den früheren Stand gebracht, sondern weiterhin dezimiert: Sie bildete gleichsam die Dispositionsmasse für die übrigen Münchner Sammlungen. Die Kunstkammer der bayerischen Herzöge und Kurfürsten teilte damit das Schicksal anderer Universal-sammlungen, die in ihrem umfassenden Programm – angesichts der allorts entstehenden Spezialsamm-lungen – nun obsolet geworden waren.

Überweisungen an die Harnischkammer und an die Schatzkammer 1637

1637 nahm Maximilian I. eine partielle Umorganisation der Münchner Sammlungen vor, die gerade auch die Kunstkammer betraf. So überwies er der im selben Jahr – zum Zwecke glanzvollerer Repräsentation – neu aufgestellten kurfürstlichen Harnischkammer verschiedene prominente Naturalien⁷⁶⁴ (der Umfang der Transferierung läßt darauf schließen, daß zumindest doch ein gewichtiger Teil der Naturalien die Plünderung des Jahres 1632 überstanden hatte). Zu der Überweisung gehörten der erwähnte Elefant Kaiser Maximilians II. (Nr. 3362), eines der beiden jeweils 18 Schuh langen Krokodile (Nr. 3359), die 4 Werkschuh lange und 3 Werkschuh breite Schildkröte (Nr. 3360), zwei Delphine sowie ein weiterer Delphin mit einem Wappenschild (Nr. 3361 und eventuell Nr. 1505 [„Ein vierspänniger Meehrvisch, deßen kopff einem Delphin gleich“]), die 1533 im Tegernsee gefangene Seeforelle von 73 Pfund Gewicht in Form einer hölzernen Nachbildung (Nr. 3364) und der mit der Jahreszahl 1585 versehene Auerochsenkopf (Nr. 233); die „Schildtkrotttschalln, ungewöhnlicher Größe in Formb aines Schirmschildes oder Tartschen und umb mit schwarzen Gefranns besetzt“ läßt an das von Fickler unter Nr. 2974 beschriebene Objekt denken (vielleicht gingen die figürlichen Elemente des Gegenstands verloren, so daß man den allein verbliebenen Schildkrötenpanzer in der Kunstkammer leicht entbehren konnte). Die in der Überweisungsliste genannten Tierhörner lassen sich möglicherweise mit den von Fickler in der Gruppe Nr. 1098–1116 genannten Hörnern, Zähnen und Zehen identifizieren. Das wichtigste Objekt unter den in die kurfürstliche Harnischkammer transferierten Stücken ist aber der oben genannte Kajak⁷⁶⁵ (Abb. 24). Ferner wurden verschiedene Gegenstände aus dem Kriegs- und Waffenbereich – thematisch angemessen – in die kurfürstliche Harnischkammer transferiert: so die türkische Moscheekugel aus Ungarn (vgl. Nr. 227), die lederbezogene Tartsche mit Laubwerk (Nr. 1022) und die metallene Reiterfigur (wohl Nr. 414).

Sammlungsgeschichtlich bedeutete die Überweisung an die Harnischkammer einen empfindlichen Einschnitt, da die in der Kunstkammer in einem ansatzweise naturhistorischen Kontext gezeigten Stücke nun, außerhalb jedes thematischen Zusammenhangs, zu bloßen Kuriositäten gerieten, die offensichtlich allein nach dekorativen Gesichtspunkten zwischen Waffen und Trophäen Aufstellung fanden. Doch ist es zugleich symptomatisch, daß man gerade der Harnischkammer solche Objekte zuwies, die in einer ausgesprochenen Kunstsammlung keinen Platz hatten. Zum Beispiel nahm auch die Dresdner Rüstkammer im Laufe des 17. Jahrhunderts mehr und mehr den Charakter eines Aufbewahrungs- und Präsentationsortes u. a. für „Außländische Raritäten und Naturalien“ an.⁷⁶⁶ Demgemäß wurde die Münchner Harnischkammer zu einer Sammelstelle ebenso für Naturgegenstände wie für historische Zeugnisse des Herrscherhauses. Hier fanden sich beispielsweise ältere Stechzeuge von Wittelsbacher Regenten⁷⁶⁷ und offensichtlich auch geschichtlich relevante Textilien, die besonders bei der Fronleichnamsprozession Verwendung fanden.⁷⁶⁸ Freilich erreichte die Münchner Harnisch- bzw. Rüstkammer niemals die überragende Bedeutung, die solchen Sammlungen in anderen Kunstzentren zukam, etwa in Dresden, Stuttgart und Florenz.⁷⁶⁹

Zumindest der Elefant (Nr. 3362) und der Kajak mitsamt den beiden Gemälden verblieben weiterhin in der im kurfürstlichen Hauptzeughaus eingerichteten Harnischkammer.⁷⁷⁰ So werden sie noch im Zeug-

⁷⁶⁴ Fahrmbacher/Feistle 1909–1911, S. 214f., 254f.; Stöcklein 1911, S. 513f. Die 1637 durchgeführte Überweisung ist im 1689 verfaßten Inventar der kurfürstlichen Harnischkammer dokumentiert.

⁷⁶⁵ Fahrmbacher/Feistle 1909–1911, S. 254; Stöcklein 1911, S. 513f., Abb. S. 514. Der 1637 der Harnischkammer überwiesene Kajak und die beiden zugehörigen Porträt-darstellungen werden in früheren Verzeichnissen und Beschreibungen der Münchner Kunstkammer nicht erwähnt. Gerade Hainhofer hätte die Objekte wohl in jedem Fall verzeichnet.

⁷⁶⁶ Heres 1991, S. 35. Zur Dresdner Rüstkammer siehe auch Syndram, Kunstkammer 2004, S. 60f. und Lewerken 2004, S. 70–79.

⁷⁶⁷ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 138b: Harnischkammer-Inventar von 1627, fol. 26r: Stechzeuge von Herzog Wilhelm (IV.) und Herzog Ludwig von Bayern.

⁷⁶⁸ Ebd., fol. 31r: Mehrere „antiquitetische Hauben“, die für biblische Gestalten „im Umgang“ dienten. Zu den in der Harnischkammer verwahrten Harnischen, die für die Fronleichnamsprozession verwendet wurden, siehe Stöcklein 1913, S. 34–36.

⁷⁶⁹ Fleischhauer 1976, S. 36f., 92f.

⁷⁷⁰ Zu den 1616–24 unter Maximilian I. östlich der Residenz errichteten Zeughäusern siehe Wackernagel 1983, S. 16f.; Habel 1993, S. 14–26; Lankes 1993, S. 303–305; zur Vereinigung der Harnischkammer mit dem Zeughaus siehe Stöcklein 1913, S. 36.

hausinventar von 1776⁷⁷¹ genannt; die 1781 von Gottfried Edlem von Rotenstein verfaßte und 1785 veröffentlichte München-Beschreibung⁷⁷² erwähnt zudem den Elefanten. Lorenz Westenrieder dagegen nennt 1782, im Abschnitt über das Zeughaus, nicht den Elefanten, sondern betont eher den Memorial-Aspekt des Bestandes mit den Worten: „dahin gehören [...] viele Denkmäler, und Seltenheiten, welche theils an sich selbst, theils in Betracht des Gegenstands, an den sie erinnern, merkwürdig sind; z. B. ein ungeheuer langes, und breites Schwert, welches der berühmte Herzog Christoph getragen;⁷⁷³ der Sattel des Gustaphs Adolphs, dem vor Ingolstadt das Pferd erschossen worden; die Rüstung Kayser Carls VII, u. d.“⁷⁷⁴ Damit gibt sich Westenrieder als Vertreter der Aufklärung zu erkennen, der die im Zeughaus versammelten Objekte weniger als Kuriositäten denn als Geschichtsdenkmäler erachtete. Im übrigen befanden sich im kurfürstlichen Zeughaus auch verschiedene Harnischgarnituren aus dem Besitz Albrechts V., die im Jahr 1800 zum Teil der Plünderung durch die Franzosen zum Opfer fielen (siehe S. 66) und heute u. a. zum Bestand des Pariser Musée de l'Armée gehören.

Weit gravierender noch als die Überweisung an die kurfürstliche Harnischkammer war die ebenfalls 1637 angeordnete Abgabe eines umfangreichen Bestandes an Pretiosen: Zahlreiche von Albrecht V. in Auftrag gegebene Bergkristall- und Hartsteingefäße, die sich in der Kunstkammer – weitgehend im nord-östlichen Eckraum – befunden hatten und somit nicht zu dem durch fideikommissarische Bestimmungen gebundenen Teil des Schatzes gehörten, wurden nun den unveräußerlichen Haus- und Erbkleinodien zugeteilt⁷⁷⁵ (Maximilians Schatzdisposition von 1637 bedient sich im übrigen des Wortlauts des Ficklerschen Inventars, was für die Annahme spricht, daß das 1598 angelegte Verzeichnis noch bis in das zweite Viertel des 17. Jahrhunderts auch als Arbeitsinventar diente). Damit gehörten sie nun zur Schatzkammer, die wohl bis 1612 im Silberturm der Neuveste untergebracht gewesen war und sich jetzt wahrscheinlich in der unmittelbaren Nähe der kurfürstlichen Wohnräume in der Residenz befand, auch wenn präzisere Quellen zur Lokalisierung erst aus der Regierungszeit Ferdinand Marias existieren. Damit ergab sich dort wohl eine den Zimelien adäquate Präsentation.

Eine Dezimierung des Kunstkammerbestandes – insbesondere vor dem Hintergrund des ursprünglichen Konzepts – bedeutete zudem die Überführung der Stadt- und Befestigungsmodelle in die Hofbibliothek, die wohl bald nach 1632, spätestens aber 1654 erfolgte: In diesem Jahr werden sie in einem Katalog der „Tafeln und Mappen“ der Bibliothek beschrieben.⁷⁷⁶ Fortan blieben die Modelle im Besitz der Hofbibliothek bzw. der späteren Hof- und Staatsbibliothek; erst gegen Mitte des 19. Jahrhundert – vor 1853 – kamen sie in die Vereinigten Sammlungen und 1867 von dort in das Bayerische Nationalmuseum.⁷⁷⁷ Ob die im genannten Bibliotheksinventar von 1654 aufgeführten mathematischen und astronomischen Instrumente ebenfalls aus der Kunstkammer stammen,⁷⁷⁸ läßt sich nicht feststellen.

So war die Kunstkammer jetzt zahlreicher materiell und künstlerisch anspruchsvoller Objekte beraubt. In der letztwilligen Disposition Maximilians I. von 1641, mit welcher der Kurfürst den Bestand der von ihm geschaffenen Sammlungen und Anlagen auch über seinen Tod hinaus zu sichern suchte, wurde sie bezeichnenderweise nicht mehr erwähnt.⁷⁷⁹

Zur Auflösung der Kammergalerie Maximilians I.

Ab 1607 ließ – wie erwähnt – Maximilian I. zunächst Gemälde aus der Kunstkammer in die Kammergalerie überführen. Spätestens gegen 1630 kamen zahlreiche Kostbarkeiten anderer Art hinzu.⁷⁸⁰ Letztmals 1641/42 wurden die Bestände der Kammergalerie in einem ausführlichen Inventar dokumentiert. Weitere Angaben sind Pallavicinos Buch aus dem Jahr 1667 zu entnehmen, das im Anschluß an das

⁷⁷¹ Stöcklein 1911, S. 514.

⁷⁷² v. Rotenstein 1785, S. 230f.; vgl. auch Habel 1993, S. 67, Anm. 83.

⁷⁷³ Zu dem silbernen Schwert Herzog Christophs des Starken und den mit seinem Namen verbundenen Objekten siehe Nr. 445.

⁷⁷⁴ Westenrieder 1782, S. 80f.; zu Westenrieders Stadtbeschreibung Münchens siehe auch Haefs 1998, S. 661–670.

⁷⁷⁵ Schauss 1879, S. 37–55; Brunner 1977, S. 130.

⁷⁷⁶ BSB, Cbm Cat. 173, fol. 9v; siehe Kaltwasser 1999, S. 77f., 209.

⁷⁷⁷ Lenz 1955, S. 12; Kaltwasser 1999, S. 209–211.

⁷⁷⁸ Kaltwasser 1999, S. 77.

⁷⁷⁹ Diemer, Materialien 1980, S. 143.

⁷⁸⁰ Diemer, Gemälde, S. 127.

Leibzimmer Kurfürst Ferdinand Marias die – auf den unten beschriebenen Schatz folgende – Kammergalerie beschreibt.⁷⁸¹ Dem Bericht kommt wegen der Angaben zur Aufstellung der Objekte spezielle Bedeutung zu. Das dort geschilderte Konzept der Prunktische, die frei im Raum standen, läßt an den nordöstlichen Eckraum der Kunstkammer denken. Dagegen waren die Pretiosen – wie oben erwähnt – in acht offensichtlich in die beiden Längswände eingelassenen kleinen Schränken verwahrt. Dort werden auch verschiedene zuvor zur Kunstkammer gehörige Zimelien meist kleinen Formats genannt: der Kirschkern mit zahllosen Gesichtern (Nr. 784), der Zehner mit beschnitzten Aprikosenkernen (Nr. 589), zwei in Buchsbaum geschnittene „Ostensorij“ (wohl der Mininaturaufsatz Nr. 373 und eine der Betnüsse Nr. 370, 372), die beiden Miniaturgloben (Nr. 781), das Gebetbüchlein des Camillo Spanocchi (Nr. 941) sowie, als einziges größeres Objekt, die Trinkschale aus versteinertem Dattelpalmholz (Nr. 771), nun mit der um 1611/14 hinzugefügten Silberfassung. Ferner nennt Pallavicino zahlreiche Bergkristall- und Hartsteingefäße, die zweifellos zum großen Teil aus der Kunstkammer stammen. Im übrigen scheinen unter Ferdinand Maria keine weiteren Objekte zum Bestand der Kammergalerie hinzugekommen zu sein – mit Ausnahme der von ihm selbst gedrechselten Elfenbeine, welche die Gruppe der aus der Kunstkammer übernommenen Elfenbeindrechseleien Maximilians I. ergänzten. An die Kammergalerie schloß sich ein „picciolo gabinetto“ an, das u.a. die antiken Goldmünzen (wahrscheinlich identisch mit jenen, die sich 1598 in der Kunstkammer befunden hatten), zahllose Miniaturen sowie Waffen – wohl präziöse Objekte in kleineren Maßen – aufnahm.⁷⁸²

Die Auflösung der Kammergalerie erfolgte wohl frühestens unter Kurfürst Max Emanuel⁷⁸³ in den 1680er Jahren. Wesentliche Teile mit den kostbarsten Objekten gelangten in die Schatzkammer. Weitere kunsthandwerkliche Gegenstände gingen in der von Michael Wening 1701 – freilich ohne nähere Beschreibung des Bestands – genannten „Schatz-Galerie“ auf,⁷⁸⁴ die sich im südlichen Grottenhoftrakt befand, somit den Platz der früheren Kammergalerie einnahm, parallel zu den unter Max Emanuel 1680–85 gegen Norden hin eingerichteten Sommerzimmern, mit der im zweiten Sommerzimmer befindlichen Gemädegalerie;⁷⁸⁵ zweites Sommerzimmer und „Schatz-Galerie“ waren durch eine Tür miteinander verbunden. So handelte es sich bei der in der Nachfolge der Kammergalerie stehenden „Schatz-Galerie“ zweifellos um einen Komplex, der nicht mit der eigentlichen Schatzkammer identisch ist (der Raum der „Schatz-Galerie“ mußte vermutlich dem ab 1726 angelegten Appartement weichen, aus dem – nach dem Residenzbrand von 1729 – die heutigen Reichen Zimmer hervorgingen⁷⁸⁶). Die Gemälde der Kammergalerie verblieben wohl zum Teil an Ort und Stelle oder in benachbarten Räumen. In anderen Fällen ist nicht bekannt, welchen Weg die Objekte der Kammergalerie nahmen, wie zum Beispiel die 1667 von Pallavicino in der Kammergalerie beschriebenen gedrechselten Elfenbeine. Ob sie mit den Objekten identisch sind, die im 1778 verfaßten Kunstkammer-Inventar aufgeführt sind, läßt sich nicht entscheiden, ist aber wenig wahrscheinlich. Ansonsten ist über die Auflösung dieser Bestände bzw. über das Schicksal der Kunstgegenstände nichts bekannt. Möglicherweise fielen sie teilweise dem Residenzbrand des Jahres 1729 zum Opfer, der zwar die Schatzkammer verschonte, aber anderes vernichtete. Nach der Aussage des Tagebuchs Kurfürst Karl Albrechts, eines an seinen Bruder Clemens August gerichteten Briefes vom 16. Dezember 1729⁷⁸⁷ sowie eines Schreibens des Obersthofmeisters Max Cajetan Graf zu Törring-Seefeld an den bayerischen Gesandten in Paris, Louis-Joseph Comte d'Albert, Prince de Grimberghen,⁷⁸⁸ wurden 1729 – neben Gemälden – besonders auch Elfenbeine

⁷⁸¹ Pallavicino 1667, S. 130–136; Diemer, *Materialien* 1980, S. 136, 148 f.; Langer 1996, S. 25. – Als wichtige Quelle ist ferner zu nennen der kürzlich von Susan Tipton, München, in Parma aufgefundene Tagebuchbericht des Marchese Federico Pallavicino über seinen München-Aufenthalt im September/Okttober 1662. Federico Pallavicinos Beschreibung der Kammergalerie, die hinsichtlich der Wandschränke etwa der Schilderung Ranuccio Pallavicinos entspricht (siehe S. 89), ist insbesondere wegen der – in unserem Zusammenhang nicht relevanten – Angaben zu den Gemälden der Kammergalerie aufschlußreich (Susan Tipton danke ich sehr herzlich dafür, daß sie mir freundlicherweise ihre Transkription des handschriftlichen Tagebuchs zur Verfügung stellte, das sie demnächst veröffentlichen wird).

⁷⁸² Diemer, *Materialien* 1980, S. 149.

⁷⁸³ Diemer, *Materialien* 1980, S. 143; Langer 1996, S. 26.

⁷⁸⁴ Langer 1996, S. 26; Graf 2002, S. 80.

⁷⁸⁵ Hojer 1976, S. 144, 166, Anm. 16; Diemer, *Materialien* 1980, S. 136 f.; Graf 2002, S. 80.

⁷⁸⁶ Siehe Neumann 1997, S. 113, 125, Anm. 10 und Graf 2002, S. 160 ff., 167–169, 171, 173.

⁷⁸⁷ Stöcklein 1922, S. 108; Weiß 1912/13, S. 265, Anm. 5; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 213; Diemer, *Materialien* 1980, S. 143 f.; Graf 2002, S. 172; Diemer, *Gemälde*, S. 131.

⁷⁸⁸ Langer 1995, S. 14 f.; Graf 2002, S. 172.

und Bronzen (in dem „Cabinet des bronzes“) ein Raub der Flammen. Hingegen ist nicht gesichert, ob auch Waffen durch den Brand vernichtet wurden, die teilweise aus der Kammerkammer stammen könnten.⁷⁸⁹

Die Schatzkammer unter Ferdinand Maria, Max Emanuel und Karl Albrecht

Neben der Kammerkammer und der Kammergalerie existierte die 1565 gegründete Schatzkammer, die nur ausnahmsweise zugänglich war. Vermutlich nach der Niederlegung des Silberturms im Jahr 1612 wurden die künstlerisch wie materiell bedeutenden Bestände der Schatzkammer wohl in den Bereich des Appartements Maximilians I. verlegt – entsprechend dem konsequent umgesetzten Bestreben des Herzogs, seinen kostbarsten Kunstbesitz in seiner unmittelbaren Nähe zu wissen. Johannes Erichsen lokalisiert die maximilianische Schatzkammer versuchsweise in einem an das Audienzzimmer anschließenden Rechteckraum⁷⁹⁰ (Abb. 41), der sich auch aus Sicherheitsgründen in besonderer Weise für die Aufnahme des Schatzes eignete. Freilich waren die Pretiosen hier sehr gedrängt, da der Raum weit kleiner war als die Kammergalerie. Unter Ferdinand Maria wurde die Schatzkammer wahrscheinlich in einem östlich an das kurfürstliche Schlafzimmer angrenzenden Raum von ebenfalls nur geringer Größe eingerichtet (Abb. 42). Die Disposition ähnelte somit der in der Wiener Hofburg.⁷⁹¹ Nach dem eingehenden Bericht von Pallavicino⁷⁹² aus dem Jahr 1667 wies das allein mit einem Fenster versehene Kabinett vier große Schränke auf, in denen insbesondere durch Perlen und Edelsteine ausgezeichnete Pretiosen – einschließlich verschiedener Kassetten und Prunkgefäße – verwahrt waren (zu identifizieren sind u. a. die Statuette des hl. Georg und der Narwalzahnumpfen von Reimer⁷⁹³). Dagegen nennt Chapuzeau 1673 fünf Schränke, in denen sich die Reichtümer befanden, „qui témoignent la puissance de cette maison“. Nur hochrangige Gäste, wie 1662 der Gesandte des Hofes zu Parma, Marchese Federico Pallavicino,⁷⁹⁴ erhielten Zutritt zu dem Raum, den der Kurfürst gern selbst zeigte⁷⁹⁵ (die Einrichtung war wohl spätestens in den 1660er Jahren erfolgt, da in jenem Jahrzehnt die Besichtigung von „Galerie und Schatz“ häufiger beschrieben wird⁷⁹⁶).

Nach dem Bericht des erwähnten Marchese Federico Pallavicino existierte zudem ein „gabineto in fondo alla galaria“, das heißt am Ende der Kammergalerie, das kostbare Waffen aus Gold mit Edelsteinen sowie aus Eisen enthielt. Vielleicht ist dieses erlesenen Prunkwaffen vorbehaltene Kabinett mit dem kleinen Raum am Westende der Kammergalerie zu identifizieren, den der maximilianische Plan (Abb. 41) und der sogenannte Pariser Plan (Abb. 42) der Münchner Residenz zeigen.

Ferner gibt Johann Schmid 1685⁷⁹⁷ – ohne Nennung von Schränken und ohne präzise Ortsangabe⁷⁹⁸ – eine ausführliche Schilderung des „unschätzbaren Schatzes Unsers Gnädigsten Churfürstens“. Dabei bleibt offen, ob es sich hier um die teilweise aus der Kammergalerie erwachsene „Schatz-Galerie“ oder um den von Chapuzeau beschriebenen Hausschatz der Wittelsbacher handelt – wahrscheinlicher ist letztere Annahme. Insbesondere werden zahlreiche Bergkristall- und Hartsteingefäße genannt, wie sie sich – teilweise aus der Kammerkammer stammend – sowohl in der Kammergalerie als auch in der Schatzkammer fanden. Zudem erwähnt Schmid ein großes Stück Einhorn (vgl. Nr. 475) sowie Bezoare (vgl. Nr. 601), wie sie

⁷⁸⁹ Stöcklein 1922, S. 108, unter Bezug auf Mayer 1868, S. 403 f. Nach dessen Bericht ging bei dem Brand „auch der Rüst- oder Waffensaal zu Grunde, worin die kostbarsten und historisch werthvollen Rüstungen und Waffen früherer Fürsten Bayerns sich befanden“ (vgl. auch die kritische Stellungnahme von Häude 1883, S. 102 f. zu Mayer 1868 und dessen Quellen). Möglicherweise ist hier das 1662 von Marchese Federico Pallavicino beschriebene „gabineto in fondo alla galaria“ mit kostbaren Waffen gemeint (siehe S. 97 und Anm. 781).

⁷⁹⁰ Erichsen 2002, S. 48.

⁷⁹¹ Graf 2002, S. 69. Ich danke Henriette Graf, München, für ein ausführliches Gespräch über die verschiedenen (möglichen) Orte der Schatzkammer innerhalb der Münchner Residenz im 17. und 18. Jahrhundert.

⁷⁹² Pallavicino 1667, S. 123–130; siehe auch den in den Grundangaben übereinstimmenden Bericht des Marchese Federico Pallavicino von 1662 (siehe Anm. 781), der ebenfalls keine genaue Lokalisierung der Schatzkammer vornimmt. Vgl. ferner Brunner 1977, S. 134.

⁷⁹³ Schatzkammer 1970, S. 71–74, Nr. 58, S. 238, Nr. 563.

⁷⁹⁴ Zu dessen Bericht siehe Anm. 781 und 789.

⁷⁹⁵ Graf 2002, S. 69, 92, Anm. 238.

⁷⁹⁶ Graf 2002, S. 93, Anm. 236, 238.

⁷⁹⁷ Schmid 1685, S. 260–262.

⁷⁹⁸ Abschließend wird gesagt: „Eyle nun die Treppe herunder das wundervolle Antiquarium zu besuchen“ (Schmid 1685, S. 262). Diese Aussage – falls sie tatsächlich im Zusammenhang mit der Lage der Schatzkammer steht – spricht für deren Lokalisierung im Hauptgeschoß des östlichen Grottenhoftrakts.

eher zur Schatzkammer als zur Kammergalerie gehörten, ferner Halsketten, Ohrgehänge, orientalische Perlen usw., die ebenfalls wohl Teil der Schatzkammer waren. Auf der anderen Seite wird dort der aus der Kammergalerie stammende Hosenbandorden Friedrichs V. von der Pfalz genannt;⁷⁹⁹ ferner werden von Maximilian I. und Ferdinand Maria gedrechselte Elfenbeine, „allerhand Mosaische Arbeit“ – hier vielleicht eher Pietre-Dure-Tafeln als Mosaiken – sowie subtil geschnitzte Bilder erwähnt, die wiederum auf die Kammergalerie und möglicherweise auch auf die Kunstkammer zurückgehen. So könnte es sich hier zumindest um Teile des Hausschatzes handeln, in den bereits kunsthandwerkliche Objekte der Kammergalerie bzw. der Kunstkammer eingegangen waren.⁸⁰⁰

Möglicherweise mußte die unter Ferdinand Maria eingerichtete Schatzkammer wenig später den Umbauten weichen, die Max Emanuel ab den frühen 1690er Jahren in dem Trakt vornehmen ließ. Der neue (vorübergehende) Standort der Schatzkammer läßt sich freilich nicht erschließen.

Im Jahr 1719 gibt Christoph Kalmbach,⁸⁰¹ wiederum ohne Aussagen zur Lokalisierung, eine stark verkürzte Beschreibung des Schatzes, unter Hervorhebung der Perlen, Edelsteine und sonstigen kostbaren Materialien und ohne Nennung der aus der Kammergalerie stammenden Gegenstände. Wohl erstmals wird hier – mit der Angabe „bey 600. Stück“ – eine Objektzahl für den Schatz genannt. Auch die eingehende Darstellung der Schatzkammer, die Pierre de Bretagne 1723 im Zusammenhang mit dem Bericht über die Fürstenhochzeit des Vorjahres veröffentlichte,⁸⁰² enthält keine Angaben zu deren Lage innerhalb der Residenz. Der nicht stets zuverlässige Autor spricht von „trois grandes Armoires de cedre, attachées à la muraille“, in denen die Kostbarkeiten geborgen waren.

Erst in den späten 1720er Jahren erhielt die Schatzkammer einen Raum im modernen Geschmack: In dem noch unter Max Emanuel 1726 begonnenen und unter Karl Albrecht 1729 fertiggestellten Appartement im Obergeschoß des Südflügels des Grottenhoftrakts, das den Reichen Zimmern vorausging, wurde u. a. ein „SchazCabinet“ bzw. „Schazgewölbb“ eingerichtet,⁸⁰³ dessen Aussehen wir jedoch nicht kennen. Bei dem erwähnten Residenzbrand vom 14. Dezember 1729 entging der Schatz nur knapp der Vernichtung.⁸⁰⁴ Zeitlich unmittelbar anschließend entstand im darunter befindlichen Erdgeschoß die als Raum noch heute existierende Schatzkammer, die in den Jahren 1730–33 nach Plänen François Cuvilliers' ausgeführt wurde.⁸⁰⁵ 1730 legte man auch das erste umfassendere Inventar der Schatzkammer an,⁸⁰⁶ vielleicht nicht zufällig bald nach dem Residenzbrand von 1729, der – auch wenn die Schatzkammer selbst weitgehend verschont wurde – wahrscheinlich eine Neuordnung und -erfassung der Bestände erforderlich machte. Die Inventarisierung erfolgte wohl nicht zuletzt im Hinblick auf die erwähnte Einrichtung der Schatzkammer im Erdgeschoß in den Jahren 1730–33.

Die damals definitiv lokalisierte Schatzkammer umfaßte zahlreiche Pretiosen aus der Kunstkammer und der Kammergalerie, die auf unterschiedlichen Wegen in den „Tresor“ gelangten. Wie erwähnt, kamen 1637 auf Veranlassung Maximilians I. zahlreiche Bergkristall- und Hartsteingefäße aus der Kunstkammer in die Schatzkammer. Wann aber die Transferierung der (zum Teil wiederum auf die Kunstkammer zurückgehenden) Kostbarkeiten aus der Kammergalerie in die Schatzkammer tatsächlich stattfand, ist nicht bekannt. Vielleicht erfolgte die Überweisung auch sukzessive im späten 17. Jahrhundert oder noch im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Das während der österreichischen Besetzung 1707⁸⁰⁷ aufgestellte Inventar des Hausschatzes und anderer Kostbarkeiten in der Münchner Residenz liefert hierzu keine genaueren An-

⁷⁹⁹ Schatzkammer 1970, S. 128, Nr. 237.

⁸⁰⁰ Den Hinweis verdanke ich Henriette Graf, München.

⁸⁰¹ Kalmbach 1719, S. 268 f.

⁸⁰² de Bretagne 1723, S. 14 f.

⁸⁰³ Graf 2002, S. 168, 172 sowie 284, 294 (Quellen). – Die Lage der Schatzkammer in den späten 1720er Jahren ist nicht eindeutig gesichert: Pauschal formuliert, befand sie sich wohl entweder am Westende des Traktes (im Bereich des heutigen Miniaturenkabinetts) oder an dessen Ostende (im Bereich oder in der Nähe des heutigen Inneren Audienzimmers). Mein Dank gilt Henriette Graf, München, für wichtige Hinweise.

⁸⁰⁴ Zum Brand siehe u. a. Häutle 1883, S. 102–106; Weiß 1912/13, S. 265, Anm. 5; Langer 1995, S. 14 f.; An der Heiden 1998, S. 38; Graf 2002, S. 172 f.

⁸⁰⁵ Wenzeslaus Miroffsky fertigte schon vor dem Brand von 1729 Schnitzereien für die Schatzkammer (v. Poser 1975, S. 150 f.; Thon 1977, S. 98–100, 315, Kat.-Nr. 49, Abb. 103–105; Seelig 1980, S. 280, Anm. 130); siehe auch Langer/v. Württemberg 1996, S. 138, Nr. 26, S. 152 f., Nr. 31 und Schick 1996, S. 393–395.

⁸⁰⁶ BSV, Museumsabteilung, Rep. Reg. 16/1.

⁸⁰⁷ BSB, cgm 1959; Berliner 1926, S. XIX; Volk-Knüttel 1976, S. 93, Anm. 326; Brunner 1977, S. 134; Langer 1996, S. 26 f.; Langer/v. Württemberg 1996, S. 303–305 (S. 303: Einleitung von Sigrid Sangl); Graf 2002, u. a. S. 93, Anm. 254; siehe auch S. 101 im vorliegenden Beitrag.

haltspunkte. Zumindest verblieben die der Schatzkammer einverleibten Kostbarkeiten dort größtenteils bis zum heutigen Tag. So ist in der Münchner Schatzkammer der bedeutendste Bestand an Kostbarkeiten aus der Münchner Kunstkammer erhalten.

Die Kunstkammer unter Ferdinand Maria, Max Emanuel, Karl Albrecht und Max III. Joseph

Die Sammlungen der Kunstkammer führten in der Literatur des 17. und selbst noch des frühen 18. Jahrhunderts gleichsam eine Phantomexistenz, da der 1611 – gut zwei Dezennien vor der Plünderung durch die Schweden – verfaßte Bericht Hainhofers (*Quelle VIII*) späterhin mit geringen Veränderungen als angeblich aktuelle Zustandsbeschreibung im Druck herausgegeben wurde, zunächst von Martin Zeiller⁸⁰⁸ 1640, später von Johann Limberg von Roden⁸⁰⁹ 1690 und Anton Ulrich Ertl⁸¹⁰ in mehreren Auflagen zwischen 1687 und 1705.⁸¹¹ Dabei erwähnt Ertl kurz,⁸¹² daß Kunstgegenstände aus dem Besitz des 1685 verstorbenen Herzogs Albrecht Sigismund von Bayern, Fürstbischof von Regensburg und Freising, in die Münchner Kunstkammer verbracht worden seien.⁸¹³ Indessen findet die Kunstkammer keine Erwähnung in den Residenz- oder München-Beschreibungen von Balthasar de Monconys⁸¹⁴ (1666), Maximilien Misson⁸¹⁵ (1687) und Charles Patin⁸¹⁶ (1695), die erstmals über die auch räumlich benachbarten Zwillings-sammlungen von Schatzkammer und Kammergalerie bzw. Schatzgalerie in der Residenz berichten. Daß die Kunstkammer durchaus noch zu den Bereichen des Hofes gehörte, die von fürstlichen Gästen besichtigt wurden, erweist der Bericht über den München-Aufenthalt des jüngeren Bruders des Herzogs von Parma im Jahr 1668: Nach der Besichtigung von Galerie und Schatz begab er sich über den Gang in die Kunstkammer.⁸¹⁷

Vereinzelt Nachrichten aus der Regierungszeit Ferdinand Marias und seiner Nachfolger ist zu entnehmen, daß in der zweiten Hälfte des 17. und etwa im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts offensichtlich Exotica und Curiosa aus der Kunstkammer entnommen wurden, um als Geschenke zu dienen. So stiftete Kurfürstin Maria Anna, die Witwe Maximilians I., 1660 der Münchner Stadtpfarrkirche St. Peter aus der Kunstkammer ein Perlmutterkästchen aus Gujarat⁸¹⁸ (vgl. Nr. 342). Der Jesuitenpater Ferdinand Orban,⁸¹⁹ Beichtvater Kurfürst Johann Wilhelms in Düsseldorf und später in Landshut und Ingolstadt wirkend, hatte in seiner hochbedeutenden Sammlung einen „Götz aus Menschenhaut. Er stund ehmal in einem Tempel des abgöttischen Deutschlands, und der Teufel redete aus ihm. Wie man sagt, soll dieses Bild durch einen Hof-Pater, oder einen andern guten Freund aus Antiquitat Kammer zu München mit gehöriger Erlaubnis hieher gekommen seyn“.⁸²⁰ Auch wenn die Herkunftsangabe unzweideutig erscheint („Antiquitat Kammer“ stellt gewiß ein Synonym für die Münchner Kunstkammer dar), so wird doch ein solches Objekt dort offenkundig weder von Fickler noch von Hainhofer beschrieben (vgl. auch Nr. 1726).

Vor dem Hintergrund der wenigen Anhaltspunkte zum Bestand der Kunstkammer im 17. Jahrhundert läßt sich zumindest feststellen, daß sie mehr und mehr zu einem Textil- und Möbeldepot wurde, vielleicht auch auf Grund der Tatsache, daß nach der Plünderung im Jahr 1632 und den späteren Transferierungen jetzt im zweiten Obergeschoß des Gebäudes genügend Platz zur Verfügung stand. So läßt sich einem Dokument des Jahres 1655 entnehmen, daß nun die „Tapezerey-Guardaroba“ oder das „Gardemeuble“ – das

⁸⁰⁸ Zeiller 1640, S. 283–289.

⁸⁰⁹ Limberg von Roden 1690, S. 839–844. Zeillers Text ist nochmals abgedruckt bei Schottky 1833, S. 11–19.

⁸¹⁰ Berliner 1926, S. XVIII.

⁸¹¹ Ertl, 3. Aufl., 1703, S. 252–262. Krempel 1978, S. 149f. nimmt offenbar irrtümlich an, daß die aus den Berichten Hainhofers bzw. Zeillers übernommene Beschreibung Ertls den tatsächlichen Zustand der Münchner Kunstkammer zu Beginn des 18. Jahrhunderts wiedergibt.

⁸¹² Berliner 1926, S. XVIII.

⁸¹³ Zu den Sammlungen Albrecht Sigismunds, zu denen – neben einer beachtlichen Gemäldegalerie – auch eine „Kuriositätsammlung“ gehörte, siehe AK Freising 1989, S. 327 (Marianne Reuter); ausführlich zu Albrecht Sigismund siehe jetzt Leutner 2007.

⁸¹⁴ de Monconys, Teil 2, 1666, S. 351–354.

⁸¹⁵ Misson 1702, S. 108–126.

⁸¹⁶ Patin 1695, S. 83–89.

⁸¹⁷ Graf 2002, S. 92, Anm. 238.

⁸¹⁸ AK Wien, Exotica 2009, S. 149–152, Nr. 61 (Sigrid Sangl).

⁸¹⁹ Krempel 1968; AK München, Sammeln 1980, S. 16f. (Claudius C. Müller); Hofmann 1994; NDB, Bd. 19, 1999, S. 582f.

⁸²⁰ Krempel 1968, S. 175, nach dem Sammlungsinventar von 1774 (siehe ebd., S. 181, Anm. 6). Zu Menschenhaut siehe auch Nr. 443. – Zu dem nun erwachenden Interesse an „ethnischen“ Altertümern, den Zeugnissen der frühesten Vergangenheit der jeweiligen Länder, und deren Aufnahme in die Sammlungen siehe Pomian 1994, S. 116.

Depot für Tapisserien und andere Textilien des Hofes – in dem Marstallbau untergebracht war, wo „vor disem die KunstCamer gewest“.⁸²¹ In der „Guardarobba posta in quadrato“ waren, wie aus Pallavicinos Bericht von 1667 hervorzugehen scheint,⁸²² die Tapisserien auf Tischen ausgebreitet – waren es eventuell noch jene Tische und Tafeln, die zur ursprünglichen Ausstattung der Kunstkammer gehörten? Dementsprechend erscheint in dem auf S. 99 erwähnten Verzeichnis des Hausschatzes mit zahlreichen Kostbarkeiten und Kunstwerken, das zur Zeit der österreichischen Besetzung Kurbayerns 1707 wegen Verpfändung an die Landschaft angelegt wurde, auch eine „Kunstkammer“, die – als reines Textildepot – unter anderen eine große Zahl von Tapisserien, Tischteppichen, Baldachinen und Bettzieraten enthielt.⁸²³ Doch ob dieser Bestand sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch tatsächlich insgesamt in der alten Kunstkammer über dem Marstall befand oder aber zumindest teilweise in Räumen der Münchner Residenz, geht aus dem Verzeichnis nicht eindeutig hervor. Für die erstere Annahme spricht die 1701 in dem Werk Michael Wenings veröffentlichte Beschreibung des Residenz-Komplexes, in dem es heißt, daß „sich lincker Hand ein bedeckter Gang öffnet / darauß man unvermerckt zur Churfürstl. Kunst-Cammer oder Guarda Robba, in das Franciscaner Kloster / und nacher Altenhof gehen kann“.⁸²⁴

Das erwähnte Inventar von 1707 besitzt im Zusammenhang mit der Kunstkammer auch deshalb besonderes Interesse, weil in dem der Schatzkammer geltenden Abschnitt zahlreiche Pretiosen genannt werden, die offensichtlich aus der Kunstkammer – zum Teil mit dem Weg über die Kammergalerie – stammen, beispielsweise der mit zahllosen Gesichtern beschnittene Kirschkern (Nr. 784), die osmanische Kanne (Nr. 1003) und wohl auch das Spielwerk (Nr. 3390). Bemerkenswert ist die große Anzahl von „indianischen“ Möbeln und Kästen, u. a. mit Perlmutterbesatz (vgl. Nr. 334).

Nach der Rückkehr Max Emanuels im Jahr 1715 wurden die früheren Verhältnisse nicht zuletzt im Hinblick auf die Sammlungen und somit auch die Kunstkammer offensichtlich weitgehend wiederhergestellt. Dementsprechend erwähnt Kalmbach in seiner Residenz-Beschreibung von 1719 auch die „höchstberühmte Kunstcammer, allwo nebenst andern unschätzbaren Raritäten, etliche Millionen wehrt, unvergleichliche Tapetzereyen im Vorrath zu finden seyn“.⁸²⁵ Der doppelte Charakter der Institution – als eine Art Raritätensammlung und als Textildepot – ist somit durchaus noch präsent. Freilich ist die Lokalisierung nicht eindeutig: Kalmbach erwähnt die Kunstkammer im Anschluß an die Schatzkammer und vor der Beschreibung des Antiquariums, somit innerhalb des Residenzkomplexes, was nur als Irrtum gelten kann.

Auch wird die Kunstkammer in Münchner Reisebeschreibungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kurz erwähnt.⁸²⁶ Bemerkenswert ist in dem 1778 von Ludwig Wilhelm Weckherlin unter dem Pseudonym Anselmus Rabiosus veröffentlichten Bericht,⁸²⁷ daß er den von Herzog Christoph 12 Schritte weit geschleuderten Stein als Bestandteil der Kunstkammer erwähnt (daß er dort im 18. Jahrhundert tatsächlich verwahrt war, ist wenig wahrscheinlich). Zudem findet das Schwert des Hans von Fraunberg (Nr. 443) – von Weckherlin wohl irrtümlich „Hanns von Fronsperg“ benannt – seine spezielle Aufmerksamkeit. Als bemerkenswertestes Stück der Kunstkammer bezeichnet er „eine Figur von petrificirtem Palmenholz“, die sich offensichtlich nicht identifizieren läßt und bei Fickler wohl nicht genannt wird. Im übrigen unterscheidet der Autor deutlich zwischen der Kunstkammer und der von ihm als „Kleiderkammer“ bezeichneten Institution, in der die Tapisserien gelagert sind.

Die Nachricht von der „Figur von petrificirtem Palmenholz“ zeigt, daß in die Kunstkammer augenscheinlich nach wie vor Objekte gelangten, denen besonders der Charakter der Kuriosität zukam. Weit stärker aber waren die Verluste. So wurden offenbar vermehrt aus der Kunstkammer Gegenstände für andere kurfürstliche Sammlungen entnommen, die wohl vor allem in die Hofbibliothek und in das Antiquarium gelangten. So wird im Antiquarium beispielsweise von Christoph Kalmbach 1719 der sogenannte Astbrecher (Nr. 2334)⁸²⁸ hervorgehoben. Ferner nennt der Autor dort verschiedene Alabasterarbeiten (vgl.

⁸²¹ Volk-Knüttel 1976, S. 93, Anm. 326; siehe auch Volk-Knüttel 2002, S. 56.

⁸²² Pallavicino 1667, S. 152; Volk-Knüttel 1976, S. 93, Anm. 326; Volk-Knüttel 2002, S. 56.

⁸²³ Langer/v. Württemberg 1996, S. 304 f. (Transkription von Sigrid Sangl).

⁸²⁴ Wenig, Bd. 1, 1701, S. 6; siehe auch Zimmermann 1895, S. 29.

⁸²⁵ Kalmbach 1719, S. 269 (eigentlich ist nur, daß Kalmbach 1719, S. 269 f. den Hosenbandorden Friedrichs V. von der Pfalz [Schatzkammer 1970, S. 128, Nr. 237] als zur Kunstkammer gehörig erwähnt, obgleich er aus der Kammergalerie in die Schatzkammer gelangte); Volk-Knüttel 1976, S. 93.

⁸²⁶ zu Leiningen 1781, S. 86 („Das Antiquarium, und die Kunstkammer verdienen keine große Aufmerksamkeit“).

⁸²⁷ Rabiosus 1778, S. 54 f.

⁸²⁸ Siehe auch Diemer, *Bronzen*.

Nr. 2219) – u.a. einen Krug und Lampen – sowie „zwey Wasser-Krüg auß Agat“.⁸²⁹ Ob es sich hier eventuell um Alabasterarbeiten aus der Kunstkammer handelt oder um einen eigenen Bestand mit wahrscheinlich antiker Herkunft, kann nicht entschieden werden. 1723 erwähnt Pierre de Bretagne im Antiquarium auch silberne und elfenbeinerne Kabinettschränke („plusieurs Cabinets d'argent, d'ivoire, & travaillés avec beaucoup de propreté“), türkische Waffen – vor allem aus der Kriegsbeute Max Emanuels – und antike Münzen.⁸³⁰ Hier liegt die Vermutung nahe, daß das leicht zugängliche und auch architektonisch repräsentative Antiquarium als eine Art Schausammlung der Kunstkammer fungierte. Demgemäß gehörte das Antiquarium zum Besichtigungsprogramm der Besucher des Hofes und der empfohlenen Fremden, während die im Marstall untergebrachte Kunstkammer als Depot diente und darum gewöhnlich nicht beachtet und besichtigt wurde.⁸³¹ So geriet die eher abseits gelegene Kunstkammer mehr und mehr zum Steinbruch für die übrigen Münchner Sammlungen. Dem entspricht die 1758 datierte Anweisung Kurfürst Max III. Josephs, die Hälfte der Kunstkammer für die Hofbibliothek freizumachen.⁸³² Freilich kam das Projekt nicht zur Ausführung. Somit diente die Kunstkammer in den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts weiterhin als „Gardemeuble“, in dem vor allem Tapisserien und sonstige Textilien des Hofes gelagert waren, wie zwei Inventare aus den Jahren 1763 und 1772 erweisen.⁸³³

Die wenigen hier zusammengestellten Nachrichten erhellen die Situation am Münchner Hof der bayerischen Wittelsbacher. Während andernorts vor allem von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an wissenschaftlich orientierte und systematisch geordnete Spezialsammlungen entstanden,⁸³⁴ gab es in Kurbayern keine Ansätze, die verbliebenen Bestände der Wittelsbacher Kunstkammer etwa als naturwissenschaftliches oder ethnologisches Anschauungsmaterial zu nutzen. Generell erfuhren unter Ferdinand Maria, Max Emanuel und Karl Albrecht⁸³⁵ Wissenschaft und Forschung – besonders naturwissenschaftlicher Ausrichtung – seitens des Hofes, der gleichzeitig für die Residenzen und deren Ausstattung hohe Aufwendungen machte, fast keine Unterstützung. Gewisse Impulse gingen allein von den Klöstern und den Orden aus. So konnte der erwähnte Jesuitenpater Ferdinand Orban 1725 in Ingolstadt einen – vom Jesuitenorden finanzierten – museumsähnlichen Saal einrichten, der u.a. seine natur- und völkerkundlichen sowie mathematisch-physikalischen Sammlungen enthielt. Der Münchner Hof selbst aber ergriff keine Initiativen, spezialisierte Sammlungen zu gründen oder die existierenden Bestände räumlich zu differenzieren, wie es etwa in Dresden,⁸³⁶ Berlin⁸³⁷ und Kassel⁸³⁸ geschah. Vielmehr wurden – den modernen Tendenzen der Schloßausstattung entsprechend – unter Max Emanuel und Karl Albrecht die Einrichtung zweier Porzellankabinette in der Münchner Residenz⁸³⁹ sowie die Schaffung großzügig angelegter Gemäldegalerien im Neuen Schloß Schleißheim und in der Münchner Residenz betrieben,⁸⁴⁰ welche die Sammlungen in eine jeweils angemessene Architektur integrierten. Auch schuf Karl Albrecht – wie erwähnt – 1730–33 als neues Schatzgehäuse ein Spiegelkabinett, das durch die Lage am Ende der Wittelsbacher Ahnengalerie zum Propagandainstrument wurde.⁸⁴¹ Zudem richtete er in den Reichen Zimmern ein Miniaturenkabinett ein,⁸⁴² das ebenfalls durch den dekorativen Gesamtzusammenhang der Raumausstattung bestimmt wurde.⁸⁴³ Die Münchner Kunstkammer aber spielte bezeichnenderweise keine Rolle in

⁸²⁹ Hojer 1987, S. 14.

⁸³⁰ de Bretagne 1723, S. 15; Hojer 1987, S. 14.

⁸³¹ So wird sie z.B. nicht erwähnt bei Westenrieder 1782 und v. Rittershausen 1787 (Ausg. 1788).

⁸³² Vielleicht erfolgte die Anweisung nicht zufällig ein Jahr vor der Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Schließlich bezog die Hofbibliothek aber erst 1778 neue Räumlichkeiten im früheren Maut- und Packhaus in der Hinteren Schwabinger Gasse, der heutigen Theatinerstraße, ehe sie 1784 in das Wilhelminum verlegt wurde (Kaltwasser 1999, S. 82–86).

⁸³³ Inventarium über die Garde des Meubles auf der Kunst Camer zu München de Anno 1763 sowie Inventarium über die Mobilien in der Kunstkammer zu München de Anno 1772, BSV, Museumsabteilung, Inventare Nr. 130 und 133 (Volk-Knüttel 1976, S. 93, Anm. 326, S. 276).

⁸³⁴ Scheicher 1979, S. 183 f.; vgl. auch Pomian 1994, S. 115 f.; Leopold 1995, S. 153 f.; Minges 1998, S. 117 ff.

⁸³⁵ Hammermayer 1976, S. 428–448.

⁸³⁶ Siehe ausführlich Heres 1991; zusammenfassend jetzt Heres 2004, S. 23–35.

⁸³⁷ Reichl 1930, S. 223–249; Theuerkauff 1985, S. 110–114; Segelken 2000, S. 44–51.

⁸³⁸ Kümmel 1996, S. 169; Kümmel 1998, S. 201 f.; Becker 1996, S. 131–169.

⁸³⁹ Brunner 1966, S. 5 f.; Brunner 1977, S. 218; Graf 2002, S. 224, 230; vgl. auch Berliner 1928, S. 349 und Liebenwein 1982, S. 489 f.

⁸⁴⁰ Krempel 1976, S. 221–226; Krempel 1977, S. 326; Brunner 1977, S. 102; Liebenwein 1982, S. 488, 491; An der Heiden 1998, S. 33–38; Graf 2002, S. 231–237.

⁸⁴¹ Seelig 1980, S. 267 f.

⁸⁴² Graf 2002, S. 230.

⁸⁴³ Siehe auch Berliner 1928, S. 349.

den während des 17. und 18. Jahrhunderts geführten Theoriediskussionen über Aufbau und Einrichtung anspruchsvoller Sammlungen.⁸⁴⁴

Die Kunstkammer unter Carl Theodor und Max IV. Joseph

Max III. Joseph hatte – insbesondere mit der Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Jahr 1759 – spezielles Interesse für die Wissenschaften bewiesen, während die Kunstsammlungen keine wesentlichen Änderungen erfuhren. Eine entschiedene Neuorientierung setzte erst unter seinem Nachfolger Carl Theodor ein, der bereits in Mannheim öffentlich zugängliche Institutionen für Kunst und Wissenschaft geschaffen hatte.⁸⁴⁵ Noch im Jahr seines Regierungsantrittes in München 1777 ließ er den Bau der Hofgartengalerie – über den bereits vorhandenen Hofgartenarkaden – beginnen, die im Augenblick der Vollendung 1783 allgemein zugänglich gemacht wurde, wie es bereits in Mannheim der Fall gewesen war⁸⁴⁶ (ab 1844, nach dem Auszug der Gemäldegalerie, sollten die Räume die Vereinigten Sammlungen aufnehmen). In der Hofgartengalerie waren nun auch Gemälde aus der Kunstkammer öffentlich ausgestellt. Als weiteres Zeichen einer Erschließung des in München befindlichen Kunstbesitzes der Wittelsbacher hat die Publikation der ersten gedruckten Beschreibung der Schatzkammer im Jahr 1778 zu gelten,⁸⁴⁷ die freilich auf einer bereits 1752 unter Max III. Joseph erfolgten Inventarisierung beruht. So konnte die Schatzkammer in der Regierungszeit Carl Theodors allgemein besichtigt werden,⁸⁴⁸ so wie der Kurfürst 1789 auch die Öffentlichkeit der Hofbibliothek proklamierte.⁸⁴⁹

Auch auf die Kunstkammer wirkte sich letztlich der Regierungswechsel aus. Ein Inventar aus dem Jahr 1778, das zweifellos im Zusammenhang mit der zum Regierungsantritt Carl Theodors unternommenen Inventarisierungskampagne stand, führt unter dem Namen „Churfürstliche Kunstkammer“⁸⁵⁰ (freilich ohne Angabe des Ortes) größtenteils Objekte auf, die bisher nicht der mit dem „Gardemeuble“ verbundenen Kunstkammer zugerechnet wurden. Textilien – wie etwa Tapisserien – fehlen weitgehend. Doch sind jetzt insbesondere großformatige Prunkmöbel und -uhren aufgeführt, die vorher wohl in den Appartements der Münchner Residenz, möglicherweise auch zum Teil im Antiquarium standen, einschließlich der auf Max Emanuel zurückgehenden Silbermöbel. Diese Veränderungen hängen partiell wohl mit dem Regierungsantritt Carl Theodors 1777 zusammen. Doch ist kaum anzunehmen, daß die zuvor in der Residenz befindlichen älteren Möbel schon damals pfälzischen Neuzugängen weichen mußten – die umfassenderen Transporte vor allem aus Mannheim erfolgten erst später. Vielmehr war die Transferierung das Ergebnis eines bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzenden Prozesses, daß nach und nach die Möbel des 16. und 17. Jahrhunderts aus den Appartements der Residenz verdrängt und in depotartige Räume verbracht wurden.⁸⁵¹

Nun nennt das Inventar einige Objekte und Objektgruppen, die möglicherweise doch auf die Kunstkammer zurückgehen. So ist dort etwa eine große Gruppe von ostasiatischen Lackarbeiten⁸⁵² („Unterschiedliche Sachen von Indianischen Laque“) verzeichnet, unter denen sich Stücke aus der Wittelsbacher Sammlung der Spätrenaissance befinden könnten. Eventuell mag dies zum Beispiel auch für den folgenden Eintrag gelten: „Vier Becher, und zwei Schallen von geflochtenem Roßhaar“⁸⁵³ – sind hier vielleicht die Lackschälchen aus Flechtwerk gemeint, die Fickler unter Nr. 309 beschreibt? Auch werden unter

⁸⁴⁴ Siehe die knappen Erwähnungen der Münchner Kunstkammer in: Monathliche Unterredungen, Jg. 1696, S. 122 ff.; Sturm 1697, S. 166 f.; Neickel 1727, S. 73; Köhler 1788, S. 891, 912. – Zur wissenschaftlichen Kunstkammerliteratur der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts siehe Berliner 1928, u. a. S. 331–349 und Becker 1996, u. a. S. 10–102.

⁸⁴⁵ An der Heiden 1998, S. 47–49.

⁸⁴⁶ An der Heiden 1998, S. 49 f.; Ellwardt 2007, S. 74–79; speziell zur Frage des Zugangs für die Öffentlichkeit siehe Sheehan 2002, S. 41.

⁸⁴⁷ Vollständige Beschreibung 1778; siehe auch Kaltwasser 1999, S. 97 f.

⁸⁴⁸ Kaltwasser 1999, S. 101.

⁸⁴⁹ Kaltwasser 1999, S. 101.

⁸⁵⁰ Inventarium von der Churfürstlich gnädigst verordneten Inventurs Commission über die Churfürstliche Kunstkammer verfaßt worden (München, BHStA, HR I 23/62); siehe auch Seelig, Höfische Werke 1994, S. 102. Langer 1996, S. 29 weist darauf hin, daß die Objekte in dem 1769 angelegten und bis 1777 fortgeschriebenen Residenzinventar noch nicht genannt sind, so daß die im Inventar von 1778 dokumentierte Einrichtung der Steinzimmer wohl unter Kurfürst Carl Theodor erfolgte.

⁸⁵¹ Langer 1996, S. 29.

⁸⁵² München, BHStA, HR I 23/62, fol. 19v–26r.

⁸⁵³ München, BHStA, HR I 23/62, fol. 36r, Nr. 19.

„Porcelain und Glas“⁸⁵⁴ verschiedene als chinesisch und japanisch bezeichnete Porzellanobjekte aufgeführt, u. a. große Schüsseln, die auf die Kunstkammer zurückgehen könnten, auch wenn hier keine Nachweise möglich sind (weitere ostasiatische Porzellane befanden sich in den Prunkappartements wie in den Porzellankabinetten der Münchner Residenz,⁸⁵⁵ wobei freilich offen bleiben muß, ob einige der dort präsentierten Stücke schon vor Max Emanuel in München waren und aus der Kunstkammer der Renaissance stammten). Wohl als einzige gesicherte exotische Elfenbeinarbeit wird „Ein Indianisches grosses waderl mit 8. rubin besetzt, durchaus von schön geschnittener arbeit“⁸⁵⁶ genannt, das freilich nicht mit dem von Fickler unter Nr. 842 beschriebenen Exemplar, sondern vielleicht mit einem etwas später entstandenen singhalesischen Fächer im Staatlichen Museum für Völkerkunde identisch ist, der entsprechenden Rubinbesatz aufweist.⁸⁵⁷

Außerhalb des Bereichs der Exotica verzeichnet das Inventar vor allem Bronzen, Gipse und sonstige Bildwerke in größerer Zahl sowie Arbeiten aus Glas und anderen Materialien. Bemerkenswert ist auch der Bestand an Elfenbeinen. Hier wird „Ein runder hoher Becher ohne Fuß mit einem Luck, worauf das Baierische und das Alberti V: Wappen“⁸⁵⁸ genannt – zweifellos handelt es sich um einen der in der Kunstkammer unter Nr. 872 verzeichneten Becher, der wiederum mit dem heute im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Exemplar mit Wappen und Initialen Albrechts V. zu identifizieren ist. Überdies vermerkt das Inventar eine Reihe von Gefäßen aus Stein, die einigen im Ficklerschen Inventar genannten Objekten entsprechen könnten, auch wenn ein exakter Nachweis nicht möglich ist. Zudem finden sich im Inventar verschiedene Sonnenuhren bzw. Kompassse.⁸⁵⁹ Auch hier ist die Herkunft aus der Kunstkammer nicht ausgeschlossen.

Das 1778 angelegte Inventar, das wohl nur Objekte aus dem Besitz der altbayerischen Wittelsbacher erfaßt und noch keine pfälzischen Zugänge aufführt, scheint die Annahme nahezulegen, daß die frühere Kunstkammer als Institution noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fortbestand – wenn auch mit zahlreichen späteren Zugängen, die den Charakter der Sammlung stark veränderten. Dabei lag ein besonderer Schwerpunkt nun auf den Exotica, speziell aus Süd- und Ostasien.

Da das Inventar von 1778 keine Ortsangabe enthält, muß offen bleiben, wo sich die dort erfaßte „Churfürstliche Kunstkammer“ tatsächlich befand – war deren Lokal noch der Marstallbau oder handelte es sich um eine Art Dependence, die zwar institutionell zur Kunstkammer gehörte, aber in einem anderen Hofgebäude untergebracht war? Zumindest kam es in jenen Jahren zu einschneidenden Veränderungen. Denn schon wenig später wurden, wie aus der Beschreibung von Johann Sebastian von Rittershausen aus dem Jahr 1787 hervorgeht,⁸⁶⁰ die Steinzimmer – oder „Kölnischen Zimmer“ – der Residenz zu einem eigenen Sammlungskomplex von musealem Charakter, „zur Verwahrung vornehmer Kunststück ausländischer Seltenheiten“,⁸⁶¹ ausgestaltet. Dort befanden sich auch verschiedene bereits im genannten Kunstkammer-Inventar des Jahres 1778 beschriebene Objekte,⁸⁶² so die zwei Augsburger Silberuhren und der wohl von Melchior Baumgartner geschaffene Elfenbein-Kabinettschrank mit Lapislazuli-Feldern und vergoldeten Silberbeschlägen⁸⁶³ (ob er eventuell mit einem jener Kabinettschränke identisch ist, die Pierre de Bretagne 1723 im Antiquarium erwähnt, sei dahingestellt). Auch gehörten zum Bestand „Eine Sammlung des besten chinesischen Lacks. Auserlesenes Porcelän“; möglicherweise handelt es sich hier um die im Inventar von 1778 genannten Lackarbeiten und Porzellane. Bei den von v. Rittershausen aufgeführten Elfenbeinen ist selbst eine partielle Identität mit dem im Inventar des Jahres 1778 erfaßten Komplex ungewiß.⁸⁶⁴ Im Hinblick auf spezifische Kunstkammerobjekte ist zu verweisen auf

⁸⁵⁴ München, BHStA, HR I 23/62, 30v–32v.

⁸⁵⁵ Brunner 1966, S. 5f.; Brunner 1977, S. 218.

⁸⁵⁶ München, BHStA, HR I 23/62, fol. 12v, Nr. 51.

⁸⁵⁷ Seelig, *Exotica* 2001, S. 156, Anm. 88.

⁸⁵⁸ München, BHStA, HR I 23/62, fol. 11r, Nr. 30; siehe auch Diemer, *Elfenbeine*.

⁸⁵⁹ München, BHStA, HR I 23/62, fol. 7v, Nr. 84, fol. 35v, Nr. 13, 14.

⁸⁶⁰ v. Rittershausen 1787, *Ausg.* 1788, S. 60–64.

⁸⁶¹ v. Rittershausen 1787, *Ausg.* 1788, S. 60.

⁸⁶² Langer 1996, S. 29 nimmt an, daß sich unter den in den Steinzimmern verwahrten Kunstgegenständen auch von Carl Theodor aus Mannheim mitgebrachte Sammlungsstücke mit Pfälzer Provenienz befanden. Zu dem Bestand siehe auch Berliner 1926, S. XX.

⁸⁶³ AK München 1994, S. 272–279, Nr. 64, bes. S. 279 sowie 388–392, Nr. 93, bes. S. 390–392, Anm. 8.

⁸⁶⁴ Als Beispiel eines 1778 und 1787 aufgeführten Elfenbeins sei das Relief der Kreuzabnahme (Berliner 1926, S. 43, Nr. 135) genannt.

„Verschiedene Blumenbüsch aus Meermuscheln“ sowie auf „Ein Kunststück aus Holz eines kleinen Apfels Größe, worinn die Geburt und Anbethung der Weisen geschnitten ist, jenen nicht unähnlich der schönen Kapelle.“⁸⁶⁵ Doch ist nicht gesichert, ob diese Gegenstände aus der Kunstkammer stammen. Auch wissen wir nur in wenigen Fällen, wohin die Objekte später gelangten.

Wann der Sammlungsbereich in den Steinzimmern wieder aufgelöst wurde, ist nicht bekannt. Im Jahr 1796 schrieb Joseph Burgholzer über die „köllnischen Zimmer“, daß sie „zur Verwahrung vornehmer Kunststücke, verschiedener Seltenheiten dienen. Etrurische Gefäße zeichnen sich darunter aus, so wie verschiedene Blumenbüsche aus Meermuscheln, eine Sammlung des besten chinesischen Lacks, mit Edelmetallen eingelegte Tische, kostbare Uhren, u. s. w.“⁸⁶⁶ Wegen der engen Anlehnung an den Wortlaut von v. Rittershausen, der hier nur stark verkürzt ist, kann es sich freilich auch um eine bloße Übernahme des Textes von 1787 handeln, ohne Überprüfung der Räumlichkeiten in situ. Doch ist eher anzunehmen, daß die in den Steinzimmern eingerichtete Sammlung tatsächlich noch bis in das ausgehende 18. Jahrhundert bestand und spätestens um 1800 aufgelöst wurde, als Kurfürst Max IV. Joseph – der erst im Jahr zuvor in München die Regierung angetreten hatte – die Räume mit französischem Mobiliar modern ausstatten ließ.⁸⁶⁷

Nun existierte jedoch in den letzten Jahren des 18. und in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in der Münchner Residenz noch ein zweiter, bislang kaum beachteter Komplex, der den Namen „Kunstkammer“ führte. Joseph Burgholzer erwähnt 1796 in der Residenz, im Anschluß an die Besprechung der Schatzkammer, die „Kunstkammer, welche eine Sammlung von Kunstselteneiten und Alterthümern, aber größtentheils Münzen enthält [...]. Diese [d. h. die Kunstkammer] sowohl als die Schatzkammer und übrige Zimmer stehen jederzeit unter der Aufsicht eines Tutors oder Administrators dem bescheidenen Eintritt des Landmanns und des Fremdlinges offen.“⁸⁶⁸ Anschließend berichtet der Autor über die Reiche Kapelle. So läßt der räumliche Zusammenhang, in dem die „Kunstkammer“ von Burgholzer genannt wird, keinen Zweifel daran, daß sie sich in der Residenz befand – an welchem Ort, ist freilich nicht bekannt. Hier gewinnt die Aussage von Lorenz Hübner aus dem Jahr 1803⁸⁶⁹ Bedeutung, im Erdgeschoß der Residenz befände sich – unter dem Namen der Kunstkammer – „eine Sammlung von seltenen Kunstarbeiten, einigen kostbaren Alterthümern, und vorzüglich eine große Sammlung von Münzen.“ Wegen der Ähnlichkeit des Wortlauts mit dem Text Burgholzers scheint es sich um die gleiche Sammlung zu handeln. Freilich lassen sich die von Hübner erwähnten Erdgeschoßräume nicht exakt in der Residenz lokalisieren; möglicherweise lagen sie in der Nähe der seit 1730/33 ebenfalls im Erdgeschoß befindlichen Schatzkammer. Es ist anzunehmen, daß – in jener Phase tiefgreifender politischer Veränderungen im Kurfürstentum und Königreich Bayern – der „Kunstkammer“-Bestand der Münchner Residenz, vielleicht ein Ableger der im Marstallgebäude befindlichen Sammlung, nur wenige Jahre Bestand hatte.

Ungewöhnlich ist nur die Tatsache, daß Lorenz Hübner 1803 bei seiner Beschreibung des „Hofstalls“ die Kunstkammer nicht erwähnt, sondern nur kurz schreibt: „Oben sind Wohnungen für Stallbeamte“.⁸⁷⁰ Damit könnten die Wohnungen im ersten Obergeschoß gemeint sein. Zumindest ist Hübner über die aktuellen Baumaßnahmen durchaus informiert, da er zusätzlich berichtet: „Das Gebäude ist alt, und hat vor Kurzem erst manche Erneuerungen, vorzüglich des ungeheurn hohen Dachstuhles nöthig gemacht“.⁸⁷¹ Damit sind wohl die von Brigitte Volk-Knüttel dargestellten Renovierungsarbeiten gemeint, die ab 1801 vorbereitet wurden und 1803 zum Abschluß gelangten.⁸⁷² Möglicherweise war die Kunstkammer gerade wegen der soeben erst beendeten Bauarbeiten nicht zugänglich, zumal sie ohnehin nicht mehr zu den zu besichtigenden Sammlungen Münchens gehörte. Generell entspricht Hübners Bericht dem Faktum, daß sich die Münchner Kunstkammer vor allem im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts – mit wechselnden Lokalisationen und unterschiedlichen Beständen – kaum exakt fassen läßt.

⁸⁶⁵ Zu den verschiedenen Exemplaren der Münchner Sammlungen siehe den Kommentar zu Nr. 370.

⁸⁶⁶ Burgholzer 1796, S. 72 f.

⁸⁶⁷ Langer 1995, S. 29; Langer 1996, S. 29.

⁸⁶⁸ Burgholzer 1796, S. 78 f. Wegen der Nennung der Münzen könnte es sich bei dieser „Kunstkammer“ möglicherweise auch um das Münzkabinett handeln.

⁸⁶⁹ Hübner, Bd. 1, 1, 1803, S. 177.

⁸⁷⁰ Hübner, Bd. 1, 1, 1803, S. 188.

⁸⁷¹ Hübner, Bd. 1, 1, 1803, S. 189.

⁸⁷² Volk-Knüttel 2002, S. 56 f.

Die definitive Auflösung der Kunstkammer unter König Max I. Joseph und die Verteilung der Bestände auf die Münchner Sammlungen

Aus dem Jahr 1807/08 stammt ein letztes umfangreiches Inventar der hier erneut als „Gardemeuble“ bezeichneten Kunstkammer.⁸⁷³ 1807 mußte das Marstallgebäude wegen des am 1. Mai des Jahres angeordneten Umbaus zur Münze geräumt werden. So war der Umzug „aus dem Kgl. Hofstallgebäude in die Residenz“⁸⁷⁴ erforderlich. Damit ist zugleich erwiesen, daß die Bestände damals tatsächlich im Marstallgebäude versammelt waren (demnach waren die oben genannten Sammlungskomplexe in der Münchner Residenz mittlerweile aufgelöst, sofern sie wirklich Teil der Institution „Kunstkammer“ waren). Das Inventar führt zunächst 835 Positionen auf⁸⁷⁵ – wobei eine Reihe von Stücken keine Nummer hat – und nennt anschließend zahlreiche mit springenden Nummern versehene Gemälde und Stiche sowie einen umfangreichen Bestand an unnummerierten Textilien. Die mit den Positionsnummern 1 bis etwa 308 bezeichneten Objekte waren in insgesamt fünf Kästen verwahrt, für die sich kein Ordnungssystem erkennen läßt; zumindest besteht kein Bezug zum Ficklerschen Inventar. Bei den übrigen Gegenständen sind keine Kästen angegeben – möglicherweise standen oder lagen sie frei in der Kunstkammer.

In dem 1807/08 aufgestellten Inventar begegnet wohl nur ein Objekt,⁸⁷⁶ das sicher mit einem im Ficklerschen Inventar beschriebenen Gegenstand identifiziert werden kann: die Kapsel mit den gewirkten Kinderbildnissen Erbprinz Maximilians und seiner Schwester Christina (Nr. 764).⁸⁷⁷ Möglicherweise ist eine „große runde Schißl ganz mit Perlmutt belegt; der Boden von roth chines. Lack“ mit einer der von Fickler genannten Perlmutterchalen (Nr. 338) gleichzusetzen, die vielleicht mit einem entsprechenden Objekt im Bayerischen Nationalmuseum (Inv.-Nr. R 1265) identisch ist. „Zwey Indianische Faecher aus Elfenbein“⁸⁷⁸ entsprechen eventuell den beiden heute im Staatlichen Museum für Völkerkunde bewahrten Fächern, von denen einer auf die Münchner Kunstkammer zurückgehen könnte (Nr. 842). Daneben werden einzelne Naturalia – z. B. „ein Stück von einem Einhorn“⁸⁷⁹ sowie ein präparierter Fisch und ein versteinertes Krebs⁸⁸⁰ – und ausgesprochene Kunstkammerstücke, etwa ein Handstein,⁸⁸¹ erwähnt. Somit ist hier insgesamt ein erstaunlicher Verlust an Objekten aus der Kunstkammer der Renaissance festzustellen: Zahlreiche Stücke von eher geringerem Materialwert gingen zwischen 1632 und 1807 – zwischen der Plünderung der Kunstkammer durch die Schweden und deren Auflösung im jungen Königreich Bayern – ohne jeden Nachweis verloren, sei es durch Unachtsamkeit und Vernachlässigung, sei es auch durch Verkauf. Dagegen blieben vor allem anspruchsvollere Schatzkammerobjekte und zahlreiche Gemälde, die schon im 17. Jahrhundert die Kunstkammer verlassen hatten, bis heute erhalten.

Breiten Raum nehmen im 1807/08 angelegten Inventar vor allem Elfenbeine und Bronzen ein, zudem Kabinettschränke, Uhren, Porzellane usw.; hier handelt es sich eindeutig um Zugänge des 17. und 18. Jahrhunderts, die zum Teil mit den im Inventar von 1778 erwähnten Kunstgegenständen identisch sind. Zahlreiche Objekte stammen überdies aus dem Pfälzer Schatz und aus anderen Sammlungen der Pfälzer Wittelsbacher. Auch führt das Inventar verschiedene Objekte auf, die aus dem 1802/03 an Kurbayern gefallenen Hochstift Freising stammen.⁸⁸²

⁸⁷³ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3. – Zur Auflösung der Münchner Kunstkammer 1807 und zu deren Aufteilung auf verschiedene andere Institutionen sowie zu den Münchner Sammlungen bis hin zur Frühzeit des Bayerischen Nationalmuseums siehe auch Seelig, *Kunstwerke* 2006, S. 33, 42–44.

⁸⁷⁴ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, fol. 108v.

⁸⁷⁵ Die sehr sorgfältig geschriebene, doch mit zahllosen sachlichen Fehlern behaftete erste Fassung wurde in einem zweiten Durchgang mit größerer Kenntnis, doch von flüchtiger Hand korrigiert. Eine abschließende Redaktion unterblieb offensichtlich.

⁸⁷⁶ Höchst ungewiß ist die von Seelig 1986, S. 127 vorgenommene Identifizierung des Eintrags Nr. 72 mit dem burgundischen Medaillon Philipps des Kühnen (Nr. 640).

⁸⁷⁷ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, Nr. 293.

⁸⁷⁸ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, Nr. 174.

⁸⁷⁹ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, Nr. 198.

⁸⁸⁰ BSV, Museumsabteilung, Inventar Nr. 3, Nr. 328.

⁸⁸¹ Der unter Nr. 355 ausführlich beschriebene Handstein kann mit keinem der bei Fickler aufgeführten Objekte identifiziert werden.

⁸⁸² Unter Nr. 330–335 werden Uhren aus Ismaning – der Sommerresidenz der Freisinger Fürstbischöfe – genannt. Der Eintrag Nr. 499 beschreibt „Eine große Schißl von gemahlenem Glas mit der freysingerisch bischoffl. Wappn, nebst 2. Kahren und einer Vase mit Dekel“, die wohl auf den Wappenteller mit Eglomiséedekor und die beiden Kannen mit Kaltemail sowie auf die eiförmige Prunkvase im Bayerischen Nationalmuseum zu beziehen sind (Rückert 1982, Bd. 1, S. 80f., Nr. 130–132, Taf. 31, 32,

Besonders wichtig ist das Kunstkammer-Inventar der Jahre 1807/08 wegen der nachträglich hinzugefügten Randvermerke – dort sind die einzelnen Institutionen benannt, welche die aus der nicht länger bestehenden Kunstkammer stammenden Objekte aufnahmen. Zum Teil ergaben sich dabei erhebliche Verzögerungen: Während das Inventar 1807/08 angelegt wurde (der erste Teil gelangte am 26. April 1808 zum Abschluß, der zweite Teil trägt auf dem Deckblatt das Datum des 22. Juli 1807), zogen sich die Überweisungen bis 1819 hin. Wegen der drängenden Räumung brachte man die Gegenstände – sofern sie nicht sogleich an die neuen Bestimmungsorte überführt wurden – offensichtlich zunächst in die Residenz⁸⁸³ und verteilte sie von dort aus in den folgenden Jahren. Bei einer großen Zahl von Objekten finden sich keine Transferierungsangaben; augenscheinlich handelt es sich hier um Kunstgegenstände, die in der Münchner Residenz oder einem anderen in der Nähe gelegenen Hofgebäude verblieben.

Zahlreiche Edelmetallobjekte, die man als entbehrlich ansah, waren schon im Februar 1807 – entsprechend einem königlichen Reskript vom 24. Januar 1807 – dem Goldschmied Johann Alois Seethaler zur Anfertigung eines Tafelservices für König Max I. Joseph zur Verfügung gestellt worden.⁸⁸⁴ Plastische Werke, insbesondere aus Elfenbein, aber auch aus anderen Materialien, gelangten 1812 aus der Kunstkammer an das erst kurz zuvor, im Jahr 1811, im säkularisierten Theatinerkloster, dem „Ministerialgebäude“, eingerichtete Königliche Kunstkabinett (auch Königliches Elfenbeinkabinett genannt).⁸⁸⁵ Auch gingen verschiedene Stücke bereits 1807 an die Reiche Kapelle der Residenz, ferner 1810 an das Schloß Schleißheim, das nun u. a. als eine Art Depot fungierte, und vereinzelt an die Hofkapelle der Residenz sowie 1819 an das Königliche Gardemeuble (einige Stücke kamen auch noch 1830 dorthin), an die dem Königlichen Oberstallmeisteramt unterstehende Gewehrkanne und an die Königliche Leibapotheke. Nicht zuletzt erhielt Kronprinz Ludwig 1810 eine „Nachtlampe von Alabaster“ aus der Kunstkammer. Der Hauptbestand der Objekte aber kam im Jahr 1810 an die Bayerische Akademie der Wissenschaften, der seit ihrer Neuorganisation das Antiquarium und das Münzkabinett als Attribute unterstellt waren (1816 gingen mehrere Münzschränke explizit an das Münzkabinett). 1819 erfolgte die definitive Auflösung des gesamten Bestandes der früheren Kunstkammer – bei einer Nachlese wurden die einzelnen Sammlungen und Institutionen nochmals bedacht. Zahlreiche Gold- und Silberobjekte, aber auch Stücke mit Montierungen usw. aus Edelmetall wurden ebenfalls erst 1819, in Einzelfällen auch noch 1820, zum Einschmelzen an das Hauptmünzamt überwiesen. Nicht zufällig fielen die 1807 begonnene Auflösung der Kunstkammer und die Neuorganisation der Bayerischen Akademie der Wissenschaften mitsamt den angegliederten Sammlungen zeitlich zusammen – beide Vorgänge erklären sich aus den stark gewachsenen Repräsentationsanforderungen der jungen Monarchie in Bayern.

Zur späteren Geschichte der an das Antiquarium, das Münzkabinett und das Königliche Kunstkabinett abgegebenen Gegenstände aus der Kunstkammer

Die Abgaben aus der Kunstkammer an das Antiquarium, das Münzkabinett und das Königliche Kunstkabinett sowie die späteren Wege der Objekte in den Münchner Sammlungen sollen hier kurz dargestellt werden.

In das Antiquarium der Münchner Residenz gelangten 1810 aus der Kunstkammer insbesondere Bronzen und sonstige vornehmlich antikisierende Bildwerke.⁸⁸⁶ Im Antiquarium – der zentralen Vorgeschichts- und Antikensammlung des Königreichs Bayern – wurden sie mit den dort bereits vorhandenen Beständen

Farbtafel IV, V sowie S. 87, Nr. 147, Taf. 39); alle Objekte wurden 1855 vom Bayerischen Nationalmuseum aus der Herzog-Max-Burg übernommen (Schommers 2006, S. 369, Anm. 3 und Seelig 2006, S. 33). Die wittelsbachischen Wappen des Tellers und der beiden Kannen sind zwar nicht die der Freisinger Fürstbischöfe, doch hat man sie vermutlich wegen der Übernahme aus Freising mit den Wappen der dort regierenden Wittelsbacher identifiziert.

⁸⁸³ Ein auf den 26. April 1808 datierter Vermerk auf fol. 108v scheint darauf schließen zu lassen, daß der Umzug in die Residenz damals abgeschlossen war.

⁸⁸⁴ Zu dem 1807–1809 – im Zusammenhang mit der Erlangung der Königswürde – ausgeführten Service siehe Seelig, Seethaler 1985, S. 251, 255.

⁸⁸⁵ Zur Säkularisierung und zur Nutzung der Klostergebäude siehe Klebe 1810, S. 173; Koegel 1899, S. 182–184; Pallmann 1908, S. 25.

⁸⁸⁶ Nach Müller 1984, S. 111 – der sich hier auf Wilhelm Christ und Friedrich Thiersch stützt – waren bereits 1808 „die kleineren Altertümer aus der Kunstkammer Herzog Albrechts V. zu den antiken Skulpturen in das Antiquarium gebracht und in insgesamt neun Schränken dort aufgestellt worden“ (Müller 1984, S. 111).

vereint. Bei der 1867/69 vorgenommenen Reduzierung und Klärung der Bestände des Antiquariums, das fortan nur noch antike (oder antikisierende) Marmorbildwerke größeren Formats aufnahm, wurden die Bronzen 1869 zusammen mit zahlreichen weiteren Objekten aus dem Antiquarium ausgeschieden und in das sogenannte Kunstaustellungsgebäude Georg Friedrich Zieblands (heute Sitz der Staatlichen Antikensammlungen) gegenüber der Glyptothek und 1872 schließlich in das Erdgeschoß der Neuen Pinakothek überwiesen.⁸⁸⁷ Aus der dortigen Sammlung, Königliches Antiquarium genannt (somit weder räumlich noch institutionell identisch mit dem Antiquarium der Residenz), gelangten 110 nicht-antike Bronzen auf dem Wege der Überweisung 1911 in das Bayerische Nationalmuseum.⁸⁸⁸ Weitere neuzeitliche Bronzen, die lange als antik angesehen worden waren, wurden vom Bayerischen Nationalmuseum aus dem Staatlichen Museum antiker Kleinkunst, das 1919/20 u.a. aus dem Königlichen Antiquarium hervorgegangen war, 1937 übernommen; eine letzte Überweisung aus den Staatlichen Antikensammlungen erfolgte 1977.⁸⁸⁹

An das seit 1807 ebenfalls zur Bayerischen Akademie der Wissenschaften gehörige Münzkabinett⁸⁹⁰ gingen aus der Kunstammer höchst verschiedenartige Bestände, die nur zum Teil in das Gebiet der Münzen, Medaillen und geschnittenen Steine fielen. Damit fungierte das Münzkabinett in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – vor der Gründung des Bayerischen Nationalmuseums – gleichsam als Auffangbecken für zahlreiche Kunst- und Geschichtsobjekte aus Hofbesitz. Im Sinne einer entschiedenen Bereinigung der Bestände des Münzkabinetts, das in den Lokalitäten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im sogenannten Wilhelminum (dem früheren Jesuitenkolleg von St. Michael) gewiß sehr beengt untergebracht war, wurden nach der 1855 erfolgten Gründung des Bayerischen Nationalmuseums in mehreren Überweisungen größere Komplexe an das Museum abgegeben. Daraus resultierte für das Bayerische Nationalmuseum ein wesentlicher Zuwachs namentlich an Prunkmöbeln sowie an Pretiosen aus Silber, Gold und Hartsteinen. Für die Geschichte der Kunstammer ist bemerkenswert, daß Karl Maria Freiherr von Aretin – der erste Direktor des Bayerischen Nationalmuseums – in einem seiner vielen Schreiben, welche die Übernahmen aus dem Münzkabinett betreffen, auf die Herkunft zahlreicher im Münzkabinett befindlicher Gegenstände aus der Kunstammer verwies. Im Dezember 1861 schrieb er an König Maximilian II.: „[...] lege ich Allerhöchst derselben ein Verzeichniß derjenigen Gegenstände vor, welche sich im K. Münz Cabinet dahier befinden, aber sich nicht dahin, sondern in das von E.K.M. gegründete Bayerische National Museum eignen. Mehrere [?] von diesen Gegenständen habe ich zwar nicht selber im K. Münz Cabinet gesehen, aber die bestimmte Nachweisung gefunden, daß sie in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts aus der aufgelösten Kunstammer an das K. Münz Cabinet abgegeben worden sind.“⁸⁹¹ Freilich ergeben sich im Einzelfall erhebliche Schwierigkeiten, den Weg von der Kunstammer über das Münzkabinett in das Bayerische Nationalmuseum zu verfolgen – ausnahmsweise ist eine solche Provenienz wohl nur für den silbernen Turnierrgürtel (Nr. 1048) nachzuweisen, der aber nicht erhalten zu sein scheint.⁸⁹²

Die dritte große Sammlung, die Objekte aus der 1807 aufgelösten Kunstammer aufnahm, ist das erwähnte Königliche Kunstkabinett oder Elfenbeinkabinett, das nicht der Bayerischen Akademie der Wissenschaften unterstand, sondern von der Zentralgemäldegaleriedirektion, vor allem in der Person des Galerieinspektors Johann Georg von Dillis, betreut wurde. Die Sammlung erhielt die in der Residenz verpackten Gegenstände aus der Kunstammer – überwiegend handelte es sich um Schnitzwerke aus Elfenbein und anderen Materialien – in einer ersten Transferierungsaktion im Jahr 1812; Dillis quittierte den Empfang am 21. Juli des Jahres.⁸⁹³ Bei der Aufstellung der Übergabeliste behielt man die Nummern

⁸⁸⁷ Christ 1901, S. 4 f.; Wünsche 2003, S. 5; zur 1869 vollzogenen Transferierung siehe auch Grimm 1995, S. 26.

⁸⁸⁸ Berichte der Staatlichen Sammlungen ... Bericht über die Neuerverbungen des Bayerischen Nationalmuseums in den Jahren 1911–1912. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 7, 1912/II, S. 225–245, siehe S. 225, 228 f.; Lenz 1955, S. 27; Weihrauch 1956, Einleitung.

⁸⁸⁹ BNM, Inv.-Nr. 77/24. Weitere nachantike Bronzen, die letztlich wohl aus dem Antiquarium der Münchner Residenz stammten, kamen über die Königliche Münzsammlung und das Gewerbemuseum in Nürnberg 1969 in das Bayerische Nationalmuseum (Inv.-Nr. 69/25–69/39).

⁸⁹⁰ Lenz 1955, S. 11; siehe vor allem die detaillierten Angaben im BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1526.

⁸⁹¹ BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1526, Entwurf vom 3. Dezember 1861.

⁸⁹² Siehe das Verzeichnis der für das Bayerische Nationalmuseum erbetenen Objekte des Münzkabinetts wohl vom Oktober 1865 (BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1526). Wann die Übergabe der Gegenstände tatsächlich erfolgt ist, läßt sich nicht immer zuverlässig feststellen.

⁸⁹³ BNM, Dokumentation, Dok. 1032, Mappe 9.

des Kunstkammer-Inventars von 1807/08 bei. Auch das wohl wenig später angelegte Rauminventar der im Königlichen Kunst- oder Elfenbeinkabinett ausgestellten Bildwerke⁸⁹⁴ führt die Nummern des 1807/08 angelegten Inventars auf, sofern es sich um Stücke aus der Kunstkammer handelt. Später folgten noch einzelne auf die Kunstkammer zurückgehende Stücke, bis hin zum Jahr 1819. Neben den Objekten aus der Kunstkammer nahm das Königliche Kunstkabinett zahlreiche weitere Kunstgegenstände auf, so bereits 1811 Elfenbein- und Bronzebildwerke sowie Miniaturen, die vor allem aus den kurfürstlichen Sammlungen in Düsseldorf und Mannheim stammten und zunächst in der Zentralgemäldegalerie deponiert worden waren. Hinzu kamen vor allem Elfenbeinarbeiten aus säkularisierten Kirchen und Klöstern sowie aus dem 1805–1814 von Bayern besetzten Tirol, einschließlich der den Ambraser Sammlungen entnommenen Objekte. Einen wichtigen Bestand bildeten überdies die Elfenbeingegenstände aus der 1811 von König Max I. Joseph erworbenen Regensburger Sammlung des Geistlichen Rats Andreas Ulrich Mayr.⁸⁹⁵ 1812 nahm das Kunstkabinett ferner hochbedeutende Elfenbeinfiguren und -gruppen aus Schloß Schleißheim auf, das nun mehr und mehr als Gemäldegalerie diente.⁸⁹⁶ Als eigener Komplex gehörte zudem die Handzeichnungssammlung zum Königlichen Kunstkabinett.⁸⁹⁷ 1813/14 wurden die Bestände, angesichts der Gefahr einer Besetzung Münchens, verpackt und für kurze Zeit ausgelagert.⁸⁹⁸ Joseph Anton Eisenmann gab 1814 eine kurze Beschreibung der „Sammlungen von Handzeichnungen, Miniatur- Email- und Musiv-Gemälden, und elfenbeinernen Schnitzwerken“.⁸⁹⁹ Der wohl ausführlichste Bericht aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wird Christian Müller verdankt, der insbesondere Dillis' Verdienste bei der „Eintheilung und Anordnung“ der gesamten Sammlung hervorhebt.⁹⁰⁰ So kann das öffentlich zu besichtigende Kunstkabinett – über das Gebiet der Graphik hinaus – auch für Bildhauerkunst und Emailmalerei als erste quasi-museale Sammlung Münchens gelten. Welche unter den einst im Kunstkabinett befindlichen Skulpturen aber tatsächlich aus der Münchner Kunstkammer der Renaissance stammen, wird sich freilich erst nach der eingehenden Untersuchung der bislang kaum analysierten Inventare feststellen lassen.⁹⁰¹

Im erwähnten „Ministerialgebäude“ befand sich der Komplex nur bis zur zweiten Hälfte des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts: Wegen des wachsenden Platzbedarfs der Ministeriums-Registratur wurden die Sammlungen in den Jahren 1817/18 in die Herzog-Max-Burg – die frühere „Wilhelminische Veste“ – verlagert, die nicht nur als Sitz der Königin-Witwe Karoline von Bayern (1776–1841), sondern in zunehmendem Maße nun auch als Depot bzw. als Ausstellungslokal musealen Charakters diente, obgleich sie, nach Dillis' Aussage, wegen der großen Feuchtigkeit dafür wenig geeignet war.⁹⁰² Dort wird das Elfenbeinkabinett in den Lebenserinnerungen von Jakob Heinrich v. Hefner-Altenack unter dem Jahr 1831 beschrieben.⁹⁰³ Nach dem 1828 veröffentlichten München-Führer von Friedrich Wilhelm Bruckbräu war das Kunstkabinett zu festgesetzten Stunden zu besichtigen.⁹⁰⁴ Unmittelbar nach Karolines Tod mußte die Herzog-Max-Burg geräumt werden.⁹⁰⁵ So verbrachte man die Kunstgegenstände in die Erdgeschoßräume der 1836 eingeweihten, aber erst 1842 gänzlich fertiggestellten Alten Pinakothek.⁹⁰⁶ Dort wird die „Sammlung der Elfenbeinarbeiten“ 1841 von Wilhelm Füßli beschrieben.⁹⁰⁷

⁸⁹⁴ BNM, Dokumentation, Dok. 1032, Mappe 9.

⁸⁹⁵ Berliner 1926, S. XXVIII; siehe auch v. Hefner-Altenack 1899, S. 183.

⁸⁹⁶ Zu den einzelnen Komplexen, die das Königliche Kunstkabinett bildeten, siehe die Verzeichnisse im Inventar BStGS, Archiv, Inventar Nr. Mü A 812/1.

⁸⁹⁷ Pallmann 1908, S. 24 f.

⁸⁹⁸ Pallmann 1908, S. 25.

⁸⁹⁹ Eisenmann 1814, S. 132 f.

⁹⁰⁰ Müller, Teil 2, 1817, S. 252–260.

⁹⁰¹ Siehe die Verzeichnisse BNM, Dokumentation, Dok. 1032, Mappe 9 und BStGS, Archiv, Inventar A 812/1 (mit detaillierten Angaben zu den einzelnen Beständen, die 1811/12 in das Kunstkabinett gelangten).

⁹⁰² Für den Umzug siehe GHA, Obersthofmeisterstab, Nr. 103: Das Lokal und die Möblierung des Kunstkabinetts der Handzeichnungen und elfenbeinernen Schnitzereien (den Hinweis verdanke ich Brigitte Volk-Knüttel) sowie Pallmann 1908, S. 31. Nach einem Schreiben von Dillis an Kronprinz Ludwig wurde das Elfenbeinkabinett im August 1818 in die Herzog-Max-Burg verlegt (Messerer 1966, S. 511, Nr. 424/14). Andres 1987 nennt das in der Herzog-Max-Burg eingerichtete Elfenbeinkabinett nicht.

⁹⁰³ v. Hefner-Altenack 1899, S. 75, 183; vgl. auch ebd., S. 154.

⁹⁰⁴ Bruckbräu 1828, S. 130 f.

⁹⁰⁵ Berliner 1926, S. XXVIII gibt das Datum 1840 an, v. Hefner-Altenack 1899, S. 183 dagegen das zutreffendere Datum 1841.

⁹⁰⁶ Vgl. Goldberg 1986, S. 150 f.; zu der erst jetzt erfolgten Abtrennung der Handzeichnungssammlung siehe Pallmann 1908, S. 40 f.

⁹⁰⁷ Füßli 1841, S. 101 f.

Die Vereinigten Sammlungen

Schon wenig später kamen die Objekte in die sogenannten Vereinigten Sammlungen,⁹⁰⁸ die in den nach dem Umzug der Gemälde in die Alte Pinakothek Leo von Klenzes frei gewordenen Räumen der Hofgartengalerie installiert wurden. 1844⁹⁰⁹ öffnete man die äußerst ungünstig in dem extrem langgestreckten Trakt hintereinander gelegenen Säle für das Publikum, die Einrichtung zog sich freilich bis 1846 hin.⁹¹⁰ Dort fanden sich höchst unterschiedliche Sammlungsbereiche: etwa die genannten Bestände besonders an Bildwerken aus dem Kunstkabinett im ehemaligen Theatinerkloster, aber auch Kunstwerke aus dem Privatbesitz König Ludwigs I.,⁹¹¹ zudem vor allem antike und außereuropäische – speziell indische und ostasiatische – Gegenstände (die sich zuvor im Wilhelminum, dem Gebäude der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, befunden hatten⁹¹²), ferner zahlreiche Korkmodelle. Nicht zuletzt ließ Ludwig I. 1844 einen großen Teil der historischen Bestände der königlichen Gewehr- und Sattelkammer den Vereinigten Sammlungen überweisen.

Wie Michael Kamp nachgewiesen hat,⁹¹³ lag der scheinbar willkürlichen Zusammenstellung in den Vereinigten Sammlungen ein durchaus schlüssiges, wenngleich wohl letztlich aus der Not geborenes Konzept zugrunde: ein stufenförmiges Geschichtsmodell, das von der am Anfang der Geschichte stehenden indischen Hochkultur über China und Ägypten schließlich bis zur europäischen Kultur – vertreten durch die kunsthandwerklich virtuosenschnitzereien und Waffen – führte. Unabhängig von einem solchen Programm bedeuteten die 1844 eingerichteten Vereinigten Sammlungen, die von einem eigenen Konservator wissenschaftlich betreut und mit listenartigen Katalogen erläutert wurden, in jedem Fall einen wesentlichen Schritt in Richtung auf eine Etablierung musealer Institutionen in München.

Doch gelangten 1841 durchaus nicht alle Objekte des vormaligen Kunstkabinetts aus der Herzog-Max-Burg in die Vereinigten Sammlungen. Ein Teil des Bestandes wurde bei der Zentralgemäldegalerie deponiert. Die 15 Kisten gerieten dort in Vergessenheit. Erst 1853 stieß man wieder auf den Bestand, der zunächst 1854 in die damals verwaltungsmäßig zur Zentralgemäldegaleriedirektion gehörenden Vereinigten Sammlungen gelangte.⁹¹⁴ Nach längerer Diskussion, ob die Kunstgegenstände endgültig den Vereinigten Sammlungen überlassen oder aber dem 1855 gegründeten Bayerischen Nationalmuseum zugewiesen werden sollten, wurde schließlich 1857 eine Entscheidung zugunsten des Bayerischen Nationalmuseums getroffen. In der heftigen Konkurrenz zwischen beiden Institutionen obsiegte somit das Bayerische Nationalmuseum, das – mit dem Hauptakzent auf der bayerischen und speziell der wittelsbachischen Geschichte sowie mit seiner chronologischen Präsentation – das attraktivere Konzept besaß. So wurden die Vereinigten Sammlungen von 1865 an zugunsten des Bayerischen Nationalmuseums aufgelöst.

In jenem Jahr ließ Ludwig I. diejenigen Gegenstände, die sein Privateigentum bildeten, aus den Vereinigten Sammlungen dem Bayerischen Nationalmuseum überweisen.⁹¹⁵ 1866 folgten die aus dem Kunstkabinett stammenden Objekte, insbesondere kleinformatige Bildwerke, sowie die auf die königliche Gewehr- und Sattelkammer zurückgehenden Waffen.⁹¹⁶ Mit letzten Überweisungen im Jahr 1867 fand die Geschichte der Vereinigten Sammlungen ihr frühes Ende. Somit erhielt das Bayerische Nationalmuseum auf dem Wege über die Vereinigten Sammlungen auch verschiedene ursprünglich aus der Sattelkammer stammende Kunstgegenstände, wie etwa die Stadtmodelle von Jakob Sandtner (Nr. 1960, 1962–1966).

Freilich ist nicht in allen Fällen nachvollziehbar, auf welche Weise die einst in der Sattelkammer befindlichen Stücke – sofern sie nicht 1865–67 aus den Vereinigten Sammlungen überwiesen wurden – in das Bayerische Nationalmuseum kamen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß Kunstgegenstände auch

⁹⁰⁸ Lenz 1955, S. 8; Rückert 1982, Bd. 1, S. 22; Goedl 1983, S. 280 (mit z. T. unzutreffenden Angaben); Kamp 2006. – Bemerkenswerterweise spricht bereits Bruckbräu 1828, S. 130 im Zusammenhang mit dem Kunst- oder Elfenbeinkabinett von „vereinigten Sammlungen“.

⁹⁰⁹ Berliner 1926, S. XXVIII; Rückert 1982, Bd. 1, S. 22.

⁹¹⁰ Lenz 1955, S. 8.

⁹¹¹ Lenz 1955, S. 8.

⁹¹² Bachmann 1966, S. 234–238.

⁹¹³ Kamp 2006.

⁹¹⁴ Kamp 2006, S. 55; Seelig 2006, S. 43.

⁹¹⁵ Siehe Rückert 1982, Bd. 1, S. 22. Zu den Überweisungen aus den Vereinigten Sammlungen an das Bayerische Nationalmuseum siehe auch BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1272.

⁹¹⁶ Lenz 1955, S. 12.

direkt aus der Residenz in das Bayerische Nationalmuseum gelangen konnten, somit nicht auf dem Weg über das Kunstkabinett bzw. die Vereinigten Sammlungen, wie das Beispiel des 1858 aus der Residenz übernommenen Reliefs des hl. Hieronymus (Nr. 1785) erweist.

Doch nicht nur das Bayerische Nationalmuseum erhielt bedeutende Objektkomplexe aus den Vereinigten Sammlungen. Umfangreiche Bestände an Exotica – darunter singhalesische Elfenbeinfächer⁹¹⁷ (siehe Nr. 842) – gingen auch an die 1868 gegründete „Königliche Ethnographische Sammlung im Galleriegebäude“, die sich in den freigewordenen Räumen der aufgelösten Vereinigten Sammlungen in der ehemaligen Hofgartengalerie etablierte.⁹¹⁸ Dort blieb das Museum, das seit 1917 den Namen „Museum für Völkerkunde“⁹¹⁹ trägt, bis zu dem 1925/26 erfolgten Umzug in das erste Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums an der Maximilianstraße. In Ausnahmefällen gab es auch – in dem hier behandelten Bereich – Überweisungen vom Bayerischen Nationalmuseum an das Staatliche Museum für Völkerkunde. So wurde der Fußteil eines sapi-portugiesischen Salzbehälters (Nr. 296) erst in den 1920er Jahren aus dem Bayerischen Nationalmuseum an das Staatliche Museum für Völkerkunde abgegeben.

Nicht minder bedeutend waren die Abgaben aus den Vereinigten Sammlungen im Bereich der Antike: Zahlreiche antike (oder für antik geltende) Gegenstände der Vereinigten Sammlungen wurden mit den aus dem Antiquarium der Residenz überwiesenen Objekten zusammengeführt und seit 1869 – unter dem Namen Königliches Antiquarium – zunächst im sogenannten Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz der Öffentlichkeit präsentiert.⁹²⁰ So waren die Bestände an antiker Kunst kleineren Formats nun in einer umfassenden Sammlung vereint.

Auch befanden sich in den Vereinigten Sammlungen verschiedene ägyptische oder ägyptisierende Objekte, die – zusammen mit entsprechenden Gegenständen aus dem Antiquarium der Residenz – ebenfalls 1869 in die museale Sammlung des Königlichen Antiquariums gelangten. In einzelnen Fällen gehen die Objekte wahrscheinlich auf die Kunstkammer zurück (siehe Nr. 2388). Erst 1935 wurden die Aegyptiaca aus dem größeren Komplex des Museums antiker Kleinkunst, zusammen mit Skulpturen aus der Glyptothek, herausgelöst und unter dem Namen Ägyptische Staatssammlung in der Residenz gezeigt.⁹²¹

Scientifica und Naturalia – Zur Geschichte der wissenschaftlichen und naturgeschichtlichen Sammlungen

Die Scientifica und Naturalia der Kunstkammer gingen meist andere Wege als die ausgesprochenen Kunstgegenstände – auch wenn kaum einzelne Nachweise geführt werden können, da sich insbesondere die Naturalia nicht eindeutig identifizieren lassen. Ähnlich wie im Falle der Kunstsammlungen bildeten auch hier die Jahre zu Beginn des 19. Jahrhunderts den entscheidenden Wendepunkt, als – im Augenblick der Zusammenführung umfangreicher Bestände an Wissenschafts- und Naturobjekten aus dem Besitz der verschiedenen Wittelsbacher Linien sowie der an Kurbayern und das Königreich Bayern gefallenen Territorien – die naturwissenschaftlichen Sammlungen unterschiedlicher Provenienz unter dem Dach der Bayerischen Akademie der Wissenschaften vereint wurden.⁹²² Mit der ab 1807 unternommenen Neuorganisation waren zugleich die Grundlagen für den Aufbau wissenschaftlicher Einrichtungen geschaffen.

Nur ein Jahr nach der Auflösung der alten Kunstkammer, 1808, wurde das Königliche Zeughaus, das seit 1637 verschiedene aus der Kunstkammer stammende Objekte beherbergt hatte, auf das Areal zwischen Falkenturm und Kosttor verlegt; dort stand insgesamt deutlich weniger Platz zur Verfügung.⁹²³ Es darf angenommen werden, daß damals noch aus der Kunstkammer stammende Naturalien an die Mineralogische und Zoologische Sammlung – ein Attribut der Mathematisch-physikalischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften – überwiesen wurden. So kam der ausgestopfte Elefant (Nr. 3362) 1808, zweifellos aus Anlaß der im selben Jahr erfolgten Verlegung des Königlichen Zeughauses, in die im Wilhelminum – oder „Alte Akademie“ – eingerichtete und im folgenden Jahr eröffnete Mineralogische und Zoologische Sammlung.⁹²⁴ 1827 wurde aus der Sammlung eine nicht länger zur Bayerischen Akademie der

⁹¹⁷ Cataloge der vereinigten Sammlungen, Nr. 5, 1846, S. 38 f., Nr. 366–368.

⁹¹⁸ Goedl 1983, S. 280; Müller 2003, S. 144.

⁹¹⁹ Goedl 1983, S. 280; Müller 2003, S. 144.

⁹²⁰ Goedl 1983, S. 254.

⁹²¹ Goedl 1983, S. 271.

⁹²² Kraft/Huber 1992, S. 189.

⁹²³ Habel 1993, S. 40–44; Lankes 1993, S. 305 f.; Biller/Rasp 2003, S. 209.

⁹²⁴ Bachmann 1966, S. 135; Goedl 1983, S. 334.

Wissenschaften, sondern zum Generalkonservatorium der Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates gehörige Institution,⁹²⁵ die später den Namen „Zoologische Staatssammlung“ erhielt. Im Zuge der Neueinrichtung der Schauräume der Zoologischen Staatssammlung⁹²⁶ wurde der Elefant (Nr. 3362) 1928 aus dem Wilhelminum in das Bayerische Nationalmuseum überführt. Ob sich unter den Naturalia der Zoologischen Staatssammlung weitere Stücke aus der Kunstkammer befanden oder befinden, läßt sich nicht eindeutig feststellen.⁹²⁷ Gleiches gilt für die Mineralogische Staatssammlung.

Wissenschaftliche Geräte u.ä. kamen in die der Mathematisch-physikalischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften unterstellten Mathematisch-physikalische Sammlung, die ebenfalls im Wilhelminum eingerichtet wurde.⁹²⁸ Zum großen Teil stammten die Geräte aus säkularisiertem bayerischem Klosterbesitz.⁹²⁹ Doch ist nicht ausgeschlossen, daß sich unter den Instrumenten auch Stücke befanden, die aus der Kunstkammer bzw. aus der ebenfalls 1807 der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zugeordneten Hofbibliothek stammten (wie ausgeführt, wurden 1654 neun mathematische und astronomische Geräte in der Hofbibliothek genannt⁹³⁰). 1827 ging der Bestand an die Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates über. Einzelne Abgaben an das Bayerische Nationalmuseum erfolgten 1857/58 und 1898/99.⁹³¹

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts trennte sich die Bayerische Akademie der Wissenschaften von ihrer umfangreichen mathematisch-physikalischen Sammlung, deren Instrumente nur noch von historischem Interesse waren und keine Bedeutung mehr für die aktuelle Wissenschaft besaßen. 1903 erteilte die Akademie dem im selben Jahr gegründeten Deutschen Museum die Stiftungszusage über die mathematisch-physikalische Sammlung. Zwei Jahre später wurde der 2100 Inventarnummern umfassende Komplex dem Deutschen Museum übergeben. Dort bildete er einen wesentlichen Grundstock der Sammlungen.⁹³² Fortan unterhielt das Königreich bzw. der spätere Freistaat Bayern keine eigene Sammlung mehr auf dem Gebiet der technischen und wissenschaftlichen Instrumente – somit besteht in München in diesem Bereich staatlichen Museumsbesitzes keine Kontinuität, im Gegensatz etwa zu Dresden oder Kassel. Freilich existieren bislang keine sicheren Nachweise, daß sich unter den im 19. Jahrhundert von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften betreuten Beständen an Scientifica, die – wie erwähnt – 1857/58 und 1898/99 an das Bayerische Nationalmuseum und 1905 an das Deutsche Museum gelangten, auch Objekte aus der Kunstkammer befanden.

Zur späteren Geschichte einzelner Objektgruppen der Kunstkammer

Gemälde

Der Weg der aus der Kunstkammer stammenden Gemälde ist – abgesehen von der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts – weitgehend unabhängig von dem der übrigen Objekte. Maximilian I. entnahm ab 1607 der Kunstkammer Hauptwerke der Malerei für seine neue Kammergalerie. Wenige weitere Entnahmen schlossen sich in den beiden folgenden Jahrzehnten an.⁹³³ Eine empfindliche Schmälerung des Bestandes bedeutete die Plünderung durch die Schweden 1632; heute befinden sich verschiedene Gemälde in Sammlungen in Schweden und andernorts. Die 1632 entstandenen Lücken konnten unter Maximilian I. nur zum geringsten Teil geschlossen werden. Die Gemälde aus der später aufgelösten Kammergalerie verblieben weitgehend in der Münchner Residenz; hier brachte der Residenzbrand 1729 schwere Verluste mit sich. Zahlreiche Gemälde aus der zwar formell noch bestehenden, doch erheblich reduzierten Kunstkammer gelangten nach Aussage der Inventare des 18. Jahrhunderts in die Münchner Residenz sowie in die Schlösser Schleißheim und Dachau. Insbesondere die Räume des Dachauer Schlosses bildeten geradezu

⁹²⁵ Kraft 1992, S. 139; Litten 1992, S. 411 f.

⁹²⁶ Kraft/Huber 1992, S. 192–195.

⁹²⁷ Verschiedene Knochenpräparate von Mißbildungen im älteren Bestand der Zoologischen Staatssammlung, z. T. mit historischen Aufschriften, könnten Objekten entsprechen, die bei Fickler 1598 und Hainhofer 1611 genannt werden, so ein doppelter Kalbskopf (vgl. Nr. 132), ein Reh(kitz) mit zwei Köpfen (Häute 1881, S. 86) und die polygonal zugeschnittene Hirnschale einer Ziege (Häute 1881, S. 83). Für freundliche Auskünfte bin ich Richard Kraft, Zoologische Staatssammlung, München, sehr zu Dank verpflichtet.

⁹²⁸ Bachmann 1966, S. 166–175.

⁹²⁹ Bachmann 1966, S. 170 f.; AK München, Bayern 2003, S. 104, 107, Nr. 97 (Alexandra Scharmüller).

⁹³⁰ Kaltwasser 1999, S. 77.

⁹³¹ Litten 1992, S. 411 f.; Seelig, Uhren 2006, S. 433, 443.

⁹³² Fuchs 1957, S. 7 f.; Brachner 1983, S. 34; AK München, Bayern 2003, S. 107, Nr. 97; Füßl 2003, S. 70.

⁹³³ Diemer, Materialien 1986, S. 139.

eine Porträtgalerie – räumlich stellte dies zugleich eine wesentliche Entlastung etwa für die Residenz dar. Nach der Darstellung Diemers im vorliegenden Band kam es im späten 18. Jahrhundert, angesichts des gewaltigen Zustroms an Gemälden aus pfälzischem Besitz sowie aus säkularisierten und vormals reichsfreien Gebieten, zu einem „tiefergehenden Traditionsabriß am Hof“, ⁹³⁴ so lassen sich nicht stets klare Linien in der Verfolgung der weiteren Wege der Gemälde aus der Kunstkammer nachzeichnen. Katastrophale Folgen für den historischen Bestand hatte zudem die Versteigerung zahlreicher Gemälde in Schleißheim in den Jahren 1851/52. ⁹³⁵ Hier ging manches aus der Kunstkammer stammende Gemälde ohne nähere Nachweise für den Münchner Kunstbesitz verloren. Heute befindet sich ein Teil der aus der Kunstkammer stammenden Gemälde in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, im Bayerischen Nationalmuseum, in der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen sowie im Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Münzen und Medaillen

Wie Diemer im vorliegenden Band ausführt, läßt sich die Geschichte der von Fickler 1598 sowie in detaillierterer Form zwischen 1599 und 1608 beschriebenen Münzen und Medaillen der Kunstkammer nur mit Schwierigkeiten verfolgen. Wesentlich ist dies in der Tatsache begründet, daß Münzen und Medaillen gewöhnlich in mehreren, weitgehend identischen Exemplaren existieren und in der Regel nicht mit Besitzvermerken oder Inventarnummern versehen werden können. So ist die Identität der einzelnen Stücke oft zweifelhaft. Erschwerend kommt hinzu, daß nahezu alle Inventarunterlagen der Staatlichen Münzsammlung im Zweiten Weltkrieg den Flammen zum Opfer gefallen sind.

Wohl der bedeutendste Bestand an Münzen wurde durch Maximilian I. selbst der Kunstkammer entnommen: Für die antiken Goldmünzen ließ er von Christoph Angermair um 1618–24 den elfenbeinernen Münzschrein anfertigen, der erstmals in dem zwischen 1627 und 1630 angelegten Inventar der Kammergalerie genannt wird. So ist anzunehmen, daß spätestens im Augenblick der Fertigstellung des Münzschreins, das heißt um 1624, die Goldmünzen aus der Kunstkammer entnommen und in den zur Kammergalerie gehörigen Münzschrein gelegt wurden. Das Vorgehen ist symptomatisch für Maximilians Umgang mit den Sammlungen der Kunstkammer: Der Herrscher bediente sich ausgewählter Bestände, um sie in der Kammergalerie in kostbaren – und hier zudem ikonographisch angemessenen – Behältnissen zu präsentieren. ⁹³⁶ Der Münzschrein und dessen Goldmünzen konnten, zusammen mit anderen numismatischen Kostbarkeiten, rechtzeitig vor der Besetzung Münchens durch die Schweden im Jahr 1632 nach Ingolstadt in Sicherheit gebracht werden. ⁹³⁷ Nach dem Bericht Pallavicinos von 1667 befanden sich die antiken Goldmünzen zur Zeit Ferdinand Marias in einem Annex der Kammergalerie in der Münchner Residenz. ⁹³⁸ Ansonsten ist aus der zweiten Hälfte des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur wenig über die letztlich aus der Kunstkammer stammenden Münzen bekannt, ⁹³⁹ die einen wesentlichen Grundstock der Münzsammlung der bayerischen Wittelsbacher bildeten. Der Angermairsche Münzschrein selbst gelangte im 18. Jahrhundert in die Schatzkammer (von dort kam er über das Münzkabinett 1874 in das Bayerische Nationalmuseum), während die antiken Goldmünzen im Münzkabinett verblieben. Im Falle der heute in der Staatlichen Münzsammlung befindlichen Exemplare kann die Identität mit den von Fickler beschriebenen Stücken nicht sicher nachgewiesen werden, auch wenn „wahrscheinlich [...] bestimmte antike Goldmünzen aus der herzoglichen Sammlung“ stammen. ⁹⁴⁰ Diemer weist zudem auf einzelne seltene Stücke im Bestand der Staatlichen Münzsammlung hin, die mit Exemplaren der Kunstkammer identisch sein könnten (Nr. 280 [6], 1018²/16 und 1018²/27).

Die nicht geflüchteten, sondern in der Kunstkammer verbliebenen Münzen und Medaillen wurden dagegen weitgehend von den Schweden 1632 mitsamt wohl drei zugehörigen Schränken ⁹⁴¹ entführt. Mit den Kunstsammlungen der Königin Christine gelangten wahrscheinlich auch Münchner Münzen nach Rom. Nach ihrem Tod kamen die Münzen über Kardinal Azzolino und die Familie Odescalchi in das vatikani-

⁹³⁴ Diemer, *Gemälde*, S. 131.

⁹³⁵ Diemer, *Gemälde*, S. 131.

⁹³⁶ Vgl. Diemer, *Materialien* 1980, S. 146.

⁹³⁷ Streber 1808, S. 12–18; AK München, Münzsammlung 1982, S. 15; Diemer, *Münzen*.

⁹³⁸ Pallavicino 1667, S. 135.

⁹³⁹ AK München, Münzsammlung 1982, S. 21.

⁹⁴⁰ AK München, Münzsammlung 1982, S. 15 (Wolfgang Heß); siehe auch ebd., S. 17 (Harald Kuthmann) und 18 (Bernhard Overbeck).

⁹⁴¹ Diemer, *Münzen*.

sche Münzkabinett, von dort – auf dem Wege der Zwangsablieferung an die Franzosen – 1799 teilweise in das Cabinet des Médailles in Paris.⁹⁴² Einzelne tatsächlich aus München stammende Stücke lassen sich dort jedoch nicht nachweisen.

Bücher

Die Bücher der Kunstkammer, zu denen nicht nur die im nordwestlichen Eckraum befindlichen, sondern auch die über die gesamte Sammlung verstreuten Werke⁹⁴³ gehörten, gingen höchst verschiedene Wege.⁹⁴⁴ Ein Teil der kostbaren Bücher hatte zunächst die gleiche Geschichte wie die oben genannten Pretiosen: Aus der Kunstkammer gelangten sie in die Kammergalerie und von dort in die Schatzkammer. Während aber das Gebetbüchlein des Camillo Spanocchi (Nr. 941) in der Schatzkammer verblieb, wurden das Gebetbuch des Lorenzo de' Medici (Nr. 1047) und der silberne Bucheinband (Nr. 1044), in den in der Kammergalerie das Gebetbuch Maximilians I. eingefügt worden war, 1785 an die Hofbibliothek abgegeben. Die beiden unebilderten Bände Stradas (Nr. 36, 37) kamen direkt aus der Kunstkammer in die Hofbibliothek. Das Kleinodienbuch der Herzogin Anna (Nr. 157) gelangte in die Kammergalerie, wurde aber nicht 1785 der Hofbibliothek übergeben; Ludwig I. schenkte das Kleinodienbuch 1843 der Hof- und Staatsbibliothek. Die 1632 geraubten Bände, die auf Umwegen nach Wien und nach Gotha – und in einem Fall wieder zurück nach München – und an andere Orte kamen, sind mit einigen wenigen Beispielen auf S. 94 behandelt.

Zur Zahl der erhaltenen Objekte aus der Münchner Kunstkammer

Angaben zur Zahl der erhaltenen Gegenstände aus der Münchner Kunstkammer lassen sich nicht zuverlässig ermitteln. Die Ungewißheiten betreffen vor allem jene Objektgattungen, in denen ein Gegenstand kein Unikat darstellt, sondern jeweils in mehreren, weitgehend identischen Exemplaren vorliegt oder vorliegen kann. Dies gilt besonders für Bücher, Druckgraphiken sowie Münzen und Medaillen. Doch auch in anderen Bereichen – etwa bei Objekten des Kunsthandwerks, die serienweise gefertigt wurden, oder bei in mehreren Ausführungen, Repliken oder Kopien vorhandenen Gemälden – ist die Identität des von Fickler genannten Gegenstands mit einem erhaltenen Objekt oft nicht zweifelsfrei festzustellen. Werden an die Identifizierung eher strenge Maßstäbe angelegt, so können etwa 430 Objekte bzw. Objektgruppen des Münchner Kunstkammerinventars als erhalten gelten. Falls man hingegen von einem großzügiger bemessenen Spielraum ausgeht, läßt sich annehmen, daß der erhaltene Bestand circa 600–800 Objekte oder Objektgruppen umfaßt.⁹⁴⁵

⁹⁴² Diemer, *Münzen*.

⁹⁴³ Kaltwasser 1999, S. 34–38.

⁹⁴⁴ Zum folgenden siehe Kaltwasser 1999, S. 41–45, 102–105.

⁹⁴⁵ Der Aufsatz beruht auf zwei vorausgehenden Veröffentlichungen zur Münchner Kunstkammer (Seelig 1986 und Seelig, *Exotica* 2001), die hier wesentlich erweitert worden sind, sowie auf zwei Vorträgen zur Münchner Kunstkammer, die am 30. Juni 2004 im Zentralinstitut für Kunstgeschichte und am 18. Januar 2005 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München gehalten wurden. Überdies sind nach Möglichkeit die Ergebnisse der im vorliegenden Band veröffentlichten Aufsätze und Objektkommentare berücksichtigt. Mein besonderer Dank für zahlreiche Hinweise und wichtige Anregungen gilt den am Kommentarband beteiligten Autoren sowie Dr. Beket Bukovinská, Prag, Prof. Dr. Rudolf Distelberger, Wien, Dr. Henriette Graf, München, Mag. Sibylle Grün, Wien, Daniela Herrmann, M. A., München, Dr. Renate Holzschuh-Hofer, Wien, Prof. Mag. Peter und Simone Huber, Wiener Neustadt, Prof. Dr. Krista de Jonge, Löwen, Jessica Keating, Chicago, Dr. Franz Kirchweyer, Wien, Dr. Richard Kraft, München, Dr. Hilda Lietzmann, München, Lars Ljungström, Stockholm, Prof. Dr. Barbara Marx, Dresden, Dr. Ivan Muchka, Prag, Dr. Martin Olin, Stockholm, Dr. Peter Plasmeyer, Dresden, Bernhard Purin, München, Dr. Martin Schawe, München, Martin Schütz, M. A., München, Dr. Barbara Staudinger, München, Dr. Wolfgang Stein, München, Dr. Karin Tebbe, Nürnberg und Dr. Susan Tipton, München.

LITERATURBERICHT ZUR MÜNCHNER KUNSTKAMMER

Die Literatur zur Münchner Kunstkammer behandelt vornehmlich drei Aspekte: den Bau, die Sammlungen und das Ficklersche Inventar. Zudem findet die Münchner Kunstkammer im Zusammenhang mit Samuel Quicchebergs Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“ oftmals Erwähnung. Meist werden die Bereiche des Baus zum einen sowie die der Sammlungen und des Ficklerschen Inventars zum anderen getrennt erörtert. Dabei hat die Frage der – mit dem Marstall kombinierten – Architektur bislang am wenigsten Beachtung gefunden; sie soll hier auch nur knapp diskutiert werden, da sie das im Vordergrund stehende Thema der Kunstsammlungen nur partiell berührt.

Am Beginn einer auf Archivalien beruhenden Beschäftigung mit der Münchner Kunstkammer¹ stehen die Quellenveröffentlichungen des späten 18. Jahrhunderts, wie sie von dem Geistlichen und Historiker Lorenz Westenrieder unternommen wurden; die von ihm publizierten Auszüge aus den Hofzahlamtsrechnungen enthalten auch Ausgaben für die Kunstkammer Albrechts V.² Die Angaben wurden zum Teil von Joseph Burgholzer 1796 im Abschnitt über die Kunstkammer in seiner „Stadtgeschichte von München“ übernommen.³ Eine weit ausführlichere Veröffentlichung zu den künstlerischen Unternehmungen unter Albrecht V. legte der Vorstand des Reichsarchivs, Max Prokop von Freyberg, im Jahr 1832 vor, doch ohne die Archivalien (zumeist handelt es sich um Auszüge aus den „Libri Antiquitatum“) etwa im Hinblick auf die Münchner Kunstkammer weiter auszuwerten.⁴ Fünf Jahre später, 1837, wies der Dresdner Bibliothekar und Kulturhistoriker Gustav Klemm auf Quicchebergs Werk – mit ausführlicher Inhaltsangabe – hin, ohne aber die Münchner Kunstkammer ausdrücklich zu erwähnen.⁵

Als erste knappe Äußerung zur Münchner Kunstkammer wie zur Tätigkeit Samuel Quicchebergs hat der erste Teil der Geschichte des Münchner Münzkabinetts zu gelten, den Franz Ignaz (von) Streber⁶ – „Gehilfe“ im Münchner Münzkabinett seit 1785 und dessen Direktor von 1803 bis zu seinem Tod 1841 – im Jahr 1808 veröffentlichte. Zugleich würdigte Streber die Leistung Johann Baptist Ficklers als Inventaristator wie als Münzsammler. Demnach hatte er Zugang zu dem in der damaligen Hofbibliothek verwahrten Ficklerschen Inventar, das man seinerzeit in Münchner Gelehrtenkreisen offenbar durchaus kannte.

Doch vergingen mehrere Jahrzehnte, bis das Ficklersche Inventar als Instrument systematischer Forschung, außerhalb des Feldes der Numismatik, eingesetzt wurde. Karl Maria von Aretin – seinerzeit Archivar des Außenministeriums und des Königlichen Hauses und zugleich erster Direktor des 1855 gegründeten Bayerischen Nationalmuseums – zog das Inventar der Münchner Kunstkammer im Text seines ab 1852 in Arbeit befindlichen und ab 1854 publizierten Werkes „Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses“ hinzu, um zur Erläuterung der dort illustrierten Kunstwerke beizutragen.⁷ Überdies veröffentlichte er 1867 in den Sitzungsberichten des Münchener Altertumsvereins Auszüge aus dem Ficklerschen Inventar,⁸ die Kleidungsstücke, Spiele, Porträts und sonstige Gemälde sowie Bücher betreffen; freilich bezog er sich dabei nicht auf erhaltene Objekte. Doch wurde das Ficklersche Inventar nun zu einer wichtigen Quelle wie auch zu einer maßgeblichen Argumentationshilfe im Hinblick auf die von Baron

¹ Die vorausgehende Literatur zur Kunstkammer, meist in der Form von Reisebeschreibungen, wird bei Seelig, *Kunstkammer*, behandelt.

² Westenrieder, Bd. 3, 1790, u. a. S. 88, 90, 97; vgl. Seelig, Literaturbericht 1987, S. 23; siehe auch Haefs 1998, S. 581–622, bes. S. 595.

³ Burgholzer 1796, S. 78 f.; siehe auch Haefs 1998, S. 666, 669.

⁴ Zu Objekten, die mit der Kunstkammer in Zusammenhang stehen, siehe Freyberg 1832; u. a. S. 121 f., 143, 146, 164, 184, siehe auch Christ 1866, S. 6.

⁵ Klemm 1837, S. 195–202.

⁶ Zu Streber siehe Bachmann 1966, S. 240 f. und AK München, Münzsammlung 1982, S. 206, Nr. 33/1. Zu Strebers Äußerungen über die Münchner Kunstkammer und Samuel Quicchebergs Werk siehe Streber 1808, S. 2 f., 7–9, 11 f.

⁷ v. Aretin 1854–1871, Lieferung 2, Text zu Tafel 3, Lieferung 8, Text zu Tafel 4.

⁸ Sitzungsberichte des Münchener Altertums-Vereins, Heft 1, 1866/67, S. 79–83. In der Sitzung des Münchener Altertumsvereins vom 8. Juli 1867 und nochmals vom 15. Juli 1867 hatte v. Aretin auf das Inventar hingewiesen und Auszüge aus dem Inventar vorgelegt; siehe auch Diemer, Fickler 2004, S. 17, Anm. 31.

Aretin für das Bayerische Nationalmuseum erstrebten Übernahmen aus den königlichen Sammlungen. So wies er 1855 im Zusammenhang mit einem in der Herzog-Max-Burg befindlichen Spielbrett auf das Ficklersche Inventar hin.⁹ Zudem argumentierte er in einem Schreiben vom Dezember 1861, das erhoffte Abgaben aus dem Münzkabinett an das Bayerische Nationalmuseum betraf, daß die erbetenen Objekte aus der Kunstkammer in das Münzkabinett gelangt seien.¹⁰ 1868 wurde auf das Ficklersche Inventar im ersten Führer des Bayerischen Nationalmuseums Bezug genommen, der von Joseph Anton Meßmer und Joseph Aloys Kuhn verfaßt und von Karl Maria von Aretin mit einer Einleitung versehen worden war; der Hinweis gilt dem im Kunstkammer-Inventar genannten ostasiatischen Porzellan.¹¹

Ebenfalls in den 1860er Jahren stützte sich der Münchner Altphilologe und Universitätsprofessor Wilhelm (von) Christ,¹² der 1860 auch zum Konservator des Antiquariums ernannt worden war, auf das Ficklersche Inventar im Zusammenhang mit den Bildwerken des Antiquariums einschließlich der Bronzen. Hier wurde auch zum ersten Mal die Münchner Kunstkammer in ihrem spezifischen Charakter eindeutig gegen das Antiquarium abgesetzt und zugleich die Geschichte der Sammlung bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts skizziert.¹³ Christ ging nicht nur auf die Plünderung der Kunstkammer im Jahr 1632 ein, sondern zog etwa auch die späteren Hofzahlamtsrechnungen sowie das Inventar von 1778 hinzu.¹⁴

Einen ersten entscheidenden Schritt zur konsequenten Erforschung der Münchner Kunstkammer vollzog Jacob Stockbauer, Professor der Kunstgeschichte an der Münchner Kunstgewerbeschule, mit seiner 1874 vorgelegten Veröffentlichung „Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert V. und seinem Nachfolger Wilhelm V.“. Im Kontext der Kunstaktivitäten Albrechts V. und Wilhelms V. gab Stockbauer erstmals eine ausführliche Zusammenfassung des Ficklerschen Inventars und resümierte auch Quicchebergs Traktat „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi“. Zudem stellte er eingehend die Erwerbungen Albrechts V. und Wilhelms V. sowie besonders Albrechts Verhandlungen mit Künstlern und Agenten dar, vor allem auf der Grundlage der „Libri Antiquitatum“ und der Hofzahlamtsrechnungen, wenngleich ohne alle Quellennachweise (eine moderne Edition des Materials ist nach wie vor ein Desiderat¹⁵). So behandelt der Autor auch zahlreiche Ankäufe und Angebote für die Münchner Kunstkammer. Doch werden in der allein aus den Archivalien verfaßten Studie keine Verbindungen zu erhaltenen Objekten hergestellt. Zumindest kommt Stockbauers Veröffentlichung das maßgebliche Verdienst zu, umfangreiches Quellenmaterial – wenngleich oft nur in Zusammenfassung bzw. in moderner Transkription – erschlossen zu haben, auf das sich die Forschung zum Teil bis zum heutigen Tag stützt. Hervorzuheben ist auch die positive Würdigung der nicht als „bloße Raritäten-Sammlungen“ gewerteten Renaissance-Kunst-kammern und speziell der Münchner Kunstkammer, die als Keimzelle der Museen Münchens angesehen wird.

Während Jacob Stockbauer 1874 die Gesamtheit der Kunstaufträge und -erwerbungen Albrechts V. und Wilhelms V. im Blick hatte, ging Emil von Schauss 1879 in dem auf Quellenstudien beruhenden Schatzkammerkatalog u. a. der Geschichte jener aus der Münchner Kunstkammer stammenden Pretiosen nach, die später in die Schatzkammer gelangten.¹⁶ So enthält Emil von Schauss' Werk letztlich die erste profunde Einzelstudie zu einem speziellen Themenbereich der Kunstkammer.

Gut eineinhalb Jahrzehnte später, 1895, behandelte Max Georg Zimmermann zum ersten Mal systematisch die Kunstbestrebungen Albrechts V. auf den Gebieten der Architektur, der Bildkünste und des Kunsthandwerks, kaum aber der Sammlungen (das Kapitel „Die Münchener Bauten Herzog Albrechts“ ist der weitgehende Wiederabdruck eines Aufsatzes von 1887¹⁷). Dabei stützte er sich u. a. auf die Beschreibungen

⁹ Diemer, Fickler 2004, S. 17, Anm. 31.

¹⁰ BNM, Dokumentation, Erwerbungsakten ER1526, Entwurf vom 3. Dezember 1861; siehe auch Seelig, *Kunstkammer*, S. 108.

¹¹ Führer BNM 1868, S. 227.

¹² Christ 1866, S. 6, 14, 17–19, 22, 39f.; siehe auch Diemer, Fickler 2004, S. 17.

¹³ Christ 1866, S. 17f., 39f.

¹⁴ Seelig, *Kunstkammer*, S. 103.

¹⁵ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 205 kündigte im Hinblick auf Stockbauers Werk an, daß „der gesamte umfangreiche Briefwechsel, der sich auf künstlerische Dinge bezieht, auf ganz neuen Grundlagen veröffentlicht werden soll“. Das Projekt gelangte jedoch nicht zur Realisierung – Hartig konnte seine bisherige Arbeit in der Bayerischen Staatsbibliothek und in den Münchner Archiven nicht entsprechend fortführen, da er 1935 „aus politischen Gründen an die Staatliche Bibliothek Bamberg“ versetzt wurde (Art. Otto Hartig, in: NDB, Bd. 7, 1966, S. 714 [Ferdinand Geldner]); siehe auch S. 118 im vorliegenden Beitrag.

¹⁶ Zusammenfassend werden die Kunstkammer und das Ficklersche Inventar von Schauss 1879, S. 21 f. in der Einleitung behandelt.

¹⁷ Zimmermann 1887, S. 381–401; zur Münchner Kunstkammer siehe ebd., S. 395–397.

der Münchner Fürstenhochzeit von 1568 wie auf die bildlichen Darstellungen Hans Mielichs. Doch auch hier wird nur selten auf erhaltene Kunstgegenstände in den Münchner Sammlungen Bezug genommen. So ergeben sich weder für die Architektur noch für die Sammlungen der Münchner Kunstkammer weiterführende Erkenntnisse¹⁸ (bis auf die Tatsache, daß hier erstmals Hainhofers München-Beschreibung von 1611 im Hinblick auf die Münchner Kunstkammer Berücksichtigung fand). Letztlich wurden Zimmermanns Forschungen durch die unten behandelten Arbeiten von Otto Hartig von 1917 und 1933 gänzlich überholt.

Im übrigen fand die Architektur des Marstall- und Kunstkammergebäudes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (wie auch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) nur wenig Beachtung, etwa im Vergleich zum Antiquarium der Münchner Residenz. Das mag sich auch aus dem Umstand erklären, daß das Gebäude selbst keiner musealen Funktion mehr diente und wegen der mit dem Hauptmünzamt verbundenen Sicherheitsvorkehrungen nicht leicht zugänglich war.

Mit den Sammlungen der Münchner Kunstkammer – genauer gesagt: allein mit den Gemälden – befaßte sich etwa in den gleichen Jahren erstmals eingehend Franz von Reber, seit 1875 Direktor der Zentralgemäldegalerie und schon seit 1869 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte und Ästhetik am Polytechnikum (der späteren Technischen Hochschule und Technischen Universität) in München, der bereits 1876 in seiner Veröffentlichung „Bautechnischer Führer durch München“ auf die Architektur des Marstall- und Kunstkammergebäudes hingewiesen hatte.¹⁹ In zwei umfangreichen Aufsätzen aus den Jahren 1892 und 1893 (die bei Zimmermann 1895 nicht genannt und rezipiert werden) unternahm Franz von Reber eine systematische Auswertung des Ficklerschen Inventars²⁰ – zunächst der Gemälde und im folgenden Jahr der Bildnisse – und zog das Verzeichnis als grundlegende Quelle für den in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vorhandenen Bestand hinzu. So wurde hier zum ersten Mal die Verbindung zwischen dem schriftlichen Verzeichnis und den erhaltenen Kunstgegenständen hergestellt, was zu einer Fülle von Erkenntnissen auf dem Gebiet der Malerei führte. Gegenüber dem Phänomen der Kunstkammer zeigte v. Reber freilich kein Verständnis: In den 1890er Jahren war die Eigenwertigkeit der Kunstkammer als Sammlungstypus noch nicht erkannt. Dies gilt insbesondere für die als „widervärtig“ bezeichneten Darstellungen von Monstrositäten, die zu Rebers Äußerung führen, daß die Münchner Kunstkammer oft genug den „Charakter einer Curiositätenkammer“ annehme.²¹ Für den Autor galt dagegen als qualitativer Maßstab allein die „Galeriefähigkeit“ der Gemälde.²² Desgleichen wird Ficklers Leistung als Inventarisator aus der Sicht der Kunstgeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts gesehen, was eine gänzlich negative Einschätzung zur Folge hatte.²³ Diesem nicht an zeitgenössischen Kategorien orientiertem Urteil entspricht die Tendenz zur Abwertung des „überschätzte[n] Sammeleifer[s] dieses als bayerischer Medici geltenden Fürsten“.²⁴

Eine entscheidende Phase der Quellenerschließung und Quellenveröffentlichung wurde durch den Münchner Historiker Henry Simonsfeld eingeleitet, der 1901/02 die umfangreiche Edition der „Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts“ vorlegte und zugleich, in der Auswertung des Archivmaterials, eine detaillierte Darstellung der Erwerbungen Albrechts V. und Wilhelms V. in Mailand gab.²⁵ Damit wurde, gerade im Gegensatz zu Stockbauer, ein solides Fundament für jede weitere Beschäftigung mit den Kunstbestrebungen der beiden Wittelsbacher Herrscher gelegt. Entsprechende Forschungen wurden später von Otto Hartig für München durchgeführt (siehe S. 116).

Das Jahr 1908 bedeutete eine maßgebliche Zäsur in der Beurteilung der Münchner Kunstkammer. Julius von Schlosser, Direktor der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Hofmuseums (des späteren Kunsthistorischen Museums) in Wien, veröffentlichte seine grundlegende Schrift „Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens“, in welcher der Autor – ein hervorragender Kenner des Kunsthandwerks wie der Sammlungsgeschichte und der Kunstliteratur – den Typus der Kunstkammer als spezifische Ausprägung besonders der fürstlichen

¹⁸ Zimmermann 1895, S. 26–29.

¹⁹ Reber 1876, S. 24, 131 f.; zur Biographie Rebers siehe das Nachwort von Klaus Kratzsch, ebd., o. S.

²⁰ Siehe auch ausführlich Diemer, *Gemälde*, S. 125.

²¹ v. Reber 1892, S. 161.

²² v. Reber 1893, S. 56.

²³ v. Reber 1892, S. 168.

²⁴ v. Reber 1892, S. 137.

²⁵ Speziell zum Ficklerschen Inventar siehe Simonsfeld 1901/02, S. 518.

Sammeltätigkeit der Spätrenaissance in ihrer enzyklopädischen Vielfalt beschrieb.²⁶ Zugleich wies er auf die Aspekte des Kuriosen und des Virtuosen sowie auf die Bedeutung der Naturalien und der Mirabilien hin, die konstitutive Elemente der Kunstkammern bildeten.²⁷ von Schlossers bahnbrechende Darstellung des Phänomens der Kunstkammer stützte sich weitgehend auf die Wiener Bestände, vor allem auf die aus Ambras und Prag stammenden Sammlungen. Demgemäß entwickelte er seine Kriterien weitgehend an Hand des habsburgischen Kunstbesitzes, während die Münchner Kunstkammer – mit ihren partiell dokumentarischen, territorialen und dynastischen Beständen – im Zusammenhang mit den großen fürstlichen Kunstkammern nur erwähnt, nicht aber gewürdigt wurde, was letztlich im Konzept des gesamten Werkes zu einem allzu einseitigen Bild der Renaissance-Kunstkammer führte.²⁸ Auch mit Abbildungen ist die Münchner Kunstkammer in der Veröffentlichung v. Schlossers nicht vertreten. Hingegen begegnet die Münchner Kunstkammer dort im Kontext des Quicchebergschen Traktats von 1565, doch allein mit einem knappen Verweis auf das Inventar Ficklers und ohne Nennung einzelner Objekte. Dennoch ergaben sich hier für die Beurteilung der Münchner Sammlung – gerade gegenüber Franz v. Rebers Urteil – grundsätzlich gewandelte Maßstäbe (zur Neuauflage siehe S. 120). Durch v. Schlossers Buch wurde freilich für lange Zeit die Dominanz der Habsburger Kunstkammern in der Literatur fixiert, während die Münchner Einrichtung nur wenig Beachtung fand (siehe S. 131).

Unabhängig von v. Schlossers Werk galt die Münchner Forschung vorrangig der Erschließung der Quellen zur Wittelsbacher Kunstkammer. Otto Hartig, Bibliothekar an der Münchner Hof- und Staatsbibliothek, legte 1917 sein bedeutendes Werk „Die Gründung der Münchner Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger“ vor, in dem – im Zusammenhang mit der albertinischen Hofbibliothek und deren verschiedenen Beständen – auch die Münchner Kunstkammer erstmals ausführlich untersucht wurde,²⁹ insbesondere unter dem Gesichtspunkt der einst dort vorhandenen Bücher.

Die erste angemessene Gesamtwürdigung der Kunstpolitik Albrechts V. wie auch der Münchner Kunstkammer gab Otto Hartig 1933 in seiner umfangreichen Studie „Die Kunsttätigkeit in München unter Wilhelm IV. und Albrecht V. 1520–1579“, die weit über Zimmermanns Veröffentlichung von 1895 hinausging (freilich verzichtete auch Hartig, wie Zimmermann, auf eine Berücksichtigung der Aufträge Albrechts V. im Bereich des Kunsthandwerks und speziell der Goldschmiedekunst³⁰). Der Autor legte eine knappe Baugeschichte des Marstall- und Kunstkammergebäudes vor und unternahm erstmals eine summarische Rekonstruktion der Aufstellung der Kunstkammer³¹ (freilich mit der irrtümlichen Annahme, daß die Sammlung im ersten Obergeschoß untergebracht gewesen sei³²). Zum ersten Mal auch beurteilte Hartig die Objekte der Münchner Kunstkammer nicht nach Qualitätskriterien, sondern nach den Gesichtspunkten des 16. Jahrhunderts, wie sie sich besonders dem Traktat Quicchebergs entnehmen lassen. Hier verwies Hartig auf die Bedeutung der Aspekte der Dokumentation sowie der dynastischen Geschichte und des fürstlichen Herrschaftsbereiches in der Münchner Sammlung,³³ denen Julius von Schlosser kaum Aufmerksamkeit gewidmet hatte. Mit Hartigs fundamentalem Beitrag war zunächst ein gesicherter Kenntnisstand in der Erforschung der Münchner Kunstkammer erreicht.

Schon seit dem späteren 19. Jahrhundert wurde das Ficklersche Inventar oft von Bearbeitern von Münchner Museumskatalogen und sonstigen Veröffentlichungen hinzugezogen. Die umfangreichen Beiträge v. Rebers im Bereich der Gemälde fanden bereits Erwähnung. Namentlich bei waffenhistorischen Studien stützte sich Hans Stöcklein, Konservator und späterer Direktor des Bayerischen Armeemuseums, verschiedentlich auf das Ficklersche Inventar;³⁴ der Verfasser hatte auch bereits 1911 einen kürzeren Arti-

²⁶ Vgl. u. a. v. Schlosser 1908, S. 94 f.

²⁷ Zu dem von v. Schlosser geprägten Begriff „Kunst- und Wunderkammer“, der in der Kombination der Begriffe nur mit Einschränkung als historisch gelten kann und auch früher niemals im Zusammenhang mit der Münchner Sammlung verwendet wurde, siehe die Kritik von Berliner 1928, S. 328, 330 und v. Holst 1949, S. 222; siehe jetzt auch die Diskussion des Begriffs bei Minges 1998, S. 26, Anm. 46 und Herklotz 2001, S. 72.

²⁸ v. Schlosser 1908, S. 35.

²⁹ Hartig 1917, S. 49, 93–96.

³⁰ Siehe Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 184; siehe zudem die umfassenden Quellenstudien von Hartig 1930, 1931, 1933.

³¹ Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 200–211.

³² Siehe Seelig, Kunstkammer, S. 20.

³³ Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 200–203.

³⁴ So z. B. Stöcklein 1909–1911, S. 159 und Stöcklein 1922, S. 23, 42, 103; ein knapper Hinweis findet sich auch bei Stöcklein 1914/15, S. 107 (siehe Seelig, Kunstkammer, S. 35).

kel zu den Abgaben aus der Kunstkammer an das Zeughaus im Jahr 1637 geschrieben.³⁵ Vor allem aber auf dem Gebiet des Kunsthandwerks bediente man sich des Ficklerschen Inventars als eines wichtigen Forschungsinstruments. Alois Bierdimpfl fertigte in den 1880er Jahren für den von ihm vorbereiteten Katalog der Brettspiele und Brettsteine des Bayerischen Nationalmuseums umfangreiche Auszüge aus dem Inventar an.³⁶ Ernst von Bassermann-Jordan, auf die Geschichte der Zeitmessung spezialisierter Kunsthistoriker, transkribierte 1926 jene Passagen des Ficklerschen Inventars, die sich auf Uhren und wissenschaftliche Instrumente beziehen, und kommentierte auch die Einträge (die u.a. auf Ficklers Text beruhenden Forschungen v. Bassermann-Jordans wurden später von Ernst Zinner 1956 sowie von Maximilian Bobinger 1954 und 1966 aufgegriffen). Hans Buchheit, in den Jahren 1932–1948 Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, besaß deutliches Interesse an dem Inventar,³⁷ hatte aber offensichtlich keine Gelegenheit zu dessen systematischer Auswertung. Insbesondere Rudolf Berliner, Hauptkonservator am Bayerischen Nationalmuseum, zog es verschiedentlich hinzu, vor allem bei seinem umfangreichen Katalog der Elfenbeinbildwerke im Bayerischen Nationalmuseum von 1926,³⁸ dessen Einführung zugleich eine äußerst wichtige Darstellung der Münchner Sammlungsgeschichte – unter spezieller Berücksichtigung der Kunstkammer und des Ficklerschen Inventars – enthält. Zwei Jahre später, 1928, veröffentlichte er zudem den grundlegenden Artikel „Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland“, in dem er vor allem Quicchebergs Traktat in den Kontext der historischen Sammlungsliteratur einordnete. Dabei ging er auch, wenngleich eher am Rande, auf das Verhältnis des Quicchebergschen Werkes zur Kunstkammer Albrechts V. ein – in dem Sinne, daß das „ohne Kenntnis Münchens“ entstandene System Quicchebergs „den dortigen Beständen“ entspreche und „dort seine endgültige Ausprägung“ finde; dabei sah er keinen weitreichenden Einfluß Quicchebergs auf Herzog Albrecht V.³⁹ (siehe auch S. 124).

Im Dritten Reich konnten weder Hartig noch Berliner ihre auf sorgfältige Quellenstudien gestützten Forschungen fortführen, die gerade auch der Münchner Kunstkammer galten: Hartig wurde 1935 aus politischen Gründen an die Staatsbibliothek Bamberg versetzt, wo ihm die Münchner Archivalien nicht zur Verfügung standen; Berliner verlor 1935 seine Stellung am Bayerischen Nationalmuseum und mußte 1939 in die Vereinigten Staaten emigrieren.

Nach der Zäsur des Zweiten Weltkriegs wandte sich die Münchner Forschung zunächst verstärkt der bayerischen Sammlungsgeschichte zu. So vereinte der 1949 aus Anlaß des 80. Geburtstags von Kronprinz Rupprecht veröffentlichte Aufsatzband „Bayerische Kulturpflege“ verschiedene Studien zur Geschichte der Münchner Kunstsammlungen, die nicht zuletzt die Bedeutung der Münchner Kunstkammer für die Bestände der späteren staatlichen Institutionen – besonders der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, der Staatlichen Antikensammlungen, der Staatlichen Münzsammlung, des Bayerischen Nationalmuseums und der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen – darlegen. Unter weiter gespannten Perspektiven aber, im überregionalen und internationalen Rahmen, wurden sammlungsgeschichtliche Themen in der kunsthistorischen Forschung erst nach und nach aufgegriffen. Eine bemerkenswert frühe Ausnahme bildet die 1952 in Freiburg im Breisgau bei Kurt Bauch abgeschlossene Dissertation von Helmut Seling mit dem Thema „Die Entstehung des Kunstmuseums als Aufgabe der Architektur“,⁴⁰ die einen Abschnitt „Die Kunst- und Wunderkammern“ – ohne nähere Behandlung der Münchner Sammlung – enthält. Die Münchner Kunstkammer fand demnach insgesamt nur wenig Resonanz in der Literatur, namentlich im Vergleich zum Antiquarium der Residenz, dem im Hinblick auf seine Architektur, wie auf seine Sammlung stets spezielle Aufmerksamkeit zukam. So wurde die Münchner Kunstkammer als Sammlungsinstitution in der Literatur oft nur knapp erwähnt.⁴¹

Auch jetzt wertete man das Ficklersche Inventar insbesondere für die Kataloge und Veröffentlichungen des Bayerischen Nationalmuseums aus: weniger für einzelne Katalognummern als vielmehr für die jeweiligen Einleitungen, in denen die von Fickler aufgeführten Objektgruppen untersucht wurden. Rainer

³⁵ Stöcklein 1911, S. 513 f.

³⁶ BNM, Dok. 1454. Freundlicher Hinweis von Sigrid Sangl, München.

³⁷ Vgl. Fleischhauer 1976, S. 54.

³⁸ Berliner 1926, S. XVII f.; zu Rudolf Berliner siehe Suckale 2003.

³⁹ Berliner 1928, S. 342, Anm. 65.

⁴⁰ Seling 1952, S. 16–18. In der stark gekürzten englischen Fassung in Pevsner 1979, die S. 111 ff. sowohl den Quicchebergschen Traktat als auch das Antiquarium behandelt, findet die Münchner Kunstkammer ebenfalls keine Erwähnung.

⁴¹ Siehe z.B. Huth 1951, S. 244 (zur Kunstkammer; siehe auch ebd., S. 239 f. zum Verhältnis des Quicchebergschen Traktats zur Sammlung Albrechts V.) und Rieger 1951, S. 138.

Rückert ging 1982 auf die Gläser ein,⁴² Saskia Durian-Ress 1991 auf die Schuhe⁴³, Peter Volk 1988⁴⁴ und Lorenz Seelig 1999⁴⁵ auf die Hinterglasmalereien. Zudem zog Brigitte Volk-Knüttel 1981 das Ficklersche Inventar bei der Diskussion verschiedener Textilien – darunter der Elfenbeinkapsel mit den gewirkten Bildnissen Maximilians und Christinas von 1576 (Nr. 764) – hinzu.⁴⁶ Im Bereich der völkerkundlichen Sammlungen Münchens behandelte Claudius C. Müller 1980 die Münchner Kunstkammer und das Ficklersche Inventar⁴⁷ (zu den Exotica siehe auch S. 124). Die ägyptischen (oder ägyptisierenden) Objekte in der Münchner Kunstkammer wurden von Hans Wolfgang Müller 1984 erörtert.⁴⁸ Wie der Autor vermerkt,⁴⁹ wurde damals – nach einer Mitteilung von Theodor Müller – eine „Gesamtedition“ des Ficklerschen Inventars mit kritischem Kommentar durch die Staatlichen Kunstsammlungen vorbereitet; doch kam es zunächst nicht zur Realisierung des Projekts.

In den 1970er Jahren manifestierte sich ein verstärktes Interesse am Phänomen der Kunstkammer wie auch an den historischen Sammlungen Münchens. 1970 schloß Barbara J. Balsiger an der Universität Pittsburgh ihre Dissertation zum Thema „The Kunst- und Wunderkammern. A Catalogue Raisonné of Collecting in Germany, France and England 1565–1750“ ab – wohl die erste umfassende Auseinandersetzung mit dem primär mitteleuropäischen Sammlungstypus der Kunstkammer in englischer Sprache –, in der auch die Münchner Kunstkammer Berücksichtigung findet.⁵⁰

Den Fragen der Sammlungsgeschichte der Renaissance und des Barock, und damit auch der Kunstkammer der Wittelsbacher, galten die in den 1970er Jahren veröffentlichten Forschungen zweier früh verstorbener Kunsthistorikerinnen – Renate v. Busch und Ulla Krempel –, denen wesentliche Impulse verdankt werden. Ein für die Geschichte besonders der süddeutschen Antikensammlungen grundlegendes Werk bildet die 1973 von Renate v. Busch in Tübingen abgeschlossene Dissertation „Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts“, die nur im Photodruck ohne Abbildungen erschien, so daß die Veröffentlichung nicht die gebührende Aufmerksamkeit fand.⁵¹ Der knappe Passus über die Münchner Kunstkammer charakterisiert in treffenden Worten deren sammlungsgeschichtliche Stellung.⁵² – Speziell mit den Münchner Sammlungen befaßte sich etwa in den gleichen Jahren Ulla Krempel. Nachdem sie 1970 in einem Überblick über die Kunstwerke aus Wittelsbacher Besitz im Bayerischen Nationalmuseum kurz auch auf die Münchner Kunstkammer eingegangen war,⁵³ verfaßte sie 1978 einen eigenen Beitrag über die Münchner Kunstkammer für die Neuausgabe des Buches „Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance“ von v. Schlosser (siehe S. 118);⁵⁴ damit wurde eine empfindliche Lücke in dem erstmals 1908 veröffentlichten Grundlagenwerk geschlossen. Freilich stellte die Autorin eher insgesamt die Tätigkeit Albrechts V. als Auftraggeber und Sammler dar. In dem nur kurzen Abschnitt über die Kunstkammer zeichnete sie insbesondere auch die spätere Geschichte der Sammlung und deren Auflösung – bis hin zum 19. Jahrhundert – nach.

Ähnlich wie Ulla Krempel behandelt auch Elisabeth Scheicher in der 1979 vorgelegten Publikation „Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger“ – einem Meilenstein der neueren Kunstkammerforschung – die Münchner Kunstkammer vorrangig unter dem Gesichtspunkt der Sammelaktivitäten Albrechts V. und Wilhelms V. Nach knappen Ausführungen zur Gründung der Schatzkammer durch Albrecht V. geht sie auf die Münchner Kunstkammer ein, insbesondere an Hand des Ficklerschen Inventars und speziell im Verhältnis zum Traktat Quicchebergs (den sie bereits zuvor ausführlicher im Kontext der Sammlungstheoretiker erörtert hatte⁵⁵). Die Autorin, langjährige Direktorin von Schloß Ambras, verweist zu Recht namentlich auf die engen Beziehungen zu den Ambraser

⁴² Rückert 1982, Bd. 1, S. 18 f.

⁴³ AK München, Schuhe 1991, S. 20 f.

⁴⁴ AK München/Würzburg 1988, S. 10 f. (Peter Volk); Volk 1988, S. 52 f.

⁴⁵ Seelig, Hinterglasmalerei 1999, S. 75.

⁴⁶ Volk-Knüttel 1981, bes. S. 238, 240 f., 247.

⁴⁷ AK München, Sammeln 1980, S. 13 f.

⁴⁸ Müller 1984, bes. S. 106–108; Hojer 1987, S. 15.

⁴⁹ Müller 1984, S. 108.

⁵⁰ Balsiger 1970, S. 59 f.

⁵¹ Siehe auch Seelig, Literaturbericht 1987, S. 25.

⁵² v. Busch 1973, S. 114 f.; siehe auch S. 105, 282, Anm. 201, 202.

⁵³ Krempel 1970, S. 421–424.

⁵⁴ Krempel 1978, S. 142–150.

⁵⁵ Scheicher 1979, S. 68–71.

Sammlungen Erzherzog Ferdinands II., etwa im Bereich der Korallen und der Automaten. Freilich gelangt sie zu keiner angemessenen Würdigung der Münchner Kunstkammer, die im Vergleich zu den Habsburger Sammlungen unverhältnismäßig knapp behandelt wird. Die Dominanz der Wiener, Ambraser und Prager Sammlungen in der Kunstkammerliteratur mag letztlich auf die gut sieben Jahrzehnte zuvor von Julius von Schlosser gesetzten Akzente zurückgehen. Maßgeblich ist aber auch die Tatsache, daß die Inventare der Habsburger Kunstkammern überwiegend schon seit dem 19. Jahrhundert in gedruckten Editionen vorlagen (allein zwei der Inventare der Prager Kunstkammer wurden erst 1937 und 1976 veröffentlicht⁵⁶) und somit für die Forschung leicht zugänglich waren, während das Inventar der Münchner Kunstkammer bislang nicht in publizierter Form zur Verfügung stand.

Entsprechend den von Elisabeth Scheicher in zahlreichen Veröffentlichungen angegebenen Tendenzen findet die Münchner Kunstkammer zum Beispiel auch in der wichtigen Überblicksstudie von Wolfgang Liebenwein „Die Villa Albani und die Geschichte der Kunstsammlungen“ aus dem Jahr 1982, die das Augenmerk besonders auf die Sammlungsarchitektur richtet, nahezu keine Berücksichtigung.

Im Jahr 1977 erschienen zwei auf München bezogene Arbeiten, welche die Kunstkammer ausführlicher aus sammlungs- bzw. aus architekturgeschichtlicher Sicht behandelten. Herbert Brunner, Direktor des Residenzmuseums und der Schatzkammer in München, widmete der Münchner Kunstkammer eine ausführliche Darstellung in dem Band „Die Kunstschatze der Münchner Residenz“ (das Werk wurde aus seinem Nachlaß von Albrecht Miller herausgegeben). Vor dem Hintergrund der Persönlichkeit und der Kunstpolitik Herzog Albrechts V. stellt der Verfasser das Kunstkammergebäude vor und faßt im Text den Inhalt des Quicchebergschen Traktats wie des Ficklerschen Inventars zusammen (in den Anmerkungen werden dagegen die Rubriken beider Werke im Detail aufgeführt). Erstmals erkennt er auch einzelne Bezüge zwischen den Nennungen bei Quiccheberg und bei Fickler.⁵⁷ Besonders geht Brunner auf die spätere Geschichte der Kunstkammer ein, bis hin zum Bayerischen Nationalmuseum.⁵⁸ So bietet Brunners Darstellung den bis dahin ausgewogensten und abgeschlossenen Überblick über die Münchner Kunstkammer.

Ebenfalls 1977 legte Dieter Klein erstmals einen monographischen Artikel über das Marstall- und Kunstkammergebäude vor, der sich weitgehend auf die Behandlung der Architektur beschränkt (unter erstmaliger Berücksichtigung der 1807 angefertigten Pläne), mit einer detaillierten Bau- und Zustandsbeschreibung sowie mit der Erörterung der Baumeisterfrage und der architekturhistorischen Stellung, freilich eher im Sinne eines Literaturreferats. Dagegen geht der Autor nur knapp auf die Einrichtung der Kunstkammer ein (Schwierigkeiten in der Diskussion dieser Frage ergeben sich allein schon aus dem Umstand, daß er – wie auch Hartig 1933 – die Kunstkammer im ersten und nicht im zweiten Obergeschoß des Gebäudes lokalisiert).

Das Wittelsbacher Jahr 1980 brachte zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunstförderung der Wittelsbacher mit sich. So publizierte Horst H. Stierhof den umfassenden Beitrag „Die Wittelsbacher und die bildende Kunst“, in dem auch Albrecht V. und Wilhelm V. – einschließlich der von ihnen gegründeten bzw. erweiterten Münchner Kunstkammer – gewürdigt werden⁵⁹ (1982 stellte der Autor nochmals die Kunstpolitik Albrechts V. in großen Zügen dar⁶⁰). Im Zusammenhang mit der in der Münchner Residenz veranstalteten Ausstellung „Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I.“ galten spezielle Forschungen der Münchner Kunst um 1600 und besonders auch der Residenz. Die Münchner Kunstkammer stand hier zwar nicht im Mittelpunkt des Interesses, wurde aber in Peter Diemers grundlegendem Beitrag „Materialien zu Entstehung und Ausbau der Kammergalerie Maximilians I.“ in entscheidenden Phasen ihrer Geschichte – speziell im Kontext der Münchner Sammlungen – behandelt. Der Autor ging hier unter anderem der Frage der von Maximilian I. veranlaßten Entnahmen aus der Kunstkammer zugunsten der Kammergalerie nach und untersuchte die Bestände der Kunstkammer zur Zeit Maximilians I., einschließlich der Verluste durch die Plünderungen des Jahres 1632.

⁵⁶ Morávek 1937 und Bauer/Haupt 1976.

⁵⁷ Brunner 1977, S. 328, Anm. 68.

⁵⁸ Brunner 1977, S. 17–23.

⁵⁹ Stierhof 1980, S. 339–358; zur Kunstkammer siehe S. 340, Abb. 220.

⁶⁰ Zur Kunstkammer siehe Stierhof 1982, S. 41, 43 f.

In der ersten Hälfte der 1980er Jahre wandte sich gerade auch die internationale Forschung verstärkt der Sammlungsgeschichte und hier insbesondere der Gattung der Kunstkammer zu. Maßgeblich war das 1983 vom Ashmolean Museum in Oxford veranstaltete Symposium „The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe“, auf dem in Referaten erstmals die großen Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts im Überblick vorgestellt wurden (verbunden mit weiteren Beiträgen zu einzelnen Sammlungstypen, wie den wissenschaftlichen und medizinischen Sammlungen, und einzelnen Sammlungsbereichen, wie den Exotica verschiedener Herkunftsgebiete). Seelig stellte dort eine – auch bildliche – Rekonstruktion der Einrichtung der Münchner Kunstkammer vor, in der erstmals die Angaben aus dem Ficklerschen Inventar und der Beschreibung Hainhofers auf den Grundriß des Kunstkammergebäudes übertragen wurden, so daß jetzt eine weitgehend gesicherte Vorstellung des einstigen Aussehens der Münchner Kunstkammer gewonnen war. Zudem war es eine der Intentionen des Autors, das vor allem durch die Äußerungen v. Rebers und v. Schlossers bestimmte Bild der Münchner Kunstkammer zu korrigieren und die Sammlung als einen weitgehend nach klaren Ordnungsprinzipien strukturierten Komplex darzustellen. Der Beitrag wurde 1985 in Englisch in den Symposionsakten⁶¹ publiziert und erschien 1986/89 in einer wesentlich erweiterten deutschen Fassung im Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege.⁶²

In demselben Band des Jahrbuchs der Bayerischen Denkmalpflege veröffentlichte Michael Petzet, seinerzeit Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 1986/89 eine monographische Studie zum Marstall- und Kunstkammergebäude einschließlich des Umbaus in den Jahren 1807–09 sowie des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und legte damit die erste detaillierte Geschichte und Analyse des Baus vor (der Verfasser ging auf das Marstall- und Kunstkammergebäude zudem 1988 ausführlich im Zusammenhang der Münchner Renaissance-Architektur ein). Michael Petzet behandelte auch eingehend die Architektenfrage und wies hier auf den Augsburger Stadtbaumeister Bernhard Zwitzel hin, auf den gleichzeitig Gabriele Dischinger aufmerksam machte⁶³ (im Jahr 1996 veröffentlichte Michael Petzet den Beitrag nochmals – doch mit zusätzlichen Abbildungen – in dem in der Reihe der „Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege“ veröffentlichten Heft „Die Alte Münze in München“). Damit waren die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts unternommenen Forschungen zur Münchner Kunstkammer jetzt unter dem Gesichtspunkt der Architektur wie der Sammlung auf eine zuverlässig dokumentierte Grundlage gestellt, von der weitere Untersuchungen ausgehen konnten.

Im Rahmen der Studien zur Münchner Kunst wandte man freilich der Wittelsbacher Kunstkammer in den folgenden Jahren kaum Interesse zu. Erwähnung fand sie bezeichnenderweise besonders im Zusammenhang mit den Veröffentlichungen zum Antiquarium. In dem 1987 vorgelegten Werk „Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen“ behandelte Heike Frosien-Leinz kurz die Frage des „Antikenstudios“, das – nach einem Projekt des Jahres 1567 – in der soeben baulich fertiggestellten Kunstkammer eingerichtet werden sollte.⁶⁴ Im selben Band ging Stierhof kurz auch auf die Kunstkammer ein,⁶⁵ während Gerhard Hojer verschiedene Abgaben aus der Kunstkammer an das Antiquarium vermerkte⁶⁶ (so den „Astbrecher“ [Nr. 2334] und weitere Bronzen sowie ägyptische Altertümer).

Die weitaus wichtigste Veröffentlichung zur Münchner Kunstkammer aber legte in den letzten Jahren Franz Georg Kaltwasser, früherer Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek, vor. In seiner grundlegenden Publikation „Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek“ aus dem Jahr 1999 ging er – im Zusammenhang mit der Geschichte der Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek – ausführlich auch auf die in der Münchner Kunstkammer verwahrten Bücher ein und behandelte darüber hinaus detailliert, besonders an Hand von Fickler und Hainhofer, die Anlage und Ausstattung der Münchner Kunstkammer Albrechts V. und Wilhelms V., auch im Vergleich mit anderen Kunstkammern des 16. Jahrhunderts.

⁶¹ Seelig, *Kunstkammer* 1985; Nachdruck mit veränderter Paginierung in: Impey/Mac Gregor 1985, Ndr. London 2001, S. 101–119. – Der Rekonstruktionsplan der Münchner Kunstkammer wurde auch von Jansen 1993, Abb. 57, MacGregor 1994, Abb. 4, Petzet 1996, Abb. 12 und An der Heiden 1998, Abb. 31 übernommen.

⁶² Seelig 1986 (der Band trägt die Jahreszahl 1986, erschien aber erst 1989).

⁶³ Dischinger 1988, S. 83.

⁶⁴ Frosien-Leinz, *Zur Bedeutung des Antiquariums* 1987, S. 46, mit der unzutreffenden Angabe, daß die Kunstkammer „über den spätmittelalterlichen Stallungen“ errichtet worden sei (zum „Antikenstudio“ siehe auch Seelig, *Kunstkammer*, S. 1 f.).

⁶⁵ Stierhof 1987, S. 18, 21.

⁶⁶ Hojer 1987, S. 14–16.

Namentlich von den frühen neunziger Jahren an erfuhren die grundlegenden Forschungen zum Sammlungstypus der Kunstkammer eine weitere Intensivierung. Entscheidende Anregungen gab hier Horst Bredekamps 1993 veröffentlichte Schrift „Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte“⁶⁷ (bereits 1982 in einem Tagungsbeitrag im Kern formuliert⁶⁸) – erst durch Bredekamps thesenartige Veröffentlichung geriet die Sammlungsform der Kunstkammer erst recht wieder in den Blickpunkt der Kunstgeschichte, jenseits der engeren Grenzen der Fachliteratur. Nach Bredekamp kann die hierarchische Viererkette „Naturform – antike Skulptur – Kunstwerk – Maschine“ als „eine ideale Ordnung“ des Sammlungstypus der enzyklopädisch angelegten Kunstkammer gelten, wie er etwa zwischen 1540 und 1740 vorherrschte.⁶⁹ Eine maßgebliche Quelle bildet hier Quicchebergs „Inscriptiones“ des Jahres 1565, „die als ein Idealplan gedacht waren, aber auch die zwischen 1563 und 1567 errichtete Kunstkammer Herzog Albrechts V. im Blick hatten.“⁷⁰ Der Autor nimmt freilich keinen Vergleich mit der Münchner Kunstkammer vor, wie sie durch das Ficklersche Inventar dokumentiert ist, sondern zieht die Habsburger Sammlungen in Ambras und Prag hinzu, deren Bestände er exemplarisch analysiert (nicht zutreffend ist die ohne Berücksichtigung der Münchner Kunstkammer getroffene Feststellung, daß der von Erzherzog Ferdinand II. seit 1573 in Ambras errichtete Gebäudekomplex „erstmalig in der nachantiken Architekturgeschichte von vornherein zur Aufnahme einer Sammlung gedacht war“⁷¹).

Im gleichen Jahr erschien der Sammelband „Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum“ mit Beiträgen zur Sammlungsgeschichte von den Kunstkammern der Renaissance bis zu den Museen des 20. Jahrhunderts. In ihrem Artikel über die fürstlichen „Kunst- und Wunderkammern“ des 16. und 17. Jahrhunderts behandelte Elisabeth Scheicher auch kurz die Münchner Sammlung, in einer Zusammenfassung des entsprechenden Kapitels ihres 1979 publizierten Buches.⁷² Dirk Jacob Jansen untersuchte in derselben Veröffentlichung ausführlich Quicchebergs Traktat und erwähnte auch kurz die Münchner Kunstkammer, ohne aber einen Vergleich zwischen der Abhandlung und der Sammlung vorzunehmen.⁷³

Im folgenden Jahr erschien der Sammelband „Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns (1450–1800)“, in dem die auf einer Berliner Tagung gehaltenen Referate veröffentlicht wurden. Im Unterschied zur genannten Symposions-Veröffentlichung „The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe“ sind die Untersuchungen hier bis zum späten 18. fortgeführt, mit thematischer Ausweitung namentlich im Bereich der Wissenschaftsgeschichte und unter besonderer Berücksichtigung spezieller Sammlungen. Arthur MacGregor gab dort in einem weitgespannten Überblick über die Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts eine treffende Charakterisierung der Münchner Kunstkammer;⁷⁴ so betonte er die leichte Zugänglichkeit und die auf Sichtbarkeit hin angelegte Ausstellung der Objekte.

Vermehrt wurde das Thema der Kunstkammer jetzt auch in umfassenden Ausstellungen veranschaulicht, so in der 1994/95 in Bonn gezeigten Ausstellung „Kunstkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit“, die sich verschiedenen Sammlungsformen – darunter auch der Kunstkammer – widmete, und in der 1996 von der Pariser Bibliothèque nationale de France veranstalteten Ausstellung „Tous les savoirs du monde“, in der die Inventare und Beschreibungen wichtiger Kunstkammern – einschließlich signifikanter Objekte – in Originalen versammelt waren.⁷⁵

Verstärkt wandte sich die Kunstkammerforschung nun auch Fragen der Sammlungstheorie und – hiermit verbunden – Aspekten der Klassifikation und der Ordnung zu; bereits Rudolf Berliner hatte diesen Gesichtspunkt 1928 in seinem nur wenig beachteten Artikel „Zur älteren Geschichte der allgemeinen

⁶⁷ Siehe auch Wyss 1994, S. 162–168; Minges 1994, S. 229–235; Meijers 1997, S. 167 f.; Herklotz 2001, S. 69.

⁶⁸ Bredekamp 1982, S. 509–559.

⁶⁹ Bredekamp 1993, S. 33.

⁷⁰ Bredekamp 1993, S. 33.

⁷¹ Bredekamp 1993, S. 35. Ähnlich die Aussage ebd., S. 39, daß die Exotica der Ambraser Sammlung „die älteste Kollektion außereuropäischer Gegenstände abgegeben haben“ (dem folgt die Rezension von Wyss 1994, S. 165).

⁷² Scheicher 1993, S. 32 f.

⁷³ Jansen 1993, S. 57 f.

⁷⁴ MacGregor 1994, S. 65–70.

⁷⁵ AK Bonn 1994/95 und AK Paris 1996. Speziell zur Münchner Kunstkammer – die in der Ausstellung u. a. durch eines der beiden Exemplare des Ficklerschen Inventars sowie durch Quicchebergs Traktat repräsentiert war – siehe AK Paris 1996, S. 285, Nr. 28–30 der Abteilung „Les collections encyclopédiques et leurs catalogues, du milieu du XVI^e au début du XVIII^e siècle“ (Isabelle de Conihout).

Museumslehre in Deutschland“ exemplarisch behandelt. Wegweisend war hier das 1998 von Klaus Minges vorgelegte (aus einer Freiburger Dissertation hervorgegangene) Buch „Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung“, das vor allem auch Quicchebergs Traktat von 1565 untersucht, ohne jedoch auf mögliche Verbindungen zur Kunstkammer Albrechts V. näher einzugehen.⁷⁶ Das im Jahr 2000 von Harriet Roth veröffentlichte Werk „Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat ‚Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi‘ von Samuel Quiccheberg“ machte den lateinischen Text der Abhandlung leicht zugänglich und bot auch mit der deutschen Übersetzung Hilfestellungen beim Verständnis der Schrift Quicchebergs. Die Einleitung geht auf die Münchner Kunstkammer und deren Verhältnis zu Quicchebergs Traktat nur kurz ein,⁷⁷ kann hier freilich auch nicht zu konkreten Ergebnissen gelangen, da sich die Verfasserin nicht näher mit der Münchner Kunstkammer und mit den dort einst befindlichen Objekten befaßt.

Die aktuellen Forschungen zur Münchner Kunstkammer lassen zwei maßgebliche Tendenzen erkennen: Einerseits werden – besonders im Hinblick auf die außereuropäischen Objekte – die Handelsverbindungen vor allem im Zusammenhang mit den Aktivitäten der Fugger näher untersucht;⁷⁸ andererseits widmet man sich (ausgehend vor allem von dem 1998 von Lorraine Daston und Katharine Park veröffentlichten Buch „Wonders and the Order of Nature 1150–1750“⁷⁹) stärker dem Gesichtspunkt der „Wunderkammer“ zu und erforscht die Bedeutung der Mirabilien für das sich in der Kunstkammer manifestierende Weltverständnis.⁸⁰

Ein ganz eigener, weitgehend von den übrigen Untersuchungen gelöster Forschungsstrang wird im Falle der Münchner Kunstkammer durch die Untersuchungen zu den Exotica vertreten, die vor allem von Detlef Heikamp in den 1970er Jahren initiiert und später unter anderem im Wiener Katalog „Exotica“ des Jahres 2000 sowie in dem 2001 erschienenen Aufsatzband mit gleichem Titel⁸¹ auf breiter Basis fortgeführt wurden und zur Zeit besonders in den Arbeiten von Elke Bujok – unter besonderer Berücksichtigung der Münchner Kunstkammer – einen Schwerpunkt finden.

⁷⁶ Vgl. Minges 1998, S. 62, 77; siehe auch ebd., S. 87 f. kurz zu Antiquarium und Kunstkammer. Für Quicchebergs „quatuor maximæ aulae“ (*Quelle I, 2*) verweist Minges 1998, S. 93 erstaunlicherweise auf den achtsichtigen Sammlungssaal in Ambras, den er in die 1580er Jahre datiert, nicht aber auf die vier Säle der Münchner Kunstkammer, auf die sich Quiccheberg wohl bezieht und die Ambras deutlich vorausgehen.

⁷⁷ Roth, Anfang 2000, S. 19–22.

⁷⁸ Meadow 2002; siehe auch Karnehm/v. Preysing 2003.

⁷⁹ Deutsch unter dem Titel „Wunder und die Ordnung der Natur“ (Berlin 2002).

⁸⁰ Pilaski 2002; Pilaski 2007.

⁸¹ Trnek/Haag 2001.

Peter Diemer

WENIG ERGIEBIG FÜR DIE ALTE PINAKOTHEK? DIE GEMÄLDE DER KUNSTKAMMER

Vorbemerkung: Die hier unternommene Materialsichtung beansprucht nicht, eine erschöpfende Übersicht über die erhaltenen Gemälde aus der Kunstkammer oder gar deren umfassenden wissenschaftlichen Katalog zu bieten. Ihr Ziel ist im Rahmen der Inventaredition zu sehen: Innerhalb eines von Anfang an begrenzt geplanten Zeitraums erarbeitet, soll sie den Forschungsstand zusammenfassen als Ausgangspunkt zur weiteren Auswertung des Inventars von 1598. Angesichts des schwer zu überblickenden Gegenstands ist unwahrscheinlich, daß es gelungen sein sollte, sämtliche in der Literatur bereits vorgelegten Identifikationsvorschläge und sämtliche wichtigen Diskussionsbeiträge zu erfassen. Nur ein Teil der bekannten schriftlichen und materiellen Quellen konnte durchgesehen werden, und der Suchbereich für bisher unbekannte Nachrichten ist weiträumig.

Die Aufgabe trifft sich mit dem alten Wunsch der Forschung nach einer detaillierten Verwahrsgeschichte der Gemälde in und aus öffentlichem Münchner Besitz; dieses Großprojekt aber läßt sich keinesfalls als Beiprodukt einer Inventarpublikation erledigen. Auch wäre es unrealistisch zu meinen, man könne mit kurzfristiger Anstrengung einen hinreichend klaren Überblick über die weltweit aus dem 15./16. Jahrhundert erhaltene, vielfach in Privatbesitz und Depots verborgene Malerei nördlich der Alpen gewinnen.

Grundlage jeder Beschäftigung mit den Gemälden aus der Kunstkammer sind zwei Aufsätze Franz von Rebers, welcher systematisch die in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verwahrten Werke aufgesucht hat.¹ In den letzten Jahrzehnten hat Kurt Löcher in einer Anzahl meist monographischer Schriften zu einzelnen Malern aus dem Umfeld des Münchners Hofes die Materialkenntnis präzisiert.² Über die Ergebnisse der Literaturdurchsicht hinaus werden in diesem Band einzelne Vorschläge zur Bestimmung mit unterschiedlichem Grad an Gewißheit vorgelegt. Es steht zu hoffen, daß diese vorläufige Zusammenstellung, zusammen mit dem Text von Ficklers Inventar, zu weiteren Identifizierungen Anlaß gibt.

In der Literatur wird seit Reber die Zahl der Gemälde bei Fickler gern mit 778 Stück angegeben.³ Diese so genau erscheinende Zahl trifft nicht zu. Man hat sie vermutlich errechnet, indem man die Inventarnummern zwischen Ficklers Überschrift „*Folgen die gemalte stuckh ...*“ und dem Beginn des ersten Nachtrags zusammenzählte, 2587–3364, und sich dabei um eins irrte oder etwa Nr. 2771, zwei Tafeln unter einer Nummer, sachgemäß doppelt zählte. Dieses Verfahren ist aber durchaus willkürlich. Es behandelt eine Anzahl von Gegenständen als Gemälde, die es nicht sind, z. B. 10 Gipstondi mit Reliefporträts römischer Herrscher (Nr. 2598 u. a.), Miniaturen (Nr. 2987), Graphik (Nr. 3244, 3246, 3253) und Druckgraphik (Nr. 2584, 2611, 2734, 2980–85), eine Handschrift (Nr. 2979), Landkarten (Nr. 3236, 3241–43), plastische Arbeiten (Nr. 2883, 2972, 2974, 2986, 2988), ein bemaltes Kästchen (Nr. 2975) und andere Gegenstände, so die Werbetafel eines Alchemisten (Nr. 2893⁴), Textil (Nr. 2731, 3325), ausgestopfte oder nachgebildete Tiere (Nr. 3359–3364). Andererseits sind die Narrenbilder Nr. 3374–81 und das *Trompe l'œil* 2014 nicht mitgezählt. Bei mehreren Nummern bliebe abzuwägen, ob man sie zur Graphik oder zur Malerei rechnen will. Man wird sich daher bis auf weiteres mit der Zahl von insgesamt rund 750 Gemälden begnügen.

Nach 1598 – Schicksale der Gemälde

Verglichen mit manchen anderen Objektgruppen aus der Kunstkammer ist die Quote der erhaltenen oder zu ermittelnden Gemälde hoch. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Ein wenn auch kleiner Teil von ihnen wurde wegen seines künstlerischen Rangs durch die Zeiten hindurch hochgeschätzt, vor allem die Werke Dürers, Cranachs und Altdorfers. Mehr als die Hälfte der Gemälde machen Bildnisse aus, darunter nicht wenige wertvolle Zeugnisse der Dynastiegeschichte und manches Dokument von historischem Interesse. Aber auch abgesehen von künstlerischer Wertschätzung und Quellenwert hatte man in den

¹ v. Reber 1892, 1893. An methodischen Schwächen von Rebers Unternehmen ist berechtigte Kritik geübt worden (Erichsen 1980, S. 188 Anm. 30). Für Rat und fachkundige Hilfe bei den Nachforschungen zu den Münchner Gemälden danke ich Johannes Erichsen, Gisela Goldberg, Josef Gräf, Annette Kranz, Kurt Löcher, Martin Schawe. Zum Titel vgl. Dube 1969, S. 16.

² Löcher 1962, 1967, 1970, 1979, 1993, 1994/95, 1995, 1996, 1997, 1999, 2002.

³ v. Reber 1892, S. 139. Ebenso etwa An der Heiden 1998, S. 31.

Schlössern natürlich stets Verwendung für Gemälde in großer Zahl als standesgemäßen Dekor; nicht in allen Räumen spielte dabei die Qualität eine große Rolle, und die Chance, daß sich auch für wenig geschätzte Bilder irgendein Platz in einem Nebenraum fand, stand nicht schlecht. Zu der Kategorie der „Gebrauchsqualität“, die man ohne Unbehagen dekorativ verwendet, auch wenn man sie keineswegs „galeriefähig“ findet, zählte seit dem Barock ein stattlicher Teil der in München überlieferten Kunstkammerngemälde – eine Einschätzung, die in großen Zügen bis heute zutrifft.

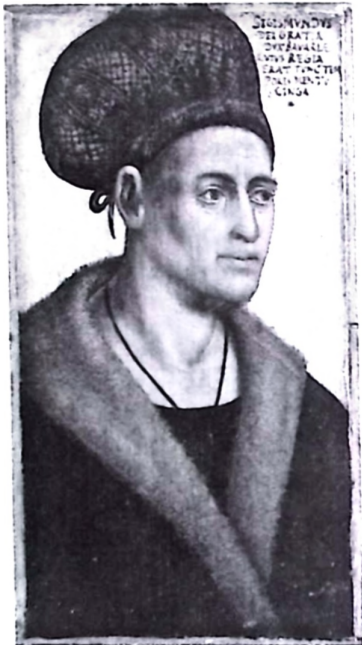


Abb. 1: Jan Polack, Bildnis des Herzogs Sigmund von Bayern (1439–1501). Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4488. Möglicherweise aus der Kunstkammer, vgl. Ficklers Nr. 3116 (BStGS)

Wer heute nach einem bestimmten von Fickler inventarisierten Gemälde sucht, kann Glück haben und es dort finden, wo es im Sinne der Verfügungen Herzog Albrechts V. zu erwarten sein sollte: bei den Rechtsnachfolgern des Münchner Hofes und der Kunstkammer, somit bei der Bayerischen Schlösserverwaltung, den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen,⁴ dem Bayerischen Nationalmuseum oder dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds München. Zahlreiche Werke sind tatsächlich bei diesen Institutionen überkommen, in unterschiedlich gutem Erhaltungszustand. In der großen Mehrzahl der Fälle hat man allerdings kein Glück.

Die Abwanderung von Gemälden aus der Kunstkammer begann bereits 1607. Damals entnahm Herzog Maximilian I. der Kunstkammer eine Anzahl von Gemälden für seine neu eingerichtete Kammergalerie in der Münchner Residenz, „so gleich an unnser Leibzylinder stosset“: eine dem Auge des Fürsten vorbehalten, Fremden so gut wie unzugängliche Auslese, die unter der langen Regierung Maximilians zu einer eigenständigen Gemäldegalerie mit einem Schwerpunkt auf den Werken Dürers anwuchs, spätestens um 1630 auch Zimelien anderer Art aufnahm und unter Maximilians Nachfolgern bis zum Residenzbrand von 1729 fortbestand.⁵ Aber er hat auch die Kunstkammer instandgehalten und ebenfalls durch Gemälde bereichert. Dies ist in bescheidenem Umfang quellenmäßig belegt – hinzu kamen demnach etwa württembergische Fürstenporträts und eine mythologische Darstellung –, erhalten ist von den in den Quellen erwähnten Werken anscheinend nichts.⁶

Eine Literaturtradition will, daß Maximilian darüber hinaus seinen Kunstbesitz vermehrt habe, indem er nach dem Sieg am Weißen Berge 1620 in Prag die Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. plünderte. Dies ist jedoch kaum mehr als eine schwarze Legende. Die Quellen teilen lediglich mit, daß Maximilian mit

⁴ Da bei einem Teil der Bestände in bayerischem Staatsbesitz, nicht zuletzt bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, mit der Möglichkeit von Ortswechseln zu rechnen ist, wird in den betreffenden Einträgen nicht in jedem Fall der aktuelle Ort nachgewiesen. Gemälde der Staatsgemäldesammlungen, die sich gemäß dem Publikums katalog von 1983/1999 damals in der Alten Pinakothek befanden, erhalten die Ortsangabe: München, Alte Pinakothek, die übrigen die Ortsangabe: München, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, bisweilen unter Hinzufügung des Museums, in dem sie im Juni 2005 ausgestellt waren. Den Signaturen dieser Institution wird die Sigle BStGS vorangestellt. Ich danke Martin Schawe, München, herzlich für Rat und Hilfe.

⁵ Diemer, Materialien 1980, das Zitat S. 129.

⁶ Diemer, Materialien 1980, S. 146.



Abb. 2. Peter Gertner, Die Familie Herzog Wilhelms IV. und der Jakobäa von Baden, 1534, mit den Söhnen Theodo und Albrecht (nach Einzelporträts der Kinder von 1531 im 5. bzw. 3. Lebensjahr, die wohl mit Ficklers Nr. 3043 identisch waren). München, Bayerisches Nationalmuseum, R 537 (ZI)



Abb. 3: Prinz Theodo v. Bayern im 5. Lebensjahr. Ambraser Porträtsammlung, nach Peter Gertner 1531. Wohl Kopie nach dem Exemplar der Kunstkammer, Ficklers Nr. 3043. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kenner G 19 (KHM Wien)

reicher Beute nach München zurückkehrte. Sie besagen jedoch mit keinem Wort, daß er sich ausgerechnet an der kaiserlichen Kunstkammer, am Eigentum seines Freundes und Kriegsverbündeten Kaiser Ferdinand II. vergriffen hätte.⁷ Ein derartiges feindseliges Verhalten ist schon mit Blick auf das historische

⁷ Die Beschuldigung ist nicht immer frei von apologetischen Untertönen, vgl. etwa Purgold/Schenk 1937, S. 137–139 und z. B. noch AK Gotha 2002, S. 30 (Allmuth Schuttwolf) und bei Däberitz, Weimar 2003, S. 36. Als ein corpus delicti führt Fučíková 1999, S. 278, die 1598 in Prag geschaffene „Allegorie der Gerechtigkeit“ von Hans von Aachen in der Münchner Alten Pinakothek an. Allerdings gilt dieses Werk in der neueren Literatur mit einleuchtender Begründung als ein Glückwunschgeschenk Kaiser Rudolfs an Herzog Maximilian von Bayern zur vollen Übernahme seiner Herrschaft 1598: Jacoby 2000, S. 166–169, hier 168 f. Zum Stand der Quellenkenntnis vgl. Albrecht 1998, S. 532 und 534; Šroněk/Hausenblasová 1998, S. 77 f.; Fučíková 2003, S. 119; zum historischen Hintergrund Albrecht.

Umfeld denkbar unwahrscheinlich: Es hätte allen politischen Langzeitinteressen des kühlen Rechners Maximilian widersprochen, da es dem Kaiser einen Vorwand geboten hätte, sein in der Not gegebenes leidiges Kurversprechen zurückzuziehen.⁸ Viel näher liegt die Annahme, daß Maximilians böhmische Beute aus protestantischem Kirchengut und aus den Wohnsitzen aufständischer Adliger stammte. Ob davon etwas der Kammerkammer zugutegekommen ist, wissen wir nicht – fest steht, daß Maximilian an dieser Institution nicht besonders viel gelegen hat. Wohl besitzt die Münchner Schatzkammer eine Achatschale in Goldfassung, die in Kaiser Rudolfs Kunstkammerinventar von 1607–11 nachweisbar ist, und deren Weg nach München bisher ungeklärt ist.⁹ Doch warum soll es sich nicht um ein höfisches Geschenk handeln?

Vor der schwedischen Besetzung Münchens vom 17. Mai bis zum 7. Juni 1632 gelang es, die meisten Werke aus der Kammergalerie rechtzeitig in Sicherheit zu bringen; der Rest fiel der Plünderung. Sehr viel empfindlicher als die Kammergalerie hatte die nicht evakuierte Kunstkammer unter Raub und Zerstörung zu leiden.¹⁰ Eine im Jahr 1634 nach dem Sieg der Kaiserlichen bei Nördlingen aufgesetzte Liste von Gemälden, die im Namen des Königs von Schweden entführt worden waren: „Verzeichnuß der ab der churfl. Galeria zu München entführter gemalten Stuckh, welche alle in gannz vergoldte Ramen gefasst“,¹¹ führt auf:

1. Hans Holbein d. Ä., Der Lebensbrunnen, 1519. Heute Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga. – Nicht bei Fickler.
2. Hans Mielich, Die Grablegung Christi, 1543. Heute Solna (Stockholm), Kirche, Epitaph Goldberg. – Fickler Nr. 3201.
3. Joachim Bueckelaer, Ecce homo, 1561. Heute Stockholm, Nationalmuseum. – Nicht bei Fickler.
4. Jan Sanders van Hemessen, Isaaks Segen. Heute München, Alte Pinakothek. – Nicht bei Fickler.
5. Hans Burgkmair d. Ä., Hl. Johannes auf Patmos, 1518. Heute München, Alte Pinakothek. – Nicht bei Fickler.
6. Lucas Cranach d. Ä., Maria mit dem Kind und Heiligen, 1516. Heute Dessau, Staatl. Kunstsammlungen. Fickler Nr. 3207.
- 7./8. Ulrich Apt d. Ä., Anbetung der Könige und Anbetung der Hirten, 1510. Heute Paris, Louvre, und Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle. – Nicht bei Fickler.
9. Lucas Cranach d. Ä., Judith. Nicht identifiziert. – Möglicherweise Ficklers Nr. 2782 oder 2837.
10. Lucas Cranach d. Ä., Judith/Jael. Heute Berlin, Schloß Grunewald. Möglicherweise Fickler Nr. 2782 oder 2837.
- 11./12. Unbekannt, Hll. Augustinus und Monika. Nicht identifiziert. – Nicht bei Fickler.
13. Ludwig Refinger, Manlius Torquatus (Historienzyklus). Heute Stockholm, Nationalmuseum. – Fickler Nr. 3178.
14. Melchior Feselen, Alesia (Historienzyklus). Heute München, Alte Pinakothek. – Fickler Nr. 3192.
15. Ludwig Refinger, Horatius Cocles (Historienzyklus). Heute Stockholm, Nationalmuseum. – Fickler Nr. 3189.
16. Abraham Schöpfer, Mucius Scaevola (Historienzyklus). Heute Stockholm, Nationalmuseum. – Fickler Nr. 3184.
17. Lucas Cranach d. Ä., Die Bezahlung, 1532. Heute Stockholm, Nationalmuseum. – Fickler Nr. 2923.
18. König Sigismund III. v. Polen, Hl. Maria Magdalena. Nicht identifiziert. – Nicht bei Fickler.
19. Handstein mit Goldemailfiguren der Versuchung Christi. Auf dem Transport zerstört. – Fickler Nr. 2137.

Eine zweite, offenbar etwa um die gleiche Zeit entstandene Fassung dieser Liste trägt den Titel: „Was der Schwedische Hof Marschall, der von Crailshaim, von der Churfl. Galleria und Kunst Camer wegkh genomen“,¹² sie nennt außer den vorgenannten Verlusten aus der Kammergalerie auch einige Objekte aus der Kunstkammer, darunter folgende Malereien:

1. Unbekannt, Malerei auf Kupfer: Christus am Ölberg und Grablegung Christi. Nicht identifiziert. – Nicht bei Fickler.
2. Unbekannt, Miniatur: Geburt Christi. Nicht identifiziert. – Nicht bei Fickler.

⁸ Vgl. Albrecht 1998, S. 506 f. u. a.

⁹ München, Schatzkammer der Residenz (Schatzkammer 1970, S. 190 f. Nr. 410; Bauer/Haupt 1976, S. 74 Nr. 1370, Abb. 55); freundlicher Hinweis von Rudolf Distelberger, Wien, 7. 12. 04. Rudolf Distelberger wies mich auch auf zwei in München erhaltene Steinschnitte von unzweifelhafter Prager Herkunft hin, in denen man allerdings kaiserliche Geschenke vermuten möchte: den Covimo Castrucci zugeschriebenen, anscheinend bereits 1611 am bayerischen Hof beschriebenen großen achteckigen Comesso mit einer Landschaftsdarstellung, der das Zentrum eines Tisches von Hans Georg Hertel (Augsburg 1626) in der Münchner Schatzkammer einnimmt (Schatzkammer 1970, S. 221 f. Nr. 519; Seelig, Scagliola 1987, S. 34 und Abb. 6), und das Fragment mit einer Ansicht der Stadt Prag im Bayerischen Nationalmuseum (AK Wien 2002, S. 294 Nr. 177, Fig. 1).

¹⁰ Dazu grundlegend Rudhart 1856/57 mit Abdruck zahlreicher Quellen; Topor-Morawitzky 1857; Sjöblom 1923, S. 101–120; Granberg 1929; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 242–249; Diemer, Materialien 1980, S. 140 f. und 146. Über die Umstände, unter denen die Bergung versäumt wurde, unterrichtet die Archivalie München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, HR I, Fasz. 28, Nr. 107, dazu: Seelig, *Kunstkammer*, Anm. 727.

¹¹ Rudhart 1856/57, S. 112–114.

¹² Rudhart 1856/57, S. 115 f.

Die übrigen aufgeführten Gegenstände sind zwei Gewächse von roten und eines von schwarzen Korallen sowie zwei „Schüsseln“ aus Ambra und – lediglich erwähnt – zwei „Schreibtische“.¹³ Die Verlustlisten von 1634 sollten der Wiederbeschaffung der entführten Kunstwerke dienen. Sie bilden kein umfassendes Schadensverzeichnis, sondern erfassen speziell solche Objekte, die als im Namen König Gustav Adolfs entwendet galten; die Anstiftung zu dem Übergriff und seine Ausführung lastete man Gustav Adolfs Hofmarschall von Crailsheim an.¹⁴

Diese Entnahme war aber nur die Spitze eines Eisbergs. Nicht bloß dem König und seinem Helfer, auch anderen seiner Begleiter warf Maximilian vor, sie hätten sich an seinen Gemälden vergriffen. An erster Stelle Friedrich V. von der Pfalz, der sich Genugtuung für die Plünderung seiner Hauptstadt Heidelberg durch die Truppen der Liga 1622 gönnte: Wie Maximilian schrieb, bezeugte der Augsburger Kunstagent Philipp Hainhofer, daß Friedrich „diejenige sachen an Khunststükken, Mahlereyen und dergleichen, so er aus unserer Residenz und Khunst-Camer zu Münchkhin hinweg genommen, nach Maintz bringen lassen“.¹⁵ In großem Stil sollte sich der schwedische „Factor und Expeditior Larson“, der auch die Transporte für König und Pfalzgraf besorgt hatte, an der Kunstkammer bereichert haben.¹⁶ Noch ein Schwede wird namentlich genannt: Feldmarschall Horn. Überhaupt seien, so meinte der schwedische Oberstleutnant Lewison, die schwedischen Offiziere eine gute Suchadresse.¹⁷ „Der Hörzog von Weimmar“ – der regierende Herzog Wilhelm oder sein jüngerer Bruder, der schwedische Heerführer Bernhard; Maximilian vermutet die Beute in Weimar – habe „auß der Kunst Cammer, unnd Residenz zue München vill sachen, vorab an Gemahlnen Kunststuckhen weggenommen“.¹⁸ Man wird damit rechnen, daß außer den Herzögen von Weimar noch weitere deutsche Offiziere in schwedischen Diensten die Gelegenheit genutzt haben, sich an der Kunstkammer zu bereichern. Manches Beutestück gelangte mit dem schwedischen Heer im Juni 1632 nach Nürnberg und wurde dort zu Geld gemacht; der dort tätige Agent Georg Forstenheuser besaß solche Ware,¹⁹ anderes mag in den überregionalen Handel gelangt sein.²⁰ Kurfürst

¹³ Vgl. Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 242–249 mit Wiederabdruck der Verlustlisten von 1634 unter Nr. XV,1–26. Die Kunstkammer-Objekte sind Nr. XV,13 und 21–26. Ein Kunstkammerinventar der Königin Christina von Schweden aus dem Jahr 1652 nennt unter der Rubrik „De Myniken“ neben einem guten Teil dieser Gemälde auch eines, das nicht in den Verlustlisten Maximilians begegnet: „Une femme romaine couverte d'un casque, sur de la toile“ (Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 249 Nr. XV,27). Es könnte, aber muß nicht aus der Kunstkammer stammen; bei Fickler findet sich keine zwingende Entsprechung.

¹⁴ Rudhart 1856/57, S. 107. Tatsächlich scheint zumindest der Löwenanteil der Gemälde auf dem kürzesten Weg und binnen höchstens zweieinhalb Monaten nach Stockholm verbracht worden zu sein. Dies geht aus einem schwedischen Beuteverzeichnis aus dem Jahr 1640 hervor, das Martin Olin, Visby, mir freundlicherweise zur Kenntnis gebracht hat: *Eftterskrivne saker äre ifrå Tyskland inkomne Ao. 1632 in Julio* (Stockholm, Kammarkollegiets arkiv, Råtekammare, Handlingar rörande Rikets regaliar och dyrbarheter 2, 1640–1719). Darin findet sich auf fol. 22 ein „Cabinett“ mit dem bayerischen Wappen, das eine Alabastertafel, 36 Miniaturen und ein „indianisches“ Antlitz Christi enthält, offenbar aus der Kunstkammer (wohl Nr. 1157). Auf fol. 18 sind unter der Rubrik „Malerei“ an erster Stelle verzeichnet acht große Tafeln mit verschiedenen Gemälden und vergoldeten Rahmen: „Skilderij. 1. 8 store Tafflor med åtskillige Målningar och förgylte Ramar.“ – Es liegt nahe, hierin die charakteristischen Rahmen der Kammergalerie zu erkennen.

¹⁵ Rudhart 1856/57, S. 134 f. Nr. XVII; im selben Sinne sagte später Gustav Horn aus: Topor-Morawitzky 1857, S. 254.

¹⁶ Rudhart 1856/57, S. 136–138 Nr. XVIII; Topor-Morawitzky 1857, S. 257.

¹⁷ Rudhart 1856/57, S. 141–143 Nr. XXIII; Topor-Morawitzky 1857, S. 269.

¹⁸ Brief Maximilians an seinen Truppenführer Pappenheim vom 11. Juni 1632. Rudhart 1856/57, S. 89. Zitiert nach München, BStB, cgm 1938, fol. 131r. Kurfürst Maximilian fordert in demselben Schreiben Pappenheim auf, bei seinen Kriegszügen im Weimarschen nebenbei nach Beutegut aus München zu suchen: „Wann Er nun nacher Weimar kommen und dergleichen, wie selbe woll zuerkennen, warnemen solte, wolte er selbige mitnehmen, unnd öfters berichten, wohin seine Marchiada gehe, unnd wie weit er avanziere.“ Ebd., fol. 148v/149r, Brief vom 6. 10. 1632 an denselben: „... und nun er Hörzog Wilhelmb von Weimar eben der ienige seye, welcher in Bayrn, unnd in der Haubt Statt München, mit Plündern, prennen, prandtschätzungen also ybl hausen lassen, und nichts geschont, ja sogar dero Residenz-KunstCammer zu München, unnd anders, dessen sich der König aus Schweden selbst enthalten, beraubt, unnd spoliert habe, so solt er in dem Weimarschen sovil möglich in die Aschen legen. Was von Gemählten, und andern Kunststückhen klein, und groß, in seiner Residenz, und anderer ohrten seines Landts zufinden, zu sich nemmen, fleißig einpacken, und mit sich bringen, insonderheit aber solle er nach ainer Weibs Statua in formb eines Brustbildts, so von Glockenspeise gemacht, unnd an der farb schwarz seye, fragen, und so er selbe, unnd anders erlanget, auch mitbringen lassen.“ Zitiert bei Christ 1866, S. 40 f. Nach der Schlacht von Nördlingen ließ sich Maximilian erbeutete Gegenstände aus dem Besitz des Bernhard von Weimar aushändigen: Topor-Morawitzky 1857, S. 280–82. – Zur Geschichte der Weimarer Kunstsammlungen zuletzt Ulferts/Föhl 2003, darin besonders Werche 2003, S. 79 f. Ein weiterer Herzog von Weimar, Ernst, machte ebenfalls in der Kunstkammer Beute, allerdings lassen sich in der von ihm hinterlassenen Gothaer Kunstsammlung keine Münchner Gemälde nachweisen; hierzu zuletzt Däberitz, Weimar 2003.

¹⁹ Sporhan-Krempel 1971, S. 776–779.

²⁰ Wie Hainhofer berichtet, habe sich bei einer von Kurfürst Maximilian angestellten Untersuchung der Vorgänge ergeben, daß alles in München eingepackt und von dort direkt nach Nürnberg und Frankfurt geschickt worden war, mit Ausnahme von zwölf Kisten,



Abb. 4: Barthel Beham, Helena findet das wahre Kreuz. Bestandteil des Historienzyklus, nicht bei Fickler verzeichnet. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 684 (BStGS)

Maximilian I. mühte sich nach Kräften, das Geraubte zurückzuerhalten, doch scheinen seine Erfolge, aufs ganze gesehen, bescheiden geblieben zu sein. Eine Vorstellung vom Ausmaß der Plünderung vermittelt eine amtliche Mitteilung der kurfürstlichen Räte an Maximilian vom 28. Juli 1632 über die Schäden an seinem Eigentum. Darin heißt es, mit der Kunstkammer sei man sehr schlimm umgegangen; mit Ausnahme von „etlich wenigen“ Gegenständen sei alles, „was nit abwekh gebracht werden khinden, verrissen, erworffen, und erschlagen worden“.²¹ Kürzer bringt es Maximilian selbst am 15. Mai 1535 in einer Liste von Vorwürfen gegen Feldmarschall Horn auf den Punkt: „1) Und erstlich, so viel die Stadt München belangt, ist daselbst die churfürstliche Kunst-Kammer fast durchgehends spoliert worden. ... 5) Aus den Gallerien zu der churfürstl. Residenz unterschiedliche gemalne Kunststück genommen.“²²

Eine genaue Aufstellung der Verluste der Kunstkammer durch die Plünderung scheint man in München nicht versucht zu haben. Es drängt sich der Eindruck auf, man habe sie nicht mit vergleichbarer Präzision zu erfassen gewußt wie jene der Kammergalerie oder der Hofbibliothek.²³ Was in der Kammergalerie vermißt wurde, ist in den beiden Listen von 1634 eindeutig mit Künstlernamen, genauen Maßangaben, Entstehungsjahr und Inventarnummer festgehalten. Bestände der Kunstkammer werden dagegen bloß summarisch benannt: „Ein gewächs von Schwarzen Corallen“ usw.²⁴ Erschwerend wirkte sich aus, daß nur die Kammergaleriemalereien auf der Rückseite Inventarnummern trugen, aber alles übrige ohne Kennzeichnung gewesen zu sein scheint. Gut drei Jahrzehnte nach der Inventarisierung Ficklers war die ordnende Durchdringung der Kunstkammer, abgesehen von Ficklers eigenem Münzkatalog, offenbar nicht wesentlich weitergediehen.²⁵

Nach dem Zeugnis der Räte boten die geplünderten Räume ein Bild der Verwüstung. Es ist allerdings nicht auszuschließen, daß es dort zunächst heilloser aussah als sich nach dem Aufräumen erwies. Der Augenschein lehrt, daß zumindest von den Gemälden doch nicht ganz wenige am Ort geblieben sein müssen, nicht zuletzt natürlich solche, die schon 1598 außer Reichweite gegangen hatten wie die Holländerinnen, Hofdamen und die Kaiser nach Tizian.

welche Hofmarschall Crailsheim in Augsburg, während Hainhofer abwesend war, in dessen Haus in Verwahrung gab; „alles mit ainander nit sonderß kostliche sachen“, die Hainhofer Maximilian restituierte (Brief vom 19./29. März 1636 an Herzog August d.J. von Braunschweig, Gobiet 1984, S. 614 Nr. 1168). Hainhofers Einschätzung war, daß „die beste sachen wol in Schweden sich halten mügen“ (ebd.). Als Besitzer von Beute nennt er in einem späteren Brief „zu weymar bey den fürsten, und bey ainem pfarherr daselbs sollte wol was zu finden sein, auch zu Stendlingen bey ainem doctorj, zu Stokholm bey der künigin ...“ (14./24. April 1636 an denselben, Gobiet 1984, S. 617 Nr. 1172). Bei allem Verständnis für die Schwierigkeiten Hainhofers in jenen Jahren legen diese intimen Kenntnisse doch den Verdacht nahe, Hainhofer habe in einigen der Transaktionen seine Hände gehabt.

²¹ Rudhart 1856/57, S. 100f.

²² Topor-Morawitzky 1857, S. 268.

²³ Zur Hofbibliothek: Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124, *Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit*; Kellner/Spethmann 1996, S. 32.

²⁴ Vgl. Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 248f.

²⁵ 1615 hatte man unter Leitung des Hofkammerrats Wiguleus Widmann an einem neuen Kunstkammerinventar gearbeitet; Näheres ist darüber nicht bekannt: Geheimes Hausarchiv München, Korrespondenzakt 1712, F 1,4; Diemer, *Materialien* 1980, S. 146 m. Anm. 134. Widmann ist für das Jahr 1618 als Oberaufseher über das herzogliche Bauwesen nachgewiesen; Diemer, *Krumper* 1980, S. 288, 292 und 296. Zu seinen Ressorts im Jahre 1622, darunter Silberkammer und Bauamt: Heydenreuter 1980, S. 240.



Abb. 5: Jörg Breu d. Ä., Artemisia erobert Rhodos. Bestandteil des Historienzyklus, nicht bei Fickler verzeichnet. München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, BStGS 2767 (ZI)

Nach den Verhandlungen um die Restitution des Entwendeten fehlt es für längere Zeit an direkten Quellen über die am Ort verbliebenen Gemälde, bis im 18. Jahrhundert die zunächst sporadischen, dann ab der Jahrhundertmitte häufiger werdenden Inventarisierungen (u.a. 1754, 1770, 1789) einen Teil davon an den Wänden der Münchner Residenz sowie der Schlösser Dachau und Schleißheim registrieren. In der Zeit davor ist vermutlich manches Werk auf undokumentierte Weise abgewandert oder sonst verlorengegangen. Einzelne Werke mögen während Münchens Besetzung im Europäischen Erbfolgekrieg abhanden gekommen sein. Der Residenzbrand von 1729 verwüstete unter anderem auch die Stätte der Kammergalerie, den Trakt zwischen dem heutigen Grottenhof und Königsbauhof, wo sich nach wie vor eine Kunstsammlung befand; damals scheinen ausgerechnet diejenigen Gemälde aus der Kammergalerieauslese Maximilians I. zerstört worden zu sein, die im Barock am höchsten geschätzt wurden. Kurfürst Karl Albrecht nennt in seinem Tagebuch als verbrannt Dürers Helleraltar, weitere summarisch mit Dürers Namen verbundene Gemälde (darunter vielleicht die Darstellungen der Hl. Familie von Jörg Breu d. Ä. und Lucas van Leiden?) und eine Madonna von Raffael, Elfenbeingegenstände sowie das Bronzenkabinett.²⁶

Als eine kritische Zeit erwies sich das späte 18. Jahrhundert. Vieles, das etwa die Faßmannsche Inventur²⁷ der bayerischen Schlösser von 1770 noch belegt, läßt sich in der Folgezeit nicht mehr nachweisen. Dafür bieten sich mancherlei Erklärungen an. Das Aussterben zuerst der altbayerischen und dann der pfalz-neuburgischen Linie, jedesmal mit der Folge, daß Landfremde nachrückten, wird einen tiefgehenden Traditionsabriss am Hof verursacht haben, auch unabhängig von Fragen des Zeitgeschmacks. Die napoleonischen Kriege wirkten sich aus; nicht nur Altdorfers Alexanderschlacht mußte 1815 aus Paris heimgeholt werden. Das Wittelsbacher Eigentum aus München, Düsseldorf, Mannheim und Zweibrücken floß zu einem immensen Gemäldebestand zusammen, der sich 1803 noch um Massen von Kunstwerken vermehrte, die bei der Säkularisation von Klöstern beschlagnahmt worden waren. 1851/52 wiederum beschloß die Sammlungsdirektion, Ballast abzuwerfen, und versteigerte etliche hundert Gemälde in München ohne Rücksicht auf ihre Provenienz, wovon das allermeiste spurlos verschwunden ist.²⁸ Zu den wieder auf-

²⁶ Häutle 1883, S. 103 f. und Häutle 1892, S. 76 f. zitiert den Eintrag. Die Residenzbeschreibung von Schmid 1685, S. 225, verzeichnet hier „gleichsamb ein völlige Versammlung der kunst- und wundervollen Gemälden ... beyderseyts .../zumalen hierinnen zusehen die außerlesniste Stuck der berühmtesten Mahler eines Titiani, Rubens, Dürers/Raphaels d'Urbino, Pauli Veronensis, Jordani und anderer.“ Im selben Sinne, nur ohne Nennung von Künstlernamen, die Beschreibung von Kalmbach 1719, S. 229 f.; vgl. Diemer, Materialien 1980, S. 136.

²⁷ Zu dem kurfürstlichen „Hauuskämereycomissarius“ und „Bildergalleriedirektor“ Johann Benedikt Faßmann (1720–71) vgl. v. Stieler 1909, S. 4 und Meine-Schawe 2004, S. 132.

²⁸ Zu dem Vorgang detailliert: v. zur Mühlen 2004, S. 55–57. Gisela Goldberg geht zur Zeit systematisch den Spuren der Gemälde nach.

getauchten Ausnahmen zählen die Laminat von Burgkmair, Ficklers Nr. 2801, und der Pariser Mielich, Ficklers Nr. 2792. Einzelnes wurde aus Staatsbesitz an Private abgegeben. Noch 1966 scheute ein Generaldirektor nicht davor zurück, ein erst kürzlich erlangtes Gemälde abzustoßen, dessen wahrscheinliche Zugehörigkeit zum Historienzyklus Herzog Wilhelms IV. ihm bekannt war.²⁹

Vor 1598 – der Anteil der verschiedenen Generationen am Zustandekommen des Bestandes

Das Inventar von 1598 verzeichnet eine Anzahl von Gemälden, die erst nach der Einrichtung der Kunstkammer unter Albrecht V. entstanden sein müssen. Als Beispiele sei nur an die zahlreichen erst während der Regierung Wilhelms V. entstandenen großformatigen Porträts seiner Kinder (1589 u. a.) und der lothringischen Herzogsfamilie (aus der Zeit um 1595) erinnert: Es hat somit unter Wilhelm V. und vielleicht auch noch in den ersten Regierungsmonaten seines Nachfolgers Maximilian I. Zuwachs gegeben, den Fickler mitregistriert. Auf der anderen Seite hatte Albrecht V. seine Sammlung keineswegs ex nihilo aufgebaut: Zahlreiche erhaltene Gemälde aus früherer Zeit bestätigen Quicchebergs vagen Hinweis auf einen Altbestand an Gemälden in München und Landshut, auf den der Herzog zurückgreifen konnte.³⁰ Hier soll wenigstens kurz versucht werden, die einzelnen Schichten der Gemäldetradition voneinander abzuheben.

Die Anfänge der Sammlung bleiben unklar. Ausgerechnet Reber, der sonst nichts unterläßt, um einer Überschätzung der Sammlungsleistung Albrechts entgegenzuwirken, neigte dazu, die Ursprünge weit zurückzuprojizieren und die verschollenen Porträts von Persönlichkeiten des 15. Jahrhunderts, wenn auch eher indirekt, mit prominenten Namen der altniederländischen Malerei zu verbinden.³¹ Diese Einschätzung wird man heute kaum noch teilen können, vielmehr dürfte es sich in der Regel um späte, zum Teil serienmäßige Wiederholungen alter Bildtypen gehandelt haben. Das wenige, was sich konkret nachweisen läßt, reicht in die Zeit kurz vor und um 1500 zurück, als die bayerischen Wittelsbacher ihr altes Desinteresse am individuellen Bildnis aufgaben:³² aus Kopien erschließbare Porträts Herzog Albrechts IV. (1447–1508, Nr. 3140) und seiner Gattin Kunigunde von Österreich (1465–1520, Nr. 3139) sowie der Eltern Kunigundes, Kaiser Friedrich III. (1415–93) und Eleonore von Portugal (1436–76, Nr. 3148 f., Friedrich allein Nr. 2865), und Albrechts IV. Mutter Anna von Braunschweig (um 1420–1474, Nr. 3110), dazu kam vielleicht noch die eine oder andere nicht sicher bei Fickler nachweisbare Tafel, genannt sei das Jan Polack zugeschriebene Porträt Herzog Sigmunds (1439–1501: Abb. 1).³³

Für die Fürstengeneration der ersten Jahrhunderthälfte ist die Quellenlage karg, vgl. die bis heute nicht überholte Zusammenstellung und umsichtige Auswertung von Nachrichten bei Hartig.³⁴ Herzog Wilhelm IV. (1493–1550, reg. 1508) und seine Gattin Jakobäa von Baden (1507–80, Hochzeit 1522) sowie Wilhelms mitregierender Bruder Ludwig X. (1495–1545, Mitregent 1516) scheinen erstmals in der Geschichte des bayerischen Zweiges der Dynastie in ihrem Besitz größere Gemäldebestände vereint zu haben, eine Art Grundstock der späteren Münchner Sammlung. Ihre persönlichen und gemeinsam gepflegten kulturellen Vorlieben und ihr Auftreten als Auftraggeber und Förderer von Malern verdienten eine vertiefende Untersuchung. Sie schätzten Porträts und bedienten sich ihrer, vergleichbar den Habsburgern³⁵ und dem ungarischen

²⁹ Ficklers Nr. 3231.

³⁰ Quiccheberg 1565, fol. D iijv: ... et imaginum incredibilem copiam pridem Monachij, et ante quoque Landshutæ conquisitam, *Quelle 1,1*. Die Formulierung läßt unentschieden, ob diese Gemälde unter Albrecht V. oder unter seinen Vorgängern Wilhelm IV. und Ludwig X. zusammengebracht worden waren. Quiccheberg geht stillschweigend davon aus, daß das Interesse an Gemälden erst mit diesen Fürstengenerationen eingesetzt hat.

³¹ v. Reber 1893, S. 5–8.

³² Vgl. die Materialzusammenstellungen in Wittelsbacensia 1909 und AK München 1911, sowie Seelig 1980, S. 269. Die unter Herzog Sigmund zwischen 1460 und 1467 im Innenhof des Münchner Alten Hofes ausgeführten Wandmalereien einer wittelsbachischen Ahnenreihe, deren Reste sich im Bayerischen Nationalmuseum befinden (AK Landshut 1980, S. 27 Nr. 31 [Johannes Erichsen]; Pariser graphische Kopie: AK Neuburg 2005, S. 57 f. Nr. 2.33. [Suzanne Bäuml] m. Abb. S. 56–59), und die geistlichen Stiftungen der Herzöge Albrecht IV. und Sigmund (vgl. dazu neuerdings AK Freising 2004/05, S. 149–188 Nr. II und III, und ebd. S. 27) bleiben hier außer Betracht.

³³ Fichte, 33 x 19 cm. BStGS 4488, Herkunftverzeichnis 1880: „unbekannter Herkunft“, doch bereits 1759 am bayerischen Hof nachgewiesen: Inv. Dachau 1759, Nr. 32; Buchner 1953, S. 110 f. und 204 f. Nr. 117.

³⁴ Hartig 1930; Hartig 1931; Hartig 1933; Hartig, Kunsttätigkeit 1933. Zum persönlichen Gemäldebesitz der Jakobäa, der Witwe Wilhelms IV., siehe ihr Nachlaßinventar von 1580/81, welches in Hauskapelle und Wohnräumen über 70 Gemälde registriert (Rückert 1965).

³⁵ Exemplarisch: Eichberger 2002.

schen Hof,³⁶ in großem Stil zu ihrer Repräsentation, wie die hohe Anzahl erhaltener Exemplare zeigt. Man beschäftigte den Landshuter Hans Wertinger, später den Münchner Hans Schöpfer d. Ä. und weitere Hofmaler, sicherte sich aber zugleich mit Barthel Beham einen überregional konkurrenzfähigen Bildnis-künstler, bestellte und erwarb Porträts einzeln und in Serien.³⁷ Ihr neues Interesse an Bildnissen teilten die Bayern außer mit den Habsburgern auch mit den befreundeten Pfälzer Verwandten Philipp, dem Bischof von Freising, und Ottheinrich von Neuburg, dem späteren Kurfürsten;³⁸ von dort hatten sie es vielleicht übernommen. So bietet die Kunstkammer neben der bayerischen auch Ausschnitte der pfälzischen Porträtgeschichte. Die Annäherung Münchens an Pfalz-Neuburg im Zeichen der Ehe von Wilhelms IV. Schwester Susanne (1502–43) mit Ottheinrich von der Pfalz (1502–59), einem vielseitigen, leidenschaftlichen Mäzen, der seit etwa 1530 seinen Hofmaler Peter Gertner systematisch Familienbildnisse herstellen ließ und weitere Porträts sammelte, bildet den historischen und künstlerischen Hintergrund der Wittelsbacherzyklen von Beham (vgl. *Abb. 31 und 34*), aber auch von Gemälden wie Nr. 3043 (*Abb. 2 und 3*). Ottheinrichs kultureller Einfluß auf München und Landshut bleibt im einzelnen noch zu untersuchen.³⁹

Zu den Fürstenbildnissen kamen Bildnisse einzelner Wilhelm IV. nahestehender Hofangehöriger hinzu (1532 Achaz Busch Nr. 3073 [für München hergestellt oder aus Freising geerbt?]; 1539 Moritz von Ortenburg Nr. 2826, dazu mehrere nicht erhaltene undatierte Tafeln, die, der Karriere der Dargestellten nach zu schließen, noch in die erste Hälfte von Wilhelms Ära zurückgehen mochten, vgl. den Kommentar zu Nr. 3072); bei einigen könnte es sich um Geschenke der Dargestellten gehandelt haben, doch deuten bei Nr. 3072, 3077, 3096 (?) und 3332 Formatübereinstimmungen auf einen Serienzusammenhang, d.h. Auftrag des Fürsten. Die Herzogin läßt ihrerseits spätestens ab 1549 (Anna von Potschach, Nr. 3294, vgl. Nr. 3254) die Gesichtszüge ihrer aus dem Hofdienst scheidenden Hofdamen durch Porträts in einheitlichem Format von Schöpfer festhalten. Der unter den Augsburger Humanisten geschätzte Maler Hans Burgkmair d. Ä. scheint auch am Münchner Hof in Ansehen gestanden zu haben. Er lieferte zwei Beiträge zum Historienzyklus Wilhelms IV. (Nr. 3187, 3232), und es ist wenig wahrscheinlich, daß alle übrigen Werke, die Fickler von ihm verzeichnet (Nr. 2620, 2701, 2801, 2947, 2957, 2969, 3148/49?), erst von einer späteren Generation erworben sein sollen. Wilhelms IV. berühmtester Gemäldeauftrag, der Historienzyklus (*Abb. 4 und 5*), zielte ursprünglich nicht auf „Museumskunst“, sondern auf die Dekoration eines Festraumes im Hofgarten.⁴⁰ Die bei diesem Zyklus praktizierte Konkurrenz lebender Künstler ist, wie man bereits vor langem erkannt hat, ein für Bayern innovatives, charakteristisches Renaissancekonzept, angeregt durch italienische Vorbilder wie Isabella d'Estes mythologische Gemälde für ihren „grotto“. Wann nach 1565 das Raumensemble, für das er geschaffen worden war, aufgelöst wurde, und wann er daraufhin vor 1598 in die Kunstkammer gelangte, ist nicht präzise überliefert, doch wurde unter Albrecht V. ein neuer Hofgarten mit einem neuen Lusthaus angelegt; diese Anlage machte den Vorgänger entbehrlich.

Etwas mehr Licht fällt auf die kulturelle Einstellung von Wilhelms IV. Bruder Ludwig X., der in Landshut residierte. Ludwig war an bildender Kunst, zumal an der italienischen modernen Hofkunst, wie er sie in Mantua selbst kennengelernt hatte, vital interessiert. Am 26. Juni 1535 dankte er in einem Brief überschwenglich Herzog Federico II von Mantua (1500–40) für zwei Gemälde, „duabus quadris seu tabulis opera equidem et industria arteque auctoris exquisitissima expressis depictisque“ – sie sind nicht identifiziert.⁴¹ Aus dem Jahr 1536 ist von Ludwig außer dem vielzitierten Brief an seinen Bruder mit begeisterten Besuchseindrücken aus Mantua⁴² ein Empfehlungsschreiben für einen ungenannten Landshuter Hofmaler an den Mantuaner Hof erhalten mit der Bitte, der Herzog möge ihm die Türen öffnen und ihn bei Giulio Romano lernen lassen.⁴³ Im selben Jahr begann Ludwig den Bau seiner neuen Stadtresidenz.⁴⁴ Er war es

³⁶ Exemplarisch: Löcher 1994/95.

³⁷ Zur Kunstpolitik: Wilhelms IV. Hartig 1933, S. 147–169, Sammlung von Quellenausügen: Hartig 1930, S. 338–362; Wittelsbacherzyklen: Erichsen 1980; Löcher 1999.

³⁸ Wagini 1987; Löcher 1993.

³⁹ Seit einiger Zeit erforscht Hanns Hubach, Zürich, die Kunstpolitik Ottheinrichs: Schlechter/Hubach/Sellm 1995, S. 19–30; Hubach 2002; AK Neuburg 2005.

⁴⁰ Vgl. den Eintrag zu Nr. 3178.

⁴¹ Hartig 1930, S. 349 f. Nr. 521 a nach Rott 1905, S. 184.

⁴² Zuletzt: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 261.

⁴³ Die Quelle publiziert von Stefano Davari in: Jb. Kaiserh. 16, 1895, S. CLXXXVII Nr. 13993; Hartig 1930, S. 349 Nr. 519. Dazu in letzter Zeit: Timann 1990, S. 102 f. (Barthel Beham?), Dacos 1998, S. 243 und Löcher 1999, S. 17 (Ludwig Refinger oder Hans Bocksberger?), Kaeppele 2003, S. 240 Nr. 6 (Bocksberger?).

⁴⁴ AK Landshut 1994; Lauterbach/Endemann/Frommel 1998.

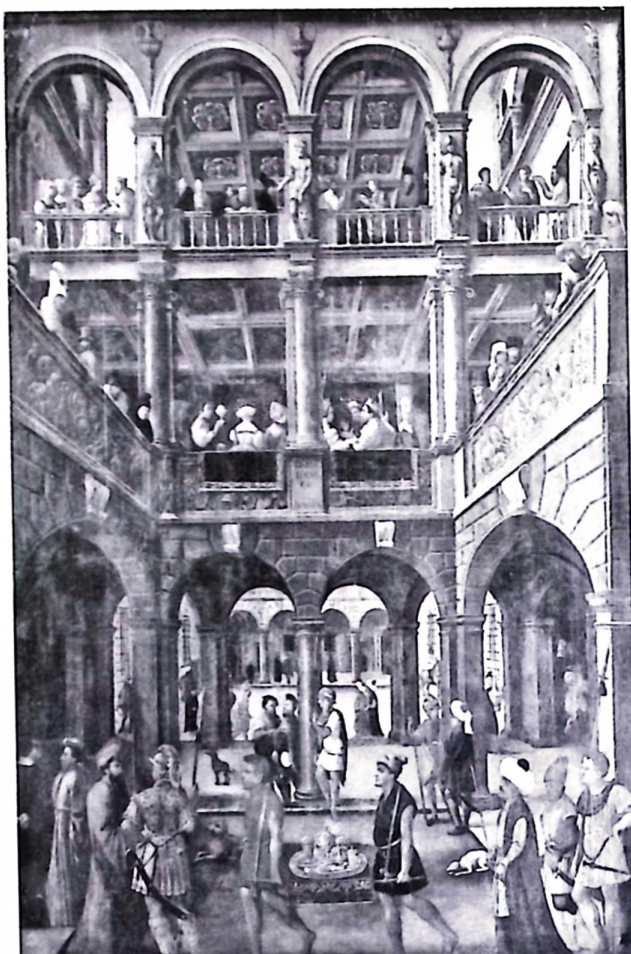


Abb. 6: Darstellungen von Festen aus dem Umkreis des Münchner Hofes. Ob eine der beiden Tafeln mit Ficklers Nr. 2714 zu identifizieren ist, bleibt fraglich.

a) Süddeutsch, Das Gastmahl des Belsazar, 1544.

Schwerin, Staatliches Museum (zur Zeit Schloß Güstrow)

(Staatl. Museum Schwerin); b) Hans Mielich, Bankett im Freien,

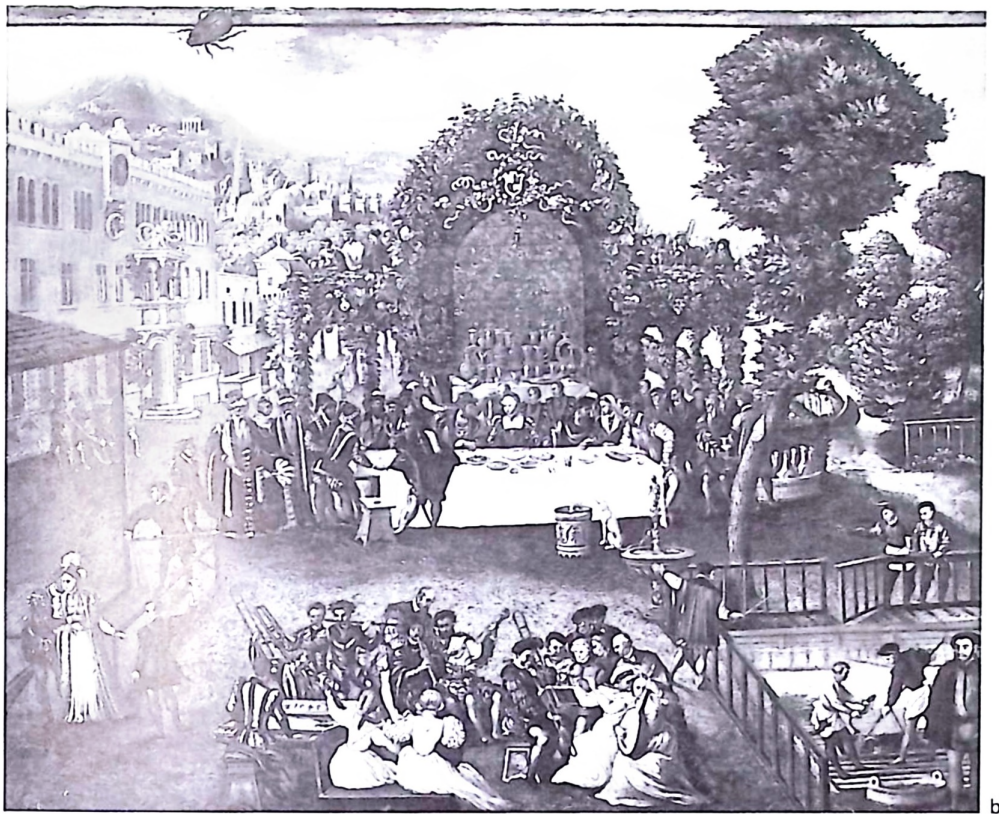
a) 1548. Hartford/CT, Wadsworth Atheneum (ZI)

auch, der 1537/38 mit Barthel Beham einen Dauervertrag in Form eines Wartgelds schloß.⁴⁵ Ludwigs Hinterlassenschaft an Gemälden ist offenkundig im Münchner Sammlungsbestand aufgegangen, ohne daß man diesen Vorgang bisher im einzelnen quellenmäßig belegt hätte (vgl. Abb. 6a und Nr. 1447, 2714 [?], 2876–2878, 2905 [?], 3132, das eine oder andere erotische oder mythologische Sujet bei Fickler kann man sich vortrefflich im Welschen Bau der Stadtresidenz hängend vorstellen).

Die schriftliche Überlieferung enthält tragfähige Hinweise darauf, daß Ludwig in seiner Landshuter Stadtresidenz während seiner letzten Lebensjahre eine „Kunstkammer“ eingerichtet hat. 1566 wurde über einen großen Transport von Sammlungsgut aus Landshut nach München abgerechnet, Quiccheberg nennt 1565 Landshut als Herkunftsort eines Teils der Münchner Gemälde. Seit 1552, dann gegen 1600 und noch 1648 ist belegt, daß das Hauspersonal der Landshuter Stadtresidenz einen Raum des seit dem Tod Ludwigs X. 1545 nicht mehr ständig bewohnten Palastes als die „KhunstCamer“ oder „obere alte Kunst Camer“ bezeichnete.⁴⁶

⁴⁵ Hartig 1930, S. 352 Nr. 527 (Abdruck); Löcher 1999, S. 17.

⁴⁶ Vgl. Vorwort zu *Quelle I* mit Anm. 19. Dort sind die Quellen nachgewiesen. Auf keinen Fall läßt sich diese Lokaltradition auf die Landshuter Erbprinzenjahre Herzog Wilhelms (V.) 1568–79 auf der Burg Trausnitz zurückführen, der nach dem Vorbild seines Vaters in gewissem Umfang Kunstgegenstände erworben zu haben scheint. Ein Großteil der Objekte, welche Baader 1943, S. 238–246 mit dieser Kollektion verbinden möchte, war im übrigen tatsächlich wohl für Antiquarium und Kunstkammer in München bestimmt, und Wilhelm korrespondierte im Auftrag seines Vaters. Baaders Überschätzung von Wilhelms partikularem Sammelstreben hat ihre Ursache wohl in einem artigen Brief des achtzehnjährigen Prinzen an seinen im Bad weilenden Vater vom 3. Juni 1567, worin er (ein Dreivierteljahr vor seiner Hochzeit und Übersiedlung nach Landshut) beschreibt, wie er sich in der Münchner Neuveste mit Kunstwerken einrichtet. Dabei fällt die Wendung: „Mein Junge Kunst Kamer get zimlich von statt, wie EFG so? im Original steht statt „so“ das Wort „ein“] Gott will bald werden sehen ...“ (GHA, Korr. Akt. 597/V, fol. 42; Baader 1943, S. 238). Als dieser Satz geschrieben wurde, ging das Marstall- und Kunstkammergebäude eben seiner baulichen Vollendung entgegen. Man muß sich vorstellen, daß es ein geläufiges Thema bei den Tischgesprächen der Fürstenfamilie bildete, und der Prinz wendet das große Wort mehr oder weniger spielerisch auf seine ersten eigenen Maleraufträge an. Das von Baader allzu groß dimensionierte und allzu farbenfroh ausgemalte Bild einer mäzenatischen Prinzenhofhaltung findet sich noch bei Brunner/Schmid 1975, S. 16, 23 u.a. unkritisch reproduziert. Ein Echo davon reicht bis in einzelne Beschriftungen der 2004 neueingerichteten „Kunst- und Wunderkammer“ des Bayerischen Nationalmuseums auf der Landshuter Trausnitz. – Ausmaß und



b)

Wer sich fragt, wie diese „Keimzelle“ der Münchner fürstlichen Sammlungen ausgesehen haben könnte, der stößt bei der Suche nach möglichen Quellen bald auf die Korrespondenz Ottheinrichs mit Herzog Federico II von Mantua von 1539: In diesen Briefen, die einen Geschenkausch begleiteten, erläutert der Pfälzer seine persönlichen Vorstellungen vom Kunstsammeln, äußert konkrete Wünsche und gibt indirekt zu erkennen, wie stark er sich dabei an der Mantuaner Hofkultur orientiert. So schrieb er am 26. April (übersetzt): „Wir haben unsere Freude an Gemälden aller Art und Porträts. Davon haben wir bereits eine gewisse Anzahl zusammengebracht, suchen aber mehr zu erwerben. Deshalb bitten wir, Ihr möget Euch mit Eurer liebsten Gattin malen lassen und uns das Bildnis, samt anderen Gemälden von Rang, mit Hühnern und Ziegen aus Indien, endlich auch falls Ihr etwas an Altertümern wißt, schicken und uns an all diesem teilhaben lassen.“⁴⁷ Federico ging in seiner Antwort diese Wünsche Punkt für Punkt durch: Im September solle der Transport stattfinden. Truthähne („indische Hühner“) seien um jene Jahreszeit leichter zu fangen. Indische Ziegen besitze er nicht, wolle ihrer aber habhaft zu werden versuchen. Sein und seiner Gattin Bildnis werde er von Tizian und somit höchst naturgetreu malen lassen. Gemeinsam mit seinem Architekten (Giulio Romano, um 1499–1546), dem Betreuer seiner Altertümer, wolle er bei Gelegenheit seinen Bestand an Altertümern durchsehen auf geeignete Geschenke.⁴⁸

Niveau von Ludwigs X. Sammeltätigkeit bleiben zu erforschen, beides scheint unterschätzt in Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 24. Vgl. hier S. 348.

⁴⁷ Bodart 1998 druckt diese Korrespondenz und ihre Fortsetzung nach Federicos Tod ab (S. 324 ff. Nr. 299, 300, 306, 307–311, 313, 315). Zeitz 2000, S. 217–221 gibt Ausschnitte mit Übersetzungsvorschlägen. Die oben in Übersetzung wiedergegebene Stelle lautet im Urtext (nach Bodart S. 324 Nr. 299, geprüft am Original): „... Porro cum omni genere picturarum ac vultuum similitudine delectemur, quemadmodum harum rerum copiam aliquam nacti iam sumus, maiorem acquirere curantes nostre sunt preces enixae Vestra Amicitia velit se cum [Bo.: secum] charissima [Bo.: charissime] coniuge depingi facere, depictos ad nos cum aliis egregiis picturis, cum gallinis et capris ex India, denique si quid vetustatem sapiat, mittere et nos omnium istorum participes reddere. ...“ Neuburg, 26. 4. 1539. Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 515 fasc. „Ottone Enrico“, c. 2r. Brown 1994, S. 24, druckt einen Teil des Schreibens ab, gibt jedoch irrtümlich als Absender Herzog Wilhelm IV. (den er V. zählt) an, womit der historische Kontext verlorengeht. Darüber hinaus scheint er den Inhalt mißzuverstehen: Anliegen des Absenders sei es, „to request pictures of various exotic animals“; erstaunlicherweise betont Brown „the fact that Wilhelm had not asked for family portraits or for antiquities“.

⁴⁸ Nach dem Abdruck bei Brown 1994, S. 24, geprüft am Original: „... Qua de causa statui mensem Septembrem expectare, quo commodius adduci poterit, tunc etiam paratae erunt Gallinae Indae, quae aestate in nemora evolvant adeo ut ex his aliquas capere nunc esset difficile, cum autem aestivi calores remitti incipiunt se in areas et tecta recipiunt, aliquas itaque cum primum fieri poterit capere faciam, capris Indis penitus (Br.: penitis) careo, si quas interim habere potero mittent Dominationi Vestrae, meam et



Abb. 7: Herzog Karl III. v. Lothringen. Bestandteil einer Serie der Lothringer Herzogsfamilie, nicht bei Fickler verzeichnet. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 7491 (BStGS)

Was Ottheinrich 1539 in seiner Wunschliste skizziert, kommt dem nahe, was eine spätere Generation als Kunstkammer bezeichnete, und nimmt manches vom Konzept der späteren Münchner Kunstkammer vorweg: Gemälde – und zwar einerseits Porträts, andererseits Meisterwerke, *egregiae picturae* –, Antiken und ein waches Auge auf *Exotica*. Wobei man einschränkend festhalten wird, daß Ottheinrich die Truthähne ohne Zweifel nicht für die Kunstkammer wünschte, sondern zur Zucht und für die fürstliche Tafel. Es wäre nicht verwunderlich, wenn Ottheinrichs Sammeleidenschaft damals die Münchner Verwandten angesteckt hätte.

Federico ist seinem Versprechen nicht mehr nachgekommen. Nach seinem Tod erinnerte sein Bruder Kardinal Ercole Gonzaga (1505–63) am 9. Oktober 1540 die Witwe Margherita Paleologa (1510–66), es gelte eine Bitte der bayerischen Herzöge (Wilhelm IV. und Ludwig X.) um Rassepferde zu erfüllen, „perchè a giuditio mio importa molto intratenir ben questa amicitia et parentela che habbiamo con essi Signori“. Bei dieser Gelegenheit könne man das Bildnis des verstorbenen Fürsten und vier Truthähne mitschicken.⁴⁹ Worauf Margherita zwei Tage später antwortete, die Bitte um die vier Truthähne und das Porträt Federicos sei zwar nicht von den beiden Münchnern ausgegangen, sondern von Ottheinrich, aber sie werde Ercoles Rat befolgen.⁵⁰ Leider ist das für Ottheinrich bestimmte Bildnis des Federico Gonzaga von Tizian verschollen.⁵¹

Bei dem verschollenen Gemälde, das die Ratsversammlung Eberhards des Mildens von Württemberg zeigte (Nr. 3228), sprechen die historischen Umstände dafür, daß es sich um ein Geschenk Herzog Ulrichs von Württemberg (1487–1550) an Wilhelm IV. oder Ludwig X. handelt. 1511 heiratete Ulrich deren Schwester Sabine von Bayern. Damals oder in den Jahren vor der Trennung des Paares 1515 wird es nach Bayern gelangt sein; in Frage käme statt dieser Spanne allenfalls noch die Zeit zwischen 1541 und 1550.

Einzelne von Fickler angeführte Bildnisse stammen aus dem Nachlaß des über Sybille von Bayern (1489–1519, Gattin Kurfürst Ludwigs V. des Friedfertigen von der Pfalz, 1487–1544, reg. 1508), mit den Bayern verschwägerten Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising (1480–1541, Wertingers Wittelsbacher-Bildnisse von 1515, Nr. 3121, 3122 [?], 3123 und 3127, Ritter Christoph Nr. 3301, ev. Achaz Busch

uxoris meae imagines curabo fieri manu Titiani pictoris excellentissimi qui Venetiis moratur ut quam simillimas eas habere possit. Ex antiquis rebus quas habeo deligam quae mihi meliores videbuntur, quod nunc facere non possum cum architectus meus qui huiusmodi rerum curam habet absit, faciamque ut omnia mense Septembri parata sint. ... Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 2194. c. 921. Marmiolo, 17. 6. 1540. Vgl. Zeitz 2000, S. 217 Dok. Nr. 300.

⁴⁹ Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 2134. c. 392rv. Abgedruckt bei Bodart 1998, S. 330f. Nr. 310; Auszüge bei Brown 1994, S. 25, und Zeitz 2000, S. 220 Dok. Nr. 312.

⁵⁰ Brown 1994, S. 25.

⁵¹ Bodart 1998, S. 164; Zeitz 2000, S. 37–40.



Abb. 8: Ooesterleeker Vrou. Bestandteil der Serie holländischer Trachten, nicht bei Fickler verzeichnet. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3602. Zum Zyklus vgl. Nr. 2695 (BStGS)

Abb. 9: Harderwyker Maecht. Bestandteil der Serie holländischer Trachten, nicht bei Fickler verzeichnet. BStGS 3603 (BStGS)

Nr. 3073). Sie könnten über den Nachlaß von Philipps Bruder und Nachfolger im Bischofsamt Heinrich von der Pfalz (1487–1552) nach München gelangt sein.⁵² So flossen bereits unter Wilhelm IV. und in den ersten Regierungsjahren seines Sohnes Albrecht V. mehrere Gemäldebestände am bayerischen Hof zusammen, deren Umfang unbestimmt bleibt.

In der Ära Albrechts V. (1528–79, reg. 1550), der 1546 Anna von Österreich (1528–90) heiratet und in den Orden vom Goldenen Vlies aufgenommen wird, spiegelt die Münchner Porträtsammlung das gestiegene politische Prestige Bayerns. Unter dem Einfluß einer neuen Generation humanistisch gebildeter kulturpolitischer Berater, namentlich Hans Jakob Fugger (1516–75), Samuel Quiccheberg (1529–67) und Jacopo Strada (1507–88), weitet sich aber auch der Horizont der Kulturpolitik insgesamt und damit das Sammlungskonzept des Hofes. Abgesehen von Bildnissen aus der Familie – beim Durchblättern des Kunstkammerinventars fällt auf, wie üppig vor allem in der Ära Ferdinands I. (1503–64, König 1526, Kaiser 1558) die Münchner Angehörigen mit gemalter und geschnittener Habsburger Propaganda, meist Bildnissen, bedacht wurden⁵³ – bemüht sich Albrecht V. um Porträts von Trägern des Goldenen Vlieses, seiner Ordensbrüder. Systematisch läßt er Bildnisse von Päpsten und Kardinälen beschaffen (Abb. 15–26), vergleichbar Hans Fuggers (1531–98) Kollektion von Papstbildnissen in Form von Medaillen. In freundschaftlichem Wettstreit mit Erzherzog Ferdinand von Tirol⁵⁴ (1529–95) werden Bildnisse lebender und verstorbener berühmter Persönlichkeiten zusammengetragen; beide Seiten helfen einander dabei mit Geschenken und Kopien von Bildnissen (Abb. 2 und 3, 12 und 13, 30 und 32, 33 und 35). Die Quellenlage deutet darauf hin, daß man zu unbekannter Zeit nach November 1572 in dem von Paolo Giovio zusammengetragenen Museum von Bildnissen großer Männer in Borgovico bei Como für Bayern Dutzende von Porträts kopierte; auch Erzherzog Ferdinand hat sich dort bedient (Abb. 27–29). Eine fördernde Rolle dürfte Annas und Ferdinands Bruder Maximilian, ab 1564 Kaiser Maximilian II. (1527–76), gespielt haben. Die Münchner Kunstkammer bewahrte von ihm mehrere Geschenke: aus den Jahren um 1553 ein Familienbildnis (Nr. 2722), von 1563 eine naturkundliche Dokumentation (Nr. 145[?] und 383), von 1572 den ausgestopften Elefanten (Nr. 3362), weiterhin ein gedrucktes Bildnis des Fürsten nebst Siegelabdruck (Nr. 1638), eine Zusammenstellung, für die sich als Entstehungsanlaß Maximilians Krönung zum König 1562 oder zum Kaiser 1564 anbietet, ein kleines Doppelbildnis mit der Gattin in Stein (Nr. 671) und einige weitere Porträts, dazu zwei eigenhändige

⁵² Feuchtmayr 1957, S. 118.

⁵³ Die gilt freilich für die Malerei in geringerem Maß als für andere Gattungen, vgl. Beispiele wie Nr. 374 Holzrelief (?) mit Ferdinand und seine Gattin Anna sowie einem Heer vor einer Stadt (wohl die Schlacht von Mühlberg 1547 oder eher, weil zu Lebzeiten der Gattin geschehen, jene von Pavia 1525 zeigend); Nr. 402 Druckgraphik, Ferdinand als Kaiser thronend; Nr. 660 Steinrelief mit den Bildnissen der Kaiser Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I., Nr. 1846 Holzschnitzerei mit denselben und Kaiser Friedrich III.; Nr. 674 Steinmedaillon mit Bildnissen von Heinrich II. von Frankreich, Philipp II. von Spanien und Kaiser Maximilian II. Zum allgemeinen historischen Hintergrund jetzt: AK Wien 2003, zu Ferdinands Kulturpolitik und Nachlaß: Lhotsky 1941–45, S. 137–156; Rudolf 1995, S. 195–198.

⁵⁴ Zu Erzherzog Ferdinand und seiner hochbedeutenden Kunstkammer hier nur wenige Titel: Hirn 1885/88; Kenner 1893 u. a.; v. Schlosser 1908; Ladner 1933; Lhotsky 1941–45, S. 179–202; Lhotsky 1974; Ambras 1977; Scheicher, Museum 1983; Scheicher 1985.

plastische Arbeiten (Naturabformungen? Nr. 1455 und 1457, die letztere nach 1564 anzusetzen). Quiccheberg bezeugt Albrechts V. Respekt vor Maximilians Sammlungen.⁵⁵ Aus den Niederlanden werden neben Druckgraphik und Naturalia auch Gemälde bezogen, darunter eine Folge nordholländischer Trachtenbilder (*Abb. 8 und 9*). Aus Mantua beschafft Jacopo Strada Gemäldekopien nach Giulio Romano und Vincenzo Campi im Camerino dei Cesari im Palazzo Ducale; in diesem Fall springt in die Augen, daß der Aktion eine explizite Bitte Albrechts an seinen Mantuaner Schwager vorausgegangen sein muß (vgl. *Abb. 10 und 11*).⁵⁶ Anders als etwa bei den Zelebritätenporträts und bei den holländischen Trachten ist im Fall der Mantuaner Kopien zweifelhaft, ob schon ursprünglich an eine museale Präsentation gedacht war – mindestens ebenso wahrscheinlich ist, daß man zunächst mit dem Gedanken an eine Raunkopie in Zusammenhang mit der Präsentation der herzoglichen Sammlungen spielte.⁵⁷ Wenn auch weniger prägnant als in anderen Objektgattungen, zeigt sich auch an einzelnen Gemälden ein neues Interesse des Fürsten daran, seiner Landesherrschaft anschaulichen Ausdruck zu geben durch eine Dokumentation ungewöhnlicher Vorgänge, Funde und Persönlichkeiten auf dem eigenen Territorium (vgl. u. a. Nr. 2886, 2891–2893¹, 2943).

Bei den von Fickler verzeichneten Gemälden aus der Zeit um 1500 (Dürer, Burgkmair, Cranach, Lucas van Leiden) und des folgenden halben Jahrhunderts (Pencz, Beham, italienische Meister) stellt sich jeweils die Frage, ob sie ursprünglich für den Münchner oder Landshuter Hof gemalt oder schon zu ihrer Entstehungszeit erworben wurden, oder ob sie erst später nach München kamen. Für Albrecht V. ist es wahrscheinlich (vgl. Nr. 2771, 2916), und für Wilhelm V. steht es fest, daß sie „alte“ Gemälde der Dürerzeit erworben haben, man kann somit nicht ohne weiteres aus der Entstehungszeit der Werke auf den damaligen Münchner Sammlungsbestand schließen. Herzog Maximilians I. Begeisterung für Dürer hat somit in der Familie alte Wurzeln.

Unter Wilhelm V. (1548–1626, reg. 1579–1597) und Renata von Lothringen (1544–1602, Hochzeit 1568) schwächt sich der die vorausgehende Generation leitende humanistische Impuls ab, wenn auch Wilhelm die porträtkundlichen Interessen der Elterngeneration in gewissem Maß teilt. Es gibt durchaus weiterhin Zuwachs. Dieser kommt freilich nicht immer nur von außerhalb (wie die Bildnisse schottischer Könige von 1592), auch am Hof selbst wird umgeschichtet: Die Hofdamenfolge des Frauenzimmers (vgl. Nr. 3254) bricht ab und die Serie wird in die Kunstkammer gegeben. Quiccheberg hatte sie 1565 im Frauenzimmer gesehen. Bis 1580, bis zum Todesjahr der alten Herzogin Jakobäa von Baden, war sie fortgeführt worden, hatte also offenkundig ihre Rolle als Träger von Erinnerungen für den weiblichen Hofstaat behalten. Ob die junge Lothringer Herzogin Renata die Folge sogleich nach dem Tod Jakobäas oder erst nach dem Tod der Anna von Österreich 1590 in die Kunstkammer verbringen ließ, ist offen. Vergleichbar könnte sich Wilhelm der Porträtreihe von Hofbeamten seines Großvaters und Vaters entledigt haben, deren ursprüngliche Verwendung nicht überliefert ist (vgl. Nr. 3072). Als in den 1580er Jahren das Antiquarium Albrechts V. vom Museum zum Festsaal umgebaut wurde (*Abb. 14*), verlagerte man (wie das Inventar von 1598 indirekt bezeugt) die kleinformatigen Bestände der Antikensammlung in die Kunstkammer. Darüber hinaus ist bei einer Anzahl von Gegenständen aus der Entstehungszeit oder der Herkunft auf Zuwachs unter Wilhelm V. zu schließen. Doch verglichen mit dem Sammlerenthusiasmus seines Vaters, dessen Gattin sich sicher war, ihm mit einem Geschenk für die Kunstkammer eine persönliche Freude machen zu können,⁵⁸ scheint Wilhelms Interesse in erster Linie den Kunstgegenständen gegolten zu haben, mit denen er sich persönlich umgab, die er stiftete oder zur Repräsentation herstellen ließ. Er konnte sich, wie es scheint, auch durchaus von dem einen oder anderen Kunstkammerobjekt trennen, d. h. er hing nicht mehr an einem übergreifenden Sammlungskonzept, wie es Albrechts V. Berater vertreten hatten: Von einer

⁵⁵ Zu Maximilians kulturellem Profil: Lhotsky 1941–45, S. 157–178. Seine Sammelambitionen waren lange unerforscht geblieben, doch ist in den letzten Jahren Bewegung in die Forschung gekommen (Rudolf 1995; Sutter Fichtner 2001, S. 95–98). Zu Quicchebergs Äußerungen über ihn: Vorwort zu *Quelle 1, 8 und 11*.

⁵⁶ Vgl. *Diemer, Mantua*. Auch etwa im Fall des russischen Gesandtenporträts Nr. 3146 und der übrigen „moscowitischen“ Erinnerungsstücke liegt die Annahme nahe, daß Herzog Albrecht sich persönlich für den Erwerb engagiert hat.

⁵⁷ Vgl. *Diemer, Mantua*.

⁵⁸ Gelegenheit dazu bot der Fürstin der jährliche Austausch von Geschenken zum Nikolaustag, 6. Dezember. Ein Beispiel: Am 10. August 1566 schrieb Anna an ihre mit Herzog Francesco de' Medici verheiratete Schwester Erzherzogin Johanna nach Florenz und bat sie zu vermitteln, daß deren Schwiegervater Cosimo I ihr zu einem Geschenk für die Kunstkammer verhelfen möge. (Erhalten ist ein Übersetzungsversuch des Briefes ins Italienische. In der Sprache des überforderten wirkenden Übersetzers geht es um ein „pezo artificioso“ für die „camera artificiosa“; Florenz, Archivio Mediceo, 5094,1, fol. 94. Veröffentlicht im Internet: The Medici Archive Project. Documentary Sources for the Arts Humanities. Document Report by Topic: http://medici.org/hum/topicreports/StateGiftsFrom_1Page44.html, 8. 10. 2005). Für das Jahr 1575 vgl. den Eintrag zu Ficklers Nr. 599.

Elfenbeinarbeit, die Erzherzog Ferdinand von Tirol geschenkt worden war, sah Fickler nur noch das Futteral.⁵⁹ Allerdings findet sich unter den Briefen, die sich in einem der „Libri antiquitatum“ erhalten haben, ein schlagkräftiges Gegenbeispiel gegen die Annahme, Wilhelm habe den weiteren Ausbau der Kunstkammer bloß halbherzig betrieben: Am 8. November 1583 schrieb kein Geringerer als Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–86) an Wilhelm einen Begleitbrief zu einer Darstellung von Judith und Holofernes: Da er einem Brief Wilhelms an ihn entnehme, mit welchem Verlangen der Herzog wünscht, dieses Gemälde für sein Museum zu gewinnen, mache er es ihm hiermit zum Geschenk. Wilhelm hat sich demnach nicht gescheut, selbst den Grandseigneur der Habsburger Politik und Präsidenten des spanischen Staatsrates um ein Gemälde für die Kunstkammer anzufragen.⁶⁰

Wilhelms V. Nachfolger Maximilian I. (1573–1651, reg. 1597), zur Zeit der Inventarisierung soeben an die Alleinherrschaft gekommen, hat in dem von Fickler dokumentierten Bestand – von seinen Porträts und von Ficklers Naturaliengeschenk an ihn Nr. 129 abgesehen – insofern bereits seine Signatur hinterlassen, als die Familie seiner Gattin Elisabeth von Lothringen (1574–1635, Hochzeit 1595) mit einer Serie lebensgroßer Bildnisse vertreten ist; sie dürfte mit Elisabeth 1595 nach München gelangt sein (Nr. 2869, vgl. Abb. 7).⁶¹

Alles in allem überliefert also Ficklers Inventar, unscharf genug, die Gemäldesammlung in einem gegenüber der Einrichtung der Kunstkammer bereits veränderten Zustand, ihr vorausgehendes Wachstum bleibt weithin im Dunklen. Einige Fragen zum Charakter der Gemäldesammlung können aber dank den Informationen, die es enthält, wenn schon nicht schlüssig beantwortet, so doch wenigstens gestellt werden.

Eine naheliegende Frage ist etwa die, wo eigentlich die Prototypen von Staatsporträts der bayerischen Wittelsbacher aufbewahrt wurden, von denen man für das 16. Jahrhundert als Normalverfahren vermutet, daß ein autorisierter Typus nach Bedarf kopiert wurde.⁶² Sollten sie in der Kunstkammer gehangen haben? Der Befund des Inventars legt kein einfaches ja oder nein nahe, eher vielleicht ein nein. Albrecht V. und Anna von Österreich sind mit etlichen Bildnissen vertreten, darunter zwei Ganzfigurenpaaren und mehreren Jugendbildnissen. Bei ihnen scheint deshalb zwanglos denkbar, daß die Kunstkammer Material überwiesen bekam, das ursprünglich offiziell verwendet worden war, nun jedoch nicht mehr zur Repräsentation benötigt wurde (zu den Bildnissen des Herzogspaares im einzelnen siehe unten). Ihr Sohn Wilhelm V. dagegen begegnet im Inventar mit überhaupt keinem Gemäldebildnis, seine Gattin Renata von Lothringen lediglich mit einem (Nr. 3309). Der Sohn und noch junge Nachfolger Wilhelms Maximilian I. ist zweimal vertreten. Nr. 2814 zeigt ihn als „Jüngling“ innerhalb einer Serie der Kinder Wilhelms V. und der Renata, was an die in Privatbesitz überlieferte Serie von 1589 erinnert, als Maximilian 14 Jahre alt war.⁶³ Der Eintrag Nr. 2997 titulierte ihn als „Maximilian der erst, Herzog in Bayern“, was auf Teilhabe an der Herrschaft, somit auf die Zeit der Mitregierung ab 1594 deutet und damit an den 1594/95 datierten Typus denken läßt.⁶⁴ Über das Jahr 1598 und kurze Zeit danach ließ der junge Alleinherrscher sich dann mehrmals in seiner neuen Würde darstellen, womit der Typus von 1594/95 obsolet wurde. Maximilians Gattin Elisabeth ist mit einem gleichzeitigen Bildnis präsent, wenn der Anschein der Zugehörigkeit zu einer Serie der lothringischen Herzogsfamilie aus der Zeit der Eheschließung 1595, die sich im Inventar abzeichnet, nicht trügt. In dieser Generation scheint somit denkbar, daß Herrscherporträts erst dann der Kunstkammer überwiesen wurden, wenn sie ihre repräsentative Bedeutung verloren. Wie diese Exemplare sich zu den postulierten Prototypen verhielten, bleibt offen.

⁵⁹ cgm 2134, vor Nr. 712: „Ain hülzin fueterärl oder schublädl mit grünen angestrichen, darinn 2 zendeline Bölsterl, soll darvor ein kunststückhel von helffenbain außgeschnitten darinn gelegen sein, welches vor disen Jaren Erzherzog Ferdinand zu Ynspruckkh zugeschickht worden.“ Der Schreiber von cgm 2133 hat die Notiz unterdrückt, s. Fickler, Editionsband 2004, Fußnote zu Nr. 828.

⁶⁰ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4855 (Libri antiquitatum V), fol. 156r. Der Brief, Madrid, 8. November 1583, im Wortlaut: „Illustrissime et excellentissime princeps. Meytinghius dedit mihi hodie litteras Celsitudinis Vestrae, quae scriptae sunt III octobris et eas quoque mihi legit, quas Celsitudo Vestra ad eum scripsit, ex quibus cognosco teneri illam desiderio picturae Judith et Holofernis, cupientem illam addere in suo Museo selectis multis rebus, quas curiose collectas habet. Assensi autem et perquam lubens desiderio Celsitudinis Vestrae, imo vero et benefitij loco habeo, quod hanc a me lubens suscipere velit, et facile mihi credet si ad memoriam revocabit quanto studio et affectu ego Illustrissimam familiam Bavaricam semper fuerim prosecutus, et me semper habebit paratissimum ad Celsitudinis Vestrae servitia et obsequia.“ [Gruß.] Verso: Vermerk unter der Adresse: „Herr Cardinal Granvellanus vereret iren F. G. das gemel von der Judit und Holoferno. Wincklmayer soll diß brieffl fleissig auffheben. Kunstcammer.“ Zu Granvelle als Kulturpolitiker und Auftraggeber von Kunstwerken: Curie 1996, D'Amico 1996 und Banz 2000 mit Literatur. Zu Winkelmayr vgl. Quelle III, 5.

⁶¹ Zum Zyklus vgl. Nr. 2836.

⁶² Vgl. Heinz 1963, Heinz/Schütz 1976, Erichsen, *Principes* 1980, S. 205f. Anm. 7, schneidet das Problem am Beispiel einer Serie von Porträts der Kinder Wilhelms V. von Bayern an.

⁶³ Erichsen, *Principes* 1980, S. 212 Nr. 11 m. Abb. 47.

⁶⁴ Erichsen, *Principes* 1980, S. 212 Nr. 12 m. Abb. 48.

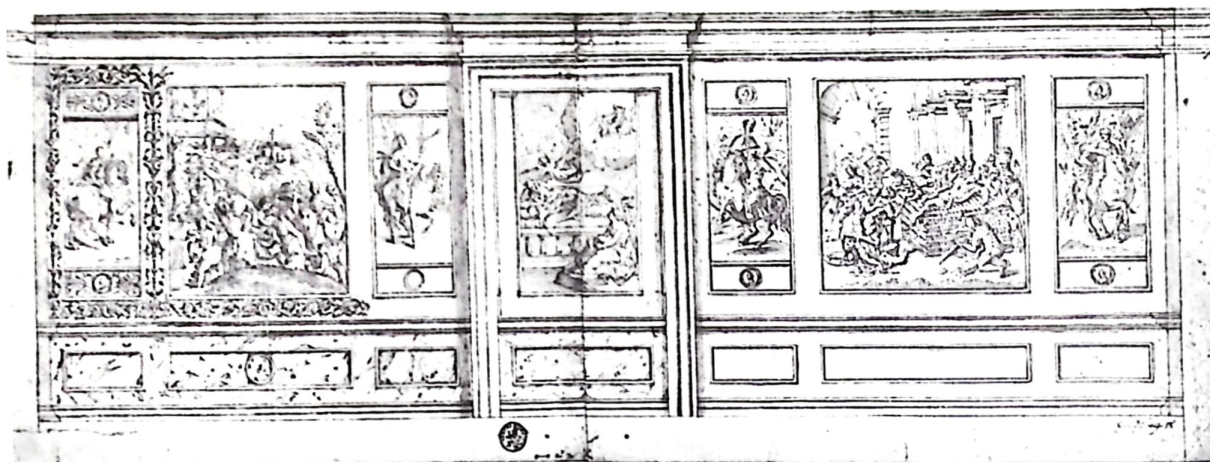


Abb. 10: Ippolito Andreasi, Mantua, Palazzo Ducale, Südwand des Camerino dei Cesari, Ausschnitt mit Giulio Romanos Vitenszenen zu den Kaisern Nero, Galba und Otho. Düsseldorf, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. F.P. 10940; Harprath 1984, Nr. 79 (Düsseldorf, Graph. Slg.)

Es bedarf keiner besonderen Phantasie, um sich vorzustellen, daß die Kunstkammer selbstverständlich nur ein Ort unter vielen anderen am Hof war, wo sich Gemälde befanden (vgl. Abb. 6a und b),⁶⁵ daß Porträts und nicht mehr benötigte Gemälde zu Wohnungsschmuck und Repräsentation, auch der Andacht dienende Kleinformatbilder und überhaupt passende Gegenstände aus dem Nachlaß verstorbener Angehöriger den Weg in die Kunstkammer gefunden haben, endlich manches Stück im Lauf der Zeit wechselnde Verwendung erfuhr (1611 sah Hainhofer in der Hofbibliothek ein Bildnis des Erasmus von Rotterdam,⁶⁶ war es etwa Ficklers Nr. 2790?). Aber es ist doch wenig wahrscheinlich, daß die relativ zahlreichen Bilder geistlicher Thematik, die Fickler nennt, allesamt ursprünglich zum Wandschmuck der Festung und Residenz oder für die persönliche Devotion entstanden waren. Formate wie das der Dessauer Cranach-Tafel der Gottesmutter mit vier weiblichen Heiligen (Nr. 3207; heute 119 x 96 cm, damals wohl 13 cm schmal) oder Hans Mielichs Pariser Kreuzabnahme (Nr. 2702; 150 x 112) lassen annehmen, daß diese Werke für eine fürstliche Kapelle, als Kirchendekor oder Epitaphgemälde entstanden waren. Waren manche dieser Werke durch die Reformation verfügbar geworden, zunächst der Familie übergeben, dann auf den Kunstmarkt gelangt? Könnte ein sächsischer Kurfürst, etwa der mit Albrecht V. von Bayern befreundete August (reg. 1553–86), das in Kirchen seiner Umgebung nicht mehr gut tragbare Cranachgemälde Nr. 3207 als „Staatsgeschenk“ genutzt haben, wie er (?) sich auch etwa von der Osloer Tafel mit dem profanen Sujet des Goldenen Zeitalters trennte, welche im Hintergrund Schloß Colditz zeigt (Nr. 2771)? Auch das Bildthema des auf dem See wandernden Christus (Nr. 2708^b) hat seinen natürlichen Ort kaum im privaten, eher im kirchlichen Raum. Das bei Fickler dokumentierte Material könnte die Diskussion darüber bereichern, wie Kunstmarkt und Sammler sich in Süddeutschland der durch die Reformation angefeindeten und funktionslos gewordenen Kunstwerke annahmen, und welche Folgen dies mit sich brachte.

⁶⁵ Zwei Gemälde seien als Beispiele für die damit verbundenen Unsicherheiten genannt: 1. Süddeutsch, 1544: Das Gastmahl des Belsazar. Schwerin, Staatliches Museum, zur Zeit Schloß Güstrow (Nadelholz, 154,5 x 108 cm, Schwerin, Inv.-Nr. G 722). Die Bildarchitektur paraphrasiert bis ins einzelne den Hof der Landshuter Stadtresidenz, offenbar doch mit Wissen und auf Wunsch des Auftraggebers, in dem man den Bauherren der Stadtresidenz selbst, Herzog Ludwig X. vermuten darf. Daß Ludwig derartige Bildzitate zusagten, erweist sein Rollenporträt in Wertingers Gemälde „Alexander und sein Leibarzt Philippus“ von 1517 in der Prager Nationalgalerie, Inv.-Nr. O 492, Tannenholz, 108 x 128 cm; Ehret 1976, S. 147 Nr. 4; Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 19 Abb. 6. Die Schicksale der Belsazar-Tafel vor ihrem Auftauchen in Hamburger Privatbesitz um die Mitte des 19. Jahrhunderts sind unbekannt; nach Ludwigs Tod 1545 wird sie an den Münchner Hof gelangt sein, falls man sie nicht in Landshut beließ (Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 59 Abb. 4; ausführlich Erichsen 1998). 2. Hans Mielich, Bankett im Freien, 1548. Hartford, Wadsworth Atheneum (Holz, 59 x 70 cm; Haverkamp-Begemann 1978, S. 165–167 Nr. 99). Als das Gemälde entstand, hatte der Maler schon seit Jahren Kontakt mit dem Münchner Hof. Man hat deshalb die Szene als ein Bankett Herzog Wilhelms IV. von Bayern gedeutet, doch sind die Gesichter der Festgesellschaft typisiert, und das weiß-rote Wappen über der Tafel ist nicht bestimmt, weshalb Haverkamp-Begemann hier „an imaginary open air banquet“ erkennt. Dieses könnte, aber muß nicht für den Münchner Hof ausgeführt sein. – Beide Gemälde könnten somit von den historischen Umständen her in der Kunstkammer geblieben haben. Bei Fickler findet sich tatsächlich ein – verschollenes – Gemälde verzeichnet, das ein Festmahl zeigt, Nr. 2714, das Gleichnis vom Gastmahl und den unwilligen Gästen. Auch wenn Fickler normalerweise recht genau hingehaut zu haben scheint, ist es nicht ausgeschlossen, daß ihm eine ikonographische Verwechslung unterlief. Aber solche Überlegungen reichen sicher nicht aus, um einen Identifizierungsvorschlag zu tragen, zumal festliche Sujets schließlich auch andernorts, etwa in der Neuveste oder in Herzog Wilhelms neuem Residenzbau, als Wandschmuck dienen mochten.

⁶⁶ Quelle VIII: Häude 1881, S. 82.



Abb. 11: Ippolito Andreasi, Mantua, Palazzo Ducale, Nordwand des Camerino dei Cesari, Ausschnitt mit Giulio Romanos Vitzenszene zu Caesar. Düsseldorf, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. F. P. 10 877; Harprath 1984, Nr. 76 (Düsseldorf, Graph. Slg.)

Einen Sonderfall bildet hinsichtlich der Erwerbsumstände von Gemälden wohl die Solnaer Passionstafel von Mielich, 1543 (Nr. 3201). Röttger vermutet in dem Werk Mielichs Meisterstück und einen unter mehreren Hinweisen darauf, daß bereits Herzog Wilhelm IV. sich für den jungen Künstler interessierte.⁶⁷ Daß ein Künstler oder Handwerker sein Meisterstück dem Herzog schenkte, kam vor; archivalisch belegt ist dies für eine Drechselarbeit aus Ingolstadt von 1564.⁶⁸ Wenn endlich ein halbes Jahrhundert später Kaiser Rudolf II. die ihm 1590 geschenkte malerische Dokumentation eines Huhns, das in der Mauser zum Hahn geworden war, nach München weiterreichte, ahnt man in dem Präsent einerseits eine aufmerksame diplomatische Geste und doch zugleich eine Distanzierung vom Sammeln derartiger Prodigien, das für ihn möglicherweise bereits etwas Veraltetes hatte (Nr. 3238).

1598 – zur Hängung der Gemälde

Gern möchte man aus Ficklers Inventar auf die ursprüngliche Hängung der Gemälde zurückschließen, die einen gewichtigen Faktor der Museumskonzeption gebildet haben und den Eindruck der Besucher mitbestimmt haben muß.⁶⁹ War sie möglicherweise von Beginn an konsequent durchgeplant? Gab es im Planungsstadium der Ersteinrichtung ein stringentes Gesamtkonzept, das in der Folge mehr oder weniger weitgehend verwischt wurde (die kunsthistorische Forschung vor Seelig jedenfalls neigte dazu, am Erscheinungsbild der Kunstkammer wenig mehr als einen heillosen Wust wahrzunehmen⁷⁰)? Muß man sich die Hängung hauptsächlich von pragmatischen Gesichtspunkten bestimmt denken? Oder hat nicht ein Mittelweg zwischen System und Chaos mehr Wahrscheinlichkeit: daß in bestimmten Regionen die Hängung nicht zuletzt eine ästhetische war und etwa Wände und Pfeiler weiträumig rhythmisiert waren, in anderen Zonen thematisch zusammengehörige Sujets beisammenhingen, aber daß es auch Gegenden gab, in denen Bildformate und der Zufall eine ausschlaggebende Rolle spielten?

⁶⁷ Röttger 1925, S. 18–20, 95–98. Vgl. Nr. 1130.

⁶⁸ Hartig 1931, S. 332 Nr. 694.

⁶⁹ Michael Wenzel hat in einer Bochumer Dissertation als erster die Frage nach einem seriösen Hängungskonzept der Gemälde gestellt und für bestimmte Teile des Raumes auf anregende Weise zu beantworten gesucht (Wenzel 2001). Ich danke dem Autor für die freundliche Überlassung des München betreffenden Kapitels im Manuskript vor dem Druck: „Principes, damas y caballeros. Tugend und Schönheit im Kontext der Kunst- und Wunderkammern.“ Es ist inzwischen als Aufsatz erschienen (Wenzel 2004).

⁷⁰ Für Buchner gab in der Kunstkammer „mehr die Kuriosität als das Kunstwerk den Ton an“; Kat. München, Pinakothek 1936, S. IXf. „Andererseits beweist die Aufstellung jedoch, daß die herzogliche Kunstkammer ein Sammelsurium von Kuriositäten und wirklichen Kunstwerken darstellte“ (Krempel 1978, S. 147). Diese Urteile beziehen die Gemälde und ihre Hängung stillschweigend ein; siehe unten.

In welchem Maß war die von Fickler beschriebene Hängung überhaupt noch die ursprüngliche? Daß sie nicht mehr ungestört war – drei Jahrzehnte nach der Gründung kaum verwunderlich –, erhellt schon aus der Tatsache, daß Fickler zahlreiche großformatige Porträts verzeichnet, die erst während der Regierung Wilhelms V. entstanden sein können, nicht zuletzt die schon erwähnten Bildnisse seiner Kinder sowie die Porträts der lothringischen Herzogsfamilie aus der Zeit um 1595. Verschiebungen hatte es auch in anderen Teilen der Sammlung gegeben.⁷¹ Man wird somit gut daran tun, nicht einfach Ficklers Befund dem Idealmodell einer systematisch geordneten Kunstkammer bei Quiccheberg gegenüberzustellen und rasch zu folgern, die Münchner Humanisten unter Albrecht V. hätten als reine Theoretiker die praktische Umsetzung des Konzepts nicht bewältigt, sondern lieber von Fall zu Fall von neuem die Indizienlage der Überlieferung zu prüfen. Abgesehen davon, daß die Verbindlichkeit von Quicchebergs „Inscriptiones“ für die Distribution im einzelnen keineswegs feststeht und m. E. eher unwahrscheinlich ist. Spuren von Brüchen und Objekte, die erst nachträglich in die Kunstkammer gelangt sein können, finden sich zahlreich. Auf einige solche Befunde davon soll hier hingewiesen werden, auch wenn beim jetzigen Stand der Kenntnisse kaum zusammenfassende Schlüsse möglich scheinen.

Betrachtet man die laut Inventar über den Fenstern angebrachten Objekte – sicherlich nicht die Gegenstände, die am meisten ins Auge fielen –, zeigt sich eine weiträumige Großverteilung, die gut noch auf die Ersteinrichtung (um 1570? 1570er Jahre?) zurückgehen könnte; allerdings bleibt für die meisten betreffenden Werke noch zu zeigen, daß sie dazu früh genug nach München gelangt waren. Auf der Nordseite verzeichnet Fickler über Fenster 1–4 und 6–11 (von links nach rechts gezählt) eine Serie von Gipstondi mit Bildnissen römischer Imperatoren (s. Nr. 2598). Daß er über Fenster 5 nichts verzeichnet, könnte Folge eines Versehens gewesen sein: An dieser Stelle erwartete man in der Serie den fehlenden Nero.⁷² An den Fensterpfeilern dieser Region verzeichnet Fickler passend jeweils zuoberst ein Bild aus der Mantuaner Kaiserfolge nach Tizian (s. Nr. 2599), darunter eine Mantuaner Kaiservitenszene nach Giulio Romano (s. Nr. 2600).⁷³ Weiter unten gaben zunächst Bildnisse von Päpsten, Kardinälen (vgl. *Abb. 15–26*) und berühmten Persönlichkeiten (nach Giovios Museum u. a.) den Ton an – vielfach in Serie geschaffen –, in der Folge zunehmend durchmischt mit geistlichen, mythologischen, allegorischen u. a. Sujets und Porträts meist der Wittelsbacher oder aus ihrem zeitgenössischen Umfeld. Daß der Eintretende bei den Gemälden als erstes auf Bildnisse der höchsten irdischen Instanzen traf, auf Kaiser und Päpste, ist ein Konzept, das zum traditionsbewußten Milieu am Münchner Hof paßt. Der erste Papst aber, den der Betrachter sah und mit dem Fickler seine Inventur der Gemälde (als Nr. 2587) eröffnet, ist Papst Gregor XIII., der von 1572 bis 1585 regierte – er amtierte somit während der Zeit, als man die Kunstkammer einrichtete.

Über dem 12., 13. und 14. Fenster der Nordseite nennt das Inventar kein Exponat. Danach (Fenster 15–17) begann die lange Serie holländischer Frauentrachten (s. Nr. 2695; vgl. *Abb. 8 und 9*), die sich auch über die elf Fenster der Ostseite und die ersten dreizehn Fenster der Südseite hinzog; das vierzehnte Fenster blieb laut Inventar ohne Bild. Über den elf Fenstern der Westseite endlich hingen Bildnisse antiker Autoren sowie von Dante, Petrarca und Boccaccio (vgl. *Abb. 27–29*). Mit Ausnahme der Zwölfkaiserikonographie an den höheren Wandteilen der Nordseite stellt sich nirgends der Eindruck ein, die oben angebrachten Zyklen hätten sonderliche konzeptionelle Bedeutung für das darunter zu Sehende. Zumindest die kleinformatigen Holländerinnen waren in dieser Höhe unter normalen Bedingungen, zu denen schließlich auch das Gegenlicht zählte, auch kaum zu betrachten; sie wirken an ihrem Hängungsort dekorativ entsorgt: Von einem Trachtenzyklus, der sich in dieser Höhe als dünne Reihe um die halbe Kunstkammer herumzieht, wird man auch kaum annehmen, er habe konzeptionelle Bedeutung für das besessen, was darunter an den Wandpfeilern hing, auch wenn dort gelegentlich etwa der Stadtplan von Amsterdam Nr. 2834 und die niederländischen Ritter vom Goldenen Vlies Nr. 2847–50 und 2853–56 begegnen. Und unterhalb der klassischen Philosophen und Schriftsteller über den Westfenstern nimmt man keine spezifisch anmutende Auswahl der Gemäldesujets wahr. Falls sich bis 1598 in dieser Zone ein Rest der ursprünglichen Hängung erhalten hatte, müßte man folgern, daß man mit einem thematisch lockeren, durchaus pragmatischen Arrangement zu rechnen hat, das allerdings, wo das Vorhandene sich dazu anbot, inhaltlich verdichtet werden konnte, wie bei den römischen Kaisern der Nordseite oder den Personen mit exzessivem Haarwuchs.

⁷¹ Spektakulär die Überweisung der Antiken aus dem Antiquarium in den 1580er Jahren.

⁷² Es handelt sich um eine klassische Zwölfkaiserreihe, bei der Caesar und Nero fehlen.

⁷³ Zu der Vermutung, daß beide Zyklen, Kaiserbildnisse wie Vitenszenen, von Anfang an in der Kunstkammer hingen, vgl. Diemer, *Mantua*.



Abb. 12: Hans Besser, Herzog Philibert von Baden, 1549. Ficklers Nr. 3060. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3261 (BStGS)



Abb. 13: Herzog Philibert von Baden. Ambraser Porträtsammlung, nach Hans Besser 1549. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kenner G 28 (KHM Wien)

Auch an den unteren Zonen der Außenwände läßt das Inventar erkennen, daß optische Entsprechungen über mehrere Fensterjoche hinweg höher geschätzt waren als eine geschlossene Präsentation zusammenhängender Objektgruppen. Aber auch diese kam vor. Die Nordwand beginnt gleich mit einer zweifellos hierarchisch begründeten Ausnahme von der Regel, den um das 1. Fenster herum gruppierten Papstbildnissen Nr. 2587, 2589, 2591–93. Doch die anschließenden Wandstücke folgen durchweg einem ähnlichen, wenn auch im Einzelfall flexibel abandelbaren Schema: in den Laibungen jeweils ein Kardinalsporträt über einem Zelebritätenporträt, die Wandfläche dazwischen regelmäßig beherrscht von den Zwölfkaiserbildern aus Mantua, später von einem oder mehreren sonstigen Großformaten. Über einen großen Teil der Südseite hin muß man während der 1580er/90er Jahre in die ursprüngliche Hängung nachhaltig eingegriffen haben: Am 4. bis 9. Wandstück registriert Fickler, offenbar regelmäßig in der gleichen oder jedenfalls ähnlicher Höhe, Bildnisse der Kinder Wilhelms V. (Nr. 2814 Maximilian, 2810^w Philipp, 2814^w Ferdinand, 2819^w Karl, 2824 Maria Anna, 2830 Christine). Am 10., 12. und 13. Wandstück schlossen die Brüder der Elisabeth von Lothringen auf „langen“ Tafeln an (Nr. 2836 Heinrich, 2857 Karl, 2862 Franz), am letzten Wandstück Elisabeth selbst und ihre Schwestern Antonia und Katharina (Nr. 2867–69). Das 11. Wandstück und die allerdings offenbar geräumige letzte Wandpartie trugen auffallend zahlreiche Gemälde (Nr. 2842–50, 2865–75) – u.a. eine Spur der Verdrängungsbewegung unter Wilhelm V.? Die innere Ostwand zeigte überwiegend, wie Fickler anschaulich beschreibt, „allerley Contrafecht zwischen hystorischen Gemelden eingemengt“, den männlichen Helden gewidmeten Teil des Historienzyklus und Bildnisse berühmter Kriegsmänner, darunter Hannibal und Scipio, die Sieger von Cannae und Zama (Nr. 3176–98). Die Szenen mit Judith, Esther, Lucretia, Verginia und Cloelia (Nr. 3231–35) hingen dagegen an der inneren Südwand beieinander; ein inhaltliches Prinzip über die „Geschlechtertrennung“ hinaus ist dabei insofern denkbar, als an derselben Südwand auch die Hofdamenfolge in Serie hing (Nr. 3254–96).

Es fällt auf, daß im Inventar manche Gemäldezyklen unvollständig erscheinen. Beim Historienzyklus fehlten zwei Tafeln mit Taten bedeutender Frauen: Barthel Beham, Helena findet das Hl. Kreuz

(Abb. 4),⁷⁴ und Jörg Breu d.J., Artemisia erobert Rhodos (Abb. 5).⁷⁵ Bei den Zelebritäten nach Giovios Sammlung vermißt man Ferrante d'Avalos, Markgraf von Pescara (Dachau 1770, Inv.-Nr. 36), bei dem Lothringerzyklus ausgerechnet den Brautvater, Herzog Karl III. (Abb. 7, BStGS 7491). Mit Ausnahme des Kriegers Pescara könnten diese Tafeln gut in den Räumen Herzogin Elisabeths gehangen haben. Bei den Holländerinnen⁷⁶ fehlen ebenfalls zwei Tafeln (Abb. 8 und 9, BStGS 3602 Ooesterleker Vrou; Dachau Nr. 191, und BStGS 3603 Harderwyker Maecht; Dachau Nr. 195); in diesem Fall scheint vorstellbar, daß sie an ihrem entlegenen Ort im Gegenlicht über den Kunstkammerfenstern Ficklers Aufmerksamkeit entgangen sind, denn dort finden sich „passende“ Leerstellen; wie ganz allgemein auch beim gewissenhaftesten Juristen nicht auszuschließen ist, daß er das eine oder andere vorhandene Objekt versehentlich uninventarisiert ließ.⁷⁷ Bei Pescara möchte man fragen, ob er vielleicht durch spätere Zugänge verdrängt oder wegen irgendwelcher Schäden abgenommen worden war; angesichts der anscheinend ungleichen Hängedichte möchte man nicht behaupten, daß es dafür keinen Platz gab. Möge demnächst eine vertiefte Kenntnis des Münchner Gemäldebestandes es ermöglichen, daß man die Hängung und ihre Geschichte in den Einzelheiten rekonstruiert. Zur Zeit sind lediglich für allzu wenige Wandpartien hinreichend zahlreiche Gemälde oder wenigstens deren Maße bekannt. Zu prüfen bleibt weiterhin, ob es nicht gelegentlich doch inhaltliche Bezüge zwischen den auf den „Tafeln“ in der Raummitte präsentierten Gegenständen und einzelnen Gemälden gab.

Auf der Suche nach den Gemälden

Seitdem 1892/93 Franz von Reber, Münchner Galeriedirektor 1875–1909, den Bestand der Bayerischen Staatsgemälde Sammlungen, eine fünfstellige Zahl von Gemälden ganz unterschiedlicher Art Herkunft und Qualität mit oft wechselvollen Schicksalen, anscheinend zum ersten Mal seit Jahrhunderten und sehr ergebnisreich auf Werke aus der Kunstkammer hin durchgesehen hat,⁷⁸ hat sich in den Inventaren und wissenschaftlichen Katalogen dieser Institution mit der Zeit ein – im einzelnen schwankendes – Maß an Provenienzinteresse durchgesetzt, und bis heute nehmen die Staatsgemälde Sammlungen in München eine führende Stellung in der Provenienzforschung ein. Eine Frucht von Rebers Arbeit war der Rückkauf mehrerer Gemälde aus dem Historienzyklus Herzog Wilhelms IV. aus ausländischen Sammlungen.

1998 hat An der Heiden der Geschichte der Alten Pinakothek ein gewichtiges Buch gewidmet, worin er deren Vorgängereinrichtungen mitberücksichtigt.⁷⁹ Was An der Heiden für die Institution insgesamt leistet, bleibt für einen Großteil der Gemälde allerdings noch zu tun: Herkunft und Schicksale im einzelnen aufzuklären.

Dies ist nun allerdings eine große Aufgabe. Die erhaltenen historischen Inventare und sonstigen Quellen, die Auskunft über den fürstlichen Gemäldebesitz des Ancien Régime geben, verteilen sich auf mehrere Münchner Institutionen.⁸⁰ Für bestimmte Zeiten und Orte sind diese Informationen durchaus dicht, für andere extrem lückenhaft oder fallen ganz aus. Besondere Schwierigkeiten wirft die Zeit zwischen 1770 und 1815 auf. Eine vergleichsweise geringe Komplikation liegt darin, daß die historischen Maße divergieren können. Maximilian I. und noch das Staatsgemäldeinventar von 1856 verwenden den Bayerischen Fuß (29,2 cm). Johann Benedikt Faßmann etwa wählte dagegen für seine Inventarisierungskampagne von 1770 den pied de Roi (32,5 cm); in einer Vorbemerkung zum Inventar der Residenz München 1770 schreibt er: „Die angezeigte höhe und breite der gemälden ist von dem Pariser Schuh zuverstehen.“ Noch 1963 mochte ein Bearbeiter eines der wenigen „großen“ Bestandskataloge der Nachkriegszeit aus dem Staatsgemälde Sammlungen an der Schwierigkeit verzweifeln, die Geschichte der älteren Gemälde über

⁷⁴ München, Alte Pinakothek, BStGS 684.

⁷⁵ München, Alte Pinakothek, BStGS 2767.

⁷⁶ Vgl. den Eintrag zu Nr. 2695.

⁷⁷ Konkreten Verdacht dazu gibt der fehlende (?) Gipstondo des römischen Kaisers Nero nach Nr. 2628, s. oben. Der Verdacht, Fickler habe Bilder von Holländerinnen ausgelassen, findet sich schon bei Wenzel 2004, S. 105 Anm. 19.

⁷⁸ v. Reber 1892; v. Reber 1893. Bereits in Kat. München, Pinakothek 1884, S. III-XXVIII bietet Reber einen sammlungs-geschichtlichen Abriss „Zur Geschichte des bayerischen Gemälde schatzes“, in dem sich Spuren einer ersten Auswertung des Fickler-Inventars finden. Sein Text wird, nur geringfügig aktualisiert, in der Folge ein halbes Jahrhundert lang in den Katalogen abgedruckt. Erst Kat. München, Pinakothek 1936 ersetzt ihn durch einen von Ernst Buchner neu verfaßten, der freilich gerade hinsichtlich der frühen Neuzeit seinem Vorgänger stark verpflichtet ist.

⁷⁹ An der Heiden 1998.

⁸⁰ Vgl. Tümmers 1979, S. 37–57 und 90–95.

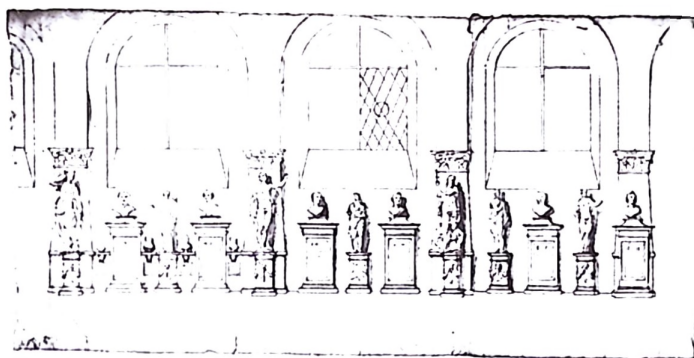


Abb. 14: Antonio Ponzano, Alternativentwurf zur Aufstellung der Antiken im Münchner Antiquarium, 1580er Jahre. Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 198 c (BStB)

das mittlere 18. Jahrhundert hinaus zu dokumentieren.⁸¹ Doch die Fortschritte der letzten Jahrzehnte sind unübersehbar. Eine wichtige Arbeitsgrundlage der Traditionserforschung ist den Mitarbeitern der Nachkriegszeit zu verdanken, welche das von alters her in den Staatsgemäldesammlungen vorhandene Inventarmaterial um Kopien zahlreicher anderenorts verwahrter Inventare ergänzt haben. Seit einiger Zeit wird bei den Staatsgemäldesammlungen eine Datenbank aufgebaut, die neben Zwecken der Verwaltung, Konservierung u.a. auch der Provenienzkklärung dienen soll.⁸² Sie wird eine ideale Grundlage bilden für das überfällige Großunternehmen, die Mitteilungen der historischen Inventare und sonstiger, teils noch unerschlossener Quellengattungen wie Korrespondenz und Finanzakten im Zusammenhang auszuwerten und so die Geschichte dieses eminenten Gemäldebestandes im einzelnen zu erhellen.

In diese Forschungen bleiben weitere Münchner Institutionen einzubeziehen. Für die Gemälde im Bayerischen Nationalmuseum ist man auf einen seinerzeit bei aller Kürze sehr verlässlichen Katalog von 1908 angewiesen, dessen Numerierungssystem jedoch nicht den heute gültigen Inventarnummern der Werke entspricht; Konkordanzen existieren nur in handschriftlicher Form.⁸³ Eine Anzahl von darin erfaßten Werken befindet sich seit über einem halben Jahrhundert nicht mehr in der Sammlung. Zu vielen Objekten macht der Katalog stichwortartige Provenienzangaben, doch ohne Nachweise. Für die Gemälde der Schlösserverwaltung greift man nach wie vor auf den Katalog von 1924 zurück, der in vergleichbarer Weise zur Zeit seiner Publikation einen großen Fortschritt bedeutete, inzwischen aber nach Ersatz verlangt.⁸⁴ Der Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds wird durch keine gedruckte Übersicht erschlossen.

So ist vorläufig der Kenntnisstand von Gemälde zu Gemälde sehr unterschiedlich dicht. In den vergangenen Jahrzehnten sind die größten Fortschritte der Forschung nicht in flächendeckendem Vorgehen erreicht worden, sondern bei der Beschäftigung mit einzelnen Schwerpunktthemen. Die Erwerbspolitik bedeutender früher Kunstsammler wie der Kurfürsten Max Emanuel⁸⁵ und Maximilian I.⁸⁶

⁸¹ Das Gemäldeinventar der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1905 notiert in der Sparte „Herkunft“ zu einer Anzahl von Gemälden, bisweilen unter explizitem Hinweis auf Rebers Arbeiten von 1892 und 1893: „Aus der herzoglichen Kunstkammer München“ oder ähnlich. Einige dieser Angaben wirken hypothetisch. Unerklärt bleibt etwa, aufgrund welcher Quellen das Inventar auch die Bildnisse des Heinrich Dinzinger (Nr. 6387, heute BStGS 3558) und Christoph Landschad von Steinach (Nr. 6737, heute BStGS 3575) aus der Kunstkammer ableitet. Die eine oder andere Zuweisung beruht auf unhaltbarer Konjektur, so die Herleitung der 14 Sultansbildnisse BStGS 2236–2249, Heidelberger Beute des Dreißigjährigen Kriegs, aus der Münchner Kunstkammer (BStGS Inv. 1905, Nr. 833–846; der Forschungsstand bei Kultzen/Eikemeier 1971, S. 236–239). Nach Reber meint man eine gewisse Stagnation der Forschungen zu spüren. Soehner 1963 stellt in der Einleitung S. 11 fest: „Im Bestand der Sammlung lassen sich spanische Gemälde erstmals im 16. Jahrhundert feststellen. Es sind dies Bildnisse, die das spanische Königshaus nach dem Tode Karls V. (1558) den Wittelsbachern auf Grund verwandtschaftlicher Beziehungen schenkte ... Philipp II. hatte 1570 in vierter Ehe die Erzherzogin Anna von Österreich (1549–1580) geheiratet, deren Tante Anna von Österreich die Gemahlin Herzog Albrechts V. von Bayern war. Ihr sandte die spanische Königin in den 70er Jahren von ihren Kindern Bildnisse, die der Hofmaler Alonso Sánchez Coello geschaffen hatte.“ Eine Quelle nennt er dafür nicht. Das wahrscheinlich von Fickler registrierte Bildnis Philipps II. BStGS 3142 übergeht er. Die Einträge zu den einzelnen Werken berücksichtigen kein Inventar vor dem mittleren 18. Jahrhundert, ebenso das Quellenverzeichnis S. 247–252. In den Einträgen zu den Prinzenporträts von Sánchez Coello heißt es zur frühen Geschichte regelmäßig etwa: „Wahrscheinlich durch verwandtschaftliche Beziehungen als Geschenk des spanischen Königshauses an den Bayerischen Hof gelangt ... Zuerst wohl in der Münchner Residenz aufgestellt, später nach Schloß Dachau verbracht; dort 1770–1802 nachweisbar ...“ (S. 173). Vergleichbar, doch deutlich sensibler verfahren noch Kultzen/Eikemeier 1971.

⁸² Freundliche Auskunft von Martin Schawe und Josef Gräf, München.

⁸³ Voll/Braune/Buchheit 1908.

⁸⁴ Feulner 1924.

⁸⁵ Krempel 1976.

wurde näher untersucht. Vortrefflich ist der Forschungsstand zu den Werken Dürers in bayerischem Staatsbesitz.⁸⁷ Amanda Ramm bereitet eine Münchner Dissertation über „Die Hofgalerie der bayerischen Kurfürsten in der Münchner Residenz von 1737–1836“ vor, von der Aufschluß über die Überlieferung einer Anzahl von Gemälden zu erhoffen ist.⁸⁸ Selbst die Provenienzforschung zu Kunstgut, das in der Zeit des Dritten Reiches erworben wurde, kann sich für die Kunstkammerbestände als relevant erweisen.⁸⁹

Gemälde, die 1632 aus München entführt oder später veräußert wurden, können heute prinzipiell überall auf der Welt zu finden sein (sogar in München). Die für König Gustav Adolf nach Stockholm geschickten Werke findet man mehrheitlich im Kunstkammerinventar seiner Tochter Christina von 1652 verzeichnet. Manche davon sind auch in Schweden erhalten, in Staatsbesitz (Stockholm, Nationalmuseum) und – anscheinend schon frühzeitig an Privatleute abgegeben – in barocker Grabmalsverwendung (Nr. 3201, Solna). Den „Lebensbrunnen“ von Holbein d.Ä. aus der Münchner Kammergalerie hatte Christina, der – anders als ihrem Vater – nicht viel an deutscher Malerei lag, nach Portugal verschenkt (Lissabon, Museu de Arte Antiga).⁹⁰

Über das Schicksal der von weniger prominenten Räubern entführten Werke fehlen Quellen, und so bleiben zahlreiche Identifizierungen und Provenienzen offen. Mehrere Bilder aus dem Historienzyklus konnten im 19. und 20. Jahrhundert aus schwedischem Privatbesitz nach München zurückerworben werden. Bei derart unverwechselbaren Gemälden stellte sich die Frage nach der Wahrscheinlichkeit einer Herkunft aus München nicht. Doch im Fall so mancher weiteren in Frage kommenden Werke bleibt die Provenienz offen, und München kann bloß als einer unter anderen möglichen Herkunftsorten erwogen werden. Dies gilt für das Bildnis eines Ritters vom Goldenen Vlies in Katrineholm (Nr. 2854?), für das Bildnis der Isabella de' Medici in Stockholm (Nr. 3071?), für Hans Schöpfers Parisurteil in Stockholm (Nr. 2888?) und das im 19. Jahrhundert in Stockholm für Oslo erworbene Cranachgemälde (Nr. 2771). Schließlich ist nicht nur in Schweden zu suchen, sondern auch bei den Verbündeten Schwedens von 1632. Schon die Zeitgenossen betonen, daß die mit Gustav Adolf verbündeten Deutschen ihren Anteil an der Plünderung hatten. Das um 1800 im norddeutschen Kunsthandel aufgetauchte Gemälde Cranachs, das sich heute im Museum von Dessau befindet (Nr. 3207), wird mit einer solchen Person gereist sein. Nicht zu vergessen, daß der Kunst- und Buchhandel schon damals einen schnellen Ortswechsel ermöglichte; daran erinnert etwa das von Lord Arundel erworbene Münzwerk Stradas in London (Nr. 1–4). Hoefnagels Ansicht von Sevilla ist im 19. Jahrhundert bei einem Engländer in Belgien aufgetaucht (Nr. 375). Kurz: Wie der Verbleib eines Kunstwerks in München ein Indiz für seine Herkunft aus der Kunstkammer sein kann, so auch das Gegenteil, Verwahrung oder Auftauchen in weiter Ferne.

So gewiß ein Teil der Schwierigkeit, Ficklers Gemälde aufzufinden, in den Folgeschicksalen der Sammlung begründet liegt, ein weiteres großes Hindernis liegt in der lakonischen Mitteilungsweise des Inventars, das unsere hauptsächliche Quelle bildet. Wohl ist manche Beschreibung Ficklers hinreichend eindeutig, um z.B. Altdorfers Münchner Alexanderschlacht (Nr. 3195), Burgkmairs Nürnberger Madonna von 1510 Nr. (Nr. 2701) und (mit den maximilianischen Inventaren zusammen gelesen) den Dessauer Cranach von 1516 (Nr. 3207) ohne vernünftigen Zweifel wiederzuerkennen. Die Mehrzahl der Inventareinträge jedoch hält lediglich das Bildthema oder den Namen des Porträtierten fest, nicht selten drücken die Formulierungen Ficklers Ungewißheit über die zutreffende Benennung aus. Hier stößt die Nachforschung der Späteren natürlich bald an Grenzen. Die bloße Tatsache etwa, daß ein von Fickler angeführtes Bildsujet in bayerischem Staatsbesitz vorhanden ist, berechtigt ja auch noch keineswegs zur Identifizierung dieses Bildes mit dem von Fickler genannten. Zumindest müssen seine Herkunft aus den Pfälzer Sammlungen und spätere Erwerbung aus Säkularisierungsgut und Kunsthandel ausgeschlossen werden. Jedoch soll man wirklich behaupten, es sei nicht vorgekommen, daß die verschiedenen Linien des Hauses untereinander Kunstwerke schenkten und tauschten? Und warum sollte man angesichts der turbulenten Vorgeschichte nicht auch im Kunsthandel auf Gemälde aus der Münchner Kunstkammer stoßen? Ein solcher Fall scheint neben der Laminat Nr. 2801 z.B. das Münchner „Goldene Zeitalter“ von Cranach Nr. 2771 zu sein. Die Verwahrungsgeschichte bleibt in vielen Fällen lückenhaft, die Frage der Identifizierung gestaltet sich als Wahr-

⁸⁶ Bachtler/Diemer/Erichsen 1980; Diemer, Materialien 1980; Goldberg 1980.

⁸⁷ AK München, Dürer 1998.

⁸⁸ Kunstchronik 55, 2002, S. 433.

⁸⁹ v. zur Mühlen 2004; vgl. Ficklers Nr. 2771.

⁹⁰ Bushart 1977; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 242 Nr. XV,1; Martens 1997; Krause 2002, S. 10 f.

scheinlichkeitsrechnung. Dies gilt womöglich in einem noch höheren Maß bei der Frage, ob ein fern von München verwahrtes Werk aus der Kunstkammer stammen könnte.

In bestimmten Fällen geben die in Wien erhaltenen Ambraser Porträtminiaturen Erzherzog Ferdinands von Tirol eine Vorstellung vom Aussehen verlorener Münchner Bildnisse: Bereits 1897 hat Kenner festgestellt, daß Ferdinand, ein Schwager und Freund Herzog Albrechts V., für seine Sammlung von Bildnissen in einer Anzahl von Fällen auf Porträts der Münchner Kunstkammer zurückgegriffen hat (*Abb. 2 und 3, 12 und 13, vgl. 30–32 und 33–35*).⁹¹ Allerdings bleibt der Wahrscheinlichkeitsgrad eines direkten Zusammenhangs im Einzelfall abzuwägen, wie man auch zu bedenken hat, daß ebenso die umgekehrte Einflußrichtung, aus Habsburgersammlungen nach München, nachzuweisen ist, so bei den Bildnissen von Dracula (Nr. 2930), wohl Hans von Rechberg (Nr. 2839), vielleicht auch Ziska (Nr. 3065) und König Johann dem Großen von Portugal (Nr. 3307).

Aufschriften auf den Gemälden und Objektbeschriftungen

Die Gemälde, die sicher aus der Kunstkammer stammen, tragen keine darauf bezüglichen Rückseitenbeschriftungen – anders als später Maximilian I. bei seiner Kammergalerie verfuhr. Dennoch liefert der materielle Befund manche Anhaltspunkte zu Identifizierungen.

Wie bereits im Editionsband im Zusammenhang mit der Rekonstruktion von Ficklers Arbeitsmethode ausgeführt, läßt sich zeigen, daß Fickler gern auf Beschriftungen zurückgriff, die an den Objekten selbst angebracht oder ihnen beigegeben waren. Das Vorgehen hatte gleich zwei Vorteile: Es sparte Fickler Arbeit und half Benutzern des Inventars, den Posten in der Sammlung zu bestimmen. Bei einer Anzahl von Gegenständen nimmt Fickler ausdrücklich Bezug auf diese seine Textquellen – Aufschriften auf Gemälden, nicht zuletzt Namensbeischriften zu Porträts, aber auch separate Zettel und Begleitschreiben mit womöglich auch längeren Texten. Einige Beispiele dazu seien genannt: Bei der emblematischen Miniatur Nr. 566 sind die beige-schriebenen Texte anscheinend vollständig zitiert, von den Kupferstichen Nr. 143 f. (Niederländischer Aufstand), 1428 (Veronikabild) und 2594 (Consiglio Maggiore in Venedig) die Titelzeilen, bei van Veens Allegorie der Hoffnung Nr. 2698 und Cranachs Venus und Amor Nr. 2800 die auf dem Gemälde angebrachten Distichen, bei den Holländerinnen die identifizierende Rahmenaufschrift.

Doch weisen Indizien darauf hin, daß Fickler sich tatsächlich in noch weit höherem Maß auf Beschriftungen stützt. Bei den Stichen von Cort Nr. 2980–2985 übernimmt er einfach die gestochenen Personenbenennungen in sein Inventar. Am Bildnis des Ruprecht Stüpf (Nr. 2898; München, BStGS 3098) und an Burgkmairs Bildnis der Laminit (Nr. 2801; Nürnberg, GNM) haben sich auf den Rückseiten Beschriftungen erhalten, die mit Fickler so weitgehend übereinstimmen, daß von einer gemeinsamen Quelle, wohl Objektbeschriftungen, auszugehen ist (Fickler, Editionsband 2004, *Abb. 40, 41*). Drei Porträts von Hans Wertinger lassen sich deshalb als aus der Kunstkammer stammend erweisen, weil Fickler ihre Rahmenbeschriftungen übernimmt (Nr. 3121, 3123, 3127, vgl. außerdem die Einträge zu den zugehörigen Bildnissen Nr. 3118/3126 und 3122; weiterhin tragen sie auf den Rückseiten aufgeklebte Papierblätter mit unlesbar gewordenen Resten von Beschriftung). Zumal bei Porträts muß es nahegelegen haben, identifizierende Beschriftungen für das Inventar zu übernehmen. Ein Beispiel einer solchen Übernahme bildet Nr. 3119, ein Bildnis des Pfalzgrafen Wolfgang von Hans Schöpfer d. Ä.: Fickler repetiert eine irreführende Aufschrift, die es als Porträt eines Bischofs von Brixen verrätselte (BStGS 2528); erst drei Jahrhunderte später hat man den Dargestellten erkannt und die Aufschrift entfernt.⁹² Könnte es auch auf Beschriftungen zurückgehen, daß Fickler zu Nr. 3002 und 3083 Louise de Vaudémont, Königin von Frankreich, regelmäßig Jodoca nennt? Eine Aufschrift, welche den Dargestellten fehlerhaft benennt, findet sich noch heute am Bildnis des Infanten Fernando von Alonso Sánchez Coello, BStGS 3166 (Ficklers Nr. 2825).

Die Frage nach dem Alter und jeweiligen Überzeugungsgrad von Bildbeschriftungen hat unter Umständen Auswirkungen auf Identifizierungsversuche erhaltener Werke mit Kunstkammerbeständen. Dies zeigt sich etwa im Falle des durch die Aufschrift auf Petrarca umgetauften Boccaccio-Porträts Nr. 2991, das möglicherweise bereits bei Fickler als Petrarca ging (*Abb. 27*). Ein vergleichbares Mißgeschick verbindet

⁹¹ Kenner 1897, S. 215 und in der Folge eine Anzahl von Einzelnachweisen. Ladner 1933, S. 472 Anm. 1 hebt ebenfalls hervor, daß Porträts im bayerischen staatlichen Gemäldebestand „sich vielfach als Vorlagen der bayrischen Herzogsbildnisse in der Ambraser Porträtsammlung erweisen“.

⁹² Identifizierung durch Schlecht 1898. Löcher 1995, S. 25.

sich mit BStGS 3559, einem Bildnis des Pfalzgrafen Johann, Administrator von Regensburg, im Format der kleinen Wittelsbacher Serie, das bis 1931 eine Aufschrift LVD. REX VNGARLÆ trug.⁹³ Galt das Bild 1598 schon als Ludwig oder noch als Johann? Da solche Irrtümer und Reparaturmaßnahmen des öfteren vorkamen, ist auf diesem Gebiet Vorsicht geboten. Ohne Zweifel lohnte es sich, die erhaltenen wie die bei Restaurierungen der letzten hundert Jahre getilgten Gemäldeaufschriften auf den Vorder- und Rückseiten von Münchner Gemälden konsequent mit Ficklers Wortlaut zu vergleichen.

Rahmen

In rund 30 Fällen gibt Fickler Hinweise auf die Gestaltung der Bilderrahmen. Anders als später in der Kammergalerie Maximilians I., deren Gemälde sich anscheinend in einheitlich dekorierten Goldrahmen präsentierten,⁹⁴ scheint es in der Kunstkammer kein vergleichbares Rahmungskonzept gegeben zu haben. Im einzelnen nennt das Inventar: vergoldet (Nr. 2771 [zwei Gemälde], 2772, 2782, 2783, 2941, 2959, 2980–85, 3198), Ebenholz (Nr. 2734) oder jedenfalls schwarze Farbe (Nr. 2735, 2747, 2756, 2907, 2962, 3203), schwarz teilvergoldet (Nr. 3245), teilvergoldet (Nr. 2896), aschengrau gefaßt (Nr. 2763, 2979), gedrechselt (Nr. 2698 zu einem „Rundel“), „hölzen“ (Nr. 2748 zu einer Gouache). Aus der Wendung: „in geleast, wie die andern“ (Nr. 3253 zu einer Zeichnung auf Pergament) möchte man schließen, daß Fickler „geleast“ als den Normalfall der Präsentation empfand. Ein System ist darüber hinaus nicht leicht zu erkennen. Vergoldete Rahmen finden sich ebenso etwa bei den Stichen der Naturgötter von Cort Nr. 2980–85 wie bei der Curtiustafel aus dem Historienzyklus Nr. 3198, dort mit dem Zusatz, daß auch die übrigen „dergleichen“ Tafeln so gerahmt waren.

Vier Rahmen werden als außerordentlich üppig gestaltet hervorgehoben. Georg Hoefnagels Miniaturansicht von Sevilla Nr. 375, von der überliefert ist, daß sie ein Geschenk des Künstlers an Herzog Albrecht V. war und diesem außerordentlich gefiel, war unter Glas in einen Holzrahmen montiert, der mit figurenbesetztem Rollwerk verziert war. Bei Ficklers Eintrag zu Hoefnagels panegyrischer Miniatur Nr. 2987 gar ist die Beschreibung des von Matthias Schelling geschnitzten Rahmens länger als jene der Miniatur selbst. In den beiden anderen Fällen bleibt offen, ob die auszeichnende Rahmung in München hergestellt oder mit dem Bildwerk übernommen worden war: Burgkmairs Madonna von 1510 (Nr. 2701) besaß laut Fickler einen besonders geschnitzten Rahmen, das Tonrelief Nr. 2986 einen figürlichen Rahmen aus steingrau gefaßtem Holz. Als verglast beschrieben werden außer Nr. 375 auch der Lepanto-Stich Nr. 2611, das möglicherweise minutiös gemalte Bild mit Orpheus und den Tieren Nr. 2712 sowie sein thematisch unbestimmtes Gegenstück Nr. 2713. Insgesamt stellt man sich das Erscheinungsbild der Sammlung eher schlicht vor, in Entsprechung auch zu der zweckmäßigen Kargheit des Antiquariums unter Albrecht V. (vgl. *Abb. 14*).⁹⁵

Hin und wieder lassen sich erhaltene Rahmen bestimmen: Bei der Serie der Holländerinnen, die über den Kunstkammerfenstern hing, erleichterten die auffallend groß geschriebenen Worte an den unteren Rahmenleisten die durch Entfernung und Gegenlicht erschwerte Entzifferung des Bildgegenstands, noch dazu kann man ihren Wortlaut mit Ficklers Diktat vergleichen – schlüssige Belege dafür, daß er die heutigen Rahmen vor sich hatte (vgl. *Abb. 8 und 9*). Die schlicht profilierten Holzrahmen der bei der Schlösserverwaltung erhaltenen Zelebritätenporträts passen stilistisch bestens dazu und dürften gleichfalls noch die Rahmen der Kunstkammer sein,⁹⁶ ebenso die hellen, gleichartig profilierten Rahmen der Hofdamenporträts. Ähnlich wie mit den Holländerinnen steht es mit den Pfalzgrafenporträts von Hans Wertinger Nr. 3121, 3123 und 3127 sowie 3118 oder 3126: Fickler übernimmt ihre Beschriftung wörtlich in sein Inventar, hatte sie folglich vor Augen. Eine systematische Durchsicht der Staatsgemäldesammlungen und des Bayerischen Nationalmuseums fördert womöglich noch weitere derartige Rahmen und Beschriftungen aus dem Umfeld der Kunstkammer zutage und könnte im Umkehrschluß dazu verhelfen, dorthin stammende Gemälde zu identifizieren.

⁹³ Löcher 1999, S. 191 Nr. 16 und *Abb. 143* nach Restaurierung.

⁹⁴ Wie die in den Verlustlisten von 1634 als Merkmal der aus der Kammergalerie entführten Gemälde genannten „ganz vergolte(n) Rahmen“ (Rudhart 1856/57, S. 112 und 115; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 242) aussehen, lehrt die Übereinstimmung des Rahmendekors der in Stockholm aufbewahrten Bilder des Historienzyklus mit ihren in München erhaltenen Gegenständen und einigen maximilianischen Bilderrahmen in der Münchner Residenz. Wenn, was zu vermuten ist, die Rahmen der Behamserie um 1607 anlässlich der Einrichtung der Kammergalerie geschaffen worden sind, handelte es sich bei dem von Fickler für Nr. 3198 genannten Goldrahmen um einen Vorgänger.

⁹⁵ Diemer 1995, S. 58–80.

⁹⁶ Freundlicher Hinweis Johannes Erichsen.

Der künstlerische Rang der Sammlung

„... man erstaunt über die Zahl der zusammengebrachten Werke ... Weniger aber befriedigt die Prüfung des Inhalts, welcher mit Ausnahme der von Wilhelm IV. bestellten Bilder nur selten eigentliche auch heutzutage galeriefähige Kunstwerke darbietet.“⁹⁷ So beurteilte v. Reber 1892, der Ficklers Inventar als Quelle für die Geschichte des Münchner Gemäldebesitzes entdeckt hat, den Wert der Sammlung im Zustand von 1598. Im Vorwort zum Katalog der Pinakothek von 1884 hatte er seine Einschätzung der Sammlungsleistung Albrechts V. wie folgt zusammengefaßt: „Weiterhin scheint er als Sammler mehr der Erwerbung von Curiositäten, wie sie damals die sogenannten Kunstkammern der Fürstenhöfe überwiegend zu füllen pflegten, als jener von Gemälden zugeneigt gewesen zu sein, welche letzteren auch mehr der dargestellten Gegenstände, als der Kunst und der Künstler wegen erworben wurden. In der Tat spielen Kaiser-, Fürsten- und Philosophenbildnisse, überhaupt die Portraits berühmter Männer von den halbmythischen Heroen bis herab zu geradebrechten Uebelthätern und zu Missgestalten in den Gemäldeverzeichnissen die Hauptrolle. Außerdem verweilen die Beschreibungen mit Vorliebe bei Werken, die auch ihrer Herstellung nach in das Gebiet der Curiosität fallen, wie z.B. bei einem Salvator mundi ‚mit einem Schnürl, damit man des Bildes Augen bewegen kann‘, während sonst die erhaltene Aufzählung bis zur Unbrauchbarkeit dürftig und unwissenschaftlich ist. So kommt es, dass man unter den annähernd 700 Werken des Fickler'schen Inventars von 1598 ... ausser den genannten Geschichtsbildern Wilhelm IV. kaum ein Dutzend Bilder in der gegenwärtigen Sammlung nachzuweisen vermöchte, von welchen übrigens auch nur die lebensgrosse Lucretia Dürers, das Bildniss des Kanzlers Bryan Tuke von Holbein und die Susanna von Altdorfer hervorragen.“⁹⁸ Im gleichen Sinne urteilt Ernst Buchner im Vorwort des Katalogs von 1936: „... doch gab hier mehr die Kuriosität als das Kunstwerk den Ton an. Da war z.B. ein ‚Salvator mundi‘ zu sehen mit ‚einem Schnürl, damit man des Bildes Augen bewegen kann‘. Bildnisse berühmter Männer, Kaiser und Fürsten, Philosophen und Kleriker, halbmythische Heroen und berühmte Galgenvögel, Mißgeburten und Naturwunder herrschten vor. Unter den 778 Gemäldeummern des Ficklerschen Inventars von 1598 sind außer den genannten Historien Wilhelms IV. heute nur noch wenige Bilder nachzuweisen, aus denen die Lucretia Dürers und die Susannengeschichte Altdorfers hervorragen.“⁹⁹ Ein Echo dieses Verdikts findet sich noch in einem Buch von kompetenter Seite über die Alte Pinakothek von 1969: „So vielseitig Albrecht V. seine Leidenschaft als Sammler zu befriedigen suchte ... so wenig ergiebig war seine Tätigkeit für die Alte Pinakothek. Zwar kamen Porträts berühmter Männer hinzu, eine Serie von Hofdamenbildnissen, eine Art herzogliches Schönheitenkabinett, entstand, jedoch die Kuriositäten überwogen: Etwa ein ‚Salvator mundi‘, dessen Augen man mit einer Schnur bewegen konnte, Darstellungen von berühmten Verbrechern und Mißgeburten.“¹⁰⁰ Die nachfolgende Literatur hat sich, wohl unter dem Eindruck der differenzierenden Forschungen von Seelig, mit derart krassen Wertungen zurückgehalten, ohne daß man Alternativen formuliert hätte.¹⁰¹

Die Zitate werfen ein Licht nicht nur auf die allgemeinen Vorstellungen, die man sich in und nach der Gründerzeit von frühneuzeitlichen Kunstkammern machte, sondern auch darauf, welch großes Forschungsdefizit vermeidbar gewesen wäre, wenn Ficklers Inventar frühzeitig publiziert worden wäre: Ein halbes Jahrhundert nach Rebers erster sammlungshistorischer Skizze wurde weiterhin nachgeschrieben, nur noch wenige Bilder aus der Kunstkammer seien nachzuweisen – und das, obwohl derselbe Reber in seinen Publikationen von 1892 und 1893 Ficklers Einträge mit mehreren Dutzend Münchner Gemäldesignaturen in Verbindung gebracht hatte, der Katalog des Bayerischen Nationalmuseums weitere Gemälde bestimmt und in den 1890er Jahren Kenner einen Zusammenhang etlicher verschollener Porträts mit Miniaturen in Ambras erkannt hatten.¹⁰²

Heute trüge man Eulen nach Athen, wollte man noch ausführlich darlegen, daß und warum es unfruchtbar bleiben mußte, ein Museum des 16. Jahrhunderts an Maßstäben und kunstkennerschaftlichen

⁹⁷ v. Reber 1892, S. 139.

⁹⁸ Kat. München, Pinakothek 1884, S. VI. In späteren Auflagen des Katalogs wird aus „kaum ein Dutzend Bilder in der gegenwärtigen Sammlung“ die Formulierung: „kaum einige Dutzend“ Bilder“: u.a. Kat. München, Pinakothek 1898, S. VI; Kat. München, Pinakothek 1922, S. XI.

⁹⁹ Kat. München, Pinakothek 1936, S. IXf.

¹⁰⁰ Dube 1969, S. 16.

¹⁰¹ Krempel 1978 erwähnt keine Gemälde. An der Heiden 1998, S. 31.

¹⁰² Vgl. etwa auch – nahezu beliebiges Beispiel – die Auswirkung indirekter Kenntnis der Quelle auf den Ertrag von Seng 2003, S. 29–32.

Anspruchsniveaus moderner Kunstmuseen zu messen, daß vor der Fotografie dem Dokumentieren mittels Zeichnung und Malerei in Bildung und Kultur eine ganz andere, immense Bedeutung zukam, daß man endlich Charakter und Zweckbestimmung des Ficklerschen Inventars grob mißverstände, wenn man von ihm differenzierte Angaben über die einzelnen Werke und ihre Würdigung erwartet, so als handle es sich um einen modernen Bestandskatalog.¹⁰³ Wenn immer wieder – zumal in der älteren kunsthistorischen Literatur – bedauert wurde, daß der Anteil der Bildnisse am Gemäldebestand hoch ist, so hat man damit die zeitgenössischen Maßstäbe und Bedürfnisse ignoriert, ja anachronistisch auf den Kopf gestellt.

Dessen ungeachtet bleibt die Frage nach der Einstellung der ausschlaggebenden Köpfe am Münchner Hof zu Kunstwerken und zum Sammeln, nach dem Konzept und dem künstlerischen Wert der Gemäldesammlung legitim, und es ist zu hoffen, daß das Münchner Inventar von 1598 als Quellenbasis auch für solche Fragen von Nutzen sein wird. Angesichts der zahlreichen nicht bestimmbareren Gemälde empfiehlt es sich allerdings, pauschale Urteile zu meiden und sich einstweilen sicherer Ausgangspunkte und Kriterien zu vergewissern.

Zu dem partienweise uneinheitlichen Charakter, den die Kunstkammer bei Fickler vermittelt, hat neben allen Zufällen der Erwerbungsgelegenheiten und der aktiven Erwerbungspolitik auch die Tatsache beigetragen, daß manches als Geschenk kam: diplomatische oder familiäre Aufmerksamkeiten von Standesgenossen ebenso wie die von Hainhofer erwähnte Sitte, daß Besucher der Sammlung eine Erinnerungsgabe hinterließen. Als Geschenke boten sich, was die Malerei betrifft, Porträts an. Ein anschauliches Beispiel dafür ist die Quellennachricht über Herzog Cosimos Bildnisgeschenk von 1565,¹⁰⁴ auch wenn aus der Überlieferung nicht hervorgeht, ob jenes Bildnis in München an die Kunstkammer überwiesen wurde. Gleichfalls dürfte bei den Gegenständen niederländischer Herkunft nicht wenig als Geschenk etwa von Albrechts V. niederländischen Ordensbrüdern vom Goldenen Vlies, wie der Familie Arenberg, oder als Gelegenheitserwerbung nach München gelangt sein. Auch hier fehlen die großen Künstlernamen, herrschen Dokumentation und Porträt vor. Man meint bei Fickler abzulesen, wie sich hier die unterschiedlichsten Kräfte verbanden: die wissenschaftlichen Dokumentationsanliegen und antiquarischen Interessen der niederländischen Humanisten am Hof wie Quiccheberg und Hoefnagel, Familien- und Repräsentationssinn des fürstlichen Personenkreises, das Prestige der Antwerpener Druckgraphik und die zeitweise Anwesenheit eines ihrer führenden Meister, Jan I Sadeler (1550–1600), in München. Herzog Ernsts (1554–1612) Erhebung zum Fürstbischof von Lüttich im Jahre 1581, 1583 zum Erzbischof von Köln wird künstlerische Folgen gehabt haben, sein Hofmaler van Veen ist in München mit einem Frühwerk vertreten (Nr. 2698).¹⁰⁵ Bei dem auf den ersten Blick rätselhaften Interesse Münchens an holländischen Trachten, Amsterdampänen und Walstrandungen ist – vom Reiz des Entlegenen und den Zufällen des Geschenkwesens abgesehen – endlich auch daran zu erinnern, daß im Spätmittelalter Wittelsbacher als Herzöge über Holland und Seeland geherrscht hatten, was den Herzögen des 16. Jahrhunderts noch wohl bewußt war. Das Frontispiz eines vom Erbprinzen Wilhelm finanzierten prachtvollen Musikdrucks (*Patrocinium Musices*, München 1573, Stecher: Johannes Nel) zeigt Wilhelms Kupferstichporträt, dazu in der reichen Rahmung drei ältere Träger desselben Namens aus der Familie. Den obersten Rang nimmt „Guilielmus dux Bavariae Holland(iae) Seeland(iae) Frisiae comes obiit 1377“ ein: Wilhelm I. von Bayern-Straubing (nach 1332–1388/89), ein Sohn Kaiser Ludwigs des Bayern und der Margarete von Holland, 1346 Statthalter und 1349 Landesherr von Holland, Friesland und Seeland.¹⁰⁶

Quicchebergs Entwurf zur Systematik einer Kunstkammer gleicht insgesamt durchaus seinen Empfehlungen zur Systematik von Graphiksammlungen und Bibliotheken. Der vom humanistischen Wissensbegriff inspirierte Charakter der Sammlung, die möglichst vielseitig die Schöpfung dokumentieren und wissenschaftlich belegen sollte, hat erkennbar den Vorrang vor dem Sammeln von Meisterwerken der Kunst. Gegen den Erwerb solcher Meisterwerke – Cranach, Dürer, Altdorfer, Italienisches – hatten Herzog Albrecht und seine Berater, wenn sie denn in Reichweite kamen, selbstverständlich durchaus nichts einzuwenden; den Fürsten persönlich werden ohnehin Rares, Exotisches, Kostbares, Schönes mehr angezogen haben als prähistorische Funde und Landkarten. Doch Bayerns Entfernung von den italienischen

¹⁰³ Vgl. etwa v. Reber 1892, S. 168.

¹⁰⁴ Vgl. den Eintrag zu Nr. 753.

¹⁰⁵ Auf diesen Zusammenhang machen Goldberg/Scheffler 1972, S. 11 aufmerksam.

¹⁰⁶ Vgl. den Eintrag zu Nr. 1394. Abbildung: Leuchtmann 1976, Taf. 7; zu Person und Ikonographie vgl. Seelig 1980, S. 322 Nr. 103. Zum Herzogtum Niederbayern-Straubing-Holland: Krenn/Wild 2003.

wie niederländischen Zentren wirkte sich nachteilig aus, als Defizit an aktueller Information und an Beziehungen zu den kreativen Zentren, aber auch an kulturellem Horizont.

Beim Durchsehen der bestimmbar Gemälde stößt man neben Depotware wie Nr. 3210 und gleichsam qualitätsneutralen Porträts auf gar nicht so wenige Werke von Dürer, Cranach, Burgkmair, Altdorfer, Beham und weiteren ansehnlichen Künstlern. Waren die „galeriefähigen“ Objekte zumal bei deutscher Malerei wirklich so rar gesät, wie man es Reber nachgeschrieben hat? Dies bleibt in Ruhe abzuwägen, unter Berücksichtigung der beachtlich umfangreichen Cranach- und Burgkmair-Bestände, die sich bei Fickler abzeichnen.

Aber darf man überhaupt unterstellen, man habe in der Münchner Kunstkammer systematisch „autonome“ Kunstwerke sammeln wollen? Der italienerfahrene Quiccheberg konnte sich etwas derartiges vorstellen. Sein Buch sieht an prominenter Stelle eine Abteilung für Spitzenwerke der Malerei vor, die nach formalen und künstlerischen Gesichtspunkten zu würdigen sind – die persönlichen Vorzüge und Fähigkeiten der großen Künstler als ein eigenes Wissensgebiet neben den diversen wissenschaftlichen und realienkundlichen Fachdisziplinen:¹⁰⁷ ein Kunstgriff, der sein System in ein gedeihliches Miteinander mit der von Italien ausgehend längst etablierten Wertschätzung von Meisterwerken der Kunst als solche brachte.

Aber die Herzöge? Bei Ludwig X. und seiner Begeisterung für die Mantuaner Hofkunst meint man etwas von diesem modernen Kunstbegriff zu verspüren, wie mit Gewißheit auch bei dem Pfälzer Verwandten Ottheinrich. Auf's Ganze gesehen aber fällt ins Auge, wie unendlich weit der bayerische Hof bis in die Ara Wilhelms V. hinein von den malerischen und plastischen Spitzenleistungen des italienischen 16. Jahrhunderts entfernt lebte. Man besaß Bildnisse, welche die Gesichtszüge Raffaels, Michelangelos, Correggios festhielten (Nr. 3194, 3343, 3345), doch nicht deren Werke, von Tizians Habsburgerbildnissen abgesehen, die man der familiären und politischen Konstellation verdankte (Nr. 3025). Ficklers „italienische Signora“ Nr. 3226 könnte ein im venezianischen Kunsthandel erworbener Veronese sein, vielleicht erlangt im Gefolge einer Antikenerwerbung. Auch ein Bild von Bordone scheint sich schon früh in München befunden zu haben.¹⁰⁸ Die Kontakte zu Mantua vermittelten Kenntnisse und Kopien ganzer Ausstattungserien, wovon Fickler Tizians Kaiserfolge und Giulio Romanos Kaisertaten aufführt (Nr. 2599f.). Doch die guten Beziehungen zu Florenz, Mantua und Ferrara, so fruchtbar auf anderen Gebieten der Hofkultur, haben offenbar nicht zum Erwerb von Hauptwerken der italienischen Quattrocento- und Cinquecentomalerei geführt – mit Ausnahme einer wohl erst von Maximilian I. erworbenen, 1729 verbrannten Madonna Raffaels, die bei Fickler noch nicht zu fassen ist.¹⁰⁹ Solche Schätze lagen normalerweise außer Reichweite des Münchner Hofes. Man gewinnt den Eindruck, daß von den bayerischen Herzögen erst Wilhelm V. eine ausgeprägte Empfindsamkeit für malerische Qualität entwickelt hat – eben in jenen Jahrzehnten, als an den Höfen das Interesse am Sammeln zur Belehrung einem neuen Stil der Repräsentation wich.

Aufschlußreich dafür, wie man jenseits der Alpen die Münchner Sammlungsanstrengungen wahrnahm, ist die Geschichte jenes Gemäldes, welches Fickler unter der Nr. 3208 aufführt. Die Quellen lassen erkennen, daß der neunzigjährige Tizian (1477–1576) auf Bestellung Stradas drei Gemälde schuf, je eines für Herzog Albrecht V., Hans Jakob Fugger und Strada. Unser Gewährsmann, der für den bayerischen Hof tätige Kunstagent Niccolò Stopio, erwähnt in seinem Brief vom 29. Februar 1568 an Fugger dieses Vorhaben, wobei er gleich die Erwartungen dämpft: Tizian male längst nicht mehr, sondern verkaufe unter seinem Namen fremde Arbeiten, denen er lediglich zwei Pinselhiebe gegeben habe.¹¹⁰ Tatsächlich erhielt

¹⁰⁷ *Quelle 1,5*: „Picturae oleaginis coloribus expressæ: à prestantissimis quibusque pictoribus perpolitæ. Ubi in ea arte observetur, quantum alter alterum in rebus ipsis, proportionem, gestu, opticis, varietate, parergis, aliisque rebus notatu dignis vicisse videatur.“ Dies klingt akademisch-positivistisch; man muß sich aber vor Augen halten, daß der Autor damit bewußt ein Feld der ästhetischen Erfahrung in seine Systematik einbringt, die ansonsten von Realien ausgeht.

¹⁰⁸ *Der Juwelier*, BStGS 925. München, Bayerisches Nationalmuseum, Öl auf Leinwand, 98,5 x 80,5 cm: Diemer, *Materialien* 1980, S. 141; Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 238 Nr. XIII,14.

¹⁰⁹ In der Kammergalerie Maximilians I. findet sich das Gemälde ab 1627/30 inventarisiert, durch einen prachtvollen Rahmen mit dem Wappen Maximilians und seiner Gattin Elisabeth von Lothringen ausgezeichnet. Beim Residenzbrand von 1729 wurde es zerstört: Bachtler/Diemer/Ericksen 1980, S. 227f. Nr. XII,8. Die Indizien sprechen dafür, daß es nicht um älteren Münchner Bestand handelte, sondern um eine Erwerbung der 1620er Jahre; s. Diemer, *Materialien* 1980, S. 139.

¹¹⁰ Niccolò Stopio an Hans Jakob Fugger, 29. Februar 1568. München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852. fol. 145r–146v, hier 146r/v: „... Io ricordaro di quelli quadri a S. Titiano, perche anche a me disse alhora di volersi mandare a V.S. et al S. Duca, ma il mal è che lui stima le cose sue al pazo ò piu del solito, et ogniuno dice che non vede piu quello che fa, et li trema tanto la mano che stente a ridurre cosa alcuna a perfettione, et lo fa fare alli sui giovani. E un todesco in casa, Emanuel cognato del nostro S. Arrigo fiamengo che lege libri in Augusta, che e eccellente et li fa molte cose, et con 2 botte di penello che lui vi fa poi, le vende per sue, et così caccia anche lui carotte, dove puo.“

dann Strada für Albrecht V., Fugger und sich selbst ein knappes Jahr später drei Gemälde ausgehändigt, darunter das als Pomona bezeichnete BStGS 484 – wie Stopio vorhergesagt hatte, ein Werkstattprodukt – und ein verschollenes Bildnis einer Orientalin, möglicherweise Ficklers Nr. 2977. Wie der etwas gehässige Stopio behauptet, hätte sein Feind und beruflicher Konkurrent Strada sich das eigentlich Fugger zuge dachte schönste Gemälde angeeignet; eben BStGS 484.¹¹¹ Sollte er die Wahrheit geschrieben haben, so hätte außer Tizian auch der in großem Stil für München arbeitende Kunsthändler Strada keine Bedenken getragen, seine bayerischen Kunden – anders als bei den Antiken – mit Gemälden zweiter Wahl abzuspeisen.

Porträtfragen

1. Bildnisse von Päpsten und Kardinälen

Aus den 1570er Jahren ist quellenmäßig belegt, daß sich die bayerischen Herzöge um eine Dokumentation lebender oder bereits verstorbener Päpste und Kardinäle in Bildnissen bemühten.¹¹² Dies war kein ganz ausgefallener Wunsch: Hans Fugger begann 1574, Papstbildnisse im Münzformat zu sammeln, und brachte es auf 234 Stück.¹¹³ Erzherzog Ferdinand von Tirol ließ im Rahmen seiner Suche nach historisch verlässlichen Bildnissen auch solche von Päpsten, Kardinälen und Heiligen zusammentragen.¹¹⁴ Selbstverständlich besaß der Münchner Hof Onofrio Panvinios Publikation von 27 Papstporträts, bei Fickler Nr. 84. Die Quellen, die über den Aufbau der Münchner Sammlung unterrichten, sind lückenhaft, wenn auch in mancher Hinsicht reichhaltig. Sie belegen, daß Erbprinz Wilhelm im Einverständnis mit seinem Vater deswegen in mehrere Richtungen korrespondierte.

In Mailand war Wilhelms Ansprechpartner der bayerische Agent Prospero Visconti; von diesem Briefwechsel sind Viscontis Antwortschreiben erhalten.¹¹⁵ Im November 1572 ist darin die Rede von Kopien der Papst- und Kardinalsporträts aus Paolo Giovios Museum bei Como „ad magnitudinem naturalem“, das Stück für 10 Kronen.¹¹⁶ Wilhelm forderte daraufhin ein Verzeichnis der dort vorhandenen Bildnisse an. Er erwog aber ein kleineres Format, woraufhin Visconti am 3. März 1573 die – leider verlorene – Liste und Angebote von drei Malern vorlegte: Ein Ungenannter forderte für Kleinformatausführung in Öl pro Stück 4 Kronen, der Mailänder Maler Agostino Decio¹¹⁷ ebensoviel für Ausführung in Miniaturtechnik, ein Giovanni Battista Pozzo für Kleinstausführung in Öl 2 Kronen; jeweils ohne die zugehörigen Kapseln. Auch zu Kapseln in Elfenbein oder anderem Material hatte Visconti Voranschläge bereit. Weiterhin berichtete er, es sei ihm nicht gelungen, ein Bildnis des Kardinals Carlo Carafa (Eubel 3/IX,1) in Mailand zu finden, und Carlo Borromeo (Eubel 3/X,2) sei bekannt dafür, daß er sich weigere, Porträtmalern zu sitzen.¹¹⁸ Daraus erhellt, daß Wilhelm schon 1572 bei der Suche nach Bildnissen der Kirchenfürsten unter allen möglichen sonstigen Quellen auch von der Giovio-Sammlung unterrichtet war und sie womöglich auszuwerten gedachte.

Ein Bildnis Borromeos nach einem Typus aus der frühen Kardinalszeit, Pozzos Probestück, wurde von Visconti ungünstig beurteilt, und man verständigte sich für die Zukunft, Decio zu beschäftigen: Am 6. Januar 1574 schickte Visconti ein Porträt Papst Pauls III., von Decio zum Kompromißpreis von 3 Kro-

¹¹¹ Niccolò Stopio an Hans Jakob Fugger, 29. Januar 1569. München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol. 200r/v: „... Essendo V.S. in Vienna, sara buono che la vega il ritratto del Strada che ha fatto S. Tiziano, et anche una dea Pomona, che e una bellissima donna ritratta, con varij frutti che le vengono presentati, et S.S. ha da sapere che S. Tiziano sopra le parole del Strada che le haveva promesso cose grande, haveva parecchiati tre quadri uno per il Signor Duca, uno per V.S., et uno per il / Strada, accompagnandoli con lettere a V.S., ma il bello era che quando il Strada vidde quello che era stato destinato per V.S. cioe quella Dea Pomona, disse lui di voler quello per lui, et che desse l'altra a V.S. che e una donna Persiana, che penso V.S. haverla hauto, impero vedendo quella Pomona, conoschera se il Strada ha tolto il piu bello per se. Il bon S. Tiziano per contentarlo fece a suo modo et straccio quella lettera et ne scrisse un'altra, hora si duole che non ha hauto aviso alcuno da nessuno, ne sa se li quadri siano stati presentati al suo nome o non ...“ Zu dem Brief vgl. Zimmermann 1901, S. 850f. und Wetthey 1971, S. 205.

¹¹² v. Reber 1893, S. 40f.; Simonsfeld 1901/02; Baader 1943, S. 268–271; AK München Rom in Bayern 1997, S. 285–287 [Gabriele Wimböck].

¹¹³ Lill 1908, S. 171–174.

¹¹⁴ Kenner 1896; Ladner 1932, S. 19f. Nr. B 1–37.

¹¹⁵ Simonsfeld 1901/02, eine luzide Zusammenfassung der Vorgänge in Teil 2, 1902, S. 523–528.

¹¹⁶ Simonsfeld 1901/02, I, S. 290 Nr. 79.

¹¹⁷ AKL 25, 2000, S. 118 s. v. Decio, Agostino, erwähnt 1531–90.

¹¹⁸ Simonsfeld 1901/02, I, S. 303 Nr. 98.

nen hergestellt.¹¹⁹ Was die Rahmen angeht, einigte man sich auf Ovalform und Elfenbeindosen, für deren Herstellung man an den Drechselvirtuosen Ambrogio Maggiore dachte.¹²⁰ Herzog Wilhelm sammelte Erfahrungen mit Wachsbildnissen (vgl. dazu die Einträge zu Nr. 1621 f.), man bekam Schwierigkeiten mit der formalen Einheitlichkeit der Reihe und den Wappen der Kardinäle. In der Folge gingen dann mehrere Lieferungen mit Porträts von Mailand nach München ab, die letzte am 11. Februar 1578. „Die hier aufgezählten Bildnisse waren wohl alle oder meistens Miniaturen“.¹²¹

Im Zusammenhang mit einer dieser Sendungen spricht Visconti am 18. August 1574 von einem Porträt, das in Rom gemalt worden war und in Mailand seine Elfenbeindose erhalten hatte.¹²² Am 31. März 1576 schickt er „otto ritratti di quelli fatti a Roma“.¹²³ Die disparaten Nachrichten über Herzog Wilhelms Bemühungen in Rom zwischen 1573 und 1576 hat Baader 1943 zusammengestellt.¹²⁴ Dort bediente man sich nacheinander eines namentlich ungenannten niederländischen Malers, ferner des Scipione Pulzone, eines Jacobillo (offenbar identisch mit Jacopino del Conte¹²⁵) und endlich eines „Justus“, Schüler des erwähnten Niederländers, um zu Bildnissen der in Rom residierenden Kirchenfürsten zu gelangen. Wieviele Bildnisse dabei zustandekamen, erfährt man aus den Briefen nicht; zum Teil wurden sie anscheinend nicht nach Vorlagen kopiert, sondern eigens aufgenommen. Ein Brief Hans Fuggers vom 11. November 1575 sagt Wilhelm zu, mit nächster Post nach Italien wegen Porträts der Kardinäle von Portugal und Gaeta zu schreiben, „gleichwol mir E. F. G. jezund auf ainem Zettelin Borromeo und Paleotta zuschickhen.“¹²⁶ An welchem Ort er recherchiert, wird nicht gesagt. Auch in Innsbruck und Paris hat sich Herzog Wilhelm um Kardinalsporträts bemüht.¹²⁷

Die Miniaturenfolge der Päpste und Kardinäle ist verschollen, doch die Korrespondenz, Ficklers Inventar und eine Anzahl in München erhaltener großformatiger Papst- und Kardinalsbildnisse (Repliken nach den Miniaturen?) gewähren eine umrißhafte Vorstellung davon. Die Mailänder Briefe nennen Bildnisse folgender Persönlichkeiten, mitunter bleibt offen, ob es mehr als ein Bildnis von ihnen gab (hier wird in der Regel jeweils nur ein Nachweis genannt, auf Nummer und Datum der Briefe bei Simonsfeld folgt gegebenenfalls der Eintrag zur Person des Kardinals bei Eubel):

Carlo Borromeo	Nr. 106 (15. 5. 73) (von Pozzo) (3/X,2, Kard. 1560, † 1584)
Papst Paul III.	Nr. 131 (6. 1. 74)
Pompeo Colonna	Nr. 132 (13. 1. 74) (3/III,18, Kard. 1517, † 1532)
Papst Sixtus IV.	Nr. 137 (3. 2. 74)
Papst Gregor XIII.	Nr. 140 (30. 6. 74)
Papst Leo X.	Nr. 155 (30. 6. 74)
Kard. von Ferrara: Ippolito d'Este	Nr. 164 (18. 8. 74) (in Rom entstanden) (3/VI,26, Kard. 1538, † 1572)
Kard. Montepulciano: Giovanni Ricci	Nr. 179 (19. 11. 74) (3/VII,6, Kard. 1551, † 1574)
Flavio Orsini	Nr. 179 (19. 11. 74) (3/X,36, Kard. 1565, † 1581)
Stanislaus Hosius (B. v. Ermland)	Nr. 202 (28. 9. 75) (3/X,13, Kard. 1561, † 1579)
Nicolas de Pellevé	Nr. 202 (28. 9. 75) (3/XI,17, Kard. 1570, † 1594)
Giulio Aquaviva (Bronzeplättchen)	Nr. 210 (26. 10. 75) (3/XI,15, Kard. 1565, † 1574)
Kard. von Aragon (Bronzeplättchen)	Nr. 210 (26. 10. 75) (in Frage kommt: 3/I,21 Aloysius de Aragonia K. 1503, † 1519 oder 3/VII,17 Petrus Tagliavia de Aragona K. 1553, † 1558)
Kard. Cornaro	Nr. 212 (23. 11. 75) (in Frage kommen 3/VII,15 Aloisius Kard. 1551, † 1584 Großkomt. von Zypern, 3/VI,54 Andreas Kard. 1544, † 1551, 3/XIII,5 Federicus Kard. 1585, † 1590, 3/V,15 Franciscus Kard. 1527, † 1543, 3/I,35 Marcus Kard. 1503, † 1524)
Antoine Perrenot de Granvelle	Nr. 215 (31. 12. 75) (3/X,15, Kard. 1561, † 1586)
Girolamo Rusticuccio	Nr. 215 (31. 12. 75) (3/XI,14, Kard. 1570, † 1603)
Papst Sixtus IV.	Nr. 217 (31. 3. 76) und 226 (17. 7. 76) (in Rom entstanden, nicht oval, sondern rund)
Papst Leo X.	ebenso

¹¹⁹ Simonsfeld 1901/02, I, S. 322 Nr. 131.

¹²⁰ Diemer 1985, S. 304.

¹²¹ Simonsfeld 1901/02, 2, S. 528 Anm. 1.

¹²² S. 338 Nr. 164.

¹²³ S. 361 Nr. 217.

¹²⁴ Baader 1943, S. 268–271. Zum Vorgang neuerdings Dern 2003, S. 15 und 32–34.

¹²⁵ Dern 2003, S. 34.

¹²⁶ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. II/1, S. 287 Nr. 655.

¹²⁷ Baader 1943, S. 271.



Abb. 15: Kardinal „Peruglo“. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7560 (BNM)



Abb. 16: Kardinal Ippolito de' Medici. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7561 (BNM)



Abb. 17: Kardinal d'Ascoli. Landshut, Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer (München, Bayer. Nationalmuseum, R 7567; BStGS)

Papst Paul III.
 Papst Gregor XIII.
 Pompeo Colonna
 Kard. von Montepulciano
 Flavio Orsini
 Tolomeo Gallo v. Como
 Papst Julius II.
 Ercole Gonzaga
 Papst Pius II.
 Papst Julius III.
 Reginald Pole
 Pietro Bembo
 Giacomo Sadoletto
 Domenico Grimani
 Papst Martin V.
 Papst Nikolaus V.
 Papst Paul II.
 Papst Sixtus IV. (erneut?)
 Francesco Alidosio
 Bessarion
 Ascanio Sforza
 Gasparo Contarini
 Bernardo da Bibiena
 Giuliano Cesarini
 Ippolito de' Medici
 Giovanni Vitelleschi
 Papst Innozenz VII.
 Papst Eugen IV.
 Papst Clemens VII.
 Papst Hadrian VI.
 Papst Alexander VI.
 Kard. Aldobrandini

 Diego Spinosa
 Pompeo Colonna
 Giovanni Girolamo Albano
 Girolamo da Correggio
 Kardinal von Augsburg
 (Otto Truchseß von Waldburg)

ebenso
 ebenso
 ebenso
 ebenso
 ebenso
 ebenso (3/X,27, Kard. 1565, †1607)
 Nr. 221 (10. 5. 76)
 Nr. 221 (10. 5. 76) (3/V,4, Kard. 1527, † 1563)
 Nr. 227 (25. 7. 76)
 Nr. 227 (25. 7. 76)
 Nr. 230 (31. 7. 76) (3/VI,17, Kard. 1536, † 1558)
 Nr. 230 (31. 7. 76) (3/VI,27, Kard. 1538, † 1547)
 Nr. 232 (8. 8. 76) (3/VI,13, Kard. 1536, †1547)
 Nr. 232 (8. 8. 76) (3/I,17, Kard. 1503, † 1523)
 Nr. 238 (30. 8. 76)
 Nr. 238 (30. 8. 76)
 Nr. 239 (6. 9. 76)
 Nr. 239 (6. 9. 76)
 Nr. 239 (6. 9. 76) (3/II,9, Kard. 1505, † 1511)
 Nr. 239 (6. 9. 76) (2/S. 8 Nr. 11, Kard. 1439, † 1472)
 Nr. 239 (6. 9. 76) (3/I,8, Kard. 1503, † 1505)
 Nr. 239 (6. 9. 76) (3/VI,8, Kard. 1535, † 1542)
 Nr. 240 (13. 9. 76) (3/III,3, Kard. 1513, † 1520)
 Nr. 240 (13. 9. 76) (3/I,16, Kard. 1503, † 1510)
 Nr. 240 (13. 9. 76) (3/V,17, Kard. 1529, † 1535)
 Nr. 240 (13. 9. 76) (2/S. 7 Nr. 3, Kard. 1437, † 1440)
 Nr. 240 (13. 9. 76)
 Nr. 240 (13. 9. 76)
 Nr. 240 (13. 9. 76)
 Nr. 240 (13. 9. 76)
 Nr. 240 (13. 9. 76)
 Nr. 263 (11. 2. 78) (in Frage kommt 3/XIII,9 Hippolytus oder 3/XI,13 Joannes)
 Nr. 263 (11. 2. 78) (3/XI,2 Kard. 1568, † 1572)
 Nr. 263 (11. 2. 78) (s. o.)
 Nr. 263 (11. 2. 78) (3/XI,21, Kard. 1570, † 1591)
 Nr. 263 (11. 2. 78) (3/X,21, Kard. 1561, † 1572)

 Nr. 263 (11. 2. 78) (3/VI,53, Kard. 1544, † 1573)

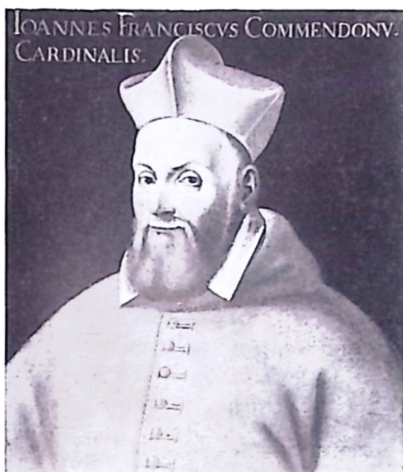


Abb. 18: Kardinal Commendone. Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer (München, Bayer. Nationalmuseum, R 7572; BNM)



Abb. 19: Kardinal Aquaviva. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7576 (BStGS)



Abb. 20: Kardinal ohne Namen. Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer (München, Bayer. Nationalmuseum, R 7564; BStGS)



Abb. 21: Kardinal ohne Namen. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7565 (BStGS)

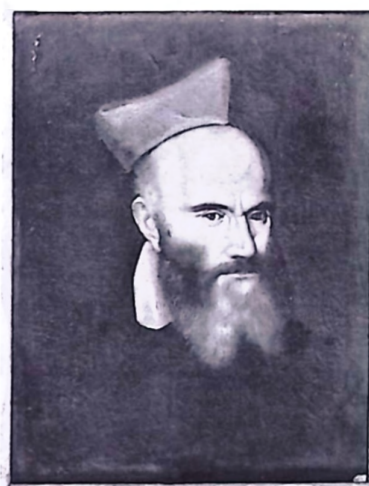


Abb. 22: Kardinal ohne Namen. Landshut, Burg Trausnitz, Kunst- und Wunderkammer (München, Bayer. Nationalmuseum, R 7566; BStGS)



Abb. 23: Kardinal ohne Namen. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7569 (BStGS)



Abb. 24: Kardinal ohne Namen. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7571 (BStGS)



Abb. 25: Kardinal ohne Namen. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7573 (BStGS)



Abb. 26: Kardinal ohne Namen. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7575 (BStGS)

Am 13. 9. 76 stellte Visconti in Rechnung, daß bis jetzt Decio insgesamt 41 Stück zu 3 Kronen geliefert habe. Insgesamt hält der Mailänder Briefwechsel fest, daß Visconti 47 Miniaturen von Decio, zum Teil wohl Kopien nach Giovios Museum, und eine von Pozzo beigebracht sowie mindestens 9 Miniaturen aus Rom weiterbetreut hat. Der Umfang der Kardinalsfolge insgesamt wurde dann aber wesentlich größer: Ficklers Inventar führt unter Nr. 362–368 eine Serie von 144 Papst- und Kardinalbildnissen im Kleinformat auf, dazu das Einzelbildnis von Kardinal Gianvincenzo (?) Gonzaga in Nr. 361.

Überblickt man die Namen, gewinnt man kaum den Eindruck einer kriterienscharf wertenden Auswahl der Personen über die Zugehörigkeit zum Kardinalskollegium hinaus: Neben 1570 längst historischen, aus dem Blickwinkel der katholischen Reform durchaus problematischen Gestalten wie dem Condottiere Giovanni Vitelleschi und dem Borgia-Papst Alexander VI. – übernommen vielleicht einfach weil sich eine Vorlage bot – treten zahlreiche Zeitgenossen auf, darunter auch – aber nicht ausschließlich – Stützen der Tridentinischen Reform wie Carlo Borromeo und Giacomo Sadoletto.

Abgesehen von diesem umfangreichen, insgesamt verschollenen Miniaturenzyklus besaß die Münchner Kunstkammer auch unter ihren Gemälden 13 Porträts von Päpsten und 31 von Kardinälen. Im einzelnen handelt es sich um folgende Fickler-Einträge: Päpste: Nr. 2588 Alexander VI., 2603 Julius II. („vor Miranda“), 2592 Leo X., 2589 und 2602 Pius V., 2587 Gregor XIII., 2606 und 3021 Sixtus V., 2591 Urban VII., 2612 Innozenz IX., 3022 derselbe?, 2593 (auf Kupfer) und 2615 Clemens VIII. – Kardinäle: Nr. 2654, 2657 und 3023 Carlo Borromeo, 2664 Spinola, 2673 Crivelli, 2678 Sarna, 2680 Salviati, 2688 Alexandrinus, 2690 Hohenems, 2693 de Monte, 2696 Paleotti, 2700 Cristoforo Madruzzo, 2708^a von S. Giorgio, 2729 Ferdinando de' Medici, 2739 Ascanio Sforza, 3056 Granvelle, 3218 Pietro Bembo, 3352 Bessarion, 2623 ein ungenannter Großmeister zu Malta in Kardinalskleidung; Bildnisse ohne Namensbeischrift: 2619, 2627, 2629, 2633, 2636, 2640, 2643, 2647, 2650, 2661, 2670, 2704, 2719, 2721, 2724, 2736.

Während die rund 144 aus Italien gelieferten Miniaturbildnisse von Päpsten und Kardinälen verschollen, doch quellenmäßig einigermaßen gut faßbar sind, hat sich andererseits im Bayerischen Nationalmuseum die Gemäldeserie zum gleichen Sujet aus der Kunstkammer unvollständig erhalten, zu der die Quellenlage, sieht man von der teilweisen Nennung bei Fickler ab, höchst unbefriedigend bleibt. Zwei Papstbildnisse befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die ebenfalls aus der Kunstkammer stammen werden: BStGS 3393 Clemens VIII. ist ohne Zweifel Ficklers Nr. 2615, BStGS 3146 Sixtus V. Ficklers Nr. 2591. Die erwähnten 18 Kardinalporträts des Bayerischen Nationalmuseums haben als Format ungefähr 64 x 49 cm, Öl auf Leinwand; die Serie weist einzelne signifikante Übereinstimmungen mit Ficklers Einträgen auf (Malteser, Sarna, Spinola, de Monte, Paleotti):

Kard. „Peruglo“ (Perusinus?)	BNM R 7560 (<i>Abb. 15</i>)	
Kard. Ippolito de' Medici	BNM R 7561 (BStGS 3094) (<i>Abb. 16</i>) ¹²⁸	
Kard. Spinola	BNM R 7577 (BStGS 3389)	Fickler Nr. 2664?
Kard. Paleotti	BNM R 7563 (BStGS 3372)	Fickler Nr. 2696
Kard. von Ascoli	BNM R 7567 (BStGS 3379) (<i>Abb. 17</i>)	
Kard. del Monte	BNM R 7570 (BStGS 3383)	Fickler Nr. 2693
Kard. Giov. Franc. Commendone	BNM R 7572 (BStGS 3386) (<i>Abb. 18</i>)	
ein anderer Kard. Spinola	BNM R 7562 (BStGS 3218)	Fickler Nr. 2664?
	(die heute „Spinola“ lautende Benennung wurde in BStGS 1905, Inv.-Nr. 6724, als „Spinosa“ gelesen. Da auch das Gemäldeinventar der Münchner Residenz von 1770 einen Kardinal Spinosa kennt [Nr. 1019], verdiente das Gemälde wohl eine restauratorische Untersuchung. Könnte es sich ev. um den von Visconti genannten Diego Spinosa handeln, Eubel 3/XI,2)?	
Kard. Sarna	BNM R 7574; BStGS 3390	Fickler Nr. 2678
Kard. Aquaviva	BNM R 7576; BStGS 3394 (<i>Abb. 19</i>)	
Ungenannter mit Malteserkreuz	BNM R 1908; BStGS 3381	Fickler Nr. 2623
	Ferner finden sich dort sieben Bildnisse ohne Namensbeischriften (<i>Abb. 20–26</i>): R 7564–66, R 7569, R 7571, R 7573, R 7575 (BStGS 3373, 3375, 3378, 3387, 3384, 3398, 3392). Dabei erinnert man sich, daß auch Fickler eine Anzahl von Kardinalsporträts ohne Namen anführt. Eine deutlich spätere Hinzufügung zur Serie ist Kardinal Rinaldo d'Este († 1661), BNM R 7568 (BStGS 3380).	

¹²⁸ Zur Ikonographie: Langedijk Bd. 2, 1983, S. 1079–1090.

Wieviele dieser Bildnisse geistlicher Würdenträger Teile einer kohärenten Serie waren, bleibt im Inventar offen. Mehrere erhaltene Bildnisse, die aus der Kunstkammer stammen könnten, weichen in Format oder Stil von der Serie des Bayerischen Nationalmuseums ab. Geringfügig größer (64,5 x 53 cm) als diese ist das Bildnis des Marx Sittich von Hohenems in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3395. Dort haben sich auch weitere Porträts von Kardinälen in abweichenden Formaten erhalten (BStGS 3387, 6227, die beiden Carlo-Borromeo-Bildnisse BStGS 2150 und 6698). Im Einzelfall mag es sich etwa um Geschenke der Dargestellten gehandelt haben. Die Ovalform eines Borromeo-Porträts (BStGS 2150, Holz, 32 x 25 cm) fällt aus dem Zyklus heraus. BStGS 6227, ein 71 x 61 cm messendes Kardinalsporträt, das Scipione Pulzone zugeschrieben wird, sticht seiner Herkunft (Schloß Seehof bei Bamberg) nach und auch stilistisch von der Serie ab.

Es war, wie man sah, der Erbprinz Wilhelm selbst gewesen, der 1572/73 Wert darauf legte, daß der Bildniszyklus eben nicht in einem üblichen Gemäldeformat ausgeführt wurde, sondern im Miniaturformat. Einige Namen, die im Zusammenhang mit der „großen“ Serie begegnen, finden sich tatsächlich ebenfalls in der Korrespondenz um die Miniaturen. Auch wenn es kaum überraschen kann, daß bei zwei Serien von Porträts aus demselben Personenkreis Übereinstimmung von Namen vorkommt, stellt sich doch die Frage, ob ein Kopienverhältnis besteht, zumal es sich bei den meisten Gemälden kaum um eigenständige Porträtaufnahmen handeln kann. Meinte man am bayerischen Hof etwa, Geld zu sparen, wenn man im Ausland Kleinformate bestellte, die man daheim vergrößerte?

In irritierender Spannung zu diesen Quellen steht ein Brief Hans Fuggers aus Augsburg vom 22. August 1572 an Erbprinz Wilhelm: Hans Fugger bestätige ein Schreiben samt zwei ‚cardinalischen‘ Porträts mit dem Befehl, diese abmalen zu lassen, damit der Herzog sie bei seiner Rückkehr vorfinde. Fugger habe bisher allerdings keinen „Illuministen“ gefunden, der sich diese Aufgabe zutraue. Meister Friedrich [Sustris] wiederum arbeite sehr langsam und sei derzeit so beschäftigt, daß er unmöglich zur gewünschten Zeit fertig werde. Er wolle sich aber dennoch bemühen, den Herzog zufriedenzustellen.¹²⁹ Demnach hatte Wilhelm bereits im August 1572, noch einige Zeit vor der angesprochenen italienischen Korrespondenz, Kardinalsbildnisse in seinen Händen, von denen er Kopien wünschte. Zum Verständnis ist wichtig, daß damals Friedrich Sustris für Fugger arbeitete; erst im Oktober 1573 trat er aus dessen in Wilhelms Dienste und begab sich nach Landshut.¹³⁰ Dort holte ihn der Auftrag wieder ein: Baader hat auf einen Brief hingewiesen, wonach im November 1573 Sustris mit Gehilfen an Kardinalsporträts arbeitete; es scheint nicht ausgeschlossen, daß man Miniaturen ins Gemäldeformat umkopierte.¹³¹ Die in München erhaltenen, später übermalten Kardinalsbildnisse lassen sich aber schwerlich mit Stil und Qualitätsniveau eines Sustris oder Antonio Ponzano verbinden. Sollten die Italiener die undankbare Aufgabe an einen Einheimischen weitergegeben haben? Ein dritter im Landshuter Hofstaatsverzeichnis von 1574 genannter Maler, Christoph Kemeter, ist vorläufig ein bloßer Name, ebenso der 1573 in den Quellen erwähnte Anstreicher (?) Sigmund Purckmair.¹³² Einen möglichen Hinweis könnten eine Supplik von 1580 und eine Zahlungsnotiz von 1581 beinhalten: Das Hofkammerprotokoll vom 23. Dezember 1580 hält fest: „Hanns Schöpffer, Maller suppliciert, Nachdem er empfanngnem bevelch nach, in die F. Kunstchammer 72 Conterfeit abgemalt, und dieselben dem Matheus Schelling alberait uberantwortet, für deren aine ime ain par gulden zugeben bedingt worden, bitt er derwegen ... Darauf sein ime auf rechnung 40 fl. zegeben verschafft worden“.¹³³ Im folgenden Jahr registrieren die Hofzahlamtsrechnungen: „Hans Schöpfer Maler per 85 Contrafet in die Kunstchammer, 170 fl.“.¹³⁴ Das Jahr der Auszahlung, 1580 und 1581, besagt nicht, daß die Arbeiten erst nach Albrechts V. Tod entstanden sein müßten: Die bayerische Finanzbehörde war notorisch unterbesetzt und mit ihren Aufgaben im Rückstand,¹³⁵ Herzog Wilhelm V. sogar für die Verhältnisse des späten 16. Jahrhunderts ein überaus unwilliger Zahler. Der angesprochene Maler ist der viel vom Hof beschäftigte Hans Schöpfer d.J.¹³⁶ In welchem genauen Verhältnis seine

¹²⁹ Karnehm/v. Preysing 2003, Bd. I, S. 360f. Regest Nr. 823.

¹³⁰ Lill 1908, S. 76.

¹³¹ Baader 1943, S. 271 und 285 Anm. 288.

¹³² Baader 1943, S. 285.

¹³³ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Hofkammerprotokolle Bd. 44, fol. 405r; nach Hartig 1917, S. 299.

¹³⁴ HZR 1581, fol. 88r.

¹³⁵ Lanzinner 1980, S. 101.

¹³⁶ * um 1545, Meister 1569, † 1610; vgl. Löcher 1995, S. 10f.; Baader 1943, S. 301; Löcher 1997, S. 452–455.

Forderungen von 1580 und 1581 zueinander standen, bleibt zu klären. Ob die von Schöpfer in großer Zahl ausgeführten Bildnisse nun Wittelsbacher oder ihre Hofdamen zeigten, ob es sich um vergrößerte Kopien von Kardinalsbildnissen en miniature oder solche von Zelebritäten gehandelt hat – oder von all dem einiges –, bleibt offen. Aber es muß sich um Serienarbeit gehandelt haben.

So bleibt die Frage der Urheberschaft der großformatigen Kardinalsfolge bisher unbeantwortet. Nicht einmal eine italienische Herstellung ist in allen Fällen von vornherein auszuschließen: Visconti schickte nach eigener Aussage am 11. 2. 78 sechs Miniaturen „con le loro prime copie“ nach München,¹³⁷ worunter man doch wohl Vorlagen für die Verkleinerungstätigkeit des Miniators verstehen muß, wohl Pausen oder Nachzeichnungen nach einem Vorbild.

Die auffällige Tatsache, daß die Hälfte der Münchner Kardinalgemälde ohne Namensbeischrift geblieben ist, womit ein guter Teil ihres Dokumentationswerts verloren ging, ließe sich zwanglos mit etwas schematischer, vielleicht auch eiliger Herstellung in Bayern nach dem Vorbild der in Elfenbeindosen präsentierten Miniaturen erklären: Bei diesen waren die Wappen der Dargestellten nicht auf dem kleinen Bildfeld selbst angebracht, sondern auf der Innenseite des Deckels;¹³⁸ man wird mit der Möglichkeit rechnen, daß bei den Miniaturen auch die Namen nicht dem Bildnis beigeschrieben waren und infolgedessen dem Kopisten nicht als Teil seiner Aufgabe ins Auge fielen.

Falls es sich bei den Gemälden tatsächlich um Kopien nach den verschollenen Miniaturen handeln sollte, ließen sich daraus Rückschlüsse auf jene ziehen. Die Gemäldeliste zeigt gegenüber den Briefen aus den 70er Jahren die Papstreihe in die Gegenwart fortgesetzt mit Sixtus V. 2606 und 3021, Urban VII. 2591, Innozenz IX. 2612 und Clemens VIII. 2593 und 2615. An in der Miniaturenkorrespondenz nicht genannten Kardinälen führt Fickler bei den Gemälden auf: Kardinal Alexandrinus 2688, Marx Sittich von Hohenems 2690 [3/X,7], Cristoforo Madruzzo 2700 [3/VI,47], Ferdinando de' Medici 2729 [3/X,24], Innocenzo oder Cristoforo del Monte 2693 [3/VII,3 bzw. 3/VII,3], Gabriele Paleotti 2696 [3/X,46], Bernardo oder Antonio Salviati 2680 [3/X,12 bzw. 3/XII,23], Agostino oder Filippo Spinola 2664 [3/V,2 bzw. 3/XII,26] und den Salzburger Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau 3024, ferner die Bildnisse Cardinalis Cari i sive Carionis 2673 [Alessandro Crivelli, 3/X,41 ?], Cardinalis Sarnae 2678 [wohl 3/XIII,14] und eines Kardinaldiakons von S. Giorgio in Velabro 2708³ (Liste: Eubel Bd. 3, S. 73).

Nicht bei Fickler aufgeführt, doch im Bayerischen Nationalmuseum erhalten sind Kardinal Ascoli¹³⁹ (Abb. 17) und Giovanni Francesco Commendone¹⁴⁰ (Abb. 18). Reber rechnete dies dem Inventar als Fahrlässigkeit an.¹⁴¹ Näher liegt die Annahme, daß die Folge umfangreicher war und nicht vollständig in der Kunstkammer hing, wie man dies auch bei anderen Serien beobachtet.

2. Weltliche Prominenz

Oben wurde erwähnt, daß Erbprinz Wilhelm auf der Suche nach Kardinalsbildnissen im November 1572 von seinem Mailänder Agenten Prospero Visconti auf das Museum des Paolo Giovio hingewiesen wurde.¹⁴² Ficklers Inventar und erhaltene Gemälde lassen erkennen, daß die Münchner Kunstkammer in der Tat zahlreiche Kopien nach Giovios Gemälden besaß, ähnlich wie auch die Ambraser Porträtsammlung Ferdinands von Tirol.¹⁴³

An dieser Stelle muß kurz auf Giovio und die Wirkung seiner Sammlung eingegangen werden. Der Humanist, Historiker und Bischof von Nocera dei Pagani Paolo Giovio¹⁴⁴ ließ sich von 1536 bis 1543 in Borgovico bei Como eine Villa errichten, die er zu einem Porträtmuseum ausgestaltete. Hier trug er an die vierhundert Bildnisse lebender wie verstorbener Prominenter aus Geistesleben, Politik und Kriegswesen von hohem Authentizitätsanspruch zusammen und propagierte sein Interesse an Lebensumständen und Bildnis großer Persönlichkeiten erfolgreich durch Veröffentlichungen. Der Basler Verleger Peter Perna veranstaltete 1575 (*Elogia virorum bellica virtute illustrium*) und 1577 (*Elogia virorum*

¹³⁷ Simonsfeld 1901/02, I, Nr. 263, S. 384 f.

¹³⁸ Simonsfeld 1901/02, I, Nr. 139, S. 325.

¹³⁹ Leinwand, 64 x 49 cm. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7567, Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 151 Nr. 485; BStGS 3379 – Eubel 3/XIII,12.

¹⁴⁰ Leinwand, 64 x 49 cm. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 7572, Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 152 Nr. 495; BStGS 3386 – Eubel 3/X,43.

¹⁴¹ v. Reber 1893, S. 41.

¹⁴² Simonsfeld 1901/02, I, S. 290 Nr. 79.

¹⁴³ Ladner 1933, S. 475.

¹⁴⁴ 1483–1552; Zimmermann 1995; DBI, Bd. 56, 2001, S. 430–440 s.v. Giovio (T. C. Price Zimmermann).

literis illustrium) sowie später postume Ausgaben von Giovios Elogia, kurzgefaßten Lebensbeschreibungen zu seinen Porträts, die er mit Holzschnittkopien der Gemälde von Tobias Stimmer üppig illustrierte; sie bildeten eine Art illustrierten Sammlungskatalog.¹⁴⁵ In späterer Zeit wurde Giovios Sammlung großenteils zerstreut, und die meisten Bildnisse daraus müssen als verloren gelten, doch haben sich – von den Holzschnitten Stimmers abgesehen – an unterschiedlichen Orten Kopien nach einzelnen Gemälden oder ganzen Serien erhalten, so daß die große Zahl der Gemälde zumindest typenmäßig rekonstruierbar ist. 1985 hat (nach Müntz und Rovelli) Fasola einen kurzgefaßten, mit Sicherheit unvollständigen Katalog der Porträts zusammengestellt; er kommt auf 413 dokumentierte Bilder. Das 1991 von Linda S. Klinger veröffentlichte Standardwerk katalogisiert 394 nachgewiesene Bildnisse. Die erhaltenen oder in Quellen genannten Kopien deuten darauf, daß es ursprünglich mehr gewesen sind, wobei Unklarheiten bleiben.¹⁴⁶

Cosimo I de' Medici ließ ab 1552 durch den Maler Cristofano dell'Altissimo in großem Stil Bildnisse in Borgovico kopieren. 1568 zählte Vasari am toskanischen Hof bereits 280 Porträts; die auch in der Folge weiter ausgebaut Serie hat sich in den Florentiner Uffizien erhalten.¹⁴⁷ Es war vielleicht Katharina von Medici, die ihren Gatten König Heinrich IV. von Frankreich dazu anregte, zwischen 1600 und 1603 nach den Florentiner Kopien dell'Altissimos wiederum eine Anzahl von Medici-Porträts für eine Galerie im Louvre kopieren zu lassen; diese Wiederholungen sind verloren gegangen (Dimier 1924–26, I, S. 142). In der Mailänder Biblioteca Ambrosiana befindet sich eine Giovio-Kopienfolge, die im Auftrag des Kardinals Federico Borromeo ab 1610 entstanden ist.¹⁴⁸

Von 1578 datieren die frühesten Quellen zu Erzherzog Ferdinands von Tirol Bemühungen, systematisch eine ausgedehnte Porträtsammlung aufzubauen. Am 8. Oktober 1579 bat er Giovios Erben brieflich um Erlaubnis, Kopien nach Porträts des Museums herstellen zu lassen.¹⁴⁹ Ein gutes Jahr später, am 8. Dezember 1580, dankte er der Familie für ihr erwiesenes Entgegenkommen.¹⁵⁰ Weitere Einzelheiten sind über die Vorgänge nicht bekannt. Doch läßt die Ambraser Porträtsammlung, die sich im Kunsthistorischen Museum in Wien erhalten hat, erkennen, daß Ferdinand tatsächlich auf den Porträtschatz Giovios zurückgegriffen hat, wenn auch eher in ergänzender Funktion zu seiner bevorzugten Methode der Porträtbeschaffung, dem direkten Kontakt mit den betreffenden Personen oder ihren Angehörigen. Giovio hatte seine erste, nicht illustrierte Ausgabe der „Elogia virorum bellica virtute illustrium“ von 1551 König Ferdinand I. gewidmet; dessen Sohn Erzherzog Ferdinand von Tirol könnte somit frühzeitig eine Vorstellung von Giovios biographischen Interessen und mittelbar von seiner Bildnissammlung erhalten haben (daran erinnert Lhotsky 1941–45, S. 186). Allerdings läßt sich bei Ferdinand erst in den späten 1570er Jahren ein aktives – und im Kern dynastisch und militärgeschichtlich ausgerichtetes – Sammelinteresse an Porträts nachweisen. Letztlich bleibt in den bisher bekannten Quellen unklar, ob Ferdinand seine Kopien sämtlich direkt aus Como bezogen hat – wofür die Korrespondenz mit Giovios Nachkommen spricht –, oder ob einzelnes vielleicht auch nach den Kopien am Florentiner Hof geschaffen wurde, wo seine mit Großherzog Francesco I verheiratete Schwester seit 1565 bis zu ihrem Tod 1578 lebte. Ein Fallbeispiel verdeutlicht die Schwierigkeiten der Kritik: Beim Attila-Bildnis ist der Prototyp Giovios verschollen. Stimmers Holzschnitt nach war es der verbreitete tierisch oder faunähnlich stilisierte Profiltypus mit Ziegenhörnern über der Stirn. Die Kopien in Ambras und Florenz zeigen Attila nach einem davon abweichenden Typus ohne Hörner, sie stimmen in den wesentlichen Zügen miteinander überein, bei gewissen Detailunterschieden etwa in der Krone. Sollte Giovio zwei Attila-Bildnisse besessen haben, deren eines Stimmer reproduzierte, während sich die Kopisten für Florenz und Ambras an das andere, für ein histori-

¹⁴⁵ Pelc 2002, S. 183 Nr. 72 und S. 185 Nr. 73.

¹⁴⁶ Zum Museum des Paolo Giovio: Klinger 1991. Ältere Werke sind Müntz 1900/01; Rovelli 1928, S. 135–195; Rave 1959; Gianoncelli 1977; De Vecchi 1977; AK Como 1983; Fasola 1985. Diese Publikationen sind jetzt vollständig oder teilweise ersetzt durch Klingers detaillierten, profund erarbeiteten Katalog. Zu Giovios Publikationen zuletzt: Pelc 2002, S. 131 Nr. 17, S. 182–185 Nr. 71–74, S. 221 Nr. 110, S. 267 Nr. 156.

¹⁴⁷ Cat. gen. 1979, S. 601–664, La Serie Gioviana: 305 Bildnisse; vgl. AKL Bd. 22, 1999, S. 336 s.v. Cristofano di Papi dell'Altissimo (Andrew John Martin).

¹⁴⁸ Gianoncelli 1977, S. 49.

¹⁴⁹ Das Schreiben abgedruckt bei Monti 1904, S. 42 f. Müntz 1900/01, S. 341–343, gibt einen Brief des „comte Giovio“ an Girolamo Tiraboschi von 1780 wieder, worin der Kontakt resümiert wird: „Del 1579 Ferdinando d'Austria, figlio di Ferdinando imperatore, pregò l'atavo mio che permettesse ad un pittor suo di poter ricavar de' nostri quadri, e il pittore dimorò da noi fino al 1580 come scorgo da lettere cortesie di quell'Arciduca.“ Ladner 1933; Gianoncelli 1977, S. 49; Schütz 1983.

¹⁵⁰ Monti 1904, S. 43 druckt das Schreiben ab.

sches Herrscherbild wahrscheinlichere hielten?¹⁵¹ Erst die Gegenüberstellung einer signifikanten Zahl von Originalen und Derivaten könnte sicheren Aufschluß über das Verhältnis der Kopiersätze zu Giovio und zueinander geben; eine kopienkritische Erforschung wäre dringend geboten.¹⁵²

Nun verzeichnet Ficklers Inventar im Zusammenhang mit den Gemälden eine Anzahl von Bildnissen in Krieg oder Frieden bedeutender Persönlichkeiten, die der italienischen Interessensphäre angehören und auffallend an den Namenbestand Giovios erinnern, geistliche wie vor allem weltliche. Einige charakteristische Namen: Totila, Kaiser Friedrich Barbarossa, Gottfried von Bouillon, Sultan Saladin, Sultan Süleymans des Prächtigen Gattin Roxelane und Tochter Mihrimah/Gamera (bei Fickler weichen hier die Namen vom Gewohnten ab), Kriegsmänner wie Cesare Borgia, Colleoni und Federigo da Montefeltro. Ein gutes Dutzend zu diesem Namenkatalog passende Gemälde haben sich in bayerischem Staatsbesitz erhalten und zeigen, wo überprüfbar, engste Typenverwandtschaft mit Giovios entsprechendem Bild. Zwei weitere, im Zweiten Weltkrieg zerstörte Gemälde der Schlösserverwaltung sind wenigstens durch ältere Beschreibungen als typenzugehörig erkennbar. Die große Zahl dieser Bildnisgruppe aber ist verschollen: Insgesamt waren es an die 50 Bildnisse.

Da sich in der erhaltenen Korrespondenz zwischen München und Mailand keine weiteren Erwähnungen der Giovio-Sammlung finden, ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß München seine Kopien nicht über die Mailänder Agenten bezogen hat, sondern auf einem anderen, uns unbekannten Weg. Zu prüfen bleibt sogar, ob man überhaupt nach Como kopierte oder nicht doch – mit Einwilligung Francescos, der auf gute Beziehungen zu München sah – nach dem Florentiner Kopiersatz oder vielleicht nach Stimmer. Ein Indiz für Abhängigkeit direkt von Como bildet das verschollene Münchner Porträt der von Petrarca verehrten Laura, die in Florenz und bei Stimmer fehlt. Allerdings findet sie sich auch in Ambras, und München könnte nach der dortigen Miniatur kopiert haben, von weiteren Möglichkeiten zu schweigen. Die Kopienlisten von München und Tirol sind, soweit die Überlieferung ein Urteil erlaubt, bei allen Übereinstimmungen in der Personenauswahl doch keineswegs deckungsgleich, dennoch könnte München sich bei der Herstellung der Kopien mit Erzherzog Ferdinand von Tirol abgestimmt haben. Charakteristische Unterschiede: In Ambras fehlen Bildnisse von Scipio (München: nicht im Typus Giovio/Stimmer, sondern nach Florenz!), Federigo da Montefeltro, Lodovico il Moro und Matthias Corvinus, dafür sind dort die orientalischen Herrscher ungleich besser vertreten als in München. Um die Angelegenheit noch komplizierter zu machen: Angesichts der Unterschiede in Format und Stil kann die Beschaffung der Kopien für München nicht wirklich systematisch geschehen sein. Einige Namen begegnen bei Fickler doppelt, ja dreifach: Totila, Dante, Petrarca, Castracane, Attendolo Sforza, Kolumbus, Skanderbeg. Die von Fickler mitgeteilte Hängungsfolge läßt mehrere Gruppen ahnen. All dies spricht sicher nicht für Erwerb aus einer einzigen Quelle.

Woran erkennt man die Abhängigkeit verlorener Münchner Bilder von Giovios Sammlung? Prinzipiell bleibt ein gewisses Maß an Unsicherheit, wenn Erwerbsumstände und Bildtypus der von Fickler genannten Werke unbekannt sind. Bei Porträts, die bei Giovio begegnen und zugleich aus bayerischer Perspektive so entlegen sind wie Ezzelino (Nr. 2685), Timur Lenk (Nr. 2922), Gaston de Foix (Nr. 2613) oder Pandolfo Petrucci (Nr. 2644), wird kaum jemand die Herkunft von Giovio bezweifeln. Komplizierter wird es aber bei Persönlichkeiten, von denen vorstellbar ist, daß ihr Porträt auch auf anderem Weg nach München gelangt sein könnte. Solche Fälle sind etwa die Könige von Frankreich Ludwig XII. (Nr. 2624) und Karl VIII. (Nr. 2679), Erasmus von Rotterdam (Nr. 2790), König Heinrich VIII. von England (Nr. 2621) und Michelangelo (Nr. 3345). Dort wird im Einzelfall die wahrscheinlichste Herkunft abzuwägen sein in der Hoffnung, daß die Werke selbst eines Tages auftauchen und zu Klarheit verhelfen. Für einen Teil der verschollenen Münchner Bildnisse überliefern Inventare des 18. Jahrhunderts Maßangaben. Diese Mitteilungen bestätigen, was bereits die erhaltenen Bilder lehren: daß es sich um mehrere Serien gehandelt haben muß, und geben unserer Vorstellung vom Umfang der einzelnen Serien klarere Umrisse. Hier ein Überblick:

1. Serie nach dem Museum Giovios (oder nach Florenz?) auf Holz, Maße 27,1–29,8 x 18,9–21,7 cm.

(eingeklammerte Signaturen: von München abweichender Bildtyp. Zu Como wird die Nummer des Katalogs von Klinger 1991 angegeben, zu Florenz die Nummer des Catalogo generale von 1979, zu Ambras die bei Ladner 1932. Bei Stimmer wird auf Einzelnachweis verzichtet.)

¹⁵¹ Vgl. Attila 1995 und seine Materialsammlung.

¹⁵² So schon Schütz 1983, S. 60.

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
2607	Federigo da Montefeltro	-	Dachau Nr. 43	143	Ic191	-	+
2608	Antonio de Leyva	-	Dachau Nr. 54	26	Ic276	D 154	+
2613	Gaston de Foix	-	Dachau Nr. 52	164	Ic207	D 190	+
2621	Heinrich VIII. von England	-	Dachau Nr. 39	189	Ic177	-	+
2630	Castruccio Castracane	-	Dachau Nr. 35	82	Ic113	D 73	+
2634	Skanderbeg	-	Dachau Nr. 34	316	Ic404	E 1 f.	+
2641	Alfonso d'Avalos del Vasto	-	Dachau Nr. 53	36	Ic43	D 47	+
2644	Pandolfo Petrucci	-	Dachau Nr. 31	272	Ic368	D 116	+
2648	Ladislaus von Neapel	-	Dachau Nr. 40	201	Ic269	D 37	-
2651	Galeazzo Visconti	-	Dachau Nr. 55	375	Ic468	-	+
2655	Karl der Große	-	Dachau Nr. 28	88	Ic105	G 2	+
2658	Matthias Corvinus	-	Dachau Nr. 38	116	Ic318	-	+
2671	Gonzalo F. de Córdoba	-	Dachau Nr. 50	175	Ic44	(Kenner)	+
2674	Friedrich I. Barbarossa	-	Dachau Nr. 45	160	Ic190	D 2	+
2679	Karl VIII. von Frankreich	-	Dachau Nr. 41	91	Ic101	D 160	+
2681	Totila	-	Dachau Nr. 32	352	Ic440	G 1	+
2685	Ezzelino da Romano	-	Dachau Nr. 33	136	Ic185	-	+
2686	Muzio Attendolo gen. Sforza	-	Dachau Nr. 51	332	Ic416	D 129	+
2689	Francesco Sforza	-	Dachau Nr. 49	325 f.	Ic412 f.	-	+
2697	Karl von Bourbon	-	Dachau Nr. 44	93	Ic98	D 183	+

Am 7. 7. 1761 verzeichnet ein Inventar des Magazins von Schleißheim¹⁵³ eine Anzahl „von der alten Residenz“ gekommener Gemälde mit Bildnissen von Zelebritäten, deren Namen Fickler nennt, mit der Maßangabe: 10 ½ x 7 ¾ Zoll (umgerechnet 28,4 x 21 cm): Karl VIII. von Frankreich (152), König Ladislaus von Neapel (153), Heinrich VIII. von England (154), Totila (155), Matthias Corvinus (156), Ferrante d'Avalos Markgraf von Pescara (157), Castruccio Castracane (158), Skanderbeg (159), Azzolino (160), Federigo di Montefeltro (164), Karl von Bourbon (165), Barbarossa (166) und Pandolfo Petrucci (167). Die Maßangabe stimmt mit der zu themengleichen Gemälden im Dachauer Inventar von 1770 überein, so daß das auffallend geringe Format gut bezeugt ist. Handelte es sich hier um das von Erbprinz Wilhelm bei Prospero Visconti für Kardinäle favorisierte Kleinformat und somit um italienische Arbeiten, vielleicht gar von Decio? Mit Ausnahme eines verlorenen, von den Maßen her passenden Porträts Kurfürst Johann Friedrichs von Sachsen (Fickler Nr. 2789), dessen Ableitung von italienischen Vorbildern prinzipiell möglich, doch historisch eher unwahrscheinlich ist, finden sich zu dieser Serie gehörige Tafeln bei Fickler nur zwischen Nr. 2607 und 2697. Auch sonst vermittelt Ficklers Inventar den Eindruck, daß die Hängung in der Kunstkammer Serien weitgehend beisammenließ oder nach einem bestimmten Rhythmus an den Wänden verteilte. Deshalb kann man mit Vorsicht vermuten, daß folgende Porträts, über die nichts weiter bekannt ist, ebenfalls zu der Serie gehörten, denn es dürfte sich ebenfalls um Kopien nach Giovio handeln, und Fickler inventarisierte sie ebenfalls in der genannten Zone der Kunstkammer:

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
2616	Cesare Borgia	-	-	57	Ic74	D 62	+
2624	Ludwig XII. v. Frankreich	-	-	212	Ic286	D 161 f.	+
2628	Sultan Saladin	-	-	312	Ic396	E 6	+
2637	Gottfried von Bouillon	-	-	173	Ic235	E 5	+
2662	Giangiacomo Trivulzio	-	-	356	Ic318	D 139 f.	+
2665	Ferdinand V. d. Katholische	-	-	-	Ic198	D 144	-
2694	Ludovico il Moro	-	-	330	Ic415	-	+

Der Serie maßgleich waren zwei in späteren Inventaren überlieferte, seitdem verschollene Bilder desselben Formats, die nicht in die Kunstkammer gelangt zu sein scheinen:

- Schleißheim 1761, Inv.-Nr. 157; „Francesco Ferrando Mar: di Pesca“, 10 ½ x 7 ½ Zoll. Dachau 1770, Inv.-Nr. 36: „Franciscus Ferandus Markgraf von Pesca“, Holz, 10 ¾ x 7 ¾ Zoll. Gemeint ist der bereits genannte Markgraf von Pescara, ein Truppenführer Kaiser Karls V., † 1525. Dessen Bildnis ist für das Museum Giovios nachgewiesen (Klinger Nr. 148) und wenn auch nicht in Florenz, so doch in der Ambraser Porträtsammlung mit einer Kopie vertreten.¹⁵⁴

¹⁵³ Johannes Erichsen hat mir mit Brief vom 31. 7. 02 einen Auszug aus dieser wichtigen Quelle mitgeteilt.

¹⁵⁴ Kenner 1897, S. 223 f. Nr. 82 und 82a; Ladner 1932, S. 32 Nr. D 46; eine Gemäldefassung: Böheim 1888, S. CCXXXVI fol. 56r: „Margues de Pescara“.

- Dachau 1770. Inv.-Nr. 37: „Henricus der Vogler römischer Kaiser“, Holz, 10 $\frac{3}{4}$ x 7 $\frac{3}{4}$ Zoll. Gemeint ist Kaiser Heinrich I. (876–936, Kaiser 919). Dieser begegnet nicht in der Giovio-Tradition, wohl aber in der Ambraser Porträtsammlung¹⁵⁵ und ist ein Teil der umfangreichen Miniaturensreihe sächsischer Fürsten, die Kurfürst August von Sachsen zwischen 1578 und 1580 von Lucas Cranach d.J. (1515–86) für Erzherzog Ferdinand herstellen ließ, Wiederholungen eines Zyklus, den Cranach 1571/72 für Schloß Augustusburg geschaffen hatte.¹⁵⁶ Damit ergeben sich – da sonstige Vorbilder nicht naheliegen – zwei Möglichkeiten für die Herkunft des Münchner Bildes: entweder es handelt sich um ein Geschenk Kurfürst Augusts nach 1571 oder um eine Kopie der Ambraser Miniatur, folglich nach dem 6. Juli 1580, dem Datum des Dankesbriefes von Ferdinand an August.

Neben der besprochenen Serie von etwa 28 Bildnissen überliefert Fickler ungefähr noch einmal so viele Zelebritätenporträts, die ebenfalls mit Gewißheit oder Wahrscheinlichkeit auf die Vorbilder bei Giovio zurückgehen. Ein Dutzend dieser Gemälde ist erhalten, und Inventare des 18. Jahrhunderts geben darüber hinaus Hinweise auf Material und Format einiger verschollener Tafeln. Hier folgt der Befund im Überblick:

2. Serie nach dem Museum Giovios (oder nach Florenz?) auf Leinwand, Maße 65–69 x 49–55 cm, Bildfläche oval

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
3179	Bartolomeo Colleoni	SV, Landshut	München Nr. 982	103	Ic131	D 76 f.	+
3183	Hannibal	SV, Landshut	München Nr. 985	186	Ic34	-	+
3186	Scipio Africanus	SV, Landshut	München Nr. 994	318	Ic405	-	+
3193	Amerigo Vespucci	SV, Kriegsverlust	München Nr. 979	369	Ic458	D 141	-
3196	Matteo Visconti	BStGS, Landshut	München Nr. 983	381	Ic438	B 16	+
3197	Christoph Kolumbus	SV, Kriegsverlust	München Nr. 978	111	Ic132	D 80	+
3334	Hernando Cortez	SV, Landshut	München Nr. 981	114	Ic144	D 148	+
3335	Fernao Magalhaes	SV, Landshut	München Nr. 980	217	Ic293	D 156	-
3336	Bartolo da Sassoferrato	SV, Landshut	München Nr. 990	46	Ic56	-	+
3338	Paolo Giovio	BStGS, Landshut	München Nr. 993	172	Ic232	-	+

Das Giovio-Porträt in der Civica Pinacoteca in Como ist 1646 datiert, scheidet somit als direkte Vorlage für München aus.

Wie die hier aufgezählten Gemälde ebenfalls oval und räumlich auffallend benachbart gehängt, doch mit 89 x 52 cm ein gutes Stück höher ist:

3185	Totila (vgl. Serie 1)	SV, Landshut	-	352	Ic440	G 1	+
------	-----------------------	--------------	---	-----	-------	-----	---

3. Serie nach dem Museum Giovios auf Leinwand (oder nach Ambras?), 57–58 x 46–47,4 cm (benachbart gehängter Kriegerzyklus, zugehörig zu Serie 2? Einzelheiten der Gestaltung unbekannt)

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
2757	Bartolomeo Liviano	-	München Nr. 989	-	-	D 97	-
2758	Skanderbeg	-	-	316	Ic404	E 1 f.	+
2759	M. Attendolo gen. Sforza	-	Dachau Nr. 508	332	Ic416	D 129	+
2760	Castruccio Castracane	-	Dachau Nr. 511	82	Ic113	D 73	+

Es fällt auf, daß drei dieser vier Kriegsmänner, Skanderbeg, Attendolo Sforza und Castracane noch ein weiteres Mal in der Kunstkammer begegnen, in der zuvor unter 1. besprochenen Kleinformatserie. Angenommen, die Maßdiskrepanz zur Serie 2 sei ein Zeichen der Entstehung unabhängig davon, so wäre zu erwägen, ob es sich etwa um ein Geschenk Erzherzog Ferdinands von Tirol handeln könnte, dieses großen Verehrers kriegerischer Tüchtigkeit, in dessen Sammlung alle vier Porträts (nach den Typen Giovios) überliefert sind.

4. Serie nach dem Museum Giovios (oder nach Florenz?) auf Leinwand, Maße 65–69 x 49–55 cm, Gestaltung unbekannt

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
3068	Roxelane	-	Dachau Nr. 469	304	Ic392	E 17	-
3180	Baldo degli Ubaldi	-	München Nr. 987	42	Ic51	D 49 f.	+
3333	Duns Scotus	-	München Nr. 986	129	Ic407	E 94	-

In München erhalten hat sich, ebenfalls nach Giovio, das Bildnis der Tochter von Roxelane, doch dessen Maße sind (durch Beschneiden [?]) geringer: 56 x 44 cm; es zeigt eine rechteckige Bildfläche.

3069	Mihrimah	BStGS 4280	-	71	Ic213	E 18	-
------	----------	------------	---	----	-------	------	---

¹⁵⁵ Kenner 1894, S. 184 Nr. 49; Ladner 1932, S. 47 Nr. G 49.

¹⁵⁶ Zur Entstehung der Folge: Kenner 1894, S. 176–80.



Abb. 27: Bildnis des Boccaccio, beschriftet als Bildnis des Petrarca. Burg Prunn, Pr G 29 (SV)



Abb. 28: Ambraser Porträtsammlung, Bildnis des Boccaccio. Wien, Kunsthistorisches Museum, Ladner D 60 (KHM Wien)



Abb. 29: Ambraser Porträtsammlung, Bildnis des Petrarca. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kenner D 114 (KHM Wien)

5. Nach dem Museum Giovios (oder nach Florenz?), Maße und Gestaltung unbekannt (Fas.: Kat.Nr bei Fasola 1985)

Fickler	Name	heute	Inv. 1770	Como	Florenz	Ambras	Stimmer
2739	Ascanio Sforza	-	-	323	Ic411	-	+
2790	Erasmus von Rotterdam	-	-	133	Ic179	D 157	-
2796	Pedro Navarro	-	-	254	Ic340	D 157	+
2799	Sultan Murad (I?, II?)	-	-	250 (II)	Ic337 (II)	E 8, 12	++
2918	Sultan Bayezid	-	-	40	Ic49	E 9	+
2922	Timur Lenk	-	-	342.	Ic279	E 33	+
3182	Attila	-	-	34	Ic42	F 77	+
3191	Thomas von Aquin	-	-	27	Ic438	B 16	-
3221	Laura	-	-	Fas. 218	-	D 15	-
3348	Andrea Alciati	-	-	14	Ic21	D 41	+

Es fällt nicht leicht, aus dieser Überlieferungslage weiterführende Schlüsse auf die Herkunft zu ziehen. Es gab ovale und rechteckige Bildfelder. Könnten die ovalen Vergrößerungen nach Ovalminiaturen sein, wie der Visconti-Briefwechsel sie für die Bildnisse von Kardinälen beschreibt? Die Maße erlauben es, versuchsweise zwei Gruppen zu unterscheiden, doch ist die Differenz gering.

Über den Fenstern der Nordseite hing eine Bildnisreihe mit unbekannten Maßen von neun Philosophen und Autoren der klassischen Antike, eingeschoben drei spätere italienische Autoren. Bei den Griechen und Römern ahnt man Kopien nach einem oder mehreren Bildnisvitenbüchern. Im einzelnen waren es: Nr. 2887 Homer, 2890 Aristoteles, 2901 Sappho, 2915 Pythagoras, 2920 Simonides, 2928 Vergil, 2934 Ovid, 2944 Cato und 2956 Platon. Zwischen Sappho und Pythagoras war als Nr. 2909 Petrarca eingeschoben, auf Platon folgte noch abschließend Nr. 2963 Dante, und als Nr. 2921 ist Boccaccio gleich nach Simonides inventarisiert und teilte sich mit ihm offenbar den Fensterplatz. Für die drei jüngeren italienischen Autoren bietet sich als Kopiervorlage das Museum Giovios an. Ob es sich bei den zwölf Bildern um einen einheitlich angelegten Zyklus handelte oder die Dreierfolge etwa zur Auffüllung der Reihe diente, und wie sich die Bildnisse in den Maßen zueinander verhielten, all dies läßt Fickler offen.

Während die Bildnisse der antiken Zelebritäten sämtlich verschollen sind und schon in den Inventaren des 18. Jahrhunderts keine Spuren mehr hinterlassen haben – dasselbe gilt für ein anscheinend als Einzelstück in die Kunstammer gelangtes zweites Vergil-Bildnis, Nr. 2819 –, ist wahrscheinlich, daß sich einer oder zwei der späteren Italiener erhalten haben. Die Frage seiner oder ihrer Bestimmung wirft aber Schwierigkeiten auf.

Fickler nennt ein Bildnis des Boccaccio (Nr. 2921 „brustbildt contrafetisch Boccatii“), zwei des Dante (Nr. 2963 „brustbildt des Italianischen Poeten Dantis Aligeri“ und 3356 „Dantis Aligeri Poetae Florentini“) und drei des Petrarca (Nr. 2909 „brustbildt nuß Francisci Petrarcae“, 3223 „Conterfehlt Francisci Petrarcae“ und 3354 „Conterfehlt Francisci Petrarchae Poetae Ravennatis“). Wie erwähnt, bildeten Nr. 2909 Petrarca, 2963 Dante und 2921 Boccaccio eine Serie, waren demnach vermutlich maßgleich. Auch bei Petrarca

Nr. 3354 und Dante 3356 liegt die Vermutung nahe, sie könnten wegen ihrer benachbarten Anbringung maßgleiche Gegenstücke gewesen sein. Ähnlich wird das Petrarca-Bildnis 3223 dem benachbarten, verlorenen Bildnis der Laura Nr. 3221 korrespondiert haben.¹⁵⁷

Bei der Münchner Schlösserverwaltung haben sich erhalten ein Dante (abgebildet im Eintrag zu Ficklers Nr. 3356; Leinwand, 71 x 48 cm, S V München, beschriftet „Dante“) und ein Boccaccio (*Abb. 27*); Leinwand, 71 x 47 cm, Burg Prunn, beschriftet „Franciscus Petrarca“! Zum Typus: *Abb. 28f.*). Beide haben eine gute Provenienz (Residenz München 1770, Nr. 991 und 984). Ihre Maße, um einiges größer als diejenigen der sonstigen bekannten Zelebritätenporträts, stimmen praktisch überein, was für Zugehörigkeit zur selben Serie sprechen könnte.

Damit beginnen die Zweifel und Unklarheiten. Die Beschriftung beider Gemälde ist ganz verschieden, bei Dante hat es den Anschein, als habe sich unterhalb des Wortes „Dante“ ursprünglich eine weitere Schriftzeile befunden. Der Zustand des Bildes ist generell so schlecht, daß man bis zu einer restauratorischen Untersuchung vielleicht besser offen läßt, ob der ins Auge fallende Stilunterschied zu „Petrarca“ die Folge einer Übermalung ist. Beide Gemälde haben alte, doch unterschiedlich gestaltete Rahmen. Die Beschriftung der Gemälde hilft nicht viel weiter. Angenommen Fickler habe sich bei seinen Einträgen an Bildbeschriftungen orientiert, die Schreibung „Dante“ auf dem Bild habe einen authentischen Kern, und darunter habe noch etwas Text gestanden, denkt man eher an Nr. 3356 „Dantis Aligeri Poetae Florentini“, doch Nr. 2963 ist vom Wortlaut her nicht auszuschließen.

Bei „Petrarca“ (*Abb. 27*) hängt viel davon ab, wann die irrtümliche Beschriftung auf das Bild gelangt ist. Auf der Rückseite bezeugt eine Notiz „Johan Dacatus“, daß beim Eintreffen der Leinwand nördlich der Alpen nicht schlagartig jede Erinnerung, wer tatsächlich dargestellt ist, verlorengegangen war. Am plausibelsten scheint, daß der Verwechslungsfehler in München beim Beschriften einer Gemäldeserie unterlief – somit wohl eher bald nach Eintreffen der Sendung aus Italien und damit höchst wahrscheinlich vor 1598. Trifft dies zu, hat Fickler, da er die Benennung nirgends mit Vorbehalt ausspricht, das Bild zweifellos unter Petrarca's Namen inventarisiert. Dann hat es in München eigentlich zwei Boccaccio-Porträts gegeben, die verlorene Nr. 2921 und das erhaltene, unter den Namen Petrarca's geratene – und dafür nur zwei Petrarca-Bildnisse statt drei. „Franciscus Petrarca“ – das kann, mit Ficklers Wortlaut verglichen, ebenso Nr. 2909 wie 3223 gewesen sein, mit etwas weniger Wahrscheinlichkeit auch 3354. Folglich läßt sich derzeit nicht entscheiden, welche Fickler-Nummern die beiden erhaltenen Bildnisse von Boccaccio und Dante getragen haben.

An anderer Stelle der Kunstkammer befanden sich noch einzelne weitere Bildnisse antiker Prominenter, vielleicht Kopien nach Graphik der Bildnisvitenliteratur: die Perserkönige Dareios (I.?) Nr. 3219 und Kyros (I.?) Nr. 3224, Vergil Nr. 3331 und ein Ungenannter Nr. 3355. Diese Bilder sind sämtlich verschollen, jenes des Kyros findet sich im Dachauer Inventar von 1770 (und 1789) unter Nr. 30: „Cirus ein König der Persier“, Holz, 1 Fuß 9 Linien (umgerechnet 32,5 x 24,4 cm).

Von den Maßen her zu Serie 4 passend, doch ohne Zusammenhang mit der Giovio-Tradition sind die Bildnisse zweier jüngerer Italiener, Girolamo Mercuriale (* 1530, Nr. 3341) und Francesco Panigarola (* 1548, Nr. 3353)¹⁵⁸. Auch in anderen Fällen passen die Bildmaße von Porträts fremder Herkunft zu Maßen von Bildnissen nach Giovio. Nr. 3352 Bessarion, 3091 Strozzi und 3347 Danti (69 x 55 und 65 x 54 cm) stimmen etwa mit Serie 1 (Ovalbildnisse) überein. Ob dies mehr Zufall oder das Ergebnis expliziter Wünsche des Sammlers ist, wissen wir nicht.

Bei solchen einzeln oder in Kleinserien bezogenen Zelebritätenporträts wäre es besonders wichtig, die Quelle zu erfahren, denn man möchte bei ihnen, verglichen mit den meisten indirekten oder direkten Kopien nach Giovio, einen relativ hohen Zeugniswert vermuten. Schon deshalb ist sehr zu wünschen, daß die fortschreitende Quellenforschung, etwa eine systematische Durchsicht der Wittelsbacherkorrespondenz, den Entstehungshintergrund wenigstens eines Teils dieser Werke erhellt. Beim derzeitigen Kenntnisstand ist man im wesentlichen auf allgemeine Vermutungen angewiesen. Dies um so mehr, als nur ein geringer Teil dieser Gemälde erhalten ist, und auch bei erhaltenen Werken keineswegs immer feststeht, wie nah sie der Originalaufnahme stehen. Auffallenderweise hat das Bessarion-Bildnis (Nr. 3352) mit sei-

¹⁵⁷ Die Staatsgemäldesammlungen besaßen ein Bildnis der Laura (BStGS 2809, venezianisch um 1500, Holz, 48 x 37,5 cm), das aber aus der Mannheimer Galerie stammte; 1924 wurde es abgegeben.

¹⁵⁸ Inv. München, Residenz 1770, Nr. 977 scheint einen Serienzusammenhang mit anderen Zelebritäten wie Kolumbus, Vespucci, Cortez, Colleoni, Hannibal, Serlio, Liviano anzunehmen, wenn es bemerkt: „Franciscus Panigarola Bischof zu Asti, aus dem Orden des heiligen Francisci; ist gleich allen nachstehenden in Brustbild gemaleet.“

nem Inschriftstreifen eine Entsprechung bei dem Serlio-Porträt Nr. 3339, nur daß dort die Unterschrift in Prosa gehalten ist. Ein Indiz für Herstellung beider Tafeln in Bayern (?) nach ausgeliehenen (?) Vorlagen oder anderen Formaten?

Was die Bildnisse aus dem französischen Raum angeht, liegt es nahe, an Geschenke der lothringischen Schwäger oder des Pariser Königshofs zu denken. Es versteht sich, daß nur ein Lothringer, am ehesten ein Guise, in der Lage war, ein Bildnis des Königsmörders Jacques Clément (Nr. 3004) zu vermitteln. Bildnisse König Heinrichs IV. von Frankreich (Nr. 3141) und seines natürlichen Sohnes (Nr. 3082) sowie der Madame d'Étampes (Nr. 3088) verweisen auf Pariser Herkunft. Das Bildnis des Pietro Strozzi (Nr. 3091) zeigt diesen als Maréchal de France mit dem französischen Michaelsorden. Der Typus dürfte in Frankreich beheimatet sein. Allerdings findet sich Pietro ähnlich, wenn auch ohne den Orden, auch in Ambras und Florenz, dort vielleicht nach einem Gemäldegesehenk der Königinwitwe Katharina von Medici († 1589).

Aus Italien hat sich eine Quellennachricht zu einem Einzelvorgang erhalten, die schlaglichtartig zeigt, wie weit die Bemühungen des Münchner Hofes um Porträts reichten – aber auch, wie wenig die bisher bekannten Münchner Quellen davon ahnen lassen und wie weit wir davon entfernt sind, das Prinzip der Akquisition zu durchschauen: Girolamo Mercuriale, Medizinprofessor an der Universität Bologna, der „Erfinder der Sportmedizin“, bekundet, daß er ein Wissenschaftlerporträt von der Hand der Bologneser Malerin Lavinia Fontana nach „Bayern“ vermittelt hat, wo es mit Beifall aufgenommen wurde (zum Wortlaut der Quelle s. Nr. 3353). Die in Frage kommenden Münchner Bildnisse – Carlo Sigonio (Nr. 3342) und Francesco Panigarola (Nr. 3353) – sind verschollen, wie auch das Bildnis Mercuriales selbst. Da sich nach historischen Nachrichten auch Mercuriale (Nr. 3341) selbst von Lavinia Fontana hat porträtieren lassen, deutet die Überlieferung die Möglichkeit an, daß München nicht weniger als drei Werke der Bologneser Künstlerin besessen hat, vielleicht allerdings „nur“ Wiederholungen früherer Bildnisse. Wie es dazu kam, bleibt offen. Ebenso etwa die Frage, ob man in München Anstrengungen um ein Porträt Sigonios unternommen hätte, wenn man nicht an diesen spezifischen Künstler- und Kundenkreis geraten wäre.

Hin und wieder läßt sich ein möglicher biographischer Hinweis auf den Vermittler eines Porträts ausmachen: Das Serlio-Bildnis (Nr. 3339) wird durch Jacopo Strada an Albrecht V. vermittelt worden sein: Er hatte mit Serlio Geschäftsverbindungen unterhalten. An Strada möchte man auch am ersten bei einer Kleinserie prominenter italienischer Künstler denken: Nr. 3194 Raffael, 3343 Correggio, 3345 Michelangelo. Falls Nr. 3345 mit dem 1852 aus den Münchner staatlichen Museen versteigerten Michelangelo-Bildnis identisch war, hält der Versteigerungskatalog wenigstens dessen Maße fest: 74,2 x 55,9 cm. Auch bei einer verschollenen Serie italienischer Juristen fragt sich, wer die Bildnisse besorgte und woher; ihre Beschaffung dürfte großen Einsatz verlangt haben, da sie nicht einfach sämtlich nach dem Vitenwerk von Mantua Benavides kopiert waren. Wiguleus Hunds Bologneser Lehrer Gozzadini ist in Nr. 3344 porträtiert – steht der Münchner Hofrat und Historiker hinter der Auswahl ausgerechnet dieser Person für München? Hinter der gesamten Serie? Doch noch weitere Namen möglicher Vermittler von Juristenbildnissen kommen in den Sinn: Johann Jakob Fugger, der in Italien studiert, und Johann Baptist Fickler, der in Bologna promoviert hatte, endlich auch der an Jura professionell interessierte Erbprinz Maximilian, der 1593 Italien bereist hatte. Im Fall von Egnazio Danti (Nr. 3347) und Francesco Panigarola (Nr. 3353) dagegen mag es sich um eher späte Früchte des Münchner Interesses an Porträts der kirchlichen Prominenz handeln.

3. *Ipsa invidia docet*. Die Wittelsbacherporträts Nr. 3110–40 und Behams große Wittelsbacherserie Zu den problematischeren Teilen der Gemäldeliste im Inventar von 1598 zählt die Zone mit Wittelsbacherbildnissen 3110–40; nicht der einzige Ort, wo solche begegnen, doch an keinem anderen Ort massieren sie sich vergleichbar. Da in der Mehrzahl der Fälle lediglich die Namen der Dargestellten genannt werden und auch diese nicht durchweg mit der erwünschten Genauigkeit, bleibt viel Raum für Vermutungen.

Als ein Beispiel dafür seien Ficklers Nr. 3117 „Pfalzgraf Ludwig bei Rhein“ und 3129 „Ludwig Pfalzgraf bey Rhein“ genannt. Bei der Pfälzer Hauptlinie der Wittelsbacher war Ludwig ein Name für Erstgeborene. Es handelt sich bei den Porträtierten somit um Kurfürsten von der Pfalz, und die Titulierung lediglich als Pfalzgrafen im Inventar enthält eine Herabsetzung, die sich aus dem Neid der bayerischen Wittelsbacher auf die höheren Würden ihrer rheinischen Verwandten erklärt – ein Komplex, für den erst Maximilian I. Abhilfe finden sollte, um einen hohen Preis. Seit Wilhelm IV. von Bayern läßt sich hinsichtlich Rang und Insignien der Pfälzer eine regelrechte Bildpolitik beobachten: Man kann sich nur schwerlich vorstellen, daß es Unkenntnis war, weshalb Barthel Behams Porträt von 1534 Wilhelms Neu-

burger Schwager Philipp dem Streitbaren den Orden vom Goldenen Vlies vorenthält, welchen er seit 1531 besaß.¹⁵⁹ An anderen Stellen spricht Fickler, wenn er einen Kurfürsten meint, vom Pfalzgrafen von Heidelberg (Nr. 2813^w, 2832, 2842). Ob er mit seiner Art der Titulierung einfach nur regelmäßig den Wortlaut der Bildaufschriften übernahm oder eigenständig formulierte, steht dahin.

Welchen Kurfürsten oder welche Kurfürsten namens Ludwig aber mögen die Einträge Nr. 3117 und 3129 meinen? Im Jahr 1598 regierte der sechste Pfälzer Kurfürst dieses Namens. Läßt man Ludwig I. den Kelheimer († 1231) und Ludwig II. den Strengen († 1294) beiseite, die auch zum Ahnenstamm der Münchner Linie zählten und deshalb ohne Zweifel als Herzöge von Bayern tituliert worden wären, ergibt sich folgende Liste:

Kurfürst *Ludwig III.* der Bärtige (1378–1436, Kurfürst 1410).¹⁶⁰ Vermutlich 1600/01 kopierte der Münchner Hofmaler David Werl zur Ergänzung von Behams Wittelsbacher Serie im Auftrag Herzog Maximilians I. ein Bildnis Ludwigs III., das ikonographisch auf eine verschollene, damals in Heidelberg bewahrte Pfälzer Regentenreihe¹⁶¹ zurückging. Erichsen vermutet einleuchtend, daß diese Vorlage sich in der Kunstkammer als Nr. 3117 oder 3129 befand (s. die Abbildung im Eintrag zu Ficklers Nr. 3117).¹⁶²

Kurfürst *Ludwig IV.* der Sanftmütige (1424–1449, Kurfürst 1436).¹⁶³ Ein postumes Bildnis dieses Fürsten von Hans Wertinger († 1533) ist Ficklers Nr. 3121, Teil einer Familienserie. Es ist unwahrscheinlich, wenn auch nicht auszuschließen, daß die im Bayerischen Nationalmuseum erhaltene Werkstattwiederholung¹⁶⁴ ebenfalls in der Kunstkammer hing unter Nr. 3117 oder 3129.

Kurfürst *Ludwig V.* der Friedfertige (1478–1544, Kurfürst 1508).¹⁶⁵ Dieser, ab 1508 Kurfürst von der Pfalz, war mit der früh verstorbenen Sybille von Bayern (1489–1519) verheiratet, einer Schwester der bayerischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. Am Münchner Hof befanden sich um 1600 anscheinend mehrere Porträts von ihm:

- a) Peter Gertner († nach 1541), 1531. Der für das Neuburger Schloß bestimmte Prototyp ist verschollen; 1953 tauchte ein qualitativvolles Fragment (dieses Prototyps?) von unbekannter Herkunft im Kunsthandel auf (Abb. 30).¹⁶⁶ Ein Exemplar dieses Typus dürfte sich in München befunden und hier Beham als Vorlage gedient haben; so wie es, einer Beobachtung von Kenner zufolge, vermutlich auch das Muster für eine Ambraser Bildnisminiatur (Abb. 32) abgab.¹⁶⁷
- b) Die Tafel von 1533 aus der großen Wittelsbacher Serie von Barthel Beham (1502–40), offenbar nach einer Porträtaufnahme von Peter Gertner (Abb. 31).¹⁶⁸
- c) Von Beham gibt es weiterhin zwei seitenverkehrte Fassungen desselben Typus in den Maßen von Behams kleiner Wittelsbacher Serie.¹⁶⁹

Von Kurfürst *Ludwig VI.* (1539–83, Kurfürst 1576) besaß die Kunstkammer das Kinderbild Nr. 3124, Teil einer familienübergreifenden Serie von vier Prinzen. Mit Ottheinrichs Tod 1559 war die alte Kur-Linie von der Pfalz ausgestorben. Ludwig VI. gehörte einem anderen Zweig der Dynastie an, dem Haus Simmern. Die Beziehungen zwischen Heidelberg und München waren seit den Regierungstagen von Ludwigs Vater Friedrich III. dem Frommen¹⁷⁰ durch eskalierende konfessionelle und politische Gegensätze stark belastet, und es scheint, als habe die Kunstkammer wohl über eine komplette Folge der Kurfürsten

¹⁵⁹ Die Beobachtung wird Löcher 1999, S. 148, verdankt.

¹⁶⁰ NDB 15, 1987, S. 409–411 s.v. Ludwig III. (Peter-Johannes Schuler).

¹⁶¹ Die Heidelberger Regentenreihe setzte mit Ludwigs I. Eltern Otto von Wittelsbach und Agnes von Loon ein. Ihr Kernbestand ging auf das 15. Jahrhundert zurück und wurde sukzessiv ergänzt. Sie ist durch direkte und indirekte Kopien überliefert (AK Landshut 1980, Bd. 2, S. 78–80 Nr. 91 m. Abb. [Johannes Erichsen]).

¹⁶² Nadelholz, ca. 96 x 71 cm. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2442: Quellen und Studien 1980, S. 241 Nr. XIV,27; Erichsen 1980, S. 179–190, hier S. 188 Anm. 31.

¹⁶³ NDB 15, 1987, S. 411 f. s.v. Ludwig IV. (Carl August Lückner).

¹⁶⁴ Inv.-Nr. D 35. Erlenholz, 71 x 47,5 cm, unten 3,5 cm angestückt. Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 30 Nr. 82.

¹⁶⁵ NDB 15, 1987, S. 412 f. s.v. Ludwig VI. (Albrecht Lüttenberger).

¹⁶⁶ Holz, 29 x 44 cm; Löcher 1993, S. 59 f. Foto im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Nachlaß Prof. E. Buchner, Nr. 271 299.

¹⁶⁷ Kenner 1894, S. 154 f. Nr. 5; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 5; zu diesem Sachverhalt siehe Nr. 2842.

¹⁶⁸ Nadelholz, 96 x 70,9 cm, BStGS 2453; Löcher 1999, S. 196 Nr. 28.

¹⁶⁹ Schloß Berchtesgaden, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, Inv.-Nr. B Ia 57, Lindenholz, 43,7 x 32,5 cm, 1804 aus der Münchner Residenz, Bayerische Staatsgemäldesammlungen BStGS 2548 bzw. Bayerisches Nationalmuseum München, R. 6875, 1925 abgegeben; Löcher 1999, S. 196 Nr. 29. – Kopie danach [?] aus Schloß Ambras im Wiener Kunsthistorischen Museum; Löcher 1999, S. 196 Nr. 30.

¹⁷⁰ NDB 5, 1961, S. 530–532 s.v. Friedrich III. (Peter Fuchs).



Abb. 30: Peter Gertner, Ludwig V. von der Pfalz, 1531 (Typus). 1953 im Kunsthandel (ZI)



Abb. 31: Barthel Beham (vermutlich nach Peter Gertner), Ludwig V. von der Pfalz, 1533. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2453 (BStGS)



Abb. 32: Ambraser Porträtsammlung, Ludwig V. von der Pfalz. Wien, Kunsthistorisches Museum, Ladner G 5 (KHM Wien)

der alten Kur-Linie seit dem späten 14. Jahrhundert verfügt, doch deren Nachfolgern gegenüber habe man alle Brücken abgebrochen.¹⁷¹

Den Inventaren zufolge gab es einst noch weitere Gemälde am Münchner Hof, die mit in Rechnung zu ziehen sind.¹⁷² Faßt man aber die Indizien zusammen, lassen sich dennoch die Gemälde zu Ficklers Nr. 3117 und 3129 mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmen: Eines war vermutlich die von Erichsen postulierte Vorlage zu Werls Darstellung Ludwigs III., das andere jene Zweitfassung von Gertners Ludwig V., die in der stilistisch freien Redaktion von Beham und in der vereinfachenden Ambraser Miniaturkopie nachwirkt. Beide sind verschollen. Welchem Inventarposten welches Gemälde zugeordnet war, bleibt offen.¹⁷³

Noch einmal ist auf die erwähnte Ambraser Porträtminiatur Ludwigs V. (Abb. 32) zurückzukommen. Sie trägt keine Beschriftung, hat aber, ablesbar am materiellen Befund wie am Stil, ein Gegenstück in einem Bildnis Friedrichs II. von der Pfalz (1482–1556, Kurfürst 1544; Abb. 35).¹⁷⁴ Deren Vorbild wiederum ist ein Porträttyp Peter Gertners von 1531, der, wie es scheint, in Gestalt einer Tafel aus Neuburg erhalten ist (Abb. 33).¹⁷⁵ Doch fehlt in der Miniatur gegenüber dem Prototyp auffallenderweise die Ordenskette des Goldenen Vlieses – Friedrich besaß sie seit 1516. Auch ihre Beschriftung: „Fridericus comes Palatinus“ enthält eine Retusche an Friedrichs Rang. Auf Gertners Neuburger Tafel steht: „Friederich Pfälczgraf bey Rhein Herczog in Bairn seins Alters im 49 Jar.“ Was jedoch im Jahr 1531 eine „nur“ um den Herzogsrang

¹⁷¹ Anscheinend war die Kurfürstenreihe jedoch nicht das Ergebnis gezielter Erwerbung. Die Münchner Bildnisse Friedrichs II. (Nr. 2842, 3127) und wohl auch Ottheinrichs (Nr. 2818, 3125) waren jeweils vor Erlangung der Kurfürstenwürde entstanden, diejenigen Ludwigs IV. (Nr. 3121) und Friedrichs I. (Nr. 3123) postum und anscheinend erst spät, nach dem Tod Philipps von Freising 1541 oder eher seines Nachfolgers Heinrich 1552 nach München gelangt. Ludwig III. (Nr. 3117 oder 3129) kopiert den Heidelberger Regendentypus. Ludwig V. Bildnis (Nr. 3117 oder 3129) stammte wohl von Ottheinrichs Hofmaler Gertner.

¹⁷² In den Dachauer Inventaren von 1770 und 1789 findet sich unter Nr. 57 „Ludwig der fünfte genannt der friedfertige, Churfürst zu Pfalz, in halber figur“ auf Leinwand und mit Maßen, die deutlich unter denen der großen und deutlich über der kleinen Wittelsbacherreihe Behams liegen (2 Fuß 9 Zoll x 1 Fuß 3 ½ Zoll, umgerechnet 89,3 x 42 cm). Eine spätere Wiederholung? Ebenfalls auf Leinwand und mit verwandten Formaten folgen als Nr. 58–61 die Bildnisse von Philipp dem Aufrichtigen, Friedrich III., Ludwig III. genannt barbatus und Ludwig IV. Der Augenschein deutet auf eine Serie, doch Ludwig III. ist etwas kleiner als die übrigen, umgerechnet 74,4 x 42 cm. Erichsen 1980, S. 188 Anm. 31 läßt die Datierung vorsichtig offen.

¹⁷³ v. Reber 1893, S. 16f. denkt an Behams große Wittelsbacherreihe, an BStGS 2453, erwägt aber auch Werls erst um 1600/01 entstandenes Bildnis Ludwigs IV. des Sanftmütigen von der Pfalz: BStGS 2441.

¹⁷⁴ Die Beobachtung geht zurück auf Kenner 1894, S. 155 Nr. 6; Ladner 1932, S. 45 Nr. G 6. Zur Person: NDB 5, 1961, S. 528–530 s. v. Friedrich II. (Peter Fuchs).

¹⁷⁵ München, Bayerisches Nationalmuseum, R 27. Fichtenholz, 82,1 x 59,7 cm. Diese Tafel, die Friedrich mit einem kürzeren, doch recht breiten, noch nicht vom Alter weißlich gewordenen Bart zeigt, ist im Auftrag des Ottheinrich von der Pfalz für Schloß Neuburg entstanden, scheidet damit als alter Münchner Besitz aus (Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 40 Kat.-Nr. 116; Wagini 1987, S. 52f. Nr. 6 und Abb. 13; Löcher 1993, S. 63).

verkürzte Titulatur war, wirkt auf der rund ein halbes Jahrhundert später angefertigten Miniatur wie eine Verdrängung der Tatsache, daß Friedrich 1544 die Kurfürstenwürde erlangt hatte. Es fällt schwer, bei einer derartigen Präsentation nicht an Münchner Bräuche zu denken: Stand „Fridericus comes Palatinus“ auf einem Exemplar des Porträts in der Münchner Kunstkammer, bei dem man – wieder einmal – die Vlieskette weggelassen oder wegretuschiert hatte? Auch im Falle Friedrichs II. gibt es eine Neufassung von Gertners Bildtypus durch Beham für die große Wittelsbacher Serie; auch sie gibt Friedrich ohne das Goldene Vlies wieder (Abb. 34),¹⁷⁶ so daß hier eine analoge Überlieferungslage besteht wie beim Bildnis Ludwigs V. Tatsächlich findet sich im Kunstkammerinventar von 1598 auch eine Nummer, die man vermutlich auf Gertners Friedrich II., die von Beham benutzte Vorlage, beziehen kann: Nr. 2842, „Pfalzgraf Fridrichs von Haydelberg contrafeht, mit einem grawen bart, in brustbildt.“

Ohne von der speziellen Art zu wissen, mit der die Münchner ihre Pfälzer Verwandten degradierten, und somit außerstande, dem Neidkomplex kunsthistorischen Erkenntniswert abzugewinnen, hatte bereits Kenner vermutet, die beiden Ambraser Miniaturen zu Ludwig V. und Friedrich II. seien nach Vorbildern der Münchner Kunstkammer kopiert. Die Bewunderung für seinen Spürsinn wird nicht geringer, wenn im Zeitalter der leicht verfügbaren Reproduktionen ein Detailvergleich zum Ergebnis führt, daß dafür nicht Behams Wittelsbacher Serie kopiert wurde, sondern deren Vorlage am selben Ort. Es dürfte sich bei den Miniaturen nach Münchner Gemälden um Geschenke Albrechts V. oder Wilhelms V. nach Ambras handeln. Von sich aus kann Erzherzog Ferdinand kaum auf den Gedanken verfallen sein, dem den Habsburgern ergebenen Friedrich ohne Anlaß postum den habsburgischen Hausorden abzuerkennen. Barthel Behams große Wittelsbacher Serie ist mit vierzehn in Format und Stilisierung einheitlichen repräsentativen Bildnissen (vgl. Abb. 31 und 34) die umfangreichste Porträtserie der bayerischen Wittelsbacher aus dem 16. Jahrhundert.¹⁷⁷ Auf die spätere Porträtüberlieferung hat sie prägend gewirkt. Die 1530–35 im

¹⁷⁶ Löcher 1999, S. 189 Nr. 11. Zur einer Abwandlung im Format der kleinen Wittelsbacher Serie notiert Löcher seine Beobachtung der Abhängigkeit von Gertner; sie gilt auch für die große Tafel: S. 190 Nr. 13.

¹⁷⁷ Erichsen 1980; Löcher 1999, S. 135–155 und Werkkatalog, dazu Dorothea und Peter Diemer, *Kunstchronik* 53, 2000, S. 315–20. Der Beham-Zyklus umfaßt im ursprünglichen Bestand, nach Entstehungsjahren geordnet, folgende Tafeln (mit Stichworten über das familiäre Verhältnis zu den mutmaßlichen Auftraggebern):
 Ludwig X. von Bayern (1495–1545), 1530 (BStGS 2448; Quellen und Studien 1980, XIV,15). Löcher 1999, Nr. 21 S. 193 f.
 Sabine von Bayern (1492–1564), 1530 (BStGS 2458; XIV,17). Löcher 1999, Nr. 49 S. 204. Schwester Wilhelms und Ludwigs.
 Kunigunde von Österreich (1465–1520), 1531 (BStGS 2445; XIV,4). Löcher 1999, Nr. 19 S. 192 f. Mutter Wilhelms und Ludwigs.
 Wilhelm IV. von Bayern (1493–1550), 1533 (BStGS 2456; XIV,5). Löcher 1999, Nr. 59 S. 209.
 Jakobäa von Baden (1507–1580), 1533 (BStGS 2457; XIV,6). Löcher 1999, Nr. 32 S. 197. Gattin Wilhelms.
 Ernst von Bayern, Erzbischof von Salzburg (1500–1560), 1533 (BStGS 2452; XIV,16). Löcher 1999, Nr. 7 S. 188. Bruder Wilhelms und Ludwigs. Löcher S. 144: wohl nach Modellstudie von Gertner.
 Susanna von Bayern (1502–1543), 1533 (BStGS 2450; XIV,35). Löcher 1999, Nr. 53 S. 206. Schwester Wilhelms und Ludwigs, Gattin Ottheinrichs von der Pfalz.
 Ottheinrich von Pfalz-Neuburg (1502–1559), 1533 (BStGS 2449; XIV,34). Löcher 1999, Nr. 39 S. 200. Gatte der Susanna von Bayern, damit Schwager Wilhelms und Ludwigs. Löcher S. 146: nach Bildnis Gertners von 1531.
 Philipp der Streitbare von Pfalz-Neuburg (1503–1548), 1533 (BStGS 2454; XIV,36). Löcher 1999, Nr. 45 S. 202 f. Bruder Ottheinrichs von der Pfalz.
 Ludwig V. von der Pfalz (1478–1544), 1533 (BStGS 2453; XIV,32). Löcher 1999, Nr. 28 S. 196. Gatte der Sibylle von Bayern, einer Schwester Wilhelms und Ludwigs, und Onkel Ottheinrichs. Löcher S. 145: wohl nach Vorlage von Gertner.
 Johann von der Pfalz, Bischof von Regensburg (1488–1538), 1533 (BStGS 2446; XIV,30). Löcher 1999, Nr. 15 S. 191. Durch Sibylle von Bayern Schwager Wilhelms und Ludwigs, Onkel Ottheinrichs.
 Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising (1480–1541), 1534 (BStGS 2455; XIV,33). Löcher 1999, Nr. 43 S. 202. Durch Sibylle von Bayern Schwager Wilhelms und Ludwigs, Onkel Ottheinrichs.
 Friedrich II. von der Pfalz (1482–1556), 1534 (BStGS 2451; XIV,31). Löcher 1999, Nr. 11 S. 189. Durch Sibylle von Bayern Schwager Wilhelms und Ludwigs, Onkel Ottheinrichs.
 Albrecht IV. von Bayern (1447–1508), 1535 (BStGS 2444; XIV,3). Löcher 1999, Nr. 3 S. 186 f. Vater Wilhelms und Ludwigs.
 Löcher S. 150: nach postumem Porträt von Wertinger (München, Bayer. Nationalmuseum R 8431).
 Die Tafeln auf Nadelholz messen 95,5–98 x 70–72 cm. Am Anfang der Serie steht das Bildnis Ludwigs X., datiert 1530 und mit Altersangabe des Dargestellten XXXV, möglicherweise als Einzelwerk konzipiert. 1531 kamen Bildnisse gleichen Formats von Ludwigs Schwester Sabine (die seit 1515 von ihrem Gatten Ulrich von Württemberg getrennt lebte und Ludwig X. als „Doktor, Erztzung und Koch“ zur Seite stand; Spitzberger 1998, S. 21) und ihrer 1520 verstorbenen Mutter Kunigunde von Österreich hinzu. Das letztgenannte Bildnis – deutlicher Hinweis auf eine nunmehr geplante systematische Ausweitung – geht auf eine verschollene Vorlage zurück, die der Kleidung nach vor dem Eintritt der verwitweten Frau in den Dritten Orden 1508 entstanden sein könnte. Die Einbeziehung einer Toten mag den Anlaß geboten haben, nunmehr auf Altersangaben zu verzichten. 1533 wird der Kreis der Porträtierten ausgeweitet, in mehreren Porträts arbeitet Beham nach Vorlagen des Neuburger Hofmalers Peter Gertner. Ob und wann die Initiative von Ludwig X. auf seinen Bruder Wilhelm IV. übergegangen ist (sein und seiner Gattin Porträts datieren von 1533), bleibt unklar. Daß ausgerechnet Wilhelms und Ludwigs Vater Albrecht IV. als letzter überhaupt ein-



Abb. 33: Peter Gertner, Friedrich II. von der Pfalz, 1531. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 27 (BNM)



Abb. 34: Barthel Beham (nach Peter Gertner), Friedrich II. von der Pfalz, 1533. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 2451 (BStGS)

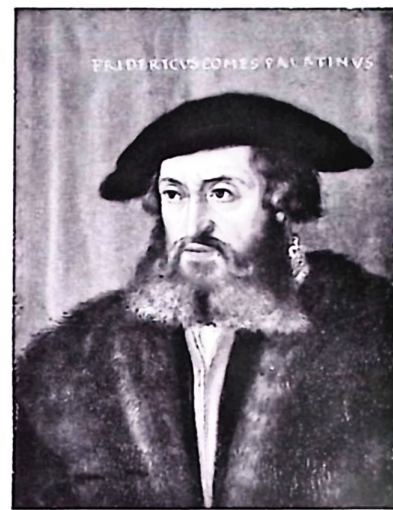


Abb. 35: Ambraser Porträtsammlung, Friedrich II. von der Pfalz. Wien, Kunsthistorisches Museum, Ladner G 6 (KHM Wien)

Auftrag Ludwigs X. und/oder Wilhelms IV. entstandenen Porträts der bayerischen Herzogsfamilie und einer Anzahl Pfälzer Verwandter befanden sich ab 1607 in Herzog Maximilians I. Kammergalerie; damals war sie bereits – anscheinend 1600/01 – in Maximilians Auftrag durch Hans und David Werl erweitert und aktualisiert.¹⁷⁸ In den nächsten Jahrzehnten kamen Ergänzungen von anderer Hand hinzu, bis es 36 Tafeln waren.¹⁷⁹ Heute gehört die Serie den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, ein Teil der Hinzufügungen dem Wittelsbacher Ausgleichsfonds, und ist auf mehrere Orte zerstreut.

Wenn, wie die Forschung seit 1892 vermutet, in der hier behandelten Zone der Kunstkammer Behams große Wittelsbacherserie gegangen hätte,¹⁸⁰ wäre für bis zu vierzehn Posten des Inventars, beinahe die Hälfte jener Bildnisgruppe, die Belegung gefunden. Tatsächlich begegnet die Mehrzahl der Namen der Beham-Serie auch im Inventar. Doch sind die betreffenden Personen nicht selten auch von anderen Malern porträtiert worden, und man erkennt bei Fickler außer der paarweisen Hängung von Ehepaarbildnissen keine Reihung oder rhythmische Folge, die von vornherein weitere Rückschlüsse zuließe:

Fi.-Nr.: Name:	bei Beham?	Alternativen:
3110 Anna von Braunschweig	nicht	(verschollene Vorlage für Ambras?)
3111 eine Pfalzgräfin	nicht	?
3112 Margareta von Neuburg	nicht (H. Werl)	Wertinger 1524
3113 Wolfgang	nicht	Wertinger
3114 Philipp der Streitbare (?)	Beham 1533	Wertinger, Gertner u. a.
3115 ehemaliger Bischof	-	?
3116 alter deutscher Fürst	-	?
3117 Kurf. Ludwig III. (oder V.?)	nicht (D. Werl)	nicht bestimmte Vorlage für Werls Kopie
3118 Johann von Regensburg	Beham 1533	Wertinger (2 Porträts erhalten)
3119 Wolfgang	nicht	Schöpfer d. Ä. 1532 (durch Pendant gesichert)
3120 Philipp von Freising	Beham 1534	Schöpfer d. Ä. 1532 (durch Datum gesichert)

bezogen wurde, läßt eher an Ludwig als Auftraggeber denken als an seinen Bruder, den Nutznießer des väterlichen Primogenitursgesetzes.

¹⁷⁸ Wann genau die Ergänzungen der Werls entstanden sind, ist nicht erwiesen, doch fallen sie mit Gewißheit „in die ersten Jahre der Regierung Maximilians, die in besonderem Maß vom Bemühen um die Historiographie, um die Erfassung der Quellen und Monumente seines Geschlechtes im Mittelalter gekennzeichnet sind“ (Erichsen 1980, S. 181). 1605 greifen, wie Erichsen gezeigt hat, Kupferstecher Lucas Kilians bereits auf einzelne ihrer Bildtypen zurück, 1607 gehören sie allesamt zum Inhalt von Maximilians Kammergalerie. Für Hans Werl, der, zeitweise entlassen, 1601 als Hofmaler (wieder)angestellt wurde, sind aus den Jahren 1600 und 1601 Zahlungen für Fürstenporträts überliefert.

¹⁷⁹ Bereits im Inv. Schleißheim 1770, wo die Serie in zwei großen Blöcken aufgeführt ist (Nr. 803–827 und 845–854), fehlt die einzige verschollene Tafel, der unter Maximilian I. hinzugefügte Kaiser Ludwig der Bayer.

¹⁸⁰ Dies vermutet schon v. Reber 1893, S. 5, 11 u. a., das Inventar der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 1905 übernimmt die Herkunftsangabe. Erichsen 1980, S. 183 und 188 Anm. 30 (Nr. 3110ff.); Löcher 1999, S. 155 (ohne Bezug auf bestimmte Nummern).

Fi.-Nr.:	Name:	bei Beham?	Alternativen:
3121	Kurf. Ludwig IV.	nicht (D. Werl)	Wertinger 1515 (durch Beischrift gesichert)
3122	Philipp von Freising	Beham 1534	Wertinger 1515 (durch Kontext wahrscheinlich)
3123	Kurf. Friedrich I.	nicht (D. Werl)	Wertinger 1515 (durch Beischrift gesichert)
3124	Pfalzgraf Ludwig	nicht	Besser (zugeschrieben)
3125	Kurf. Ottheinrich	Beham 1533	Gertner, Beham (kleine Serie)
3126	Johann von Regensburg	Beham 1533	s. Nr. 3118
3127	Friedrich II.	Beham 1534	Wertinger 1515 (durch Beischrift gesichert)
3128	unbenannter Fürst	-	?
3129	Kurf. Ludwig V. (oder III.?)	Beham 1533	Gertner (wohl Vorlage Behams)
3130	unbenannter Fürst	-	?
3131	Georg von Speyer	nicht	Wertinger
3132	Ludwig X.	Beham 1530	mehrere
3133	Anna von Österreich	nicht (H. Werl)	mehrere
3134	Albrecht V.	nicht (H. Werl)	mehrere
3135	Mechthild von Bayern	nicht	Schöpfer d. Ä.
3136	Albrecht V.	nicht (H. Werl)	mehrere
3137	Wilhelm IV.	Beham 1533	Wertinger, Schöpfer d. Ä.
3138	Jakobäa v. Baden	Beham 1533	Wertinger, Schöpfer d. Ä.
3139	Kunigunde von Österreich	Beham 1531	nicht bestimmte Vorlage Behams
3140	Albrecht IV.	Beham 1535	Wertinger (Behams Vorlage)

In keinem Fall wäre Behams Bildnis nach unserer Kenntnis die einzige Wahl gewesen. Wenn man annimmt, daß die von Beham Porträtierten etwa durch eine Beschriftung am Rahmen eindeutig kenntlich waren (wofür ihre präzise Benennung im Kammergalerieinventar von 1607 spricht), scheiden die Inventarposten ohne Namensnennung der Porträtierten für den Beham-Zyklus aus. Aus der Serie fehlen dann in der Kunstkammer mit Bestimmtheit Kurfürst Friedrich II. (1534, ev. Ficklers Nr. 2832?), Ernst, Erzbischof von Salzburg (1533), Sabine (1530) und Susanne (1533) von Bayern, wahrscheinlich auch Philipp von Freising (1534). Da die Zusätze von Hans und David Werl nach 1598 entstanden sein dürften, brauchen wir auch die Bildnisse Albrechts V., der Anna von Österreich und der Margareta von Neuburg nicht bei Fickler zu suchen: Wahrscheinlich hing in der Kunstkammer nicht Werls Margareta-Kopie, sondern deren Vorlage selbst, und für Albrecht V. und Anna mußte man in der herzoglichen Sammlung erst recht nicht auf postume Bildniskopien zurückgreifen.

Damit sinkt die Zahl der Tafeln aus der Wittelsbacherreihe, die sich in Parallele mit Ficklers Inventar bringen lassen, beträchtlich, und es wird durchaus zweifelhaft, ob überhaupt Teile der Serie in der Kunstkammer hingen. Im Gegenteil gewinnt die Möglichkeit an Wahrscheinlichkeit, daß der Zyklus 1598 – wohl noch ohne die Werlschen Ergänzungen – in der Neuveste oder in den herzoglichen Appartements des Grottenhofbaues der Residenz repräsentativ verwendet wurde, daß er somit noch nicht musealisiert war.

4. Die Bildnisse Albrechts V. und der Anna von Österreich, eine Materialsammlung

Die Bildnisse Albrechts V. (1528–79), des Gründers der Münchner Kunstkammer, und seiner Gattin Anna von Österreich (1528–90) sind bisher nicht im Zusammenhang erforscht. Die folgende Zusammenstellung beansprucht nicht, diese Lücke zu füllen; ihr Anliegen ist es, im Hinblick auf die Gemälde in der Kunstkammer einen ersten Überblick über die Ikonographie des Herzogspaares zu ermöglichen. Undatiertes, Druckgraphik, Münzen u. a. bleiben hier weitgehend beiseite. Vergleicht man das Vorhandene mit Ficklers Einträgen und mit den Inventaren des 18. Jahrhunderts, so zeigt sich, daß nicht wenige Bildzeugnisse verloren sind.

An ganzfigurigen Bildnispaaren Albrechts und Annas verzeichnet Fickler Nr. 2994f. und 3010f. In beiden Fällen nennt das Inventar lediglich die Namen, gibt keinerlei weiterführende Hinweise zur Bestimmung. Folgende ganzfigurige Porträtaufnahmen des Herzogspaares sind bekannt:

1. Hans Mielich 1555: Bildnis Albrechts V. München, Bayer. Nationalmuseum, BStGS 2556. Leinwand, heute 211 x 115 cm. Ein Gegenstück der Gattin ist nicht überliefert, doch deutet der Bildaufbau auf ein solches hin, s. unten Anhang 1, Nr. 7 (*Abb. 49*).
2. Hans Mielich 1556: Bildnisse Albrechts und Annas. Wien, Kunsthistorisches Museum (Schloß Ambras), Inv.-Nr. 3864. Leinwand, 210 x 114,5 cm bzw. Inv.-Nr. 3847, auf Leinwand, 211,5 x 115,5 cm, s. unten ebd. Albrecht Nr. 9 und Anna Nr. 5 (*Abb. 50 und 69*).

3. Hans Schöpfer d. Ä. 1557: Bildnis Annas, Paraphrase des Bildnisses von Mielich von 1556. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3137, Leinwand, 203,5 x 107 cm, s. unten Anna Nr. 6 (Abb. 70). Ein ursprüngliches Gegenstück des Gatten ist vom Bildaufbau und durch Quellen nahegelegt, s. unten.
4. Hans Schöpfer d. Ä. 1563: Bildnisse Albrechts und Annas. Prag, Lobkowitz-Palais, bis Frühjahr 2007 Schloß Nela-hozeves/Mühlhausen, Inv.-Nr. 225 und 230, jeweils Leinwand, 200 x 110 cm, s. unten Albrecht Nr. 13 und Anna Nr. 9 (Abb. 54 und 72).
5. Unbekannt, im Hinblick auf das Bildnis auf dem Ingolstädter Hochaltar wohl um 1570: Bildnis Annas. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6997, Leinwand, 203 x 92 cm. Ein ursprüngliches Gegenstück des Gatten ist nicht überliefert, doch vom Bildaufbau nahegelegt, s. unten Anna Nr. 11 (Abb. 74).

Das Kriterium des nachweislichen Verbleibs in München hilft in diesen Fällen nicht viel weiter. Doch auch ohnedies würden solche Überlegungen wegen der sichtlich ausgedünnten Überlieferung auf schwachen Füßen stehen: Man muß davon ausgehen, daß es im späten 16. Jahrhundert am Münchner Hof mehr Bildnisse des Fürstenpaares gegeben hat als wir kennen, auch wenn die späteren Inventare keine solchen nennen. Auch ist bei Ehepaarbildnissen nicht zwingend davon auszugehen, daß es sich stets um Pendants im strengen Sinne handelte.

Wie das Inventar bezeugt, legte bereits die Generation Herzog Wilhelms IV. großen Wert auf die Bildnisdokumentation der Nachfolger. Der Erbprinz Theodo (1526–34) scheint im Alter von 40 Wochen auf einem Alabasterrelief wiedergegeben gewesen zu sein (s. Nr. 1354). 1531 wurden beide Prinzen, Theodo und Albrecht, wohl von Peter Gertner porträtiert (Abb. 2 und 3, s. Nr. 3043), 1536 die gesamte Familie auf einem Votivgemälde von Hans II Ostendorfer († 1570/71) verewigt (Abb. 42).¹⁸¹ Weiterhin verzeichnet Fickler drei Jugendbildnisse Albrechts: Nr. 3035 „weil der noch jung gewesen“, 3058 „in junger gestalt“ und 3134 „weiln der noch jung gewesen“. Ob eines dieser Bilder mit dem bei Ostendorfer 1536 überlieferten Typus zusammenhing, bleibt offen, ist aber gut vorstellbar: Der Tod seines älteren Bruders am 11. Juli 1534 hatte den sechsjährigen Albrecht zum Erbprinzen und damit in erhöhtem Maß bildniswürdig gemacht, und Ostendorfers summarisches Porträt paßt zwanglos zu einem sechs bis acht Jahre alten Kind. Wer der Urheber des zu vermutenden Prototyps dieses Porträts war, bleibt offen; gegen Ostendorfer selbst als Urheber spricht die schematische Gesichtsbehandlung dieses wie der übrigen Gesichter. Aber nur ein einziger Bildtyp ist überliefert, der sich zu den von Fickler verzeichneten Jugendbildern einigermaßen sicher in Bezug setzen läßt, Hans Mielichs Bild von 1545 (Abb. 45; BStGS 4301).¹⁸² Eines der beiden übrigen, verschollenen scheint vielleicht noch im Schleißheimer Inventar von 1770 auf: „Albertus der fünfte Herzog in Baiern in seiner Jugend, in halber Figur.“¹⁸³

Ficklers Nr. 3036, Albrecht „mit einem langen schwarzen Bart“ (Pendant zum Bildnis der Gattin 3037?), dürfte in den 1550er Jahren entstanden sein, als Albrecht den Bart besonders lang trug. Man vergleiche Mielichs Schachspielminiatur von 1552 (Abb. 36) und Mielichs Ganzfigurbildnisse in München (1555) und Wien (1556) sowie die Münchner kolorierte Bildniszeichnung von 1555 (Abb. 48; Staatl. Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 41465). Noch Ässlingers Reliefporträt aus Solnhofener Stein (Abb. 51) gab ihn ähnlich lang wieder. Eine mit dieser Skulptur im Typus ansonsten engstens übereingehende Medaille Ässlingers¹⁸⁴ von 1558 (Abb. 52) und Mielichs Miniaturen zu Cipriano de Rore, ca. 1559 (Abb. 53), zeigen den Bart dagegen leicht gestutzt, in den 1560er Jahren wird er weiter verkleinert. Die Medaille von 1558 und Mielichs Miniaturbildnis in der Cipriano-Handschrift zeigen auch, daß das Haupthaar schütterer wird und sich aus der Stirn zurückzieht. – Bei dem letzten von Fickler verzeichneten Bildnis Albrechts Nr. 3136 gibt das Inventar keine Hinweise auf Alter oder Aussehen.

¹⁸¹ Rosenkranztafel 2005. Vgl. Thieme-Becker Bd. 26, Leipzig 1932, S. 76f. s.v. Ostendorfer, Hans II (Leo Baer).

¹⁸² Beiseite bleibt hier das 1543 datierte Porträt eines vornehmen Jugendlichen (BStGS 2518, Holz, 40 x 28 cm) von Michael Ostendorfer († 1559), das früher irrtümlich als Porträt Albrechts V. galt (so noch bei Stange 1964, S. 96). Der Argumentationsstand bei Wynen 1961, S. 86–89 und S. 278 Nr. 23. In einer Hinsicht ist Wynen zu präzisieren: Es gibt keine alte Quelle, auf die jener Benennungsversuch sich stützen kann. Nicht Fickler war es gewesen, der das Ostendorfer-Gemälde mit Albrecht in einen Zusammenhang zu bringen suchte, vielmehr ist erst v. Reber 1893, S. 32, auf den Gedanken gekommen, dieses erhaltene Bild hypothetisch, wenn auch als Gewißheit formuliert, auf Ficklers Nr. 3058 zu beziehen. Das Schleißheimer Inventar von 1770, Nr. 385, nennt den Dargestellten: „Philippus Pfalzgraf am Rhein gewester Bischof zu Brixen“; zu diesem ahistorischen Bischof vgl. den Eintrag zu Ficklers Nr. 3119.

¹⁸³ Inv. Schleißheim 1770, Magazin Nr. 13, Holz, 1 Fuß 8 Zoll x 1 Fuß 3 1/2 Zoll (umgerechnet 54,1 x 42,0 cm), somit deutlich kleiner als das erhaltene Gemälde von Mielich und deutlich größer als das Bild von Michael Ostendorfer (vgl. vorige Anmerkung).

¹⁸⁴ Die ihm zugeschriebenen Prägungen tragen das Monogramm HA; die auf Habich zurückgehende Identifizierung scheint sich durchgesetzt zu haben; vgl. Grottemeyer 1937, S. 19.

An zwei Stellen verzeichnet Fickler nebeneinander jeweils zwei Bildnisse Albrechts und eines der Anna: Nr. 3035–3037: (Albrecht, „weil der noch jung gewesen“, dann derselbe „mit einem langen schwarzen bart“ gegeben, endlich Anna sein „Gemahel“) und Nr. 3133–36 (Anna „Erzherzogin von Österreich“, Albrecht „weil der noch jung gewesen“, [Mechthild Herzogin in Bayern,] Albrecht „Herzog in Bayern“). Mechthild war Albrechts Schwester. Ob es sich um lauter Einzelstücke handelte, oder ob etwa Nr. 3036/37, vielleicht auch 3133 und 3136 Pendants bildeten, wird nicht mitgeteilt.

Von den vier nicht ganzfigurigen Bildnissen Annas wurden bereits zwei genannt: Ficklers Inventar bezeichnet sie zu Nr. 3037 als Gemahlin Albrechts (Pendant zu 3036?) und Nr. 3133 als Erzherzogin von Österreich (Pendant zu 3036?). Es bleiben Nr. 2753, Jakob Seisenegggers (?) Bildnis „im 15. Jar“ (vgl. *Abb. 68*), und Nr. 3298, bei dem der Inventartext Anna wiederum als Gemahlin Albrechts anspricht, ohne Aussagen zum Alter oder Aussehen zu machen.

Das erhaltene Material reicht aus, um zu belegen, daß es unter Albrecht V. am Münchner Hof eine Bildnispolitik gegeben hat, doch der Grad an Systematik, mit dem diese Politik verfolgt wurde, bleibt weitgehend offen. Albrecht hatte eine Schwäche für Medaillenbildnisse, doch nur von den wenigsten Prägungen ist ihr künstlerischer Urheber bekannt.¹⁸⁵ Über Staatsporträts aus der Zeit des Regierungsantritts ist nichts bekannt; man muß annehmen, daß es solche gegeben hat, und vielleicht meinte im einen oder anderen Fall der Inventarisator von 1598 derartige Bildnisse – wenn das Inventar von Jugendbildnissen schreibt –: Albrecht war bereits als junger Mann an die Regierung gelangt. Das zu vermutende erste Staatsporträt des Herrscherpaares von 1550 ist bisher unbekannt.¹⁸⁶ Um die Mitte der 1550er Jahre beobachtet man auffallend zahlreiche Bildnisse in unterschiedlichen Gattungen: Ässlinger datierte zwei Medaillen Albrechts mit dem Jahr 1554. Mielichs ganzfigurige Porträtaufnahme aus dem Jahr 1555 (*Abb. 49*) wird von ihm selbst 1556 (Wien, *Abb. 50*), sodann zweimal von Hans Schöpfer d. Ä. (verschollen, nur Gegenstück Anna in Wien erhalten, und Prag/Nelahozeves, 1563, *Abb. 54*) reproduziert.

Um 1558 schuf Ässlinger einen seit dem zweiten Weltkrieg verschollenen, lebensgroßen Porträttondo Albrechts aus Solnhofener Stein (*Abb. 51*). Ässlingers damit im Typus eng zusammenhängende Medaille von 1558 (*Abb. 52*) scheint noch 1568 Verwendung gefunden zu haben¹⁸⁷ und hat das direkte Vorbild für mehrere Prägungen abgegeben. Bis dahin hatte der Fürst sich, soweit heute bekannt, stets in höfischer Kleidung präsentiert; nun wird für ein Dutzend Jahre der Auftritt im Harnisch zur Regel. Die Gründe für die militärische Selbststilisierung des völlig unkriegerischen, militärisch so gut wie machtlosen Herzogs sind nicht explizit überliefert, doch lassen sie sich, wenn man seine Herrschaft in weiterem Zusammenhang betrachtet, vermutungsweise benennen. Während seiner ersten Regierungsjahre hatte Albrecht seine Herrschaft vorsichtig stabilisiert und sich um einen friedlichen Ausgleich der Gegensätze im Reich bemüht. 1556 trat er mit der Gründung des Landsberger Bundes überregional hervor, einem Bündnis zur Friedenswahrung, in dem

¹⁸⁵ Zum Historischen und zu den Quellen grundlegend Frankfurter 1912. Die Münzen, bei denen das Bild des Herrschers nur eine Nebenrolle spielt, erfaßt Hahn 1971 mit Abbildungen. Die Medaillen finden sich bei Habich zusammengestellt und abgebildet, zum Teil mit unhaltbaren Zuschreibungen etwa an Etienne Delaune (II,1, S. 382 f.) und Hubert Gerhard (II,1, S. 462–465; ebenso Dworschak 1926, S. 231–238; dazu Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 143 f.). Seit Habich und Dworschak scheint die Forschung wenig Fortschritte gemacht zu haben. Die archivalische Lage ist unbefriedigend. Von 1560 bis 1576 liegt die Herstellung von „Ehrenpfennigen in der Hand des Goldschmieds Hans Reimer“ (Hartig 1931, Register; Hartig 1933, S. 226 Nr. 853; Krempel 1967, S. 126–131, hier 126). Dies besagt nicht notwendig, daß Reimer auch den Entwurf und den Schnitt der Stempel besorgt hat; die stilistische Unterschiedlichkeit der Prägungen jener Zeitspanne spricht dagegen, und in einzelnen Fällen lassen sich andere Künstler direkt namhaft machen: Hans Ässlinger 1554 und 1558 (Habich 3171 und 3176), Eckart Vollmann (?) 1570 (Habich 3215), Tobias Wolff 1576 (Habich 2055). Es bleibt somit eine Aufgabe der Forschung, die überkommenen Typen mit dem Werk auch der übrigen in den Hofpapieren erwähnten Künstler (Hans Kels, Hans Runge Wappenschneider in Augsburg, Peter Weiner, Antonio Abondio, Giovanni Battista Scolari ...) zu vergleichen. Da in den von Hartig publizierten Quellen keine Entwurfshonorare für Medaillen und nur ausnahmsweise der Schnitt eines Stempels genannt werden, scheint man sie über die „innere Kammer“, das Budget des Fürsten selbst, abgerechnet zu haben. Ein in einem Brief von Hans Fugger vom 12. September 1563 erwähnter französischer Stempelschneider, der eine Medaille Albrechts gemacht habe, bleibt zu identifizieren, ebenso sein Werk (München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4851, fol. 67r); auszugsweise in modernisierter Schreibung wiedergegeben bei Stockbauer 1874, S. 102.

¹⁸⁶ Der bayerische Hofrat Wilhelm Lösch wurde, wohl um oder bald nach 1550, von dem Hofmaler Hans Schöpfer d. Ä. mit einem Gnadenpfennig porträtiert, auf dem man einen nach rechts blickenden, vollbärtigen Profilkopf erkennt (Fickler Nr. 3077; s. dort m. *Abb.*); dieser und die nichtmilitärische Kleidung lassen sich oberflächlich mit Albrechts Bildnis in Mielichs Schachminiatur im Kleinodienbuch der Herzogin Anna von 1552 vergleichen (*Abb. 38*). Derartige Medaillen haben sich anscheinend nicht erhalten.

¹⁸⁷ Ein Porträtstich von Nicola Nelli, 1568 datiert, zeigt den Altisten Massimo Troiano mit einem großen Gnadenpfennig Albrechts V. im Typus Ässlingers von 1558 (Habich 3176, in unserem Zusammenhang Nr. 11 und *Abb. 52*). Da Troiano erst im Februar 1568 in München angestellt wurde, kann ihm der Gnadenpfennig kaum vorher verliehen worden sein (*Abb.*: Leuchtmann 1980, S. 16; ebd. 428 f. zu Troianos Biographie).

Bayern dominierte. Für die Zeitspanne 1559–66 hat man dann einen allmählichen Kurswechsel beobachtet hin zur Politik der späten Jahre, die die Interessen des Reiches jenen der katholischen Kirche und der eigenen Dynastie unterordnet.¹⁸⁸

Vor diesem Hintergrund scheint es denkbar, daß die ersten Bildnisse Albrechts im Panzer seinem Vorsitz im Landsberger Bund Rechnung tragen. Jedoch fällt an der Medaille von 1558 auf, daß der Friedensfürst seine vorgebliche Wehrhaftigkeit durch ein drohendes Motto unterstreicht (*Abb. 52b*). Außenpolitisch hatte eine derartige Demonstration keinen Sinn. War somit der drohende Hinweis auf gewisse „superbi“ eine rhetorische Geste, welche die Opposition im Inneren einschüchtern sollte: der Fürst könne notfalls auch entschlossen durchgreifen? Seit 1553 übte eine Gruppe Adliger auf den Herzog in zunehmendem Maß Druck aus, der ständisch wie auch religiös begründet war. Eben im Vorjahr 1557 hatten sich die finanziellen Verhältnisse der Regierung krisenhaft zugespitzt, so daß Albrecht ungewöhnlich herbe Kritik für seine hohen Ausgaben, zumal für seine höfische Repräsentation, hatte einstecken müssen.¹⁸⁹ Für Medaillenbildnisse bleibt in der Folge das Bildnis im Harnisch üblich. Das bei Fickler als Nr. 682 verzeichnete Bildnis Albrechts, „lang gebarttet“, in weißem Stein, dürfte mit Ässlingers Bildnisaufnahme zusammengehangen haben; einer Gleichsetzung von Nr. 682 mit Ässlingers großem Porträtrelief scheint aber dessen Format zu widersprechen, denn Nr. 682 lag auf Tafel 11 unter zahlreichen kleinplastischen Bildnissen.

Albrechts Ikonographie der 1560er Jahre, der Fürst des Kunstkammerbaues, ist aber in der Hauptsache durch „zivile“ Bilder überliefert, das Landsberger Stifterfenster (*Abb. 38*) und Mielichs Bußpsalmen-Miniaturen (*Abb. 56, 57*). Sie zeigen den Bart gestutzt, aber immer noch stattlich. In den 70er Jahren wird er noch weiter gekürzt. Wann der letzte Typus entstanden ist, bleibt unklar. Sein frühester datierter Beleg ist wohl eine 1576 geschaffene Medaille von Tobias Wolff (*Abb. 62*).¹⁹⁰ Um 1578 erscheint er in einer Zeichnung von Friedrich Sustris (*Abb. 63*) sowie im Christoph Schwarz zuschreibbaren „Wittelsbacher-album“ (*Abb. 64*); letzteres wird 1579 von Peter Weiner im Stich wiedergegeben (*Abb. 65*); Engelhard de Pee verwendet ihn in der Collage seiner annähernd zeitgleichen Darstellung im Tempel (*Abb. 41*). Auf welchen Maler die Aufnahme zurückgeht, ist offen. Stellt man Weiners Stich und das Album nebeneinander, findet man, daß das Album dazu neigt, mittels „zuverlässig“ weicher Zeichnung die Altersspuren zu verwischen. Bei Annas Porträt dort (*Abb. 75*) fällt es nicht schwer, die allgemeinen Gesichtszüge auf der Medaille des Ehepaares von 1576/77 (*Abb. 40a*) wiederzuerkennen. Doch weniger einfach läßt sich das Verhältnis dieses Typus zu dem undatierten Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums (*Abb. 76*) bestimmen, wo bei übereinstimmender Anlage insgesamt Annas Züge schlanker, härter und damit älter erscheinen: Ist hier ein älterer Typus um spätere Beobachtungen bereichert, gewissermaßen aktualisiert worden, oder hat der Miniator des Albums bei Anna lediglich besonders weitgehend seiner Tendenz nachgegeben, die Gesicht weich-vorteilhaft abzurunden? Es bleibt zu hoffen, daß demnächst weitere Bildnisse und Quellen bekanntwerden und systematisches Durchforschen mehr Licht in die Überlieferung bringt.

Anhang 1

In Inventaren des 18./frühen 19. Jahrhunderts genannte, nicht identifizierte Bildnisse des Herzogspaares:

Inv. Dachau 1754

- Nr. 69 „Albertus der 5.te Herzog aus Bayrn.“
- Nr. 70 „Anna Herzogin aus Österreich.“
- Nr. 332 „Albertus Herzog in Bayern“.
- Nr. 333 „Albertus 5tus Herzog aus Bayrn“.

Inv. Dachau 1770 und 1789

- Nr. 69 „Albertus der fünfte Herzog in Baiern, in ganzer Figur“, Leinwand, 6 Fuß 6 Zoll x 3 Fuß 10 Zoll (umgerechnet 211, x 124,5 cm) [Namen des Malers: „Nach Böhm“ = Barthel Beham].
- Nr. 70 „Anna Erzherzogin von Osterreich, Kaisers Ferdinandi des ersten Tochter, und Alberti des Fünften Herzogs in Baiern Gemahlin, in ganzer Figur“, Leinwand, 6 Fuß 6 Zoll x 3 Fuß 10 Zoll (umgerechnet 211 x 124,5 cm) [Namen des Malers: Nach Böhm].
- Nr. 348 „Anna Erzherzogin von Österreich, Herzogs Alberti des fünften in Baiern Gemahlin, bis auf die Knie gebildet“, Leinwand, 4 Fuß 5 ½ Zoll x 3 Fuß 7 Zoll (umgerechnet 144,5 x 116,4 cm).
- Nr. 501 „Albertus der fünfte Herzog in Baiern, in halber Figur“, Leinwand, 3 Fuß 3 Zoll x 2 Fuß 2 Zoll (umgerechnet 105,6 x 70,4 cm).

¹⁸⁸ Heil 1998 passim, zu den Jahren 1559–66 als Übergangsphase etwa S. 218f.

¹⁸⁹ Spindler 1977, S. 341f.; Lanzinner 1980, S. 52–54.

¹⁹⁰ Ficklers Nr. 683, ein kleinformatiges Bildnis Albrechts „in seinem Alter“, in weißem Stein, wird man sich im Typus dem von Wolffs Medaille ähnlich vorstellen.

- Nr. 524 „Anna Erzherzogin von Österreich, herzogs Alberti des fünften in Baiern Gemahlin ihres Alters 59. Jahr, anno 1589. in halber Figur gebildet“, Leinwand (?), 4 Fuß x 2 Fuß 2 Zoll (umgerechnet 129,9 x 70,4 cm).
- Nr. 543 „Anna Erzherzogin von Oesterreich, Alberti des fünften Herzogs in Baiern gemahlin, bis auf die Knie gemale“, Holz, 3 Fuß 7 Zoll x 3 Fuß 1 ½ Zoll (umgerechnet 116,4 x 101,5 cm).

Inv. Schleißheim 1770

- Nr. 388 „Anna Erzherzogin von Österreich Alberti des fünften Herzogs in Baiern gemahlin“, Holz, 2 Fuß 3 Zoll x 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 73,1 x 48,7 cm).
- Nr. 389 „Albertus Herzog in Baiern“, Holz, 2 Fuß 3 Zoll x 1 Fuß 6 Zoll (umgerechnet 73,1 x 48,7 cm).
- Nr. Anhang 13 „Albertus der fünfte Herzog in Baiern in seiner jugend, in halber figur gebildet“, Holz, 1 Fuß 8 Zoll x 1 Fuß 3 ½ Zoll (umgerechnet 54,1 x 42 cm).

Anhang 2

Erhaltene Bildnisse in Auswahl, in zeitlicher Folge:

a) Darstellungen beider Gatten in einem Bildzusammenhang:

1. Hans Mielich: Anna und Albrecht beim Schachspiel in Gegenwart von Gefolge, dat. 1552. Miniatur im Kleinodienbuch der Herzogin Anna, fol. 1v. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 429¹⁹¹ (Abb. 36).
2. Hans Mielich: Anna und Albrecht im Kreis der Musen. Miniatur in der Prachthandschrift mit Motetten von Cipriano de Rore, vollendet 1559, S. 257. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. B I (Abb. Frontispiz dieses Bandes).¹⁹²
3. Eine Prägung von Hans Wild (1561/62 nachgewiesen) mit dem Herzogspaar greift für Albrecht auf den Typus der Ässlinger-Medaille von 1558 zurück und überliefert für Anna den Typus einer nicht mehr nachweisbaren Medaille Wilds von 1561 im Zusammenhang einer Serie der Töchter Kaiser Ferdinands I. (Abb. 37).¹⁹³
4. Ein Glasfenster der Landsberger Stadtpfarrkirche von 1562 zeigt als Stifter Anna und Albrecht mit ihren Kindern. Albrecht ist gut erhalten, Anna um 1900 so gut wie insgesamt nachgeschaffen worden¹⁹⁴ (Abb. 38).
5. Hans Mielich, Hochaltar der Ingolstädter Stadtpfarrkirche, Mitteltafel mit Albrecht, Anna und ihren Kindern als Stifter (um 1569–1572)¹⁹⁵ (Abb. 39).
6. Medaille von 1576. Vorderseite: Anna und Albrecht, Rückseite: ihre Söhne Wilhelm, Ferdinand und Ernst (Abb. 40a und b).¹⁹⁶
7. Engelhard de Pee (um 1540/50–1605), um 1578/79, Wittelsbacher Familienbild als Darstellung Jesu im Tempel. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 3511 (Abb. 41). Die Szene gibt den Anlaß zu einem Rollenporträt der Mitglieder anläßlich der Taufe des Erbprinzen Maximilian 1573. Albrecht ist am linken Bildrand, Anna rechts vorn dargestellt, beide Bildnisse entsprechen im Typus denen im „Wittelsbacheralbum“ von 1578, Anna wirkt jedoch dem dortigen Bildnis gegenüber ein wenig gealtert. Erichsen hat in dem im Vordergrund gezeigten Kind mit Engelflügeln Wilhelms V. ersten, totgeborenen Sohn Christoph (*/† 23. I. 1570) erkannt. Im Rückschluß sind die übrigen Familienmitglieder als Lebende zu verstehen, terminus ante ist damit der Tod Albrechts V.¹⁹⁷

b) Albrecht, sonstige Bildnisse:

1. Der wohl auf Peter Gertner zurückgehende Typus des von Fickler Nr. 3043 genannten Doppelbildnisses mit dem älteren Bruder Theodo von 1531 ist überliefert in Gertners Bildnis der Familie Wilhelms IV. von Bayern und der Jakobäa von Baden von 1534 (München, Bayerisches Nationalmuseum, R 537; Abb. 2).¹⁹⁸

¹⁹¹ Löcher 2002, Abb. S. 177.

¹⁹² Illustration der von Cipriano vertonten Worte: „Mirabar solito letas magis esse Camenas“. Rapp 1990, S. 79. Wohl des szenischen Charakters wegen nicht bei Löcher 2002, S. 97 ff. behandelt. Foto Marburg 105 353.

¹⁹³ Habich II/2, S. 470 f. Nr. 3225 und Anhang m. Abb. 485. München, Staatl. Münzsammlung, Silber, Dm. 756 mm. Auf dieselbe Typenkombination greift die Münchner Medaille Habich Nr. 3179 zurück, deren unzugehörige Rückseite 1570 datiert ist; vgl. auch Habich Nr. 3181.

¹⁹⁴ Glasmaler: Wolfgang Prielmayr (?) nach Entwurf von Hans Mielich (?); van Treeck 1981, S. 69 m. Abb.; AK München, Rom in Bayern 1997, S. 148 (Ausschnittabbildungen: Albrecht V. und seine Söhne); KDM Landsberg 1997, S. 91–95.

¹⁹⁵ AK München, Rom in Bayern 1997, S. 65 Abb. 2; Wimböck 1998, Abb. S. 6.

¹⁹⁶ Dm. 78,5 mm. München, Staatl. Münzsammlung. Habich Bd. II/2, S. 462 f. Nr. 3184 datiert 1576 oder 1577, weil die letzte Zahl undeutlich zu lesen ist; AK München 1972, S. 376 Nr. 594 mit Datierung 1577 (Ingrid Weber). Habichs Zuschreibung an Hubert Gerhard hat sich erledigt. Nun hat sich zu dieser Medaille eine zweite Rückseitengestaltung erhalten, welche statt der Söhne das bayerische Wappen zeigt, umgeben von 34 Städtewappen (Habich Nr. 3185 und Taf. CCCIV,2). Vielleicht besteht ein Zusammenhang mit der Notiz im Hofkammerprotokoll vom 27. 4. 1576: „Dem welschen goldschmidt [= Giovanni Battista Scolar], so die drey ober und undter eisen zu den ehrpfeninggen unseres gn. f. u. h. pildnus geschnitten, sein aus bevelch Ir f. gn. für solche arbeit 75 fl. zegeben verschafft worden“ (Hartig 1933, S. 229 Nr. 843), doch dazu müßte die Honorierung ungewohnt zügig erfolgt sein.

¹⁹⁷ Leinwand, 205 x 190 cm. AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 96 f. Nr. 138 (Johannes Erichsen) und Abb. bei S. 92; Erichsen, *Prinzen* 1980, S. 210 Nr. 3.

¹⁹⁸ Erlenholz, 99 x 145 cm. Meisterwerke 1991, S. 46 und 143 Nr. 46; S. 80; Löcher 1993, S. 80 und Abb. S. 76; eine alte Kopie in Schloß Berchtesgaden: Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 182 Nr. 595, Öl auf Fichtenholz, 97,4 x 147 cm; Löcher 1993, S. 80.

2. Hans Ostendorfer II († 1570/71), Votivbild der Familie Herzog Wilhelms IV. und der Jakobäa von Baden, 1536. Freising, Domburgmuseum (Abb. 42).¹⁹⁹ Die bei der Entstehung des Bildes bereits Verstorbenen halten Sterbekreuze in den Händen, bei den übrigen sind sie nachträglich hinzugefügt. Neben dem Vater knien die Prinzen Theodo (10. 2. 1526–3.7.1533), Albrecht und Wilhelm (17. 2. 1529–22. 10. 1530), rechts vor ihrer Mutter Mechthild (12. 7. 1532–1./2. 11. 1565). Von den etwas summarisch behandelten Porträts läßt das Theodos Abhängigkeit vom Typus Gertners von 1531 erkennen, bei Albrecht scheint vielleicht ein nicht identifizierter jüngerer Typus durch. Der mit anderthalb Jahren gestorbene Wilhelm ist offenbar ohne Vorbild nach dem Leben: eine schematische, verkleinerte Zweitausgabe seiner Brüder.
- 3., 4. Medaillen von 1539/40²⁰⁰ und 1544/45²⁰¹ zeigen Albrecht im Alter von 12 und 17 Jahren (Abb. 43 und 44).
5. Hans Mielich, 1545. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4301 (Abb. 45).²⁰²
6. Hans Ässlinger, Zwei Medaillen von 1554 (Abb. 47)²⁰³ und eine (geringfügig früher entstandene?) im Bildnis verwandte, mehr in die Vorderansicht gerückte Goldplakette im Münchner Bayerischen Nationalmuseum (Abb. 46).²⁰⁴
7. Hans Mielich, 1555. Ganzfigurbildnis. München, Bayerisches Nationalmuseum, BStGS 2556. Ein Gegenstück der Gattin ist nicht überliefert, doch deutet der Bildaufbau auf ein solches hin (Abb. 49).²⁰⁵
8. Unbekannt, kolorierte Zeichnung, 1555: Albrecht ganzfigurig. München, Staatl. Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 41465²⁰⁶ (Abb. 48).
9. Hans Mielich, 1556. Ganzfigurbildnis (mit ebd. erhaltenem Gegenstück der Anna). Wien, Kunsthistorisches Museum (heute in Schloß Ambras), Inv.-Nr. 3864 (Abb. 50).²⁰⁷
10. Hans Ässlinger, lebensgroßes Profil-Brustbild Albrechts. Relief aus Solnhofener Stein. Ehem. München, Staatl. Münzsammlung, offenbar im Zweiten Weltkrieg undokumentiert zerstört. Entspricht im Typus der Medaille von 1558, nur daß der Bart ein wenig länger ist (Abb. 51).²⁰⁸
11. Hans Ässlinger, Medaille von 1558, auf dem Revers: „Parcere subiectis et debellare superbos“ (Abb. 52).²⁰⁹
12. Hans Mielich, Medaillonbildnis, Miniatur in der Handschrift mit Motetten von Cipriano de Rore, S. 3 (gegenüber auf S. 4 Bildnis der Anna), vollendet 1559. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. B I (Abb. 53).²¹⁰
13. Hans Schöpfer d. Ä., Ganzfigurbildnis (mit ebd. erhaltenem Gegenstück der Anna), 1563. Prag, Lobkowitz-Palais auf der Burg, bis Frühjahr 2007 Schloß Nelahozeves/Mühlhausen, Inv.-Nr. 225 (Abb. 54).²¹¹ Mielichs Bildnissen von 1555/56 verpflichtet.
14. Medaille von 1563 (? letzte Ziffer unsicher; Abb. 55).²¹²
15. Hans Mielich, Albrecht V. als Ordensritter vom Goldenen Vlies. Miniatur in der Handschrift der Bußsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 1, S. 2, um 1563–65. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A I (Abb. 56).²¹³
16. Hans Mielich, Albrecht mit seinem Hofstaat. Miniatur in der Handschrift der Bußsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 2, S. 3 (gegenüber auf S. 4 Anna mit ihrem Hofstaat), 1565–70. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A II (Abb. 57).²¹⁴

¹⁹⁹ Rosenkranztafel 2005. Peter Steiner, Freising, wird die Abbildungsvorlage verdankt.

²⁰⁰ Dm 36,5 mm. München, Staatl. Münzsammlung. Habich I/2, S. 199 Nr. 1424, dem Monogrammisten AP zugeschrieben.

²⁰¹ Dm. 34 mm. München, Staatl. Münzsammlung. Habich I/2, S. 209 Nr. 1480 monogrammiert LR (Lorenz Rosenbaum?).

²⁰² Lindenholz, 86,5–8 x 67,4–7 cm; Röttger 1925, S. 62–65 m. Abb.; Löcher 2002, S. 216 f. Nr. 19.

²⁰³ Habich II/1, S. 458 Nr. 3170 f., beide monogrammiert HA (Hans Ässlinger?), Dm. 28,5 mm bzw. 40 mm. Diesen Typus adaptiert ein undatiertes Guldentaler, dessen Avers das Bildnis des Fürsten zeigt (Hahn 1971, S. 27 Nr. 50).

²⁰⁴ München, Bayerisches Nationalmuseum, MKü 1368. Gold, 8,2 x 10,4 cm. Habich II/1, S. 458 Abb. 473; Seelig 1993, S. 1645 vermutet Entstehung „bald nach 1550“.

²⁰⁵ Leinwand, heute 211 x 115 cm. Dauerleihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Herkunftsangaben: Inv. 1856 „aus dem Kloster Benediktbeuern“; Inv. 1905, Nr. 3142: „Kloster Benediktbeuern“. AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 38 f. Nr. 52 (Lorenz Seelig); AK München, Rom in Bayern 1997, S. 334 Nr. 41 (Hubert Glaser); Löcher 2002, S. 222 f. Nr. 28 m. Abb. 44–46. Im sog. „Zweibrücker Nachtrag“ der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen wird das Gemälde unter dem Datum 20. 8. 1804 unter Nr. 2056 bei den Gemälden genannt, die aus dem „Conservatorio“ der ständischen Klöster an die Münchner Galerie überwiesen wurden. Deshalb findet sich gelegentlich die falsche Herkunftangabe „Zweibrücken“.

²⁰⁶ Wittelsbacensia 1909, S. 34 Nr. 273.

²⁰⁷ Leinwand, 210 x 114,5 cm. Löcher 2002, S. 223 f. Nr. 29 m. Abb. 47.

²⁰⁸ Habich II/1, S. 457 Abb. 472. Nach dem dort wiedergegebenen Foto wohl unsigniert. Seitenverkehrt dazu ein von Habich II/2, S. 459, Abb. 475 wiedergegebener Kristallintaglio in Florenz.

²⁰⁹ Dm. 124 mm. Monogrammiert HA. Das Zitat: Vergil, Aeneis VI, 853. München, Staatl. Münzsammlung. Habich II/1, S. 459 Nr. 3176; neuere Abb. bei Smith 1994, S. 335 Abb. 297. Denselben Typus folgen die undatierten Medaillen Habich Nr. 2674 und 2675. Abhängig wohl auch die undatierte Medaille Habich Nr. 3178.

²¹⁰ Löcher 2002, Abb. S. 180 f.

²¹¹ Leinwand, 200 x 110 cm. Löcher 1995, S. 96 f. m. Abb. 69 f.

²¹² Dm. 48 mm. München, Staatl. Münzsammlung. Habich II/1, S. 383 Nr. 2649. Verwandt der Avers eines Ortsguldens von 1565 sowie eines Doppeldukaten aus demselben Jahr, von dem es auch 1566 und 1568 datierte Stücke gibt (Hahn 1971, S. 27 Nr. 41 und 52).

²¹³ AK München, Lasso 1994, Taf. 2; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 54–56; Löcher 2002, Abb. S. 184.

²¹⁴ AK München, Lasso 1994, Abb. Taf. 26 f.; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 54–56.

20. Münze von 1571, 48 x 38 mm.
21. Münze mit Beschrift. „Albertus Dei gratia comes palatinus ac utriusque Bavariae dux.“ Supralibros, 1571 und 1574 in Verwendung. Abb. 59 f.
22. Münze mit Beschrift. A.H.I.B. 1570er Jahre. München, Bayerisches Nationalmuseum, R. 816 (Abb. 60).²¹⁷ Es scheint, der Porwagronde nach zu schließen, dem Typus von 1578 voranzugehen.
23. 20. Münze Medaillen von 1576: Ein Profiltyp wurde in zwei ähnliche Stempel geschnitten, jeder der beiden geprägt mit zwei unterschiedlichen Rückseiten²¹⁸ (Abb. 61). Daneben gibt es eine Medaille, die Albrecht frontal nach rechts blickend zeigt und bereits an den Typus des „Wittelsbacheralbums“ erinnert, signiert von Tobias Wolff (um 1577–um 1600) (Abb. 62).²¹⁹
24. Dem Frontaltypus der 1570er Jahre, den Wolff wiedergibt, folgt auch eine Entwurfszeichnung von Friedrich Surmen (um 1540–1600) zu einem Wandbild auf der Landshuter Burg Trausnitz mit einer Darstellung des thronenden Herrgers. Das Blatt ist undatiert, aber durch den historischen Zusammenhang um 1578 anzusetzen. Abb. 63 f. Da Surmen erst 1573 in bayerische Dienste trat und nicht bei Albrecht V. in München angestellt war, sondern in Landshut bei dem Erbprinzen Wilhelm (V), scheidet er als Urheber des Typus aus. Von diesem Traditionsstempel könnte Hans Werls postume Bildniszeichnung (Entwurf zu einer Miniatur?) in der Münchner Hofischen Graphischen Sammlung (Inv.-Nr. 19 569 Z; Zuschreibung von Heinrich Geissler auf dem Passepartout) ihren Ausgang nehmen, deren ikonographischer Apparat Joris Hoefnagels panegyrische Miniatur von 1579 (Platen Nr. 29/37) nutzt.
25. Christoph Schwarz (um 1548–92), Bildnis Albrechts im „Wittelsbacheralbum“, 1578 (Abb. 64). Als Lebensalter sind 31 Jahre angegeben, was die Entstehung des Typus auf 1578 datiert. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. R. 951.²²⁰ Derselbe Typus wurde (vor 1579?) von Engelhard de Pee für das Wittelsbacher Familienbild als Darstellung im Tempel (Abb. 41, s. oben) und um 1600/01 von Hans Werl für Albrechts Bildnis im Wittelsbacherzyklus der Kammergalerie reproduziert.²²¹
26. Kupferstich von Peter Weiner, dat. 1579. München, Bayerisches Nationalmuseum, Bibl. 1214 (Abb. 65).²²²
27. Unbekannt, 1579: Totenbildnis. Burghausen, Burg, BStGS 2612. Leinwand, 52 x 41 cm (Abb. 66).²²⁴

1. Anna Clara

1. Jakob Seisenegger 1530: mit 2 Jahren, einen Vogel in der Hand. Den Haag, Mauritshuis.²²⁵ Eine Wiederholung befindet sich im Brüsseler Königlichen Museum;²²⁶ eine weitere befand sich 1908 im Münchner Bayerischen Nationalmuseum, sie wurde später an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben, der sie verkaufte – seit 1947 gilt sie als verschollen.²²⁷ 2004 befand sie sich bei dem Wiesbadener Kunsthändler Ellermann (Abb. 67).
2. 3. Ferner nennt Löcher an Kinderbildnissen Seiseneggers ein verschollenes Gruppenbild von 1532 mit den Schwestern Elisabeth und Maria²²⁸ und eine Tafel von 1537.²²⁹ In der Kunstkammer gab es gemäß Fickler kein Kinderbild Annas.

- ²¹⁷ Dm. 37 mm. München, Staatl. Münzsammlung. Monogrammiert VO (Eckhart Vollman?). Habich II/2, S. 468 Nr. 3215 m. Abb. 443.
- ²¹⁸ Hartig 1917, S. 92 vermutet als Urheber des Stempels Peter Weiner. Er weist ihn an den Gothaer Strada-Bänden sowie an einem Münchner Exemplar der 1574 erschienenen „Bewerten Historien der Lieben Heiligen Gottes“ von Laurentius Surius nach: ebd. Taf. I.
- ²¹⁹ Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 182 Nr. 598, Fichte, 18,5 x 13,4 cm, dort „um 1570“ datiert.
- ²²⁰ Staatl. München, Staatl. Münzsammlung. a) Dm. 31,5 und 30 mm. Habich II/2, S. 463 Nr. 3186 und 3187; b) Dm. 43 bzw. 41,5 mm. Habich II/2, S. 463 Nr. 3188 und 3189. Sehr ähnlich ist Albrechts Profil bereits in einer Radierung des Nürnberger Graphikers Balthasar Jenichen († vor 1621) von 1574 gegeben (AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 46 Nr. 63 m. Abb.). Der Schluß liegt nahe, daß die Medaillen von 1574 einem entsprechend älteren Typus folgen.
- ²²¹ Dm. 17,5 mm. Monogrammiert TW. München, Staatl. Münzsammlung. Habich II/1, S. 297 Nr. 2055.
- ²²² München, Bayer. Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Inv.-Nr. ZG 1328 b. Volk-Knüttel 1998, S. 80 Anm. 70, Nr. 14 („für das Kabinett im 2. Stock des Italienischen Anbaus“); AK München, Niederländer 2005, S. 118 f. Nr. B 12.
- ²²³ AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 96 Nr. 137 (Peter Diemer); AK München, Rom in Bayern 1997, S. 374 Nr. 75 (Peter Volk) mit dem Hinweis darauf, daß die Zuschreibung an Schwarz von der Verlässlichkeit der maximilianischen Inventare abhängt.
- ²²⁴ Erchen 1980, S. 184 und 188 Anm. 36 f.
- ²²⁵ 48,7 x 34 cm. Entstanden anlässlich des Todes des Fürsten; Thieme-Becker 35, 1942, S. 295 f. s. v. Weinher, Peter (Karl Feuchtmayr), hier S. 396; AK München 1972, S. 376 Nr. 593 (Armin Zweite).
- ²²⁶ Traditionell Christoph Schwarz zugeschrieben, doch bei Geissler 1960 nicht behandelt. Leuchtmann 1976, Taf. 8.
- ²²⁷ Kat. Den Haag 1993, S. 136 Nr. 270; Löcher 1962, S. 85 Nr. 13 m. Abb. 7. Gegenstück zu Nr. 269, Seiseneggers Bildnis der Schwester Elisabeth.
- ²²⁸ Löcher 1962, S. 97 Nr. 85.
- ²²⁹ Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 71 Nr. 234; Löcher 1962, S. 97 Nr. 86 mit Hinweis auf eine handwerkliche Wiederholung, 1951 im Kunsthandel; S. 97 Nr. 87.
- ²³⁰ Löcher 1962, S. 95 Nr. 73.
- ²³¹ Löcher 1962, S. 84 f. Nr. 12; Holz, 44,5 x 33,5 cm, vollendet 7. 9. 1537, 1935 bei Mathiesen, Berlin.

4. Seisenegger um 1545: Anna als Halbwüchsige. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3236 (*Abb. 68*).²³⁰ Ficklers Hinweis unter Nr. 2753 auf eine verschollene mutmaßliche Münchner Wiederholung gestattet möglicherweise, den Typus auf Sommer 1543 zu datieren.
5. Hans Mielich 1556: Ganzfigurbildnis (ebd. erhaltenes Gegenstück Albrechts). Wien, Kunsthistorisches Museum (Schloß Ambras), Inv.-Nr. 3847, Leinwand, 211,5 x 115,5 cm (*Abb. 69*).²³¹
6. Hans Schöpfer d. Ä., Ganzfigurbildnis Annas, Paraphrase des Bildnisses von Mielich von 1556, dat. 1557. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3137, Leinwand, 203,5 x 107 cm.²³² Ein ursprüngliches Gegenstück des Gatten ist vom Bildaufbau nahegelegt (*Abb. 70*).
7. Hans Mielich, Medaillonbildnis, Miniatur in der Handschrift mit Motetten von Cipriano de Rore, S. 4 (gegenüber auf S. 3 Bildnis Albrechts), vollendet 1559. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. B I (*Abb. 71*).²³³
8. Medaillonbildnis von Hans Wild, 1561 (?), verschollen, zum Typus vgl. die oben genannte Medaille Wilds mit dem Doppelbildnis des Ehepaares (*Abb. 37*).
9. Hans Schöpfer d. Ä., Ganzfigurbildnis Annas (mit ebd. erhaltenem Gegenstück Albrechts), 1563. Prag, Lobkowitz-Palais auf der Burg, bis Frühjahr 2007 Schloß Nelahozeves/Mühlhausen, Inv.-Nr. 230, Leinwand, 200 x 110 cm (*Abb. 72*).²³⁴ Mielichs Bildnissen von 1555/56 verpflichtet.
10. Hans Mielich, Anna mit ihrem Hofstaat. Miniatur in der Handschrift der Bußsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 2, S. 4 (gegenüber auf S. 3 Albrecht mit seinem Hofstaat), 1565–70. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A II (*Abb. 73*).²³⁵
11. Unbekannt, Ganzfigurbildnis Annas, wegen der Nähe zu Mielichs Miniatur im 2. Band der Bußsalmen und zu ihrem Bildnis auf dem Ingolstädter Hochaltar einerseits, dem Abstand zu den Porträts der Zeit um 1578 andererseits wohl um 1570 anzusetzen. Aufschrift: „Anna ducissa Bavariae.“ Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6997,²³⁶ Leinwand, 203 x 92 cm. Ein ursprüngliches Gegenstück des Gatten ist nicht überliefert, doch vom Bildaufbau nahegelegt (*Abb. 74*).
12. Christoph Schwarz (um 1548–92), Bildnis Annas von Österreich im „Wittelsbacheralbum“, 1578. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 951²³⁷ (*Abb. 75*). Die Inschrift behauptet, das Bildnis zeige Anna mit 43 Jahren, folglich müßte der Typus 1571 entstanden sein. Das ist unwahrscheinlich früh und vielleicht die Folge eines Abschreibfehlers; die Zahlenangaben des Albums sind nicht ausnahmslos zuverlässig (fehlt ein V? Dann wäre mit Entstehung des Typus 1576 zu rechnen). Derselbe Typus wurde (vor 1579?) von Engelhard de Pee für das Wittelsbacher Familienbild als Darstellung im Tempel (*Abb. 41*, s. oben) und um 1600/01 von Hans Werl für Albrechts Bildnis im Wittelsbacherzyklus der Kammergalerie reproduziert.²³⁸
13. Brustbild, um 1577/79 oder 1580, mit Inschrift: „Anna austriaca Alberti V. duc. Bavariae coniunx.“ München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1023.²³⁹ Datierung wegen Ähnlichkeit mit der Medaille des Ehepaares von 1576,²⁴⁰ s. oben (*Abb. 76*). Falls die Inschrift ursprünglich sein sollte, deutete sie auf Entstehung noch zu Lebzeiten Albrechts V.

²³⁰ Leinwand, 190 x 94,5 cm. Löcher 1962, S. 85 Nr. 14 und *Abb. 31*; Heinz 1963, S. 186 Nr. 5; Heinz/Schütz 1976, S. 90f. Nr. 55 und *Abb. 55*.

²³¹ Löcher 2002, S. 224f. Nr. 30m. *Abb. 48*; vgl. Heinz/Schütz 1976, S. 91f. Nr. 56, und S. 236f. Nr. 204; AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 38f. Nr. 52.

²³² Löcher 1995, S. 93–96m. *Abb. 68*; (vgl. auch die von Löcher zitierte Zahlung für Bildnisse des fürstlichen Paares in ganzen Figuren von 1558).

²³³ Löcher 2002, *Abb. S. 180f.*

²³⁴ Löcher 1995, S. 96f. m. *Abb. 69f.*

²³⁵ AK München, Lasso 1994, *Abb. Taf. 26f.*; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 54–56.

²³⁶ v. Reber 1893, S. 33 schreibt irrig: BStGS 6967. Laut Herkunftverzeichnis und BStGS Inv. 1905, Nr. 6214 aus Schloß Neuburg a. D.

²³⁷ AK München, Wittelsbach 1980 II/2, S. 96 Nr. 137 (Peter Diemer); AK München, Rom in Bayern 1997, S. 374 Nr. 75 (Peter Volk).

²³⁸ Erichsen 1980, S. 184 und 188 Anm. 36f.

²³⁹ Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 44 Nr. 130; Wittelsbacensia 1909, S. 37 Nr. 380, BStGS 3216; Leinwand, 63,8 x 46,5 aus Dachau.

²⁴⁰ Habich II/2, S. 462 Nr. 3184.



Abb. 36: Hans Mielich, Albrecht V. und Anna von Österreich beim Schachspiel, 1552. Miniatur im Kleinodenbuch der Herzogin Anna. München, Bayerische Staatsbibliothek, cod. icon. 429, fol. 1v (Zl)



a)



Abb. 37: Albrecht V. und Anna von Österreich, Medaille von Hans Wild, um 1561 (zu Habich Nr. 3225)



b)



c)

Abb. 38: Albrecht V., Anna von Österreich und ihre Kinder. Landsberg, Stadtpfarrkirche, Chorfenster von Wolfgang Prielmayr (?), 1562 (a: KDM Landsberg 1997, S. 95; b und c: Gustav van Treeck, München)



Abb. 39: Albrecht V., Anna von Österreich und ihre Kinder als Stifter. Ingolstadt, Frauenkirche, Mitteltafel des Hochaltars von Hans Mielich, 1569–72 (ZI)



Abb. 40: Medaille von 1576/77,
a) Vorderseite: Albrecht V. und Anna
von Österreich;
b) Rückseite: deren Söhne Ernst, Wilhelm (V.)
und Ferdinand (von links nach rechts)
(Habich Nr. 3184)



Abb. 41: Engelhard de Pee, Darbringung im Tempel, um 1578/79. Bayerische Staatsgemal-
desammlungen, BStGS 3511 (BStGS)

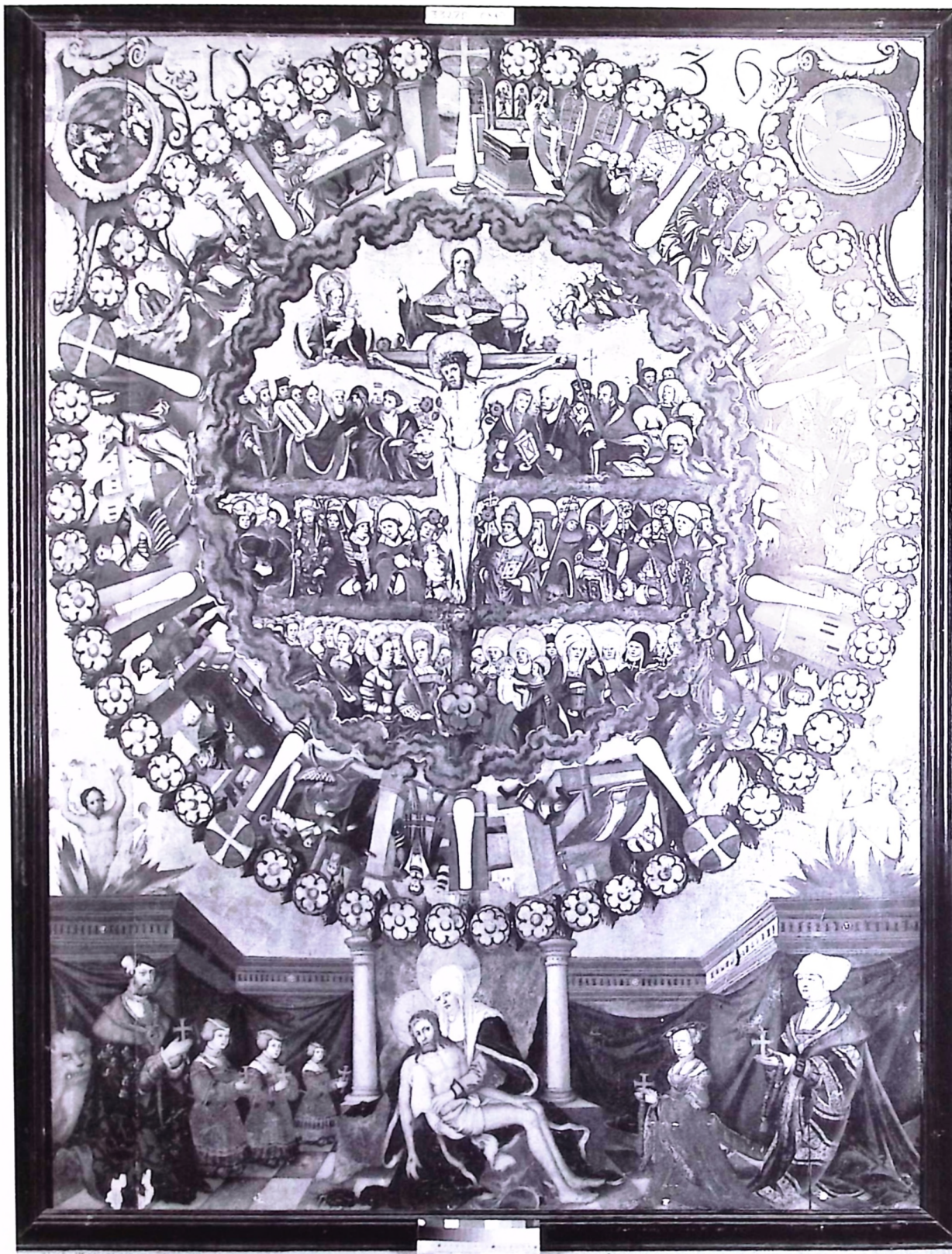


Abb. 42: Die Familie Herzog Wilhelms IV. von Bayern und der Jakobäa von Baden, Votivbild von Hans II Ostendorfer, 1536. Auf der Seite der Söhne von links nach rechts: Theodo († 11. 7. 1534), Albrecht und Wilhelm († 22. 10. 1530), gegenüber die Tochter Mechthild. Freising, Dombergmuseum (Freising, Museum)



Abb. 45: Hans Mielich, Albrecht V., 1545.
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 4301 (BStGS)



Abb. 43: Albrecht V. im
Alter von 12 Jahren,
Medaille (Habich Nr. 1424)



Abb. 44: Albrecht V. im
Alter von 17 Jahren (1545),
Medaille (Habich Nr. 1480)



Abb. 47: Albrecht V.,
Medaille von Hans Ässlinger,
1554 (Habich Nr. 3171)



Abb. 46: Albrecht V., Goldplakette von Hans Ässlinger.
München, Bayerisches Nationalmuseum, um 1550/52,
MKÜ 1368 (BNM)



Abb. 51: Albrecht V., lebensgroßes Relief aus Solnhofener
Stein von Hans Ässlinger, um 1558. Ehem. München,
Staatl. Munzsammlung, spätestens 1558 (Habich I/1,
S. 457)



Abb. 48: Albrecht V., anonyme Zeichnung, koloniert, 1555. München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 41 465 (St.Gr. Slg.)



Abb. 53: Albrecht V., Miniatur von Hans Mielich zu den Motetten von Cipriano de Rore, S. 3 (Gegenstück der Anna Abb. 71), vollendet 1559. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. B I (Löcher 2002, S. 180)



Abb. 49: Hans Mielich, Albrecht V., 1555. München, Bayerisches Nationalmuseum (Leihgabe der Bayerischen Staatsgemaldesammlungen, BStGS 2556) (BNM)



Abb. 50: Hans Mielich, Albrecht V., 1556 (Gegenstück: Abb. 69). Wien, Kunsthistorisches Museum (heute Schloß Ambras, Inv.-Nr. 3864) (KHM Wien)



Abb. 52: Albrecht V.,
Medaille von Hans
Asslinger, 1558.
München, Staatl.
Münzsammlung,
a) Vorderseite: Bildnis;
b) Rückseite: *Parcere
subiectis* (Habich 3176)



a)

b)



Abb. 55: Albrecht V., Medaille von 1563
(? letzte Ziffer unsicher gelesen)
(Habich Nr. 2649)



Abb. 56: Albrecht V. als Ordensritter vom Goldenen Vlies. Miniatur von Hans Mielich zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 1, S. 2, um 1563-65. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A I (BStB)

◁ Abb. 54: Albrecht V., Ganzfigurbildnis von Hans Schöpfer d. A. nach Mielich, 1563
(Gegenstück der Anna Abb. 72). Prag, Lobkowitz-Palais, zuvor Schloß Nelahozeves/
Mühlhausen (Locher 1995, S. 98)



Abb. 57: Albrecht V. und sein Hofstaat. Miniatur von Hans Mielich zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 2, S. 3 (Gegenstück der Anna Abb. 73), 1570 vollendet. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. A II (BStB)

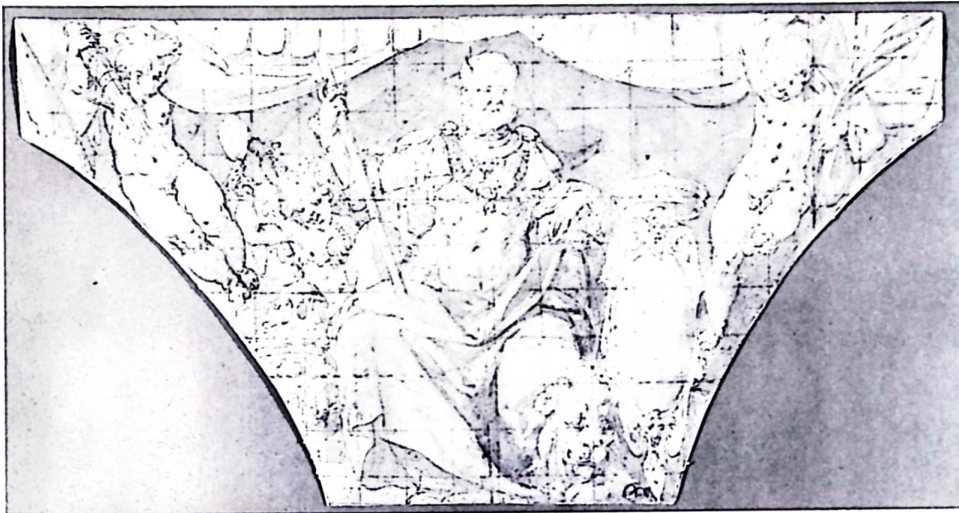


Abb. 63: Albrecht V., Entwurf zu einem Wandbild von Friedrich Sustris, um 1578. München, Bayerische Schlösserverwaltung (Arnoldi Livie, München)

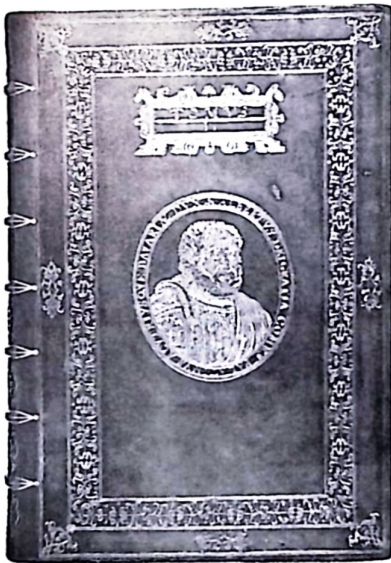


Abb. 59: Albrecht V., Supralibros, 1571 oder kurz zuvor (Einband von Ficklers Nr. 1) (London, British Library)



Abb. 60: Albrecht V., Bildnis der 1570er Jahre. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 816 (BNM)



Abb. 58: Albrecht V., Medaille von 1570 (Habich Nr. 3215)



Abb. 62: Albrecht V., Medaille von Tobias Wolff, 1576 (Habich Nr. 2055)



Abb. 61: Albrecht V., Medaille von 1576 (Habich Nr. 3189)



Abb. 64: Albrecht V., Bildnis im sog. Wittelsbacheralbum von Christoph Schwarz, 1578. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 951 (BNM)



Abb. 65: Albrecht V., Kupferstich von Peter Weiner, 1579 (BNM)

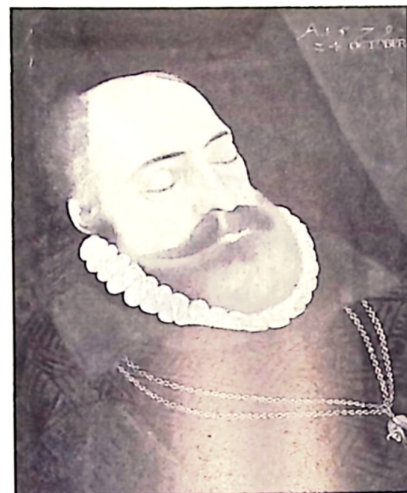


Abb. 66: Albrecht V. auf dem Totenbett. Unbekannt 1579. Bayerische Staatsgemaldesammlungen, BStGS 2612



Abb. 67: Jakob Seisenegger, Anna von Österreich, 1530. Ehem. München, Bayerisches Nationalmuseum, dann Wittelsbacher Ausgleichsfonds. 2004 Kunsthandel (Ellermann, Wiesbaden)



Abb. 68 Jakob Seisenegger, Anna von Österreich, 1545 (?). ▸ Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3236 (KHM Wien)



Abb. 69: Hans Mielich, Anna von Österreich, 1556. Gegenstück: Abb. 50. Wien, Kunsthistorisches Museum (heute Schloß Ambras, Inv.-Nr. 3847) (KHM Wien)



Abb. 70: Hans Schöpfer d. Ä., Anna von Österreich, 1557, nach Hans Mielich. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 3137 (KHM Wien)



Abb. 71: Anna von Österreich. Miniatur von Hans Mielich zu den Motetten des Cipriano de Rore, vollendet 1559, S. 4 (Gegenstück Albrechts Abb. 53). München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. B I (ZI)



Abb. 72: Anna von Österreich, Ganzfigurbildnis von Hans Schöpfer d. Ä. nach Mielich, 1563. Prag, Lobkowitz-Palais, zuvor Schloß Nelahozeves/Mühlhausen (Gegenstück Albrechts Abb. 54) (Locher 1995, S. 99)



Abb. 73: Anna von Österreich mit ihrem Hofstaat. Miniatur von Hans Mielich zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso, Bd. 2, S. 4 (Gegenstück Albrechts Abb. 57), 1565–70. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A II (BStB)



Abb. 74: Anna von Österreich, Ganzfigur-bildnis, wohl um 1570, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, BStGS 6997 (BStGS)



Abb. 75: Anna von Österreich, Bildnis im sog. Wittelsbacheralbum von Christoph Schwarz, 1578. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 951. Datierung des Typus durch die Beischrift problematisch früh (BNM)

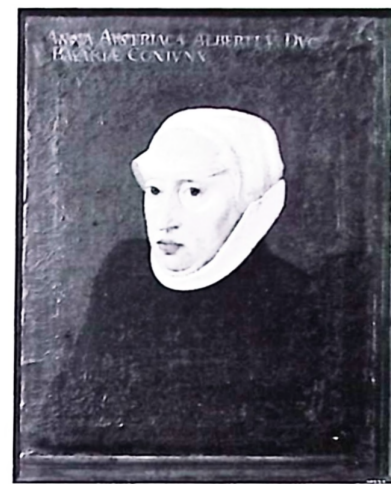


Abb. 76: Anna von Österreich, Bildnis um 1577/80. München, Bayerisches Nationalmuseum, R 1023 (BStGS)

5. „Haarmenschen“ in der Kunstkammer

Roberto Zapperi hat kürzlich die Geschichte des Pedro Gonzalez und seiner Kinder in einem vortrefflich recherchierten Buch vergegenwärtigt, die wahre Geschichte eines bizarren Menschen- und Familienschicksals aus der frühen Neuzeit.²⁴¹ Ein etwa zehnjähriges Kind aus der Oberschicht der von den Spaniern unterworfenen Urbevölkerung von Teneriffa, der von Hypertrichosis, der Krankheit übermäßigen Haarwuchses gezeichnete Pedro Gonzalez, wurde 1547 König Heinrich II. von Frankreich geschenkt und diente dem König und seinen Nachfolgern als Diener an der Tafel. Er heiratete eine Pariserin mit Vornamen Catherine, mehrere ihrer Kinder erbten die abnorme Behaarung. Um 1582 wurden die „Haarmenschen“ als Sensation entdeckt, ausgehend davon, daß Herzog Wilhelm V. von Bayern aus Paris, möglicherweise über Vermittlung seiner lothringischen Schwägerfamilie, Bildnisse der Eltern und ihrer Kinder Madeleine und Henri erhielt und seinerseits Gemäldekopien davon für nahestehende Höfe herstellen ließ. Nach dem Tod der Katharina von Medici wurde die Familie Gonzalez Alessandro Farnese geschenkt und über Basel, wo der Arzt Felix Platter Catherine, Madeleine und Henri untersuchte, 1591 nach Parma verbracht. Die Farnese behandelten sie gut, jedoch als eine Art höfisches Kuriosum – die Zeitgenossen neigten dazu, sich die Behaarten als Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier vorzustellen, gleichsam als Verwandte jener Wilden Leute, die in Mythos und Fabel vorkommen. Henri/Enrico entzog sich diesem degradierenden Leben, indem er sich klug das Vorurteil seiner Umgebung zunutze machte, unter dem Vorwand, ein Naturwesen wie er benötige Natur um sich. So erlangte er einen ruhigen Posten als Wildhüter im entlegenen Capodimonte am Bolsenasee. Hier fanden er und nach und nach auch weitere seiner Angehörigen wieder zusammen. Pedro starb dort um 1613, Catherine 1623, Enrico 1656.

Die wechselhaften Lebensumstände dieser Existenz am Rande der Gesellschaft spiegeln sich in der diskrepanten Quellenüberlieferung. Für die Pariser Jahre und was ihnen vorausging, gibt es kaum Nachrichten, für die Farnese-Zeit dagegen sind sie in beträchtlichem Umfang erhalten. Bisher war die Familie Gonzalez in der Wissenschaft ein klassischer Fall der Medizingeschichte („Ambras-Syndrom“) und ist neuerdings zu einem beliebten „kulturwissenschaftlichen“ Exempel der Reaktion auf Fremdes in

²⁴¹ Zapperi 2004. Ich danke Roberto Zapperi für ein ausführliches Gespräch im Jahr 2003 und für mancherlei Hilfe. Ohne ihn hätte der folgende Versuch nicht geschrieben werden können.

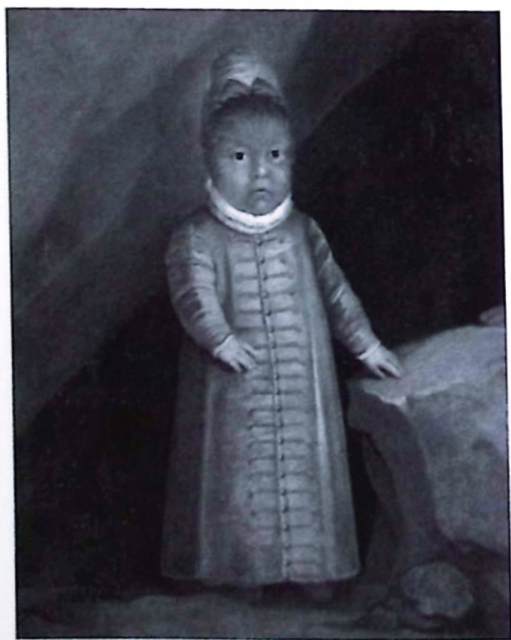


Abb. 77 a-d. München um 1583? Gemäldekopien nach Bildniszeichnungen der Kunstkammer? Die „Haarmenschenfamilie“. Schloß Ambras bei Innsbruck, a) Petrus Gonsalvus, Inv.-Nr. GG 8329. b) Die Frau des Petrus, Inv.-Nr. GG 8330. c) Der Sohn des Petrus, Inv.-Nr. GG8332. d) Die Tochter des Petrus, Inv.-Nr. GG 8331 (KHM Wien)



Abb. 78 a-b: Georg Hoefnagel, Die Familie Gonzalez. Washington, National Gallery of Art, Coll. Mrs. Lessing J. Rosenwald, Ignis VII (Bestiaire 1990, S. 95 f.)

der frühen Neuzeit geworden,²⁴² doch das Wissen der Forschung blieb eher punktuell und nicht frei von folgenreichen Irrtümern. Auch mangelte es bisweilen an der nötigen Vertiefung in das historische Milieu.

Auch was das Verständnis der Bildzeugnisse angeht, bringt Zapperis Buch einen bedeutenden Erkenntnisfortschritt.²⁴³ Was die bekannten Ambraser Porträts aus der Zeit um 1582 (Abb. 77a-d) angeht, so zeigt er schlüssig, daß die Familie Gonzalez, entgegen einer vermeintlichen Gewißheit der Forschung, niemals in München gewelt haben kann, ja vor 1590 überhaupt nicht öffentlich in Erscheinung getreten ist. Als Folge davon müssen einige Ambraser Quellennachrichten über Porträts in oder aus München anders verstanden werden als bisher. Georg Hoefnagels Notiz „comparuit Monachii boiorum Anno 1582“ gilt offenbar seinen Bildnisvorlagen und nicht den Dargestellten.²⁴⁴ Der Ambraser Inventareintrag „der rauch man zu München“ von 1621 und eine spätere Inventarformulierung „der haarige Freiherr von München“ besagen, daß das betreffende Gemälde aus München stammt, und nicht mehr.²⁴⁵ Es waren keinesfalls die Menschen selbst, sondern lediglich ihre Bildnisse, die man damals am Münchner Hof vor Augen hatte. Nach französischer Konvention hat man sie sich als dezent getönte Zeichnungen auf Papier vorzustellen, die der Erwachsenen waren Kopfstücke oder Brustbilder, die der Kinder ganzfigurig.²⁴⁶ Die Originalzeichnungen sind verschollen, doch vermitteln Kopien eine ziemlich klare Vorstellung von ihrem Aussehen: in erster Linie zwei Miniaturen von Georg Hoefnagel aus dem Jahr 1582 (Abb. 78a-b)²⁴⁷ und die schon erwähnte Gemäldeserie auf Schloß Ambras bei Innsbruck.

Unter welchen Bedingungen kamen die genannten Kopien zustande? Für den Münchner Gelehrten und Hofmaler Hoefnagel kann es nicht schwierig gewesen sein, Zugang zu den Pariser Bildnissen und der sie begleitenden Korrespondenz zu finden und sie für seine Zwecke auszuwerten. Die Ölgemälde aber muß ein anderer, nicht weiter faßbarer Hofmaler im Auftrag Herzog Wilhelms V. geschaffen haben. Einen Einblick in diesen für den Verkehr zwischen den Höfen erhellenden Vorgang gibt Wilhelms Briefwechsel mit Erzherzog Karl von Österreich, der mit Wilhelms Schwester Maria verheiratet war und in Graz residierte. Am 11. März 1583 bedankte sich Karl für kleinformatige Bildnisse des „rauchen Mannes“, seiner Frau und seiner Kinder und bat zusätzlich noch um Ganzfigurbilder der Kinder. In seiner Antwort vom 3. April versprach ihm Wilhelm, diesen Wunsch zu erfüllen.²⁴⁸

²⁴² Die wohl beste frühere Zusammenfassung: Bestiaire 1990, S. 46 f. und 92–97; seitdem Hendrix 1995; Hertel 1998; Hertel 2001; Murphy 2003, S. 162–164.

²⁴³ Zum Porträt der Antoinette Gonzalez von Lavinia Fontana in Blois vgl. seitdem: AK Stralßburg 2004, S. 174 Nr. IV.2.

²⁴⁴ Zapperi 2004, S. 195 f. Der volle Text der Beischrift ist in Bestiaire 1990, S. 478, Planche 1 Anm. 3 abgedruckt.

²⁴⁵ Zapperi 2004, S. 66.

²⁴⁶ Zapperi 2004, S. 68.

²⁴⁷ Washington, National Gallery. Bestiaire 1990, S. 46 f.; Zapperi 2004, S. 56–59 und 70 Abb. 3. Hier erscheinen die Eltern als Brustbilder, die Hände sind nicht gezeigt. In Ambras ist dagegen Pedro in ganzer Figur gegeben. Wie Zapperi S. 71 beobachtet, entspricht dort die konventionelle Wiedergabe seiner Hände nicht den ausdrücklichen Beschreibungen der Zeitgenossen, denen gemäß die Handrücken dunkel behaart waren: Hier erfindet der Maler im Zug seines Auftrags, die Gestalt zu komplettieren, irrtümlich „normale“ Hände.

²⁴⁸ Zapperi 2004, S. 53; die Quellen bei Zapperi 2004, S. 194 f.

Die Grazer Bilder sind verschollen, in Ambras dagegen hat sich ein solcher Satz von Ölgemälden erhalten: Pedro Gonzalez und die Kinder als Ganzfiguren, die gesunde Catherine als Brustbild (*Abb. 77a-d*).²⁴⁹ Diese Folge ist undatiert, und darauf bezügliche Korrespondenz ist nicht bekannt. Sie muß aber einige Zeit vor Erzherzog Ferdinands Tod 1595 dorthin gelangt sein, denn es gibt Miniaturkopien danach in Ferdinands Ambraser Porträtsammlung.²⁵⁰ Auch in Prag waren solche Bildnisse verfügbar. Hier ließ sich Kaiser Rudolf II. im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts ein illustriertes Bestiarium anlegen: Gleich die erste Miniatur, ausgeführt von seinem Hofmaler Dirck Quade van Ravesteyn (Nachrichten 1589/99–1608), montiert die gleichen vier Porträttypen der „Haarmenschen“ einigermaßen frei zu einer Familienszene (Wien, Nationalbibliothek).²⁵¹

Wie verhalten sich diese Bilder und Briefe zueinander? Zapperi vermutet, Wilhelm V. hätte die Ambraser Serie ursprünglich in seiner Kunstkammer aufbewahrt, doch dann nach Ambras geschenkt, als er in den frühen 1590er Jahren „immer weniger an den Dingen dieser Welt interessiert war“.²⁵² Die Miniatur Ravesteyns hält er für einen Reflex der Grazer Serie (S. 78 f.).

Sicher trifft Zapperis Vermutung zu, daß nach der Logik der Ereignisse die Ambraser Gemälde in München entstanden sein müssen. Hinsichtlich anderer Einzelheiten freilich möchte man mitunter ein wenig anders akzentuierte Vermutungen anstellen. Wilhelm V. besaß die Pariser Porträtzzeichnungen, deshalb benötigte er keine Ölkopien danach. So ist es auch nicht erklärungsbedürftig, daß im Inventar der Münchner Kunstkammer von 1598 (das leider die Graphik ausspart) keine derartigen Ölbilder begegnen – bei diesen handelte es sich ja bloß um Derivate der in eigenem Besitz befindlichen authentischen Bildnisse für den höfischen Geschenkausch. Man möchte sich weiterhin vorstellen, daß Wilhelm nicht nur für Graz, sondern auch für den Freund und notorischen Porträtsammler Ferdinand in Ambras einen Kopiensatz hat herstellen lassen (etwa auch einen weiteren, verschollenen für Rudolf II., dessen Reflex in Rudolfs Bestiarium aufscheint?). Gerade mit Ferdinand bestand ein reger Geschenk- und Tauschverkehr, bei dem es häufig um Bildnisse ging und nicht wenig kopiert wurde.

Gleichsam nebenbei macht Zapperi auf den bisher übersehenen Parallellfall einer Lütticherin namens Helena Antonia aufmerksam, die ebenfalls unter Hypertrichosis litt und, wie ihr ausführlich beschriftetes Kupferstichbildnis von dem Augsburger Graphiker Dominicus Custos (1550/60–1612) belegt, nach dem Tod Erzherzog Karls (10. Juli 1590) am Grazer Hof aufgezogen wurde. Sie war 18 Jahre alt, als das Porträt entstand. Man hatte sie zweifellos unter dem Eindruck der „Haarmenschen“-Bildnisse in Dienst genommen; Marias und Wilhelms V. Bruder Ernst von Bayern, seit 1581 Fürstbischof von Lüttich, wird sie in den Süden vermittelt haben (*Abb. 79*).²⁵³

Zapperis Entdeckung kann, nicht zuletzt mit Hilfe Ficklers, noch etwas Farbe gewinnen. Ein auf der Landshuter Trausnitz ausgestelltes Gemälde aus der Münchner Kunstkammer (Nr. 2872) zeigt ebenfalls eine junge Dame namens Helena, augenscheinlich dieselbe Person, mit kürzerem Bart, doch im übrigen der Helena Antonia des Kupferstichs durchaus ähnlich in den allgemeinen Gesichtsformen und in der straff nach hinten gekämmten Frisur mit den „Geheimratsecken“. Es trägt die Aufschrift: „Helena, ex familia serenissimae ducissae Bavariae, Anno 1595 ad vivum et naturaliter depicta et delineata“. Aus dieser Aufschrift hatte der Gemäldekatalog des Museums ein „Bildnis der bärtigen Prinzessin Helena von Bayern“ herausgelesen, die es nie gegeben hat: ein Mißverständnis der Inschrift, welche vielmehr besagt, daß die nach dem Leben porträtierte Helena 1595 zum Hofstaat einer bayerischen Herzogin gehörte.²⁵⁴

„Herzogin von Bayern“ – im Münchner Zusammenhang denkt man bei dieser Bezeichnung zunächst an Renata von Lothringen als die Gattin des regierenden Herzogs Wilhelm V., sodann an ihre Nichte

²⁴⁹ Die Gemälde, auf Leinwand, werden heute in Schloß Ambras gezeigt. Petrus: 190 x 80 cm, Inv.-Nr. GG 8329. Seine Gattin Catherine: 91,5 x 110 cm, Inv.-Nr. GG 8330. Die Tochter Madeleine: 122 x 85 cm, Inv.-Nr. GG 8331. Der Sohn Henri: 100 x 86 cm, Inv.-Nr. GG 8332; Luchner 1967, S. 63; Ambras 1977, S. 149 f. Nr. 388–391. Zapperi 2004, S. 61–73. Das Grazer Nachlaßinventar Erzherzog Karls von 1590, das nur wenige Gemälde verzeichnet, erwähnt nichts Derartiges: Jb. Kaiserh. 7, 1888, S. XVII–XXXIII Nr. 4597.

²⁵⁰ Kenner 1894, S. 250–254 Nr. 154–157; Ambras 1977, S. 149 f. Nr. 388–391. Ladner 1932, S. 53 Nr. G 154–157.

²⁵¹ Bestiare 1992, Abb. S. 93; Zapperi 2004, S. 74–78, Abb. S. 75. Die verschollene Mantuaner Miniatur, die „una donna pelosa“ zeigte, dürfte nicht auf München zurückgehen, sondern auf die italienischen Bildtypen; vgl. AK Mantua 2002, S. 200 f. Nr. 43 (Lucia Mannig).

²⁵² Zapperi 2004, S. 67 f.

²⁵³ Zapperi 2004, S. 78 f. und 198 mit Hinweis auf einen Nachstich des Römers Giovanni Orlandi.

²⁵⁴ Leinwand, 67,2 x 49,2 cm, Signatur R 1718; Voll/Braune/Buchheit 1908, S. 182 Nr. 597.



Helena Antonia nata in Archiepiscopatu Leodiensi. Et. suae xviii. a. S. S. Archiepiscopi Austri. Maria vidua Graecy educata —
Helena Antonia geb. am 18. Jan. 1571 in Lüttich, f. am 18. Jan. 1589 in Graz.

Abb. 79: Helena Antonia aus Lüttich. Kupferstich von Dominicus Custos. Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Bildarchiv, Pg 164 002:1)

Elisabeth von Lothringen, die am 5. Februar 1595 den bayerischen Erbprinzen Maximilian geheiratet hatte. Soll man annehmen, daß Helena Antonia zwischen 1590 und 1595 von Graz an den Münchner Hof weitergereicht worden und das Gemälde in München entstanden ist? Die Stichunterschrift legt ein anderes Verständnis nahe: Auch die Grazer Maria war eine Herzogin von Bayern; mit dem Tod ihres Mannes 1590 hatte sie ihre aus der Ehe herrührenden Herrschaftstitel verloren. So spricht nichts gegen die Annahme, daß das Bild in Graz entstanden ist und Maria seine Auftraggeberin war – daß sie sich damit ein Dutzend Jahre später bei ihrem Bruder Wilhelm für die Übersendung der Gonzalez-Porträts revanchiert hat. Das Helena-Bildnis findet sich nun bei Fickler im Zusammenhang mit Porträts weiterer Frauen mit Hypertrichose verzeichnet, dieser Eintrag bestätigt durch die Angabe des Herkunftsortes Lüttich die Identifikation beider Mädchen. Hier erfährt man den Nachnamen (?) der Helena Antonia, mehr oder weniger verändert: „Auf der 3. [Tafel] Junckhfrau Galeckha von Lütich auch gebartet.“

Von einer weiteren Frau mit demselben Krankheitsbild, „Junckhfrau Margreth Lechnerin von Lauffen“, besaß die Kunstammer zwei Darstellungen, unbekleidet und bekleidet (Nr. 2870 und 2871). Über sie scheint nichts bekannt zu sein. Eine andere Art Rätsel wirft der auf Helena Antonia folgende Eintrag Ficklers auf: „2873 Auf der 4. [Tafel] Junckhfrau Catharina Gansel von Paris, haret und barttet über das ganz angesicht.“ Es fällt nicht schwer, in dem Namen eine Verballhornung des uns bereits bekannten Namens der Catherine Gonzalez zu finden. Aber Catherine war die Gesunde der Familie! So muß ein Irrtum der Beschriftung oder der Inventarisierer angenommen werden, eine Verwechslung, die sich inzwischen kaum mehr aufklären lassen dürfte.

Ein letzter auf diese Krankheit bezüglicher Eintrag Ficklers lautet: „2880 Ein daffl darauf ein jung Mädl von 9 Jaren, haret unnd barttet, darbey dise schrifft: Puella barbata Lusitana, Anno ætatis IX. Christi MDLXI.“ Falls die Zahlenangaben zutreffen, handelte es sich bei dem Gemälde vielleicht um eine Kopie des Bildnisses eines jungen Mädchens mit einem Bart wie dem eines erwachsenen Mannes, welches der italienische Diplomat Venturino da Fabriano 1571 im spanischen Königsschloß El Pardo sah;²⁵⁵ das früheste uns bekannte Zeugnis eines Interesses der Höfe an Hypertrichosefällen – also wohl ein Geschenk König Philipps II. von Spanien. Nimmt man dagegen an, daß im Münchner Inventar die Jahreszahl verschrieben ist, könnte es sich um ein verschollenes Bildnis der zweiten

²⁵⁵ Rudolf 1995, S. 230 mit Quellennachweis Anm. 503.

Anton II. d. Gute, H. v. Lothringen, 1451–1508

3050 (Gemälde)

Antonia v. Lothringen, 1568–1610, h. 1599 H. Johann Wilhelm v. Jülich-Kleve-Berg

2867 (Gemälde)

Antoninus Pius, römischer Ks., 86–161

2339 (Bronze), 20 (Wiedergabe von Münzen), 1018²/28 (in Münzsammlung vertreten)

Marcus Antonius, Triumvir, 82–30 v. Chr.

2973 (Stein), 7 (Wiedergabe von Münzen)

Antonius v. Padua OMin, Heiliger, 1195–1231

3176 (Gemälde)

Johann v. Ligne, Rgf. v. Arenberg, 1525–68, erhielt 1546 das Gold. Vlies

2848 (Gemälde), 3143 (Gemälde, ganzfigurig)

Aristoteles, Philosoph, 384–322 v. Chr.

2890 (Gemälde, Brustbildnis), 1086 (Metallguß), 1486 (Gips)

Ungenannter Arzt in Burgund (1579)

3239 (Gemälde)

Attila, Kg. der Hunnen, † 453

3182 (Gemälde, Brustbild)

August, Kfst. v. Sachsen, 1526–86

1464 (Gips), vgl. 142 (Miniatur oder Zeichnung?) (ev. Christian II. oder August?)

Augustus, römischer Ks., 63 v. Chr.–14 n. Chr.

2609 (Gemälde), 2605 (Gips) 8–10 (Wiedergabe von Münzen),

vgl. 2598 (Gips, von Fickler als Augustus bezeichnet),

vgl. 2610 (Wunderzeichen)

H. v. Aumena s. Claudius v. Guise, H. v. Aumale

Aurelian, römischer Ks., 214–275

28 (Wiedergabe von Münzen)

Alfonso d'Avalos del Vasto, Heerführer, 1502–46

2641 (Gemälde, Brustbild)

Martinus Azpilcueta gen. Doctor Navarrus, Theologe, 1493–1586

3357 (Gemälde)

Baden

– *Anna Maria v. Baden, 1562–83, h. 1578 Wilhelm v. Rosenberg*

3326 (Gemälde)

– *Bernhard III., Mkgf. v. Baden, 1474–1536*

3098 (Gemälde)

– *Christoph II., Mkgf. v. Baden, 1537–75*

3097 (Gemälde „im 12. Jahr“)

– *Franziska v. Luxemburg, † 1566, h. 1535 Mkgf. Bernhard III. v. Baden*

3098 (Gemälde)

– *Jacobe v. Baden, 1558–97, h. 1585 H. Johann Wilhelm v. Kleve*

3325 (Gemälde), 1632 (Relief, Wachs?)

– *Jakobäa Maria v. Baden, 1507–80, h. 1522 H. Wilhelm IV. v. Bayern*

3013 (Gemälde, ganzfigurig), 3034 (Gemälde, halbfigurig), 3138 (Gemälde), 1776 (Stein, dat. 1531)

– *Kunigunde v. Brandenburg, 1524–58, h. 1551 Mkgf. Karl II. v. Baden-Durlach*

3103 (Gemälde)

– *Margarete v. Baden-Durlach 1519–74, h. 1538 Wolfgang II. Gf. v. Oettingen*

2816^w (Gemälde), 3095 (Gemälde)

– *Maria Salome v. Baden, 1563–1600, h. 1584 Ldgf. Georg Ludwig v. Leuchtenberg*

3327 (Gemälde)

– *Mechthild v. Bayern, 1532–65, h. 1557 Philibert. v. Baden*

2811^w (Gemälde), 3135 (Gemälde), 3296 (Gemälde)

– *Philibert, Mkgf. v. Baden-Baden, 1536–69*

3060 (Gemälde „im 13. Jahr“), 3308 (Gemälde)

– *Philipp II., Mkgf. v. Baden, 1559–88*

3324 (Gemälde „im 6. Jahr“, dat. 1565)

Baldo degli Ubaldi, Jurist († 1400)

3180 (Gemälde, Brustbild)

Barbara v. Österreich, 1539–72, h. 1565 H. Alfonso II v. Ferrara

1608 (Wachs, dat. 1561), vgl. 3106 (verstorbene Gattin des H. Alfonso II v. Ferrara)

Bartolo da Sassoferrato, Jurist, 1314–57

3336 (Gemälde)

B a y e r n

– *Albrecht IV, H. v. Bayern, 1447–1508*

3140 (Gemälde)

– *Albrecht V, H. v. Bayern, 1528–79, H. 1550, h. 1546 Anna, T.d. Ks. Ferdinand I. (1528–1590)*

2995 (Gemälde, ganzfigurig), 3011 (Gemälde, ganzfigurig), 3035 (Gemälde, halbfigurig, „weil der noch jung gewesen“), 3036 (Gemälde, halbfigurig, „mit einem langen schwarzen bart“), 3043 (Gemälde, Kinderbild), 3058 (Gemälde „in junger gestalt“, 3134 (Gemälde, „weiln der noch jung gewesen“), 3136 (Gemälde), 356 (Miniatur an einem „Kästl“), 357 (Miniatur, „wie er in seiner Jugend gesehen“, 1395 (Gravur), 670 (Stein), 673 (Stein), 682 (Stein, „gebartet“), 683 (Stein, „in seinem Alter“, 689 (Stein), 643 (Stein), 694 („verdorbener Abguß“), 705 (Stein), 1464 (Gips), 1–34 (auf Bucheinband), 81 (auf Landkarte), 1426 („Mixtur“, dat. 1558)

– *Anna v. Braunschweig-Grubenhagen, † 1474, h. 1437 H. Albrecht III. v. Bayern*

3110 (Gemälde)

– *Anna v. Österreich, 1528–90, h. 1546 H. Albrecht V. v. Bayern*

2994 (Gemälde, ganzfigurig), 3010 (Gemälde, ganzfigurig), 3037 (Gemälde, halbfigurig), 3133 (Gemälde), 3298 (Gemälde), 2753 (Gemälde, 15jährig, von Fickler irrtümlich als Schwester Ks. Maximilians I. statt II. bezeichnet), 356 (Miniatur an einem „Kästl“), 705 (Stein), 1610 (Wachs)

– *Christine v. Bayern, 1571–80*

2830 (Gemälde, dat. 1578), 2864 (Gemälde, „als die 29 Wochen alt gewesen“, dat. 1571), 764 (Stickerei, dat. 1577)

– *Christoph v. Bayern, 1449–93 s. Ludwig d. Gebartete (1786)*

– *Eleonore Magdalene v. Bayern, 1578–79*

3249 (Totenbildnis)

– *Elisabeth v. Lothringen, 1574–1635, h. 1595 H. Maximilian I. v. Bayern*

(2869 Gemälde)

– *Ernst v. Bayern, 1554–1612, 1566 B. v. Freising, 1583 Eb. v. Köln*

3054 (Gemälde „im 12. Jar“, dat. 1567), 1617 (Wachs, dat. 1560)

– *Ferdinand v. Bayern, 1550–1608*

3317 (Gemälde, Kinderbild), 639 (Wachs) 1618 (Wachs)

– *Ferdinand v. Bayern, 1577–1650, 1612 Eb. v. Köln*

2814^m (Gemälde)

– *Jakobäa Maria v. Baden, 1507–80, h. 1522 H. Wilhelm IV. v. Bayern*

3013 (Gemälde, ganzfigurig), 3034 (Gemälde, halbfigurig), 3138 (Gemälde), 1776 (Stein, dat. 1531)

– *Karl v. Bayern, 1580–1587*

2819^m (Gemälde)

– *Kunigunde v. Österreich, 1465–1520, h. 1487 H. Albrecht IV. v. Bayern*

3139 (Gemälde), vgl. 2761 (Familienbild, Benennung Ficklers fraglich)

– *Ludwig d. Gebartete, H. v. Bayern-Ingolstadt, 1365–1447*

1786 (Steinernes Grabmalmodell, von Fickler irrtümlich mit Christoph v. Bayern verbunden)

– *Ludwig X., H. v. Bayern, 1495–1545*

3012 (Gemälde, ganzfigurig), 3132 (Gemälde), 1447 (Gemälde, dat. 1537)

– *Margarete v. Bayern, 1363–1423, h. 1385 H. Johann ohne Furcht v. Burgund*

3171 (Gemälde, Diptychon)

– *Margarete v. Bayern-Landslut (1455–1503), Äbtissin v. Neuburg*

3112 (Gemälde)

– *Maria v. Bayern, 1551–1608, h. 1571 EH Karl v. Österreich*

3018 (Gemälde, ganzfigurig), 1611 (Wachs), 1625 (Wachs?), 3312 (Gemälde, Kinderbild)

– *Maria Anna v. Bayern, 1574–1616, h. 1600 den späteren Ks. Ferdinand II.*

2824 (Gemälde)

– *Maria Maximiliana v. Bayern, 1552–1614*

1615 (Wachs)

– *Maximilian I., H. v. Bayern, 1573–1651*

2814 (Gemälde als „Jüngling“, ganzfigurig?), 2997 (Gemälde, ganzfigurig, „Maximilian I., Herzog in Bayrn“), 764 (Stickerei, dat. 1577)

– *Mechthild v. Bayern, 1532–65, h. 1557 Philibert. v. Baden*

2811^m (Gemälde), 3135 (Gemälde), 3296 (Gemälde)

– *Philipp v. Bayern, 1576–1598, 1579 B. v. Regensburg, 1596 Kard.*

2810^m (Gemälde)

– *Renata v. Lothringen, 1544–1602, h. 1568 H. Wilhelm V. v. Bayern*

3309 (Gemälde), 356 (Miniatur an einem „Kästl“), 1629 (Wachs?)

- *Theodo v. Bayern*, 1526–34
3043 (Gemälde), 1354 (Alabaster, „alt 40 Wochen“, dat. 1526, Identifizierung nicht gesichert)
- *Wilhelm II., H. v. Bayern*, 1493–1550
3014 (Gemälde, ganzfigurig), 3033 (Gemälde, halbfigurig),
3137 (Gemälde), 1776 (Gipsguß)
- *Wilhelm I., H. v. Bayern*, 1548–1626
356 (Miniatur an einem „Kästl“), 3317 (Gemälde, Kinderbild), 1394 (Kupferstichplatte), 1616 (Wachs), 1619
(Wachs, dat. 1560), 1629 (Wachs?), 584 (Stein), 3392 (Prägestock)
- Bayezid, türkischer Sultan*, 1347–1403
2918 (Gemälde)
- Beatrice d'Este*, 1475–1497, h. 1491 *H. Ludovico il Moro v. Mailand*
2749 (Gouache)
- Pietro Bembo, Kard. und Literat*, 1470–1547
3218 (Gemälde), 702 (Steinrelief), 717 (Schwefelguß)
- Jean II. v. Bergen op Zoom*, 1528–67, erhielt 1555 das Gold. Vlies
2854 (Gemälde)
- Karl v. Berlaymont*, 1520–1578, erhielt 1555 das Gold. Vlies
2853 (Gemälde)
- Bernardino da Siena OFM, Heiliger*, 1380–1444
2795 (Gemälde)
- Bernhard III., Mkgf. v. Baden*, 1474–1536
3098 (Gemälde)
- Bessarion, Kard. und Humanist*, 1395–1472
3352 (Gemälde)
- Mario Bevilacqua, Gf., Veroneser Mäzen*, 1536–93
3063 (Gemälde)
- Bartholomeus de Blois Treslong (?)*, Diener des Eb.s Ernst v. Köln
3067 (Gemälde)
- Giovanni Boccaccio, Schriftsteller*, 1313–75
2921 (Gemälde)
- Ludovico Boccadiferno, Philosoph*, 1482–1545
3349 (Gemälde)
- Giovanni Bona s. Anton Francopan*
Bona Sforza, um 1500–58, h. 1518 *Kg. Sigismund I. v. Polen*
1472 (Gips)
- Michele Bonelli, Kard.*, 1541–98 (? *cardinalis Alexandrinus*)
2688 (Gemälde)
- Cesare Borgia*, 1475–1507
2616 (Gemälde)
- Carlo Borromeo, Kard., Heiliger*, 1538–86
2654 (Gemälde), 2657 (Gemälde, halbfigurig), 3023 (Gemälde)
- Maria Botsch, Hofdame in München*
3264 (Gemälde)
- Cosimo Bottegari, Kammerdiener und Musiker*, 1554–1620
759 (Gemälde/Miniatur?)
- Gottfried v. Bouillon, Eroberer von Jerusalem*, um 1060–1100
2637 (Gemälde)
- Karl v. Bourbon, Heerführer*, 1490–1527
2697 (Gemälde)
- Gregori Braskowski gen. der große Polak, Zwerg*
3299 (Gemälde)
- Marco Bragadino, † 1591, Betrüger und Goldmacher*
1640 (Wachs?)
- Brandenburg**
 - *Albrecht Alkibiades v. Brandenburg-Kulmbach*, 1522–1557
3102 (Gemälde)
 - *Johann Georg, Kfst. v. Brandenburg*, 1525–98, Kfst. 1571
1620 (Wachs)
 - *Kasimir v. Brandenburg, Mkgf. v. Brandenburg*, 1481–1527
2774 (Gemälde), 3104 (Gemälde)

– Kunigunde v. Brandenburg, 1524–58, h. 1551 Mkgf. Karl II. v. Baden-Durlach
3103 (Gemälde)

– Eine Gattin des Kfst. Johann Georg v. Brandenburg
1620 (Wachs)

Braunschweig

– Anna v. Braunschweig-Grubenhagen, † 1474, h. 1437 H. Albrecht III. v. Bayern
3110 (Gemälde)

– Dorothea v. Lothringen, 1545–nach 1618, h. 1575 H. Erich II. v. Braunschweig-Kalenberg
3053 (Gemälde), 3105 (Gemälde), 1631 (2 Exemplare, Wachs?)

– Erich II., H. v. Braunschweig-Kalenberg, 1528–84
3052 (Gemälde), 1626 (Wachs?)

Wolfgang Brettschleifer, Hofmeister d. Herzogin Jakobäa v. Baden
2952 (Gemälde)

George Buchanan, Staatstheoretiker, 1506–82
2925 (Gemälde)

Burgund mit Flandern

– Isabella v. Bourbon, 1435/37–1465, h. 1454 H. Karl d. Kühnen v. Burgund
3153 (Gemälde, Diptychon)

– Isabella v. Portugal, 1397–1472, h. 1429 H. Philipp d. Guten v. Burgund
3151 (Gemälde, Diptychon), 3165 (Gemälde, Diptychon), 3173 (Gemälde, Diptychon)

– Johann ohne Furcht, H. v. Burgund, 1371–1419
3170 (Gemälde, Diptychon), 3172 (Gemälde, Diptychon, von Fickler unrichtig Jonas genannt)

– Jonas s. Johann ohne Furcht, H. v. Burgund
– Karl d. Kühne, H. v. Burgund, 1433–77
3152 (Gemälde, Diptychon)

– Ludwig III., Gf. v. Flandern, 1330–84
3154 (Gemälde, Diptychon)

– Margarete v. Hennegau und Brabant, 1323–1368, h. 1347 Gf. Ludwig v. Flandern
3155 (Gemälde, Diptychon)

– Margarete v. Flandern, 1350–1405, h. 1369 H. Philipp d. Kühnen v. Burgund
3169 (Gemälde, Diptychon)

– Margarete v. Bayern, 1363–1423, h. 1385 H. Johann ohne Furcht v. Burgund
3171 (Gemälde, Diptychon)

– Maria v. Burgund, 1457–82, h. 1477 Ks. Maximilian I.
3175 (Gemälde, Diptychon)

– Philipp d. Gute, H. v. Burgund, 1396–1467
3150 (Gemälde, Diptychon), 3164 (Gemälde, Diptychon), 3172 (Gemälde, Diptychon),
640 (Chalzedon, Benennung zweifelhaft)

– Philipp d. Kühne, H. v. Burgund, 1342–1404
3168 (Gemälde, Diptychon)

Ungenannter Arzt in Burgund (1579)
3239 (Gemälde)

Achaz Busch, † 1464, Hofmeister des Philipp v. Freising
3073 (Gemälde, „im 69. Jar“)

C. Iulius Caesar, römischer Ks., 100–44 v. Chr.
2599 (Gemälde), 2598 (Gips, von Fickler Augustus genannt),
6 (Wiedergabe von Münzen), 1018²/28: in Münzsammlung vertreten,
vgl. 2632 (Gemälde: Caesar in Cordoba), vgl. 3192 (Gemälde: Kampf um Alesia)

Caligula, römischer Ks., 12–41
2625 (Gemälde), 12 (Wiedergabe von Münzen)

Isabella Mariana Carcassa

721 (Schwefelguß)
cardinalis Alexandrinus s. Bonelli (2688)

cardinalis Carii sive Carionis s. Crivelli (2673)

cardinalis sancti Georgii s. Serbelloni (2708²)

cardinalis Sarnae (Person unbestimmt)
2678 (Gemälde)

Castruccio Castracane, Herr v. Lucca, 1281–1328
2630 (Gemälde), 2760 (Gemälde)

- M. Porcius Cato* (wohl *Uticensis*, 95–46 v. Chr.), römischer Politiker
2944 (Gemälde)
- César*, natürlicher S. d. K^g. *Heinrich II.*, 1594–1665
3082 (Gemälde, Benennung unsicher)
- Simon Cholner OSB*, Prior des Stiftes *Reichenbach?*, † 1548
3089 (Gemälde)
- Ein K^g v. *Dänemark* namens *Christian: II.*, 1481–1559, *III.*, 1503–59, oder *IV.*, 1577–1648
172 (Miniatur), 173 (Miniatur)
- Christian II. K^{fst}* v. *Sachsen.*, 1583–1611?
vgl. 142 (Miniatur oder Zeichnung?) (ev. *Christian* oder *August?*)
- Christine v. Bayern*, 1571–80
2830 (Gemälde, dat. 1578), 2864 (Gemälde, „als die 29 Wochen alt gewesen“, dat. 1571), 764 *Stickerei*, dat. 1577).
- Christine v. Dänemark*, 1521–90, h. 1541 *H. Franz I. v. Lothringen*
3009 (Gemälde, ganzfigurig), 3049 (Gemälde, dat. 1544, Benennung erschlossen),
1630 (2 Exemplare, Wachs?)
- Christoph II.*, M^{kgf.} v. *Baden*, 1537–75
3097 (Gemälde „im 12. Jahr“)
- Christoph v. Bayern*, 1449–93 s. *Ludwig d. Gebartete* (1786)
- Ritter Christoph*, *Zwerg*
3301 (Gemälde)
- Claude de France*, 1547–75, h. 1559 *H. Karl III. v. Lothringen*
3008 (Gemälde, ganzfigurig)
- Claudius*, römischer Ks., 10 v. Chr.–54 n. Chr.
2631 (Gemälde), 2622 (Gips), 12 (Wiedergabe von Münzen)
- Claudius Gothicus*, römischer Ks., 219–270
28 (Wiedergabe von Münzen), 34 (Wiedergabe von Denkmälern)
- Claudius v. Guise*, H. v. *Aumale* (1496–1550)
3005 (Gemälde, ganzfigurig?)
- Clemens VIII.*, Papst, reg. 1592–1605
2593 und 2597 (Gemälde auf Kupfer), 2615 (Gemälde), 1018¹/12 (Medaille, 1. Regierungsjahr)
- Jacques Clément OP*, 1564/67–98, Mörder K^g. *Heinrichs III. v. Frankreich*
3004 (Gemälde)
- Corvinus*, irrtige Benennung *Ficklers*, vgl. 2618
- Eleonora v. Closen*, Hofdame in München, h. *Joachim v. Sirgenstein*, ab 1564 im herzogl. Dienst
3285 (Gemälde)
- Bartolomeo Colleoni*, *Condottiere*, 1400–75
3179 (Gemälde)
- Commodus*, römischer Ks., 161–192
23 (Wiedergabe von Münzen)
- Constantius Chlorus*, römischer Ks., um 250–306
1018¹ in Münzsammlung vertreten
- Gonzalo Fernández de Córdoba*, Heerführer, 1453–1515
2671 (Gemälde)
- Antonio Allegri gen. il Correggio*, Maler, um 1489–1534
3343 (Gemälde)
- Hernan Cortez*, *Conquistador*, 1485–1547
3334 (Gemälde)
- Cosimo I de' Medici*, Grh. v. *Toskana*, 1519–74
3059 (Gemälde), 3100 (Gemälde), 753 (Gemälde auf Zinn)
- Artus de Cossé*, *Maréchal de France*, † 1582?
3222 (Gemälde)
- Alessandro Crivelli*, Kard., um 1511–74 (? *cardinalis Carii*)
2673 (Gemälde)
- D ä n e m a r k**
- K^g v. *Dänemark* namens *Christian: II.*, 1481–1559, *III.*, 1503–59, oder *IV.*, 1577–1648
172 (Miniatur), 173 (Miniatur)
 - *Anna v. Dänemark*, 1574–1619, h. 1589 K^g. *James VI v. Schottland*
358 (Miniatur), 359 (Miniatur), 3048 (Gemälde)
 - *Christine v. Dänemark*, 1521–90, h. 1541 *H. Franz I. v. Lothringen*
3009 (Gemälde, ganzfigurig), 3049 (Gemälde, dat. 1544, Benennung erschlossen), 1630 (2 Exemplare, Wachs?)

- Dorothea v. Dänemark, 1520–80, h. 1535 Kfst. Friedrich II. d. Weisen v. d. Pfalz
3248 (Totenbildnis)
- Königin v. Dänemark, Gattin eines Kg.s namens Christian (?)
174 (Miniatur)
- „Danae“, Mailänder Kurtisane, um 1551
1475 (Gips)
- Daute Alighieri, 1265–1321, Dichter
2963 (Gemälde, Brustbild), 3356 (Gemälde)
- Egnazio Danti, 1536–86, Mathematiker
3347 (Gemälde)
- Dareios I. d. Große († 486 v. Chr.) oder Dareios III. († 333 v. Chr.), Kg. d. Perser
3219 (Gemälde), vgl. 3195 (Gemälde: Alexanderschlacht)
- Diego, Infant v. Spanien, 1575–82
3311 (Gemälde)
- Diokletian, römischer Ks., nach 230–313
29 (Wiedergabe von Münzen)
- Domitian, römischer Ks., 51–96
2682 (Gemälde), 3212 (Gemälde), 2672 (Gips), 687 (Stein), 2578 (Bronze), 1361 (Gips), 17 (Wiedergabe von Münzen)
- Andrea Doria, 1466–1560, 1528 Doge v. Genua und kaiserlicher Admiral
280 (Bleiguß)
- Dorothea v. Dänemark, 1520–80, h. 1535 Kfst. Friedrich II. d. Weisen v. d. Pfalz
3248 (Totenbildnis)
- Dorothea v. Lothringen, 1545–nach 1618, h. 1575 H. Erich II. v. Braunschweig-Kalenberg
3053 (Gemälde), 3105 (Gemälde), 1631 (Exemplare, Wachs?)
- Vlad Zepech gen. Dracul, Woiwod d. Wallachei, † vor Februar 1477
2930 (Malerei auf Papier)
- Albrecht Dürer, 1471–1528
2969 (Gemälde), 78 (Darstellung, Lederpressung oder Graphik?), 180 (Gravur in Silber)
- Duns Scotus OMin, Heiliger, † 1308
3333 (Gemälde)
- Katharina Ebran, Hofdame in München, h. Johann v. Sirgenstein, ab 1564 im herzogl. Dienst
3289 (Gemälde)
- Gregor v. Eglofstein, † 1545, Rat, Pfleger v. Landsberg
3079 (Gemälde)
- Lamoral Gf. v. Egmont, 1522–68, erhielt 1546 das Gold. Vlies
2855 (Gemälde)
- Regina Eisenreich, Hofdame in München
3266 (Gemälde)
- Eleonora Gonzaga, 1564–1618, h. 1579 H. Alfonso II v. Ferrara
3319 (Gemälde „mit 2 1/2 Jahren“, dat. 1566, von Fickler wohl unrichtig als Margareta Barbara benannt)
- Eleonore v. Österreich, 1534–94, h. 1561 H. Guglielmo Gonzaga v. Mantua
2990 (Gemälde, Benennung unsicher, ganzfigurig), 584 (Stein)
- Eleonore v. Portugal, 1436–76, h. 1452 Ks. Friedrich III.
3149 (Gemälde, Diptychon)
- Eleonore Magdalene v. Bayern, 1578–79
3249 (Totenbildnis)
- Elisabeth Tudor, Königin v. England, 1533–1603
2859 (Gemälde) 361 (Miniatur), 357 (Miniatur, Benennung unsicher)
- Elisabeth v. Lothringen, 1574–1635, h. 1595 H. Maximilian I. v. Bayern
2869 (Gemälde)
- Elisabeth v. Österreich, 1554–92, h. 1570 Kg. Karl IX. v. Frankreich
3084 (Gemälde), vgl. 3044 (Familienbild)
- Elisabeth v. Valois, 1545–68, h. 1559 Kg. Philipp II. v. Spanien
3029 (Gemälde, halbfigurig), 662 (Gipsrelief)
- Else, Närrin
3375 (Gemälde)
- Emanuele Filiberto, H. v. Savoyen, 1528–80
2776 (Gemälde), 3000 (Gemälde, ganzfigurig)

England

- Elisabeth Tudor, Königin v. England, 1533–1603
2859 (Gemälde) 361 (Miniatur), 357 (Miniatur, Benennung unsicher)
- Heinrich VII., Kg. v. England, 1457–1509
542 (Miniatur?)
- Heinrich VIII., Kg. v. England, 1491–1547
2621 (Gemälde)
- Maria Tudor (die Katholische) v. England, 1516–58, h. 1554 Kg. Philipp II. v. Spanien
1230 (Gemälde, Brustbild)
- Erasmus v. Rotterdam, Humanist, 1467–1536
2790 (Gemälde)
- Erich II., H. v. Braunschweig-Kalenberg, 1528–84
3052 (Gemälde), 1626 (Wachs?)
- Ernst v. Bayern, 1554–1612, 1566 B. v. Freising, 1583 Eb. v. Köln
3054 (Gemälde „im 12. Jar“, dat. 1567), 1617 (Wachs, dat. 1560).
- Ernst v. Österreich, 1553–95, Statthalter in Ungarn 1578 und den Niederlanden 1594
3031 (Gemälde, halbfürig), vgl. 3044 (Familienbild)
- Ezzelino da Romano, kaiserlicher Vasall und Staatsmann, 1194–1259
2685 (Gemälde)
- Quintus Fabius Pictor (Konsul 269 v. Chr.)
1018⁴/28 (in Münzsammlung vertreten)
- Alessandro Farnese, Kard., 1520–1589
716 (Schwefelguß)
- Faustina, römische Kaiserin, um 175 (?)
976 (Stein)
- Elisabeth v. Fels, Hofdame in München, 1566, als Klarisse
3272 (Gemälde)
- Felicitas v. Fels, Hofdame in München
3290 (Gemälde)
- Ks. Ferdinand I., 1503–64, 1531 Kg., 1558 Ks.
3025⁴ (Gemälde, halbfürig), 3156 (Gemälde, Diptychon), 3237 (Gemälde, Totenbildnis), 655 (Miniatur, Totenbildnis), 1846 (Miniatur), 402 (Druckgraphik), 584 (Stein), 644 (Stein), 660 (Stein), 665 (Stein), 374 (Holz), 774 (Holz), 175 (Gravur)
- Ks. Ferdinand II., 1578–1637
2810 (Gemälde, ganzfürig?), 2881 (Gemälde, „auf einem Maultier reitend“), 3314 (Gemälde, „42 Tage alt“)
- Ferdinand I. (II.), S.d. Kg. Johann II. Aragon, 1452–1516, Kg. 1479
2665 (Gemälde)
- Ferdinand v. Bayern, 1550–1608
3317 (Gemälde, Kinderbild), 639 (Wachs) 1618 (Wachs)
- Ferdinand v. Bayern, 1577–1650, 1612 Eb. v. Köln
2814^w (Gemälde)
- Ferdinand, Infant v. Spanien, 1571–78
2825 (Gemälde), 3310 (Gemälde)
- Ferdinand, 1529–95, Landesherr v. Tirol
2989 (Gemälde, ganzfürig), 3020 (Gemälde, ganzfürig), 658 (Holz?)
- Ferdinando I de' Medici, Grh. v. Toskana, 1549–1609
3001 (Gemälde, ganzfürig), 3099 (Gemälde), 2729 (Gemälde)
- Ferrante Gonzaga, 1507–57, 1539 Herr v. Guastalla, 1546 Statthalter v. Mailand
723 (Schwefelguß), 1470 (Gips)
- Ferrara
- Barbara v. Österreich, 1539–72, h. 1565 H. Alfonso II v. Ferrara
1608 (Wachs, dat. 1561)
- Beatrice d'Este, 1475–1497, h. 1491 H. Ludovico il Moro v. Mailand
2749 (Gouache)
- Eleonora v. Mantua, 1564–1618, h. 1579 H. Alfonso II v. Ferrara
3319 (Gemälde, mit 2 1/2 Jahren“, dat. 1566, von Fickler wohl unrichtig als Margareta Barbara benannt)
- Verstorbene Gattin des H. Alfonso II v. Ferrara: h. 1558 Lucrezia de' Medici, 1545–62, oder 1565 Barbara v. Österreich, 1539–72
3106 (Gemälde)
- Flandern s. Burgund

Franz Flori (I) † 1588, Bassist d. Hofkapelle

2903 (Gemälde, Benennung nicht gesichert)

Frans Floris, Maler, 1520–1570

3199 (Bildnis, Brustbild)

Gaston de Foix, Truppenführer, 1489–1512

2613 (Gemälde)

Francesco I Sforza v. Mailand, 1401–66, oder Francesco II Sforza, 1492–1535, Herzöge v. Mailand

2689 (Gemälde)

Anton Francopan/Giovanni Bona, Riese

2732 (Gemälde)

François, H. v. Alençon, 1555–84

2998 (Gemälde, ganzfigurig), 3081 (Gemälde)

F r a n k r e i c h

– *César, natürlicher S. d. Kg. Heinrich IV., 1594–1665*

3082 (Gemälde, Benennung unsicher)

– *Claude de France, 1547–75, h. 1559 H. Karl III. v. Lothringen*

3008 (Gemälde, ganzfigurig)

– *Elisabeth v. Österreich, 1554–92, h. 1570 Kg. Karl IX. v. Frankreich*

3084 (Gemälde), vgl. 3044 (Familienbild)

– *Elisabeth v. Valois, 1545–68, h. 1559 Kg. Philipp II. v. Spanien*

3029 (Gemälde, halbfigurig), 662 (Gipsrelief)

– *François H. v. Alençon, 1555–84*

2998 (Gemälde, ganzfigurig), 3081 (Gemälde)

– *Heinrich II., Kg. v. Frankreich, 1519–59*

3086 (Gemälde), 724 (Schwefelguß), 674 (Stein)

– *Heinrich III., Kg. v. Frankreich, 1551–89*

3003 (Gemälde, ganzfigurig), 3085 (Gemälde)

– *Heinrich IV., Kg. v. Frankreich, 1553–1610*

3141 (Gemälde, ganzfigurig)

– *Jodoca: s. Luise, T. d. H. Nicolaus v. Lothringen-Mercœur*

– *Karl VIII., Kg. v. Frankreich, 1470–98*

2679 (Gemälde)

– *Katharina v. Medici, 1519–89, h. 1533 Kg. Heinrich II. v. Frankreich*

3087 (Gemälde)

– *Ludwig XII., Kg. v. Frankreich, 1391–1465*

2624 (Gemälde)

– *Luise v. Lothringen-Mercœur, 1553–1601, h. 1575 Kg. Heinrich III. v. Frankreich*

3002 (Gemälde, ganzfigurig, von Fickler unrichtig benannt),

3083 (Gemälde, von Fickler unrichtig benannt)

Francesco I de' Medici, Grh. v. Toskana, 1541–87

3101 (Gemälde)

Gabriel Frank gen. Gäbele, Narr

3377 (Gemälde)

Franz I., H. v. Lothringen, 1517–45

3049 (Gemälde, dat. 1544, Benennung erschlossen)

Franz II., H. v. Lothringen, 1572–1632

2862 (Gemälde, ganzfigurig?, als Knabe)

Franziska v. Luxemburg, † 1566, h. 1535 Mkgf. Bernhard III. v. Baden

3098 (Gemälde)

Anastasia v. Fraunberg, Hofdame in München

3287 (Gemälde)

Anna v. Fraunberg, Hofdame in München

3261 (Gemälde)

Ehrentraud v. Fraunberg, Hofdame in München, h. 1560 Daniel Messenpeck, † 1569

3282 (Gemälde)

Ks. Friedrich I. Barbarossa, 1122–90

2674 (Gemälde)

Ks. Friedrich III., 1415–93, 1452 Ks.

2865 (Gemälde) 3148 (Gemälde, Diptychon), 1846 (Miniatur), 2761 (Gemälde, angeblich Rollenporträt),

486 (Jagdmesser, Klinge „mit verguldeten figuren geschmelzt“, u. a. Bildnis), 679 (Alabaster)

- Friedrich I. d. Streitbare, Kfst. v. d. Pfalz, 1425–76*
3123 (Gemälde)
- Friedrich II. d. Weise, Kfst. v. d. Pfalz, 1482–1556*
3127 (Gemälde, „der jüngere“), 2842 (Gemälde, „mit einem graven barte“, Benennung ungesichert)
- Kurfürst v. d. Pfalz namens Friedrich*
2832 (Gemälde)
- Friedrich Kasimir v. d. Pfalz-Zweibrücken-Vöhenstraß-Parkstein, * und † 1590*
3323 (Gemälde)
- Friedrich d. Weise, Kfst. v. Sachsen, 1463–1525*
3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)
- Christoph Froschamer, † 1579, Mörder*
2891 (Gemälde)
- Hans Fuchsgejaid, Narr*
2946 (Gemälde)
- Elisabeth Gräfin v. Fürstenberg, Hofdame in München, 1524–53*
3295 (Gemälde)
- Hans Fugger, 1531–98*
2793 (Gemälde, dat. 1579)
- Jakob Fugger d. Reiche, 1459–1525*
2916 (Gemälde)
- Johann Jakob Fugger, 1516–75*
3062 (Gemälde)
- Marx Fugger, 1529–97*
2792 (Gemälde, dat. 1578).
- Raimund Fugger, 1489–1535*
280 (Medaille, Blei, dat. 1527)
- Gäbele s. Gabriel Frank (3377)*
- Galba, römischer Ks., 3 v. Chr.–69 n. Chr.*
2645 (Gemälde), 2635 (Gips), 1361 (Gips), 1363 (Stein?), 14 (Wiedergabe von Münzen), vgl. 2600 (Traum des Galba)
- Galeazzo Maria, H. v. Mailand, 1444–76*
2651 (Gemälde)
- Helena Galecka v. Lüttich, Hypertrichosekranke*
2872 (Gemälde)
- Cathérine Gansel (eine Angehörige der Familie Gonzalez?), Hypertrichosekranke*
2873 (Gemälde)
- Geiler v. Kaysersberg, Domprediger in Straßburg, 1445–1510*
2947 (Gemälde, Benennung ungesichert)
- Georg v. d. Pfalz, 1486–1529, 1513 B. v. Speyer*
3131 (Gemälde)
- Georg Friedrich v. d. Pfalz-Zweibrücken-Vöhenstraß-Parkstein, */† 1590*
3322 (Gemälde)
- Germanicus Caesar s. Tiberius (2614)*
- Geta, römischer Ks., 189–212*
25 (Wiedergabe von Münzen)
- Gianvincenzo Gonzaga, Kard., † 1591?*
361 (Miniatur, Benennung ungewiß)
- Paolo Giovio, Schriftsteller, 1483–1552*
3338 (Gemälde)
- Orsato Ginstiniani, venezian. Staatsmann, 1394–1464*
3220 (Gemälde)
- Antonio Glavarini, Jurist*
3340 (Gemälde)
- Gonzalez s. Gansel (2873)*
- Ludovico Gozzadino, Jurist, 1479–1536*
3344 (Gemälde)
- Antoine Perrenot de Granvelle, Kard. und Diplomat, 1517–86*
3056 (Gemälde)
- Hans Grebner, Diener H. Albrechts V.*
3072 (Gemälde)

- Gregor XIII., Papst, reg. 1572–85
2587 (Gemälde), 1621 (Wachs?), 1018¹/10 (Medaille)
- Guglielmo Gonzaga, H. v. Mantua 1538–87
2991 (Gemälde, ganzfigurig)
- Corona v. Gumpenberg, Hofdame in München, h. Viktor v. Seyboldstorff, † nach 1584
3278 (Gemälde)
- Susanne v. Gumpenberg, Hofdame in München, h. Rudolf v. Haslang † 1562
3277 (Gemälde)
- Ladislau Gf. zu Haag
1781 (Solnhofener Stein)
- Habsburg, Zweig Österreich, s. auch Spanien
- Albrecht v. Österreich, 1559–1621, 1577 Kard., h. 1599 Isabella (Klara Eugenia) v. Spanien
3016 (Gemälde „im 18. Jar“)
 - Andreas v. Österreich, S. d. EH Ferdinand v. Tirol, 1558–1600, Kard. 1576, B. v. Konstanz 1589, v. Brixen 1591
360 (Miniatur)
 - Anna v. Böhmen, 1503–47, h. 1521 Kg. Ferdinand I.
2996 (Gemälde, ganzfigurig), 3157 (Gemälde, Diptychon), 374 (Holz), 645 (Alabaster),
vgl. 584 („Königin Margarete v. Österreich“)
 - Anna v. Österreich, 1528–90, h. 1546 H. Albrecht V. v. Bayern
2994 (Gemälde, ganzfigurig), 3010 (Gemälde, ganzfigurig), 3037 (Gemälde, halbfigurig), 3133 (Gemälde), 3298
(Gemälde), 2753 (Gemälde, 15jährig, von Fickler irrtümlich als Schwester Ks. Maximilians I. statt II. bezeichnet),
356 (Miniatur an einem „Kästl“), 705 (Stein), 1610 (Wachs)
 - Anna v. Österreich, 1549–80, h. 1570 Kg. Philipp II. v. Spanien
vgl. 3044 (Familienbild)
 - Anna v. Österreich, 1573–1598, h. 1592 Kg. Sigismund III. v. Polen
vgl. 3316 (Familienbild)
 - Anna, angeblich Schwester Ks. Maximilians I. s. Anna v. Österreich, 1528–90 (2753)
 - Anna Caterina Gonzaga v. Mantua, 1566–1621, h. 1582 EH Ferdinand v. Österreich-Tirol
3320 (Gemälde „bei 9 Monat“, dat. 1566)
 - Barbara v. Österreich, 1539–72, h. 1565 H. Alfonso II v. Ferrara
1608 (Wachs, dat. 1561), vgl. 3106 (verstorbene Gattin des H. Alfonso II v. Ferrara)
 - Eleonore v. Österreich, 1534–94, h. 1561 H. Guglielmo Gonzaga v. Mantua
2990 (Gemälde, Benennung unsicher, ganzfigurig), 584 (Stein)
 - Eleonore v. Portugal, 1436–76, h. 1452 Ks. Friedrich III.
3149 (Gemälde, Diptychon)
 - Elisabeth v. Österreich, 1554–92, h. 1570 Kg. Karl IX. v. Frankreich
3084 (Gemälde), vgl. 3044 (Familienbild)
 - Ernst v. Österreich, 1553–95, Statthalter in Ungarn 1578 und den Niederlanden 1594
3031 (Gemälde, halbfigurig), vgl. 3044 (Familienbild)
 - Ks. Ferdinand I., 1503–64, 1531 Kg., 1558 Ks.
3025¹ (Gemälde, halbfigurig), 3156 (Gemälde, Diptychon), 3237 (Gemälde, Totenbildnis), 655 (Miniatur,
Totenbildnis), 1846 (Miniatur), 402 (Druckgraphik), 584 (Stein), 644 (Stein), 660 (Stein), 665 (Stein), 374 (Holz),
774 (Holz), 175 (Gravur)
 - Ks. Ferdinand II., 1578–1637, 1619 Ks.
2810 (Gemälde, ganzfigurig?), 2881 (Gemälde, „auf einem Maultier reitend“), 3314 (Gemälde, „42 Tage alt“)
 - Ferdinand, 1529–95, Landesherr v. Tirol
2989 (Gemälde, ganzfigurig), 3020 (Gemälde, ganzfigurig), 658 (Holz?)
 - Ks. Friedrich III., 1415–93, 1452 Ks.
2865 (Gemälde) 3148 (Gemälde, Diptychon), 1846 (Miniatur), 2761 (Gemälde, angeblich Rollenporträt),
486 (Jagdmesser, Klinge „mit verguldeten Figuren geschmelt“, u. a. Bildnis), 679 (Alabaster)
 - Helena v. Österreich, 1543–74, 1564 Nonne
1614 (Wachs)
 - Isabella v. Portugal, 1503–1539, h. 1526 Ks. Karl V.
3159 (Gemälde, Diptychon)
 - Johanna v. Österreich, h. Grh. Francesco de' Medici, 1547–78
1609 (Wachs)
 - Johanna d. Wahnsinnige v. Kastilien, 1479–1555, h. 1496 Kg. Philipp d. Schönen
3161 (Gemälde, Diptychon)
 - Ks. Karl V., 1500–58, 1516 Kg. v. Spanien, 1519 dt. Kg., 1530–56 Ks.
3025 (Gemälde, halbfigurig), 3158 (Gemälde, Diptychon), 654 (Miniatur „von Gummifarben“), 1846 (Miniatur).

- 5–7 (Wiedergabe von Münzen), 636 (Stein), 637 (Gold), 641 (Alabaster), 643 (Stein), 668 (Stein), 697 (Silberguß), 727 (Schwefelguß), 774 (Holz), 1332 (Ton)
- *Karl v. Österreich, 1540–90*
3019 (Gemälde, ganzfigurig), 643 (Stein), 1469 (Gips), 1624 (Wachs)
 - *Katharina v. Österreich, 1533–72, h. 1549 Francesco III Gonzaga v. Mantua, 1553 Kg. Sigmund August v. Polen*
1479 (Gips), 584 (Stein), 2990 (Gemälde, ganzfigurig, offenbar irrtümliche Benennung Ficklers, s. Eleonore v. Österreich), vgl. 3316 (Familienbild, Benennung unsicher)
 - *Katharina v. Österreich, 1576–95*
vgl. 3316 (Familienbild)
 - *Kunigunde v. Österreich, 1465–1520, h. 1487 H. Albrecht IV v. Bayern*
3139 (Gemälde), vgl. 2761 (Familienbild, Benennung Ficklers fraglich)
 - *Magdalena v. Österreich, 1532–90, 1563 Nonne*
1612 (Wachs)
 - *Margarete v. Österreich, 1480–1530, h. Johann Prinz v. Aragon, 1501 Philibert II. H. v. Savoyen*
3163 (Gemälde, dat. 1493)
 - *Margarete v. Österreich, 1536–67, 1563 Nonne*
1613 (Wachs)
 - *Maria v. Bayern, 1551–1608, h. 1571 EH Karl v. Österreich*
3018 (Gemälde, ganzfigurig), 1611 (Wachs), 1625 (Wachs?), 3312 (Gemälde, Kinderbild)
 - *Maria v. Burgund, 1457–82, h. 1477 Ks. Maximilian I.*
3175 (Gemälde, Diptychon)
 - *Maria v. Österreich, 1505–58, h. 1522 Ludwig II., Kg. v. Ungarn*
2809 (Gemälde), 2813 (Gemälde, „in einem Klageschleier“), 3167 (Gemälde, Diptychon, als Regentin der Niederlande?), 710 (Stein, dat. 1551)
 - *Maria v. Österreich, 1531–81, h. 1546 H. Wilhelm III. v. Jülich-Kleve-Berg*
2755 (Gemälde, „im 13. Jahr“, Ficklers Benennung enthält einen Irrtum), 2992 (Gemälde, ganzfigurig)
 - *Maria v. Österreich, T.d. Ks. Maximilian II., 1555–56*
3044 (Gemälde, Familienbild)
 - *Maria v. Österreich, 1574–1621, h. 1595 Kg. Stephan Bathory v. Siebenbürgen*
vgl. 3316 (Familienbild)
 - *Maria v. Spanien, 1528–1603, h. 1548 Ks. Maximilian II.*
2722 (Gemälde, Familienbild), 3027 (Gemälde, halbf figurig), 671 (Stein), 1641 (Wachs, Bestimmung unsicher)
 - *Maria, angeblich Schwester Ks. Maximilians I. (2755)*
 - *Maria Anna v. Bayern, 1574–1616, h. 1600 den späteren Ks. Ferdinand II.*
2824 (Gemälde)
 - *Ks. Maximilian I., 1459–1519, 1486 Kg., 1493 Ks.*
2723 (Gemälde, Brustbild im Harnisch), 2835 (Gemälde, Brustbild), 3109 (Gemälde), 3174 (Gemälde, Diptychon), 1846 (Miniatur), 642 (Stein), 653 (Alabaster), 680 (Alabaster), 774 (Holz, Max. I. oder II.?), 2761 (Gemälde, angeblich Rollenporträt), vgl. 640 (irrtümliche Benennung Ficklers)
 - *Ks. Maximilian II., 1527–76, Kg. 1562, Ks. 1564*
2722 (Gemälde, Familienbild), 3026 (Gemälde, halbf figurig), 665 (Stein), 674 (Stein), 671 (Stein), 774 (Holz, Max. I. oder II.?), 1638 (Wachs?)
 - *Maximilian (III.) v. Österreich, 1558–1618, Hochmeister d. Deutschen Ordens*
3017 (Gemälde, ganzfigurig)
 - *Philipp I. d. Schöne, 1478–1506, 1504 Kg. v. Kastilien*
3160 (Gemälde, Diptychon), 3162 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 636 (Stein), 666 (Alabaster), 643 (Stein, wohl Philipp II. v. Spanien)
 - *Ks. Rudolf II., 1552–1612, Kg. 1575, Ks. 1576*
2722 (Gemälde, Familienbild), 3044 (Familienbild)
 - *Wenzel v. Österreich, 1561–78, Großprior d. Johanniterordens v. Kastilien*
3015 (Gemälde, ganzfigurig, „im 17. Jahr“, dat. 1577)
 - *Eine Tochter Ks. Ferdinands?*
2861 (Gemälde)
- Hadrian, römischer Ks., 76–138*
19 (Wiedergabe von Münzen), 37 (Wiedergabe von Münzen)
- Hannibal, karthagischer Feldherr, 247/46–183 v. Chr.*
3183 (Bildnis, Brustbild), vgl. 3181 (Gemälde: Schlacht v. Zama),
vgl. 3187 (Gemälde: Schlacht bei Cannae)
- Elisabeth Gräfin v. Hardeck, Hofdame in München, h. Wilhelm Kraich*
3286 (Gemälde)

- Heinrich VII., Kg. v. England, 1457–1509*
 542 (Miniatur?)
Heinrich VIII., Kg. v. England, 1491–1547
 2621 (Gemälde)
Heinrich II., Kg. v. Frankreich, 1519–59
 3086 (Gemälde), 724 (Schwefelguß), 674 (Stein)
Heinrich III., Kg. v. Frankreich, 1551–89
 3003 (Gemälde, ganzfigurig), 3085 (Gemälde)
Heinrich IV., Kg. v. Frankreich, 1553–1610
 3141 (Gemälde, ganzfigurig)
Heinrich, H. v. Guise, 1550–88
 3006 (Gemälde, ganzfigurig)
Heinrich, H. v. Lothringen, 1563–1624
 2836 (Gemälde, ganzfigurig)
Helena v. Österreich, 1543–74, 1564 Nonne
 1614 (Wachs)
Katharina Gräfin v. Helfenstein, Hofdame in München
 3255 (Gemälde)
Judith Höhenkircher, Hofdame in München
 3257 (Gemälde)
Marcus Sitticus v. Hohenems, Kard., 1533–95
 2690 (Gemälde)
Friedrich Cf. v. Hohenzollern, B. v. Augsburg, 1450–1505
 2620 (Gemälde, dat. 1490, Benennung ungesichert)
Homer, Dichter
 2887 (Gemälde)
Philippe de Lalaing, Cf. v. Hoogstraten, 1510–55, erhielt 1546 das Gold. Vlies
 2856 (Gemälde)
Philippe de Montmorency, Cf. v. Horn, 1518–68, erhielt 1555 das Gold. Vlies
 2849 (Gemälde)
Jacoba Hund, Hofdame in München
 3262 (Gemälde)
Hus, Johannes (1370–1415)
 772,2 (Silberglanz), 1918²/25 (Medaille)
Ignatius v. Loyola SJ, Heiliger, † 1556
 3216 (Gemälde)
Innozenz IX., Papst, reg. 1591
 2612 (Gemälde), 3022 (Gemälde, Identifizierung mit Innozenz VIII. oder IX. unsicher)
Ippolita Gonzaga v. Guastalla, 1535–63
 719 (Schwefelguß), 722 (Schwefelguß), 1477 (Gips)
Isabella v. Bourbon, 1435/37–1465, h. 1454 H. Karl d. Kühnen v. Burgund
 3153 (Gemälde, Diptychon)
Isabella v. Capua, † 1559, h. 1529 Ferrante Gonzaga, Herrn v. Guastalla
 1476 (Gips)
Isabella de' Medici, 1542–76, h. 1565 Paolo Orsini, H. v. Bracciano
 3071 (Gemälde)
Isabella v. Portugal, 1397–1472, h. 1429 H. Philipp d. Guten v. Burgund
 (3151 Gemälde, Diptychon), 3165 (Gemälde, Diptychon), 3173 (Gemälde, Diptychon)
Isabella v. Portugal, 1503–1539, h. 1526 Ks. Karl V.
 3159 (Gemälde, Diptychon)
Iskender, getöteter türkischer Heerführer
 1655 (Gemälde, dat. 1580)
Jacobe v. Baden, 1558–97, h. 1585 H. Johann Wilhelm v. Kleve
 3325 (Gemälde), 1632 (Relief, Wachs?)
Jakobäa Maria v. Baden, 1507–80, h. 1522 H. Wilhelm IV. v. Bayern
 3013 (Gemälde, ganzfigurig), 3034 (Gemälde, halbfigurig), 3138 (Gemälde), 1776 (Stein, dat. 1531)
James I, Kg. v. Schottland, 1394–1437
 3039 (Gemälde)
James II, Kg. v. Schottland, 1430–60
 3045 (Gemälde)

- James III. Kg. v. Schottland, 1451–88
3040 (Gemälde)
- James III. Kg. v. Schottland, 1472/73–1513
3040 (Gemälde)
- James V. Kg. v. Schottland, 1512–42
3041 (Gemälde)
- James VI. Kg. v. Schottland, 1566–1625
2500 (Gemälde, „im 9. Jahr“), 3042 (Gemälde, dat. 1592)
- Jedea v. Frankreich & Luise v. Lothringen-Mercœur
Jerg v. Rott, Narr
3381 (Gemälde)
- Johann III., Kg. v. Schweden, 1537–92, Kg. 1568
1407 (Gips)
- Johann ohne Furcht, H. v. Burgund, 1371–1419
3170 (Gemälde, Diptychon), 3172 (Gemälde, Diptychon, von Fickler unrichtig Jonas genannt)
- Johann v. d. Pfalz, 1488–1538, 1507 Administrator v. Regensburg
3118 (Gemälde), 3126 (Gemälde)
- Johann d. Beständige, Kfst. v. Sachsen, 1468–1532
3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)
- Johann Friedrich I., Kfst. v. Sachsen 1503–54
2789 (Gemälde), 3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)
- Johann Georg, Kfst. v. Brandenburg, 1525–98, Kfst. 1571
1620 (Wachs)
- Johanna v. Österreich, h. Grh. Francesco de' Medici, 1547–78
1009 (Wachs)
- Johanna d. Wahnsinnige v. Kastilien, 1479–1555, h. 1496 Kg. Philipp d. Schönen
3161 (Gemälde, Diptychon)
- Johannes v. Capistrano OFM, Heiliger, 1386–1456
2710 (Gemälde)
- Johannes Hie. um 1370–1415
—2 („Glaser“), vgl. 1018⁹/25 (Medaille)
- Jonas & H. Johann ohne Furcht v. Burgund
Jülich
- Anton v. Lothringen, 1568–1610, h. 1599 H. Johann Wilhelm v. Jülich-Kleve-Berg
2807 (Gemälde)
 - Jacob v. Baden, 1558–97, h. 1585 H. Johann Wilhelm v. Kleve
3325 (Gemälde), 1632 (Relief, Wachs?)
 - Maria v. Österreich, 1531–81, h. 1546 H. Wilhelm III. v. Jülich-Kleve-Berg
2753 (Gemälde, „im 13. Jahr“, Ficklers Benennung enthält einen Irrtum), 2992 (Gemälde, ganzfigurig)
 - Wilhelm III. (auch: Johann Wilhelm), H. v. Jülich-Kleve-Berg, 1516–92
2993 (Gemälde, ganzfigurig), 1468 (Gips)
- Julius II., Papst, reg. 1503–13
2603 (Gemälde, vor Mirandola)
- Julius III., Papst, reg. 1550–55
1018⁹ 1–2 und 6–7 (Medaillen, dat. 1550)
- Justinian, 482–565, Ks. v. Byzanz
1018⁹ in Münzsammlung vertreten)
- Anna Maria Kain, 1571, Heilame in München, h. Anton v. Annaberg
3269 (Gemälde)
- Kardinalie
- cardinalis Alexandrinus s. Bonelli (2088)
 - Albrecht v. Österreich, S. d. EH Ferdinand v. Tirol, 1558–1600, Kard., B. v. Konstanz 1580, v. Brixen 1591
3100 (Miniatur)
 - Piero Bembo, Kard. und Literat, 1470–1547
3218 (Gemälde), 702 (Steinrelief), 717 (Schwefelguß)
 - Bonifazio, Kard. und Humanist, 1495–1472
3242 (Gemälde)
 - Michele Bonelli, Kard., 1541–98 (? cardinalis Alexandrinus)
2788 (Gemälde)

- *Carlo Borromeo, Kard., Heiliger, 1538–86*
2654 (Gemälde), 2657 (Gemälde, habfigurig), 3023 (Gemälde)
- *cardinalis Carii sive Carionis s. Crivelli (2673)*
- *Alessandro Crivelli, Kard., um 1511–74 (? , cardinalis Carii)*
2673 (Gemälde)
- *Alessandro Farnese, Kard., 1520–1589*
716 (Schwefelguß)
- *cardinalis sancti Georgii s. Serbelloni (2708^a)*
- *Kard. Gonzaga (Gianvincenzo, † 1591?)*
361 (Miniatur)
- *Antoine Perrenot de Granvelle, Kard. und Diplomat, 1517–86*
3056 (Gemälde)
- *Marcus Sitticus v. Hohenems, Kard., 1533–95*
2690 (Gemälde)
- *Cristoforo Madruzzo, Kard., B. v. Trient, † 1567*
2700 (Gemälde)
- *Ferdinando de' Medici, 1549–1609*
3001 (Gemälde, ganzfigurig), 3099 (Gemälde),
2729 (Gemälde)
- *Innocentius de Monte, † 1577, oder Christophorus d. M., † 1564, Kard.*
2693 (Gemälde)
- *Gabriele Paleotti, Kard., † 1597*
2696 (Gemälde)
- *Philipp v. Bayern, 1576–1598, 1579 B. v. Regensburg, 1596 Kard.*
2810^w (Gemälde)
- *Bernardus de Salviatis, † 1568, oder Antonius Maria de Salviatis, † 1602, Kardinäle*
680 (Gemälde)
- *cardinalis Sarnae (Person unbestimmt)*
2678 (Gemälde)
- *Antonio Serbelloni, Kard., † 1591 (?)*
2708^a (Gemälde)
- *Ascanio Sforza, Kard., 1445–1505*
2739 (Gemälde)
- *Philippus Spinola, † 1593, oder Augustinus Spinola, † 1537, Kardinäle*
2664 (Gemälde)
- *Otto Truchseß v. Waldburg, 1514–1573, Kard., B. v. Augsburg*
1018^a/13 (Medaille)
- Ks. Karl d. Große, 742–814*
2655 (Gemälde), vgl. 1795 (Steinrelief: Schlacht bei Regensburg)
- Ks. Karl V., 1500–58, 1516 Kg. v. Spanien, 1519 dt. Kg., 1530–56 Ks.*
3025 (Gemälde, halbfigurig), 3158 (Gemälde, Diptychon), 654 (Miniatur „von Gummifarben“),
1846 (Miniatur), 5–7 (Wiedergabe von Münzen), 636 (Stein), 637 (Gold), 641 (Alabaster),
643 (Stein), 668 (Stein), 697 (Silberguß), 727 (Schwefelguß), 774 (Holz), 1332 (Ton)
- Karl v. Bayern, 1580–1587*
2819^w (Gemälde)
- Karl d. Kühne, H. v. Burgund, 1433–77*
3152 (Gemälde, Diptychon)
- Karl VIII., Kg. v. Frankreich, 1470–98*
2679 (Gemälde)
- Karl v. Österreich, 1540–90*
3019 (Gemälde, ganzfigurig), 643 (Stein), 1469 (Gips), 1624 (Wachs)
- H. Karl v. Lothringen, 1567–1607, B. v. Metz 1578, v. Straßburg 1592, Kard. 1591*
2857 (Gemälde, ganzfigurig?)
- Carlo Emanuele, H. v. Savoyen, 1562–1630*
2999 (Gemälde, ganzfigurig)
- Alexander Karthäuser, genannt 1575, Arzt*
3332 (Gemälde)
- Kasimir v. Brandenburg, 1481–1527*
2774 (Gemälde), 3104 (Gemälde)

- Anna v. Kastalampf, Hofdame in München*
3293 (Gemälde)
- Katharina v. Lothringen, 1573–1648, 1611 Äbtissin zu Remiremont*
2868 (Gemälde)
- Katharina v. Medici, 1519–89, h. 1533 Kg. Heinrich II. v. Frankreich*
3087 (Gemälde)
- Katharina v. Österreich, 1533–72, h. 1549 Francesco III Gonzaga v. Mantua,*
1553 Kg. Sigmund August v. Polen
1479 (Gips), 584 (Stein)
- Katharina v. Österreich, 1576–95*
vgl. 3316 (Familienbild)
- Katharina v. Polen, † 1583, h. 1562 Kg. Johann III. v. Schweden*
1467 (Gips), 1479 (Gips)
- Johann Jakob v. Khuen-Belasi, Eb. v. Salzburg, reg. 1560–86*
711 (Stein, dat. 1562)
- Anna v. Khuenach, Hofdame in München*
3292 (Gemälde)
- Kleopatra, Königin v. Ägypten, 69–30 v. Chr.*
2838 (Gemälde), 381 (Gips), 984 (Stein), 2972 (Stein), 1333 (Alabaster), 1446 (Pappe, gefaßt).
1375 (Material? irrige Benennung für Euridike?), vgl. 294 (irrige Benennung für Andromeda?)
- Helena Gräfin v. Königsfeld, Hofdame in München, 1565, h. „Leo Scipio v. Ferrara“*
3276 (Gemälde)
- Sigmund Gf. v. Königsfeld, † 1539, Vertrauter H. Wilhelms IV.*
2938 (Gemälde), 3074 (Gemälde)
- Christoph Kolumbus, 1446–1506, Entdecker*
3064 (Gemälde), 3197 (Gemälde, Brustbild)
- Kunigunde v. Brandenburg, 1524–58, h. 1551 Mkgf. Karl II. v. Baden-Durlach*
3103 (Gemälde)
- Kunigunde v. Österreich, 1465–1520, h. 1487 H. Albrecht IV. v. Bayern*
3139 (Gemälde), vgl. 2761 (Familienbild, Benennung Ficklers fraglich)
- Kyros d. Große, Kg. d. Perser, etwa 645–602 v. Chr.*
3224 (Gemälde)
- Das lachend Weibl, Närrin*
3378 (Gemälde)
- Benigna v. Lamberg, Hofdame in München*
3274 (Gemälde)
- Anna Laminit, um 1481-nach 1514, Betrügerin*
2801 (Gemälde)
- Orlando di Lasso, um 1532–94*
3328 (Gemälde, mit 50 Jahren, dat. 1580)
- Laura, Muse Petrarcas, angeblich 1307–48*
3221 (Gemälde)
- Laurentius, Abt zu Unserer Lieben Frau, Moskau*
3146 (Gemälde, ganzfigurig, dat. 1576)
- Margarete Lechner v. Laufen, Hypertrichosekranke*
2870 (Gemälde), 2871 (Gemälde)
- Johann v. Leiden, Wiedertäufer, † 1535*
1787 (Alabasterrelief, unzutreffende Benennung)
- Anton Leininger, Narr*
2968 (Gemälde)
- Leo X., Papst, reg. 1513–21*
2592 und 2596 (Gemälde)
- Marcus Lepidus, Triumvir, um 90–12 v. Chr.*
6 (Wiedergabe von Münzen)
- Wilhelm Lkt. v. Leuchtenberg, 1586–1634*
3321 (Gemälde, mit 40 Wochen, dat. 1586)
- Antonio de Leyra, Heerführer, 1480–1536*
2608 (Gemälde)
- Otto v. Lichtenstein-Munau, † 1564 (?)*
280 (Medaille, Blei)

- Liendl, Narr (?)
 3376 (Gemälde)
 Bartolomeo Liviano, *Condottiere*, 1455–1515
 2757 (Gemälde)
 Hans Löffler, Narr
 3379 (Gemälde)
 Anna Jacoba Lösch, *Hofdame in München*, 1568, h. Kaspar v. Nothafft, † 1580
 3275 (Gemälde)
 Wilhelm Lösch d. Ä., † 1572, *Hofrat und Frauenhofmeister, Pfleger v. Friedberg*
 3077 (Gemälde)
 Lothringen und Guise
 – H. v. Aumena s. Claudius v. Guise, H. v. Aumale
 – Anton II. d. Gute, H. v. Lothringen, 1451–1508
 3050 (Gemälde)
 – Antonia v. Lothringen, 1568–1610, h. 1599 H. Johann Wilhelm v. Jülich-Kleve-Berg
 2867 (Gemälde)
 – Christine v. Dänemark, 1521–90, h. 1541 H. Franz I. v. Lothringen
 3009 (Gemälde, ganzfigurig), 3049 (Gemälde, dat. 1544, Benennung erschlossen), 1630 (2 Exemplare, Wachs?)
 – Claude de France, 1547–75, h. 1559 H. Karl III. v. Lothringen
 3008 (Gemälde, ganzfigurig)
 – Claudius v. Guise, H. v. Aumale (1496–1550)
 3005 (Gemälde, ganzfigurig?)
 – Dorothea v. Lothringen, 1545–nach 1618, h. 1575 H. Erich II. v. Braunschweig-Kalenberg
 3053 (Gemälde), 3105 (Gemälde), 1631 (2 Exemplare, Wachs?)
 – Elisabeth v. Lothringen, 1574–1635, h. 1595 H. Maximilian I. v. Bayern
 2869 (Gemälde)
 – Franz I., H. v. Lothringen, 1517–45
 3049 (Gemälde, dat. 1544, Benennung erschlossen)
 – Franz II., H. v. Lothringen, 1572–1632
 2862 (Gemälde, ganzfigurig?, als Knabe)
 – Heinrich v. Guise, 1550–88
 3006 (Gemälde, ganzfigurig)
 – Heinrich, H. v. Lothringen, 1563–1624
 2836 (Gemälde, ganzfigurig)
 – Karl, H. v. Lothringen, 1567–1607, B. v. Metz 1578, v. Straßburg 1592, Kard. 1591
 2857 (Gemälde, ganzfigurig?)
 – Katharina, 1573–1648, 1611 Äbtissin zu Remiremont
 2868 (Gemälde)
 – Ludwig v. Guise, 1555–1588, 1574 Eb. v. Reims, 1578 Kard.
 3007 (Gemälde, ganzfigurig)
 – Luise v. Lothringen-Mercœur, 1553–1601, h. 1575 Kg. Heinrich III. v. Frankreich
 3002 (Gemälde, ganzfigurig, von Fickler unrichtig benannt), 3083 (Gemälde, von Fickler unrichtig benannt)
 – Philippa v. Geldern, † 1547, h. 1485 H. Renatus II. v. Lothringen
 3038 (Gemälde, halbfigurig)
 – Renata v. Bourbon-Montpensier, 1494–1539, h. 1515 H. Anton d. Guten v. Lothringen
 3051 (Gemälde)
 – Renata v. Lothringen, 1544–1602, h. 1568 H. Wilhelm V. v. Bayern
 3309 (Gemälde), 356 (Miniatur an einem „Kästl“), 1629 (Wachs?)
 Lucrezia de' Medici, 1545–62? – eine verstorbene Gattin des H. Alfonso II v. Ferrara
 3106 (Gemälde)
 Ludovico Gonzaga (welche Person dieses Namens?)
 280 (Bleiguß)
 Ludovico il Moro, H. v. Mailand, 1451–1508
 2694 (Gemälde), 2748 (Gouache)
 Ludwig XII., Kg. v. Frankreich, 1391–1465
 2624 (Gemälde)
 Ludwig d. Gebartete, H. v. Bayern-Inngolstadt, 1365–1447
 1786 (Steinernes Grabmalmodell, von Fickler irrtümlich mit Christoph v. Bayern verbunden)
 Ludwig X., H. v. Bayern, 1495–1545
 3012 (Gemälde, ganzfigurig), 3132 (Gemälde), 1447 (Gemälde, dat. 1537)

- Ludwig III., Gf. v. Flandern, 1330–84
3154 (Gemälde, Diptychon)
- Ludwig, H. v. Guise, 1555–1588, 1574 Eh. v. Reims, 1578 Kard.
3007 (Gemälde, ganzfigurig)
- Ludwig IV. d. Sanftmütige, Kfst. v. d. Pfalz, 1424–49
3121 (Gemälde)
- Ludwig VI., Kfst. v. d. Pfalz, 1539–83
3124 (Gemälde „im 10. Jar“, dat. 1549).
- Ein Kfst. v. d. Pfalz namens Ludwig. Eines der beiden Gemälde zeigte mit hoher Wahrscheinlichkeit Ludwig III. d. Bärtigen (1378–1436), das andere vermutlich Ludwig V. d. Friedfertigen (1478–1544)
3117 (Gemälde), 3129 (Gemälde)
- Ludwig II., Kg. v. Ungarn, 1506–26
2604 (Gemälde), 2807 (Gemälde, „ungebartet“), 2812 (Gemälde, „älter und gebartet“),
2816 (Gemälde, „als er Bräutigam gewesen“) 3166 (Gemälde, Diptychon)
- Luise v. Lothringen-Mercœur, 1553–1601, h. 1575 Kg. Heinrich III. v. Frankreich
3002 (Gemälde, ganzfigurig, von Fickler unrichtig benannt), 3083 (Gemälde, von Fickler unrichtig benannt)
- Martin Luther, 1483–1546
75 (Druckgraphik?), 2919 (Bildnis)
- Cristoforo Madruzzo, Kard., B. v. Trient, † 1567
2700 (Gemälde)
- Magdalena v. Österreich, 1532–90, 1563 Nonne
1612 (Wachs)
- Fernao Magelhães, Entdecker, 1480–1521
3335 (Gemälde)
- Mailand, Visconti und Sforza
- Beatrice d'Este, 1475–1497, h. 1491 H. Ludovico il Moro v. Mailand
2749 (Gouache)
 - Bona Sforza, um 1500–58, h. 1518 Kg. Sigismund I. v. Polen
1472 (Gips)
 - Francesco I Sforza v. Mailand, 1401–66, oder Francesco II Sforza, Herzöge v. Mailand, 1492–1535
2689 (Gemälde)
 - Galeazzo Maria, H. v. Mailand, 1444–76
2651 (Gemälde)
 - Ludovico il Moro, H. v. Mailand, 1451–1508
2694 (Gemälde), 2748 (Gouache)
 - Matteo I Visconti, Herr v. Mailand, 1250–1322
3196 (Gemälde)
 - Eine Mailänder Herzogin aus dem Haus Visconti
3092 (Gemälde)
- Mantua, Gonzaga
- Anna Caterina Gonzaga, 1566–1621, h. 1582 EH Ferdinand v. Österreich-Tirol
3320 (Gemälde „bei 9 Monat“, dat. 1566)
 - Eleonora Gonzaga, 1564–1618, h. 1579 H. Alfonso II v. Ferrara
3319 (Gemälde, „mit 2 1/2 Jahren“, dat. 1566, von Fickler wohl unrichtig als Margareta Barbara benannt)
 - Eleonore v. Österreich, 1534–94, h. 1561 H. Guglielmo Gonzaga v. Mantua
2990 (Gemälde, Benennung unsicher, ganzfigurig), 584 (Stein)
 - Ferrante Gonzaga, 1507–57, 1539 Herr v. Guastalla, 1546 Statthalter v. Mailand
723 (Schwefelguß), 1470 (Gips)
 - Guglielmo Gonzaga, H. v. Mantua 1538–87
2991 (Gemälde, ganzfigurig)
 - Ippolita Gonzaga v. Guastalla, 1535–63
719 (Schwefelguß), 722 (Schwefelguß), 1477 (Gips)
 - Isabella v. Capua, † 1559, h. 1529 Ferrante Gonzaga, Herrn v. Guastalla
1476 (Gips)
 - Katharina v. Österreich, 1533–72, h. 1549 Francesco III Gonzaga v. Mantua, 1553 Kg. Sigmund August v. Polen
1479 (Gips), 584 (Stein), 2990 (Gemälde, ganzfigurig, offenbar irrtümliche Benennung Ficklers, s. Eleonore v. Österreich), vgl. 3316 (Familienbild, Benennung unsicher)
 - Ludovico Gonzaga (welche Person dieses Namens?)
280 (Bleiguß)
 - Margareta Barbara Gonzaga s. Eleonora Gonzaga (3319)

- *Vincenzo I, H. v. Mantua 1562–1612*
3318 (Gemälde, „im 5. Jahr“, dat. 1567).
- *Kard. Gonzaga (Gianvincenzo, † 1591?)*
361 (Miniatur)
- Marcian, römischer Ks., 396?–457*
34 [Nachzeichnungen]
- Marcus Aurelius, römischer Ks., 121–180*
976 (Stein?), 2497 (Bronze), 21 (Wiedergabe von Münzen)
- Marcus Aurelius Valerius Claudius (Claudius Gothicus), römischer Ks. (268–270)*
28 [Nachzeichnungen]
- Margarete v. Baden-Durlach 1519–74, h. 1538 Wolfgang II. Cf. v. Oettingen*
2816^w (Gemälde), 3095 (Gemälde)
- Margarete v. Bayern, 1363–1423, h. 1385 H. Johann ohne Furcht v. Burgund*
3171 (Gemälde, Diptychon)
- Margarete v. Bayern-Landshut (1455–1503), Äbtissin v. Neuburg*
3112 (Gemälde)
- Margarete v. Flandern, 1350–1405, h. 1369 H. Philipp d. Kühnen v. Burgund*
3169 (Gemälde, Diptychon)
- Margarete v. Hennegau und Brabant, 1323–1368, h. 1347 Cf. Ludwig v. Flandern*
3155 (Gemälde, Diptychon)
- Margarete v. Österreich, 1480–1530, h. Johann Prinz v. Aragon, 1501 Philibert II. H. v. Savoyen*
3163 (Gemälde, dat. 1493)
- Margarete v. Österreich, 1536–67, 1563 Nonne*
1613 (Wachs)
- Margarete v. Spanien, 1522–86, h. 1536 Alessandro de' Medici, H. v. Florenz, 1538 Ottavio Farnese, H. v. Parma*
3055 (Gemälde), 3163 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 584 (Stein, Benennung fraglich)
- Maria die Katholische v. England, 1516–58, h. 1554 Kg. Philipp II. v. Spanien*
1230 (Gemälde, Brustbild)
- Maria v. Bayern, 1551–1608, h. 1571 EH Karl v. Österreich*
3018 (Gemälde, ganzfigurig), 1611 (Wachs), 1625 (Wachs?),
3312 (Gemälde, Kinderbild)
- Maria v. Burgund, 1457–82, h. 1477 Ks. Maximilian I.*
3175 (Gemälde, Diptychon)
- Maria v. Österreich, 1505–58, h. 1522 Ludwig II., Kg. v. Ungarn*
2809 (Gemälde), 2813 (Gemälde, „in einem Klageschleier“),
3167 (Gemälde, Diptychon, als Regentin der Niederlande?), 710 (Stein, dat. 1551)
- Maria v. Österreich, 1531–81, h. 1546 Wilhelm III. H. v. Jülich-Kleve-Berg*
2755 (Gemälde, „im 13. Jahr“, Ficklers Benennung enthält einen Irrtum),
2992 (Gemälde, ganzfigurig)
- Maria v. Österreich, T.d. Ks. Maximilian II., 1555–56*
3044 (Gemälde, Familienbild)
- Maria v. Österreich, 1574–1621, h. 1595 Sigmund Bathory, Fst. v. Siebenbürgen*
vgl. 3316 (Familienbild)
- Maria v. Portugal, 1527–45, h. 1543 Kg. Philipp II. v. Spanien*
3032 (Gemälde, halbfigurig, Benennung unsicher)
- Maria v. Portugal, 1521–77, unsichere Benennung (3032)*
- Maria v. Spanien, 1528–1603, h. 1548 Ks. Maximilian II.*
2722 (Gemälde, Familienbild), 3027 (Gemälde, halbfigurig), 671 (Stein),
1641 (Wachs, Bestimmung unsicher)
- Maria Stuart, Königin v. Schottland, 1542–87*
2590 (Gemälde „im 32. Jahr“), 3047 (Gemälde)
- Maria, angeblich Schwester Ks. Maximilians I. (2755)*
- Maria Anna v. Bayern, 1574–1616, h. 1600 den späteren Ks. Ferdinand II.*
2824 (Gemälde)
- Maria Maximiliana v. Bayern, 1552–1614*
1615 (Wachs)
- Maria Salome v. Baden, 1563–1600, h. 1584 Ldgf. Georg Ludwig v. Leuchtenberg*
3327 (Gemälde)
- Hippolytus de Marsiliis Jurist (Jöcher), tätig 1531–64*
3351 (Gemälde)

Matteo I Visconti, Herr v. Mailand, 1250–1322

3196 (Gemälde)

Matthias Corvinus, Kg. v. Ungarn, 1443–1490, Kg. 1458

2658 (Gemälde)

Anna Maubella

1478 (2 Exemplare, Gips)

Ks. Maximilian I., 1459–1519, 1486 Kg., 1493 Ks.

2723 (Gemälde, Brustbild im Harnisch), 2835 (Gemälde, Brustbild), 3109 (Gemälde), 3174 (Gemälde, Diptychon), 1846 (Miniatur), 642 (Stein), 653 (Alabaster), 680 (Alabaster), 774 (Holz, Max. I. oder II.?), 2761 (Gemälde, angeblich Rollenporträt), vgl. 640 (irrtümliche Benennung Ficklers)

Ks. Maximilian II., 1527–76, Kg. 1562, Ks. 1564

2722 (Gemälde, Familienbild), 3026 (Gemälde, halbfigurig), 665 (Stein), 674 (Stein), 671 (Stein), 774 (Holz, Max. I. oder II.?), 1638 (Wachs?)

Maximilian I., H. v. Bayern, 1573–1651, Kfst. 1623

2814 (Gemälde als „Jüngling“, ganzfigurig?), 2997 (Gemälde, ganzfigurig, „Maximilian I., Herzog in Bayern“), 764 (Stückerei, dat. 1577)

Maximilian (III.) v. Österreich, 1558–1618, Hochmeister d. Deutschen Ordens

3017 (Gemälde, ganzfigurig)

Wolfgang Frhr. zu Maxlrain, † 1561, Hauptmann zu Burghausen

3080 (Gemälde)

Mechthild v. Bayern, 1532–65, h. 1557 Philibert. v. Baden

2811^m (Gemälde), 3135 (Gemälde), 3296 (Gemälde)

Mehmed II. d. Eroberer, Sultan (1429–81) (?)

2927 (Gemälde, Benennung unsicher, dat. 1526), 2978 (Malerei auf Papier, Benennung unsicher)

Girolamo Mercuriale, Arzt, 1530–1606

3341 (Gemälde)

Michelangelo Buonarroti, 1475–1563

3345 (Gemälde)

Mihrimah, Tochter Sultan Süleymans I. und der Roxelane (h. 1544 Rüstem Pascha)

3069 (Gemälde, Benennung unsicher)

Hans Moll, Zwerg

3304 (Gemälde)

Innocentius de Monte, † 1577, oder Christophorus d. M., † 1564, Kardinäle

2693 (Gemälde)

Federigo da Montefeltro, H. v. Urbino, 1422–1482

2607 (Gemälde)

Hugo IV. Cf. v. Montfort, † 1564, vor 1545 in kaiserlichen Diensten, 1545 bayer. Landhofmeister

3094 (Gemälde)

Floris de Montmorency, Seigneur de Montigny, 1528–67, erhielt 1559 das Gold. Vlies

2850 (Gemälde)

Gabriel Morawiser, † 1592, Betrüger und Goldmacher

2892 (Gemälde)

Sultan Murad I. (1323–89) oder Murad II. (1401–51) „Cadopan“ (?)

2799 (Gemälde)

Zwei ungenannte Narren

2935 (Gemälde)

Pedro Navarro, Admiral, † nach 1512

2796 (Gemälde)

Neapel s. Ungarn (2648)

Nero, römischer Ks., 37–68

2638 (Gemälde), 956 (Stein), 2578 (Bronze), 13 (Wiedergabe von Münzen), vgl. 2639 (Gemälde: Brand Roms)

Nerva, römischer Ks., 30–98

18 (Wiedergabe von Münzen), 37 (Wiedergabe von Münzen), 33 (Wiedergabe von Denkmälern)

Wülbunga Gräfin v. Neuenahr, 1522/27–1600, h. 1540 Philippe de Montmorency Cf. v. Horn, dann Adolf Cf. von Neuenahr

1474 (2 Exemplare, Gips)

Elisabeth Freim Nothafft v. Weißenstein, 1539–83, Hofdame in München, heiratete 1560 Hans Fugger

3281 (Gemälde)

Jacoba Nothafft, Hofdame in München, h. 1575 Friedrich v. Rosenbusch, 1575

3267 (Gemälde)

- Ursula Nothafft, Hofdame in München, 1556, h. 1560 Wiguleus v. Weichs, † 1572*
 3284 (Gemälde)
Christoph Adam v. Nußdorf, Propst v. Altötting, † 1551
 3147 (Gemälde, ganzfigurig)
Hans Georg v. Nußdorf, † 1573, Hofrat und Jägermeister, Pfleger v. Tölz
 3076 (Gemälde)
Peter Oberanter, Zwerg
 3306 (Gemälde)
Euphrosyne Gräfin v. Oettingen, Hofdame in München
 3273 (Gemälde)
Wolfgang II., Cf. v. Oettingen, 1511–72
 3096 (Gemälde)
Prinz Wilhelm d. Schveiger v. Oranien, 1533–84, erhielt 1555 das Gold. Vlies
 2847 (Gemälde)
Moritz Cf. v. Ortenburg, † 1551
 2826 (Gemälde)
Otho, römischer Ks., 32–69
 2652 (Gemälde), 2642 (Gips), 14 (Wiedergabe von Münzen), vgl. 2653 (Gemälde: Bestattung Othos)
Ottheinrich, Kfst. v. d. Pfalz, 1502–1559
 2818 (Gemälde), 3125 (Gemälde)
P. Ovidius Naso, Dichter, 43. v. Chr.–17/18 n. Chr.
 2934 (Gemälde)
P ä p s t e
 – *Pius II., Papst, *1405, reg. 1458–64*
 1018²/14 (Medaille)
 – *Alexander VI., Papst, reg. 1492–1503*
 2588 (Gemälde)
 – *Julius II., Papst, reg. 1503–13*
 2603 (Gemälde, vor Mirandola)
 – *Leo X., Papst, reg. 1513–21*
 2592 und 2596 (Gemälde)
 – *Paul III., Papst, reg. 1534–49*
 664 (Schwefelguß), 684 (Schwefelguß)
 – *Julius III., Papst, reg. 1550–55*
 1018²/1–4 und 6–7 (Medaillen, dat. 1550)
 – *Pius V., Papst, reg. 1566–72*
 2589 (Gemälde), 2602 (Gemälde)
 – *Gregor XIII., Papst, reg. 1572–85*
 2587 (Gemälde), 1621 (Wachs?), 1018²/10 (Medaille)
 – *Sixtus V., Papst, reg. 1585–90*
 2606 (Gemälde), 3021 (Gemälde, halbfigurig), 1018²/11 (Medaille)
 – *Urban VII., Papst, reg. 1590*
 2591 und 2595 (Gemälde)
 – *Innozenz IX., Papst, reg. 1591*
 2612 (Gemälde), 3022 (Gemälde, Identifizierung mit Innozenz VIII. oder IX. unsicher)
 – *Clemens VIII., Papst, reg. 1592–1605*
 2593 und 2597 (Gemälde auf Kupfer), 2615 (Gemälde), 1018²/12 (Medaille, 1. Regierungsjahr)
Gabriele Paleotti, Kard., † 1597
 2696 (Gemälde)
Francesco Panigarola OFM, Prediger, 1548–1594
 3353 (Gemälde)
Maria Jacobäa Marschall v. Pappenheim, Hofdame in München, h. Stefan v. Closen, † 1567
 3288 (Gemälde)
Sophia v. Parsberg, Hofdame in München
 3263 (Gemälde)
Eine Frau v. Parsberg
 2950 (Gemälde)
Pasithea s. Roxelane
Paul III., Papst, reg. 1534–49
 664 (Schwefelguß), 684 (Schwefelguß)

Paul Pazndieb, Narr

2937 (Gemälde)

Wölfl Pelauß, Narr

2961 (Gemälde), 2971 (Gemälde, ganzfigurig)

Johanna Perner, Hofdame in München

3279 (Gemälde)

Pertinax, römischer Ks., 126–193

24 (Wiedergabe von Münzen)

Francesco Petrarca, Humanist, 1304–74

2909 (Gemälde, Brustbild), 3223 (Gemälde), 3354 (Gemälde), 1576 (Ton)

Pandolfo Petrucci, Herr v. Siena, 1452–1512

2644 (Gemälde)

Pfalz

– Dorothea v. Dänemark, 1520–80, h. 1535 Kfst. Friedrich II. d. Weisen v. d. Pfalz

3248 (Totenbildnis)

– Friedrich I. d. Streitbare, Kfst. v. d. Pfalz, 1425–76

3123 (Gemälde)

– Friedrich II. d. Weise, Kfst. v. d. Pfalz, 1482–1556

3127 (Gemälde, „der Jüngere“), 2842 (Gemälde, „mit einem graven bartt“, Benennung ungesichert)

– Ein Kfst. v. d. Pfalz namens Friedrich

2832 (Gemälde)

– Friedrich Kasimir v. d. Pfalz-Zweibrücken-Vohenstrauß-Parkstein, * und † 1590

3323 (Gemälde)

– Georg v. d. Pfalz, 1486–1529, 1513 B. v. Speyer

3131 (Gemälde)

– Georg Friedrich v. d. Pfalz-Zweibrücken-Vohenstrauß-Parkstein, * und † 1590

3322 (Gemälde)

– Johann v. d. Pfalz, 1488–1538, 1507 Administrator v. Regensburg

3118 (Gemälde), 3126 (Gemälde)

– Ludwig IV. d. Saufmütige, Kfst. v. d. Pfalz, 1424–49

3121 (Gemälde)

– Ludwig VI., Kfst. v. d. Pfalz, 1539–83

3124 (Gemälde „im 10. Jar“, dat. 1549).

– Ein Kfst. v. d. Pfalz namens Ludwig.

Eines der beiden Gemälde zeigte mit hoher Wahrscheinlichkeit Ludwig III. d. Bärtigen (1378–1436), das andere vermutlich Ludwig V. d. Friedfertigen (1478–1544)

3117 (Gemälde), 3129 (Gemälde)

– Ottheinrich, Kfst. v. d. Pfalz, 1502–1559

2818 (Gemälde), 3125 (Gemälde)

– Philipp v. d. Pfalz, 1480–1541, 1541 B. v. Freising

3120 (Gemälde, dat. 1532, vgl. 3119), 2122 (Gemälde), 1959 (Holz)

– Philipp d. Aufrichtige, Kfst. v. d. Pfalz, 1448–1508

2813ⁿ (Gemälde)

– Philipp d. Streitbare v. d. Pfalz, 1503–48

3114 (Gemälde)

– Wolfgang v. d. Pfalz, 1494–1558, 1509–24 Kanoniker in Würzburg

3113 (Gemälde), 3119 (Gemälde, falsch beschriftet, vgl. 3120)

– Ungenannte Kurfürstin v. d. Pfalz

3111 („altes“ Gemälde)

Marina Pfister, Augsburger Patrizierin, † vor 1565

2929 (Gemälde)

Philibert, Mkgf. v. Baden, 1536–69

3060 (Gemälde „im 13. Jahr“), 3308 (Gemälde)

Philipp I. d. Schöne, 1478–1506, 1504 Kg. v. Kastilien

3160 (Gemälde, Diptychon), 3162 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 636 (Stein), 666 (Alabaster), 643 (Stein, wohl Philipp II. v. Spanien)

Philipp II., Kg. v. Spanien, 1527–98, Kg. 1556

1230 (Gemälde, Brustbild), 3028 (Gemälde, halbfigurig, „noch jung“),

643 (Stein, ev. Philipp d. Schöne?), 662 (Gips), 674 (Stein), 725 (Schwefelguß), 1627 (Wachs?),

659 (Goldguß)

- Philipp II., Mkgf. v. Baden, 1559–88*
 3324 (Gemälde „im 6. Jahr“, dat. 1565)
- Philipp v. Bayern, 1576–1598, 1579 B. v. Regensburg, 1596 Kard.*
 2810^w (Gemälde)
- Philipp d. Gute, H. v. Burgund, 1396–1467*
 3150 (Gemälde, Diptychon), 3164 (Gemälde, Diptychon), 3172 (Gemälde, Diptychon),
 640 (Chalzedon, Benennung zweifelhaft)
- Philipp d. Kühne, H. v. Burgund, 1342–1404*
 3168 (Gemälde, Diptychon)
- Philipp v. d. Pfalz, 1480–1541, 1541 B. v. Freising*
 3120 (Gemälde, dat. 1532, vgl. 3119), 2122 (Gemälde), 1959 (Holz)
- Philipp d. Aufrichtige, Kfst. v. d. Pfalz, 1448–1508*
 2813^w (Gemälde)
- Philipp d. Streitbare v. d. Pfalz, 1503–48*
 3114 (Gemälde)
- Philippa v. Geldern, † 1547, h. 1485 H. Renatus II. v. Lothringen*
 3038 (Gemälde, halbfigurig)
- Philippus Arabs, römischer Ks., um 204–249*
 27 (Wiedergabe von Münzen)
- Girolamo Piccolomini, Neffe von Papst Pius III.*
 2852 (Gemälde, dat. 1517)
- Cordula v. Pienzenau geb. v. Winter, Hofmeisterin d. Herzogin Anna, † 1570*
 2951 (Gemälde)
- Anne de Pisseleu, um 1508–nach 1588, Herzogin v. Etampes, Maitresse Kg. Franz I.*
 3088 (Gemälde)
- Pius II., Papst, *1405, reg. 1458–64*
 1018²/14 (Medaille)
- Pius V., Papst, reg. 1566–72*
 2589 (Gemälde), 2602 (Gemälde)
- Platon, Philosoph, † 348/47 v. Chr.*
 2956 (Gemälde)
- Petronella Plomp, Gemahlin des Malers Herman Postma, 1510–40*
 2878 (Gemälde)
- Gregori Brąskowski gen. der große Polak, Zwerger*
 3299 (Gemälde)
- Polen**
- *Anna v. Österreich, 1573–98, h. 1592 Kg. Sigismund III. v. Polen*
 3313 (Gemälde, Kinderbildnis), 3315 (Gemälde, „18 Wochen alt“), vgl. 3316 (Familienbild)
 - *Bona Sforza, um 1500–58, h. 1518 Kg. Sigismund I. v. Polen*
 1472 (Gips)
 - *Katharina v. Österreich, 1533–72, h. 1549 Francesco III Gonzaga v. Mantua, 1553 Kg. Sigismund August v. Polen*
 1479 (Gips), 584 (Stein), 2990 (Gemälde, ganzfigurig, offenbar irrtümliche Benennung Ficklers,
 s. Eleonore v. Österreich), vgl. 3316 (Familienbild, Benennung unsicher)
 - *Katharina v. Polen, † 1583, h. 1562 Kg. Johann III. v. Schweden*
 1467 (Gips), 1479 (Gips)
 - *Maria v. Österreich, 1574–1621, h. 1595 Kg. Stephan Bathory v. Siebenbürgen und später Polen*
 vgl. 3316 (Familienbild)
 - *Sigismund I., Kg. v. Polen, 1467–1548, Kg. 1506*
 1465 (Gips)
 - *Sigismund II. August, Kg. v. Polen, 1520–72, Kg. 1548*
 1466 (Gips), 2743 (Gouache)
 - *Sigismund III., Kg. v. Polen, 1566–1632, Kg. 1587*
 3108 (Gemälde)
 - *Stephan Bathory, 1522–86, 1571 Fst. v. Siebenbürgen, 1575 Kg. v. Polen*
 3030 (Gemälde, halbfigurig), 1623 (Wachs?)
 - *Base des Kgs v. Polen*
 1473 (Gips)
 - *Schwester des Kgs v. Polen*
 1480 (Gips)

Portugal

- *Elconore v. Portugal*, 1436–76, h. 1452 Ks. Friedrich III.
3149 (Gemälde, Diptychon)
- *Isabella v. Portugal*, 1503–1539, h. 1526 Ks. Karl V.
3159 (Gemälde, Diptychon)
- *Maria v. Portugal*, 1527–45, h. 1543 Kg. Philipp II. v. Spanien
3032 (Gemälde, halbfigurig, Benennung unsicher)
- *Maria v. Portugal*, 1521–77, unsichere Benennung (3032)
- *Sebastian, Kg. v. Portugal*, 1554–78, Kg. 1557
3107 (Gemälde)
- *Kg. v. Portugal*
3307 (Gemälde)
- Anna v. Pötschach, Hofdame in München*, 1549, h. Georg Welzer
3294 (Gemälde)
- Priamos, Kg. v. Troja*
1018*/8 (Medaille)
- Probus, römischer Ks.*, 232–282
31 (Wiedergabe von Münzen)
- Pythagoras, Mathematiker*, † etwa 497/96 v. Chr.
2915 (Gemälde)
- Samuel Quiccheberg*, 1529–1567, Gelehrter
280 (Medaille, Blei)
- Raffaello Santi*, 1483–1520
3194 (Gemälde, Brustbild)
- Sophia v. Raindorf, Hofdame in München*
2360 (Gemälde)
- Wolf Dietrich v. Raitenau, Eb. v. Salzburg*, 1559–1617
3024 (Gemälde, halbfigurig)
- Euphrosyne Ramung, Hofdame in München*
3259 (Gemälde)
- Rosina Ramung*, 1566, Hofmeisterin in München, h. Hans Ulrich v. Lieger
3283 (Gemälde)
- Hans v. Rechberg, Ritter*, † 1464
2839 (Gemälde)
- Prior des Benediktinerstiftes Reichenbach (Simon Cholner, † 1548?)*
3089 (Gemälde)
- Renata v. Bourbon-Montpensier*, 1494–1539, h. 1515 H. Anton d. Guten v. Lothringen
3051 (Gemälde)
- Renata v. Lothringen*, 1544–1602, h. 1568 H. Wilhelm V. v. Bayern
3309 (Gemälde), 356 (Miniatur an einem „Kästl“), 1629 (Wachs?)
- Magdalena Rieder, Zivergin*
3305 (Gemälde)
- Righe Forner, Figur der Commedia dell'arte (Phantasiebildnisse)*
2875 (Gemälde, Brustbild), 3225 (Seidenstickerei)
- Catharina Riva, Mantuanerin?*, um 1561/65?
1481 (Gips)
- Romulus und Remus, die Gründer Roms*
381 (Gips), vgl. 1577 (Korallen), vgl. 2433 (Metallguß)
- Rondtel/Rändtel, Narr (?)*
3376 (Gemälde)
- Cipriano de Rore, Komponist*, um 1516–65
2897 (Gemälde)
- Kunz v. der Rosen, Narr*
1789 (Solnhofener Stein)
- Wilhelm v. Rosenberg*, 1535–92, böhmischer Magnat
vgl. 2131 (Porträtfigur)
- Zima Rost (Unterhalter am Münchner Hof)*
2967 (Gemälde, „im 41. Jahr“, dat. 1555)
- Roton, „Halbnarr“*
2961 (Gemälde)

Roxelane, Favoritin des Sultans Süleyman I. († 1598)

3068 (Gemälde)

Rudolf II., 1552–1612, Kg. 1575, Ks. 1576

2722 (Gemälde, Familienbild), 3044 (Familienbild)

Carlo Ruino, Jurist, 1456–1530

3346 (Gemälde)

Sachsen

– *August, Kfst. v. Sachsen, 1526–86*

1464 (Gips)

– *Friedrich d. Weise, Kfst. v. Sachsen, 1463–1525*

3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)

– *Johann d. Beständige, Kfst. v. Sachsen, 1468–1532*

3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)

– *Johann Friedrich I., Kfst. v. Sachsen, 1503–54*

2789 (Gemälde), 3057 (Gemälde, dat. 1528, Benennung nicht gesichert)

– *Eine bestimmte Person? Kfst. August, 1526–86, oder Kfst. Christian II., 1583–1611?*

142 (Miniatur oder Zeichnung?)

Saladin, Sultan, 1138–93

2628 (Gemälde)

Bernardus de Salviatis, † 1568, oder Antonius Maria de Salviatis, † 1602, Kardinäle

680 (Gemälde)

Sappho, Dichterin um 600 v. Chr.

2901 (Gemälde)

Savoyen

– *Emanuele Filiberto, H. v. Savoyen, 1528–80*

2776 (Gemälde), 3000 (Gemälde, ganzfigurig)

– *Carlo Emanuele. H. v. Savoyen, 1562–1630*

2999 (Gemälde (ganzfigurig))

– *Margarete v. Österreich (1480–1530, h. Johann Prinz v. Aragon, 1501 Philibert II. H. v. Savoyen*

3163 (Gemälde, dat. 1493)

„*Scanderbeg*“, türkischer Heerführer († 1580), s. Iskender, vgl. Skanderbeg

1655 (Gemälde)

Anna v. Schellenberg, Hofdame in München

3271 (Gemälde)

Wolfgang v. Schellenberg, † 1559 herzog. Beamter, oder Burkhard v. Schellenberg, 1538–1562 Vitztum zu Straubing

3070 (Gemälde, „im 62. Jahr“)

Judith v. Schellenberg, Hofdame in München, 1575 Witve des Zacharias Höhenkircher

3291 (Gemälde)

Walburga v. Schellenberg, Hofdame in München

3265 (Gemälde)

Christoph Schlichtinger, † 1592, Betrüger und Goldmacher

2893 (Gemälde)

Schottland

– *Anna v. Dänemark, 1574–1619, h. 1589 Kg. James VI v. Schottland*

358 (Miniatur), 359 (Miniatur), 3048 (Gemälde)

– *James I, Kg. v. Schottland, 1394–1437*

3039 (Gemälde)

– *James II, Kg. v. Schottland, 1430–60*

3045 (Gemälde)

– *James III, Kg. v. Schottland, 1451–88*

3040 (Gemälde)

– *James IV, Kg. v. Schottland, 1472/73–1513*

3046 (Gemälde)

– *James V, Kg. v. Schottland, 1512–42*

3041 (Gemälde)

– *James VI, Kg. v. Schottland, 1566–1625*

2590 (Gemälde, „im 9. Jahr“), 3042 (Gemälde, dat. 1592)

– *Maria Stuart, Königin v. Schottland, 1542–87*

2590 (Gemälde, „im 32. Jahr“), 3047 (Gemälde)

- Oththeinrich, Gf. v. Schwarzenberg, 1535–90, Hofrat und Oberstkanzler*
 3061 (Gemälde, „im 13. Jahr“), 3093 (Gemälde)
- Christoph Frhr. v. Schwarzenberg (1488–1538)*
 1773 (Stein, Benennung nicht gesichert)
- Scholastica Gräfin zu Schwarzenberg geb. v. Nothafft († 1592), Obersthofmeisterin d. Herzogin Anna*
 1773 (Stein, Benennung nicht gesichert)
- Schweden**
- *Johann III, Kg. v. Schweden, 1537–92, Kg. 1568*
 1467 (Gips)
- *Katharina v. Polen, † 1583, h. 1562 Kg. Johann III. v. Schweden*
 1467 (Gips), 1479 (Gips)
- Scipio Africanus (wohl d. Ä., 235?–183 v. Chr.)*
 3186 (Gemälde), vgl. 3181 (Gemälde: Schlacht v. Zama)
- Girolamo Scotto, Betrüger und Goldmacher, 2. Hälfte 16. Jh.*
 729 (Medaille, Bronze), 1471 (Gipsrelief)
- Sebastian, Kg. v. Portugal, 1554–78, Kg. 1557*
 3107 (Gemälde)
- L. Annaeus Seneca, Schriftsteller, etwa 4 v. Chr.–65*
 177 (Elfenbein)
- Septimius Severus, römischer Kaiser 146–211*
 2237 (Gips)
- Antonio Serbelloni, Kard., † 1591 (?)*
 2708^a (Gemälde)
- Sebastiano Serlio, Architekt, 1475–1554*
 3339 (Gemälde)
- Severina, römische Kaiserin, Gattin des Ks.s Aurelian, † nach 275*
 709 (Stein, Benennung unsicher)
- Ascanio Sforza, Kard., 1445–1505*
 2739 (Gemälde)
- Muzio Attendolo gen. Sforza, Condottiere, 1369–1424*
 2686 (Gemälde), 2759 (Gemälde)
- Sigismund I., Kg. v. Polen, 1467–1548, Kg. 1506*
 1465 (Gips)
- Sigismund II., Kg. August v. Polen, 1520–72, Kg. 1548*
 1466 (Gips), 2743 (Gouache)
- Sigismund III., Kg. v. Polen, 1566–1632, Kg. 1587*
 3108 (Gemälde)
- Carlo Sigonio, Historiker, 1524–84*
 3342 (Gemälde)
- Simon, Zwerg*
 3303 (Gemälde)
- Simonides v. Keos, Dichter, ca. 557/56–468/67 v. Chr.*
 2920 (Gemälde)
- Sixtus V., Papst, reg. 1585–90*
 2606 (Gemälde), 3021 (Gemälde, halbfigurig),
 1018^a/11 (Medaille)
- Johannes Castrioti gen. Skanderbeg, Kämpfer gegen die Türken, † 1467 (vgl. Scanderbeg)*
 2634 (Gemälde), 2758 (Gemälde)
- Socinus Marianus junior, Jurist, 1482–1556*
 3350 (Gemälde)
- Sokollu Mehmed Pascha, türkischer Großwesir, 1508–79*
 361 b (Gemälde)
- Spanien**
- *Anna v. Österreich, 1549–80, h. 1570 Kg. Philipp II. v. Spanien*
 vgl. 3044 (Familienbild)
- *Diego, Infant v. Spanien 1575–82*
 3311 (Gemälde)
- *Elisabeth v. Valois, 1545–68, h. 1559 Kg. Philipp II. v. Spanien*
 3029 (Gemälde, halbfigurig),
 662 (Gipsrelief)

- *Ferdinand V. (II.), Kg. v. Aragon, 1452–1516, Kg. 1479*
2665 (Gemälde)
- *Ferdinand, Infant v. Spanien, 1571–78*
2825 (Gemälde), 3310 (Gemälde)
- *Johanna d. Wahnsinnige v. Kastilien, 1479–1555, h. 1496 Kg. Philipp d. Schönen*
3161 (Gemälde, Diptychon)
- *Ks. Karl V., 1500–58, 1516 Kg. v. Spanien, 1519 dt. Kg., 1530–56 Ks.*
3025 (Gemälde, halbfigurig), 3158 (Gemälde, Diptychon), 654 (Miniatur „von Gummifarben“), 1846 (Miniatur),
5–7 (Wiedergabe von Münzen), 636 (Stein), 637 (Gold), 641 (Alabaster), 643 (Stein), 668 (Stein), 697 (Silberguß),
727 (Schwefelguß), 774 (Holz), 1332 (Ton)
- *Margarete v. Österreich, 1480–1530, h. Johann v. Aragon, 1501 Philibert II. H. v. Savoyen*
3163 (Gemälde, dat. 1493)
- *Margarete v. Spanien, 1522–86, h. 1536 Alessandro de' Medici H. v. Florenz, 1538 Ottavio Farnese H. v. Parma*
3055 (Gemälde), 3163 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 584 (Stein, Benennung fraglich)
- *Maria v. Spanien, 1528–1603, h. 1548 Ks. Maximilian II.*
2722 (Gemälde, Familienbild), 3027 (Gemälde, halbfigurig), 671 (Stein), 1641 (Wachs, Bestimmung unsicher)
- *Maria v. Portugal, 1527–45, h. 1543 Kg. Philipp II. v. Spanien*
3032 (Gemälde, halbfigurig, Benennung unsicher)
- *Maria Tudor s. England*
- *Philipp I. d. Schöne, 1478–1506, 1504 Kg. v. Kastilien*
3160 (Gemälde, Diptychon), 3162 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 636 (Stein), 666 (Alabaster),
643 (Stein, wohl Philipp II. v. Spanien)
- *Philipp II., Kg. v. Spanien, 1527–98, Kg. 1556*
1230 (Gemälde, Brustbild), 3028 (Gemälde, halbfigurig, „noch jung“), 643 (Stein, ev. Philipp d. Schöne?),
662 (Gips), 674 (Stein), 725 (Schwefelguß), 1627 (Wachs?), 659 (Goldguß)
- *ein König v. Spanien (?)*
2778 (Gemälde)
- *eine Königin v. Spanien (?)*
2779 (Gemälde)
- Philippus Spinola, † 1593, oder Augustinus Spinola, † 1537, Kardinäle*
2664 (Gemälde)
- Eberhard v. Stein, Fürstabt v. Kempten, † 1584*
2711 (Gemälde)
- Stephan Bathory, 1522–86, 1571 Fst. v. Siebenbürgen, 1575 Kg. v. Polen*
3030 (Gemälde, halbfigurig), 1623 (Wachs?)
- Hans Stockamer, 1519–55 Mautner v. Altötting*
2899 (Gemälde)
- Stoffel v. Zell, Narr*
3374 (Gemälde, ganzfigurig)
- Matthias Stotz, † 1553, Hofkaplan*
3358 (Gemälde)
- Alessandro Striggio, Komponist, um 1535–89/95*
3066 (Gemälde)
- Pietro Strozzi, Maréchal de France, 1510–58*
3091 (Gemälde)
- Ruprecht Stüpf, 1531 Rat*
2898 (Gemälde)
- Süleyman I. d. Prächtige, Sultan, 1494–1566*
2927 (Gemälde, dat. 1526, Benennung nicht gesichert), vgl. 2978 (Malerei auf Papier, derselbe?)
- Johanna Gräfin. v. Sulz, Hofdame in München*
3256 (Gemälde)
- Tarquinius, römischer Kg. (welcher?)*
381 (Gipsrelief)
- Alessandro Tartagno da Imola, Jurist, 1423/24–1477*
3337 (Gemälde)
- Andreas v. Tenczin, † vor 1589*
3145 (Gemälde, ganzfigurig)
- Tetricus, römischer Ks., reg. um 270–274*
33 (Wiedergabe von Denkmälern)

Theodo v. Bayern, 1526–34

3043 (Gemälde), 1354 (Alabaster, „alt 40 Wochen“, dat. 1526, Identifizierung nicht gesichert)

Thomäul, Zuerig

2732 (Gemälde), 2912 (Gemälde, mit Hellebarde), 3300 (2 Gemälde, in frühen Jahren und „in seinem letzten Alter“)

Thomas v. Aquin OP, Heiliger, Kirchenlehrer, um 1225–1274

3191 (Gemälde, Brustbild), 728 (Schwefelguß)

Anna Thorkmarten

685 (Stein)

Tiberius, römischer Ks., 42 v. Chr.–37 n. Chr.

2617 (Gemälde), 2614 (Gips), 1362 (Stein), 11 (Wiedergabe von Münzen),
vgl. 2667 (Gemälde: Bescheidenheit des Tiberius)

Timur Lenk, mongolischer Großkhan, gen. Tamerlan, 1233–1305

2922 (Gemälde, Brustbild)

Titus, römischer Ks., 39–81

2675 (Gemälde), 2663 (Gips), 757 (Stein), 16 (Wiedergabe von Münzen)

Francisco de Toledo SJ, Theologe, 1532–1596

2717 (Gemälde)

Toskana

– *Cosimo I de' Medici, Grh. v. Toskana, 1519–74*

3059 (Gemälde), 3100 (Gemälde), 753 (Gemälde auf Zinn)

– *Ferdinando I, Grh. v. Toskana, 1549–1609*

3001 (Gemälde, ganzfigurig), 3099 (Gemälde), 2729 (Gemälde)

– *Francesco I de' Medici, Grh. v. Toskana, 1541–87*

3101 (Gemälde)

– *Isabella de' Medici, 1542–76, h. 1565 Paolo Orsini, H. v. Bracciano*

3071 (Gemälde)

– *Johanna v. Österreich., 1547–78, h. 1565 Grh. Francesco de' Medici*

1609 (Wachs)

– *Katharina v. Medici, 1519–89, h. 1533 Kg. Heinrich II. v. Frankreich*

3087 (Gemälde)

– *Lucrezia de' Medici, 1545–62? – eine verstorbene Gattin des H. Alfonso II v. Ferrara*

3106 (Gemälde)

– *Margarete v. Spanien, 1522–86, h. 1536 Alessandro de' Medici H. v. Florenz, 1538 Ottavio Farnese H. v. Parma*

3055 (Gemälde), 3163 (Gemälde, Diptychon, dat. 1493), 584 (Stein, Benennung fraglich)

Totila, Kg. d. Goten, 6. Jh

2681 (Gemälde), 3185 (Gemälde, Brustbild)

Trajan, römischer Ks., 53–117

37 (Wiedergabe von Münzen)

Johann v. Trenbach, 1502–1567, Hauptmann zu Burghausen

3078 (Gemälde)

Maria v. Trenbach (Hofdamenserie)

3270 (Gemälde)

Giorgio Trivulzio, Condottiere, 1447–1518

2662 (Gemälde)

Otto Truchseß v. Waldburg, 1514–1573, Kard., B. v. Augsburg

1018*/13 (Medaille)

Türkei

– *Bayezid, Sultan, 1347–1403*

2918 (Gemälde)

– *Mehmed II. d. Eroberer, Sultan (1429–81) (?)*

2927 (Gemälde, Benennung unsicher, dat. 1526), 2978 (Malerei auf Papier, Benennung unsicher)

– *Mihriimah, Tochter Sultan Süleymans I. und der Roxelane (h. 1544 Rüstem Pascha)*

3069 (Gemälde, Benennung unsicher)

– *Sultan Murad I. (1323–89), Murad II. (1401–51) oder Murad III. (1546–95) (?)*

2799 (Gemälde)

– *Pasithea s. Roxelane*

– *Roxelane, Favoritin des Sultans Süleymans I. († 1598)*

3068 (Gemälde)

- *Süleyman I. d. Prächtige, Sultan (1494–1566)*
2927 (Gemälde, dat. 1526, Benennung nicht gesichert)
- *Sultan (Süleyman I?)*
2978 (Malerei auf Papier)
- *Türkischer Pascha (Sokollu Mehmed Pascha?)*
361 b (Malerei auf Pappe)
Brian Tuke, † 1545, Sekretär Kg. Heinrichs VIII. v. England
3090 (Gemälde, mit 56 Jahren)

Ungarn

- *Ludwig II., Kg. v. Ungarn, 1506–26*
2604 (Gemälde), 2807 (Gemälde, „ungebartet“), 2812 (Gemälde, „älter und gebartet“),
2816 (Gemälde, „als er Bräutigam gewesen“) 3166 (Gemälde, Diptychon)
- *Maria v. Österreich, 1505–58, h. 1522 Ludwig II., Kg. v. Ungarn*
2809 (Gemälde), 2813 (Gemälde, „in einem Klageschleier“), 3167 (Gemälde, Diptychon,
als Regentin der Niederlande?), 710 (Stein, dat. 1551)
- *Matthias Corvinus, Kg. v. Ungarn, 1443–1490, Kg. 1458*
2658 (Gemälde)
- *Wladislaw, 1376–1414, Kg. v. Ungarn und Neapel, 1390 bzw. 1403*
2648 (Gemälde)
- *Wladislaw V., Kg. v. Böhmen und Ungarn, 1456–1516*
2745 (Gouache)
- Urban VII., Papst, reg. 1590*
2591 und 2595 (Gemälde)
- Jean de la Vallette, Verteidiger von Malta gegen die Türken, 1494–1568*
718 (Schwefelguß)
- Vergil, Dichter, 70–19 v. Chr.*
2819 (Gemälde, Brustbild), 2928 (Gemälde, Brustbild), 3331 (Gemälde, unsichere Benennung)
- Lucius Venus, römischer Ks., 130–169*
21–22 (Wiedergabe von Münzen)
- Vespasian, römischer Ks. 9–79*
2666 (Gemälde), 2656 (Gips), 15 (Wiedergabe von Münzen)
- Amerigo Vespucci, Entdecker, 1451–1512*
3193 (Brustbild)
- Laura Vilmerca, Geliebte des Goldmachers Marco Bragadino (1590/91 in München)*
1640 (Wachs?)
- H. Vincenzo I Gonzaga v. Mantua, 1562–1612*
3318 (Gemälde, „im 5. Jahr“, dat. 1567).
- Vitellius, römischer Ks., 12–69*
2659 (Gemälde), 2649 (Gips), 14 (Wiedergabe von Münzen)
- Hans Vogel, † vor 1558, Lautenist*
3329 (Gemälde)
- Margarete Wäckinger, * um 1510, Dienerin d. Herzogin Anna*
3254 (Gemälde, „im Jar 56“, dat. 1565)
- Sidonia Wazler v. Colaus, Hofdame in München, h. 1560 Hans Jakob Fugger, † 1573*
3280 (Gemälde)
- Ursula v. Weichs, Geliebte von H. Ludwig X.*
2877 (Gemälde)
- Sigmund Weichs zu Stunzberg, Freisinger Hofmarschall*
3075 (Gemälde, dat. 1533)
- Agnes v. Weitingen, Hofdame in München*
3258 (Gemälde)
- Wenzel v. Österreich, 1561–78, Großprior d. Johanniterordens v. Kastilien*
3015 (Gemälde, ganzfigurig, „im 17. Jahr“, dat. 1577)
- Jakob Wieland d. Ä.*
1014 (Schmelzarbeit, Bestellerporträt?, dat. 1497)
- Wilhelm IV., H. v. Bayern, 1493–1550*
3014 (Gemälde, ganzfigurig), 3033 (Gemälde, halbfigurig), 3137 (Gemälde), 1776 (Gipsguß)
- Wilhelm V., H. v. Bayern, 1548–1626*
356 (Miniatur an einem „Kästl“), 3317 (Gemälde, Kinderbild), 1394 (Kupferstichplatte), 1616 (Wachs),
1619 (Wachs, dat. 1560), 1629 (Wachs?), 584 (Stein), 3392 (Prägestock)

- Wilhelm III., H. v. Jülich-Kleve-Berg, 1516–92*
 2993 (Gemälde, ganzfigurig), 1468 (Gips)
- Adrian Willaert, Komponist, um 1490–1562*
 3330 (Gemälde).
- Merl Witz, Narr*
 3380 (Gemälde)
- Wladislaw, 1376–1414, Kg. v. Ungarn und Neapel, 1390 bzw. 1403*
 2648 (Gemälde)
- Wladislaw V., Kg. v. Böhmen und Ungarn, 1456–1516*
 2745 (Gouache)
- Wolfgang v. d. Pfalz, 1494–1558, 1509–24 Kanoniker in Würzburg*
 3113 (Gemälde), 3119 (Gemälde, falsch beschriftet, vgl. 3120)
- Zenobia, Königin v. Palmyra, um 270 n. Chr.*
 2408 (Bronze)
- Jan Ziska, hussitischer Heerführer, um 1370–1424*
 3065 (Gemälde)
- Ungenannte Zwerge*
 361 (Gemälde, Brustbild), 3302 (Gemälde, mit Sperber)
- Zwölfkaiserfolgen nach Sueton*
 2599, 2609, 2617, 2625, 2631, 2638, 2645, 2652, 2659, 2666, 2675, 2682 (Gemälde); 730 (Malerei, Gummifarben);
 2598, 2605, 2614, 2622, 2635, 2642, 2649, 2656, 2663, 2672 (Gips); 382 (Gips, mit Gattinnen);
 589 (Aprikosenkernschnitzerei); 1030 (Gemmen)

Peter Diemer

VERLOREN – VERSTREUT – BEWAHRT. GRAPHIK UND BÜCHER DER KUNSTKAMMER

Der Graphikschrank und seine Fächer

Nach der Inventarnummer 121 steht im Kunstkammerinventar der lapidare Satz: „... volgt ain langer aschenfarber Cassten baiderseits mit 74 Schubladen, welliche alle mit gestochnen kupfferstichen und von der handt gerissnen, aufgezognen, und unaufgezognen stuckhen, sambt etlichen holzschnitten angefüllt.“ Welche Blätter und wieviele in den 148 Schubladen des großen Schrankes lagen, wird nicht gesagt. Offenbar sah Fickler mit dieser Feststellung seine Aufgabe im Rahmen des Gesamtinventars der Kunstkammer erfüllt und fand, das Weitere sei nicht seine Sache – vermutlich war er der Auffassung, es handle sich um eine in sich geschlossene Spezialsammlung, die hinreichend gut geordnet war, um als solche verwendet zu werden. Ein Spezialkatalog aber, vergleichbar etwa demjenigen, den er selbst nachfolgend in der *Descriptio numismatum* cdm 1599 für die Münzen verfaßt hat,¹ hätte jenseits der Ziele einer Inventarisierung gelegen.

Zur Katalogisierung dieses Bestands ist es aber offenbar nicht gekommen, und er ist wie vom Erdboden verschwunden. Man weiß nicht, wieviele Blätter es waren (nur daß es viele waren) und welchen Anteil die Handzeichnungen daran hatten, ob die Kollektion bestimmte thematische oder stilistische Akzente besaß und in welchem Maß etwa kennerschaftliche Gesichtspunkte bei der Erwerbung eine Rolle gespielt hatten.

Eine gewisse – magere – Entschädigung für den Verlust bietet, was der Hofgelehrte Samuel Quiccheberg darüber mitteilt. Im 1565 verfaßten Vorwort seiner Erläuterungen zu der von Herzog Albrecht V. bestellten Luxushandschrift der Bußsalmen von Orlando di Lasso führt er die wissenschaftlichen und kulturellen Taten des Fürsten auf. Nach der Hofbibliothek kommt er auf die Graphiksammlung zu sprechen, an der ihm viel lag. Bei einer so zeremoniellen Gelegenheit wie einer Widmung verwundert es desto weniger, daß Quiccheberg in seinem Lob einigermaßen hoch greift. Auf eigene Verdienste anspielend, von denen noch die Rede sein wird, spricht er „von der wunderschönen, übersichtlichen Präsentation des graphischen Bildarchivs: Denn diese Sammlung enthält bekanntlich alles, was in sämtlichen früheren Jahrhunderten in Büchern oder auf Einzelblättern von jedem Maler und Kupferstecher veröffentlicht worden ist. Hinzu kommt, wie angemessen, Ungedrucktes ohne Zahl, und in ihr finden sich beinahe sämtliche Darstellungsgegenstände, die die Welt bietet. Oben habe ich dieses Institut zu den Weltwundern gerechnet.“²

„Ungedrucktes“ (privata): Unter diesem Begriff faßt er offenkundig alles zusammen, was nicht im Druck veröffentlicht ist (publice prodierunt), also Handzeichnungen, gezeichnete Pläne, Aquarelle, Miniaturen und Ähnliches. Mit gebotener Vorsicht darf man der Stelle entnehmen, daß die im Aufbau befindliche Sammlung umfangreich und umfassend konzipiert war. Wann man mit ihrem Aufbau begonnen hatte, erfahren wir nicht; möglicherweise war das Vorhaben eine Folge der Aufwertung der Hofbibliothek ab 1558. Wenn Quiccheberg also wenige Jahre später von flächendeckenden Beständen über mehrere Jahrhunderte hinweg schreibt, scheint er damit die Verwirklichung einer Vision kühn vorwegzunehmen. Immerhin vermitteln seine Worte den Eindruck, die Erwerbungen würden mit Energie betrieben.

Im selben Jahr 1565 erschien Quicchebergs Publikation „Inscriptiones“. Darin stellt er ein Ordnungssystem für Graphik vor, von dem er schreibt, daß er es selbst praktiziere, ja teilweise oder insgesamt in der Münchner Kunstkammer angewandt habe. Er ordnet, wie er ausführt, das Material thematisch, nicht etwa nach Künstlern oder Entstehungsorten. Die Stelle lautet in Übersetzung:

„... Auf folgende Weise unterteilen wir bisher die Gesamtheit der Bilder nach Großgruppen und Oberbegriffen:

Erste Gruppe: 1. Szenen des Alten Testaments, 2. Szenen des Neuen Testaments, 3. Apostel und Evangelisten, 4. Heilige beiderlei Geschlechts, 5. erfundene theologische Motive, 6. die Geschichte der Christenheit, 7. Wunder, 8. Kriegszüge, 9. Bildnisse, 10. Genealogie.

¹ München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 1599–1602, *Descriptio numismatum*. Steinruck 1965, S. 298 Nr. 35.

² Quelle II: Bayerische Staatsbibliothek München, Mus. Ms. A 1.2., unfoliert, fol. IIIv. Tatsächlich zählt er die Sammlung weiter oben zu den Weltwundern seiner Zeit.

Zweite Gruppe: 1. Natur, Tiere, Pflanzen, Anatomisches u.a., 2. erfundene philosophische Motive, 3. Schautafeln zur Philosophie, 4. Schautafeln zur Musik, 5. profane Szenen aus dem Altertum, 6. Stoffe der Dichter und Götterliebschaften, 7. Kurzweiliges und Unanständiges, 8. antike Schauspiele und Triumphe aller Art, 9. Neue Zeremonien: Jagd, Gestik, Feste, Vorführungen von Fechtern und anderen Virtuosen, 10. Abbildungen von Kleidung und äußerer Erscheinung der Leute, 11. Familienwappen.

Dritte Gruppe: 1. geographische Karten, 2. Ansichten von Landschaften, 3. Städteansichten, 4. Gebäude und Architektur, 5. alte Monumente, 6. alte und neue Münzen, 7. Maschinen und Schiffe, 8. Schmiedearbeiten, 9. verschiedenes Gerät, 10. Gefäße, sämtlich in Abbildung, 11. Ornamentmuster, ebenfalls auf verschiedene Weise abgebildet.

Soweit die hauptsächlichen Oberbegriffe. Doch viele davon unterteilt man in Arten, unterteile auch ich ihrerseits auf mehrere Fächer. Denn aus den Blättern zum Alten Testament mache ich drei oder vier immer noch stattlich große Teile: frühe, mittlere und späte Bücher sowie Ausgaben einzelner Bücher. So teile ich auch die Bilder zum Neuen Testament in: Christi Geburt und Zugehöriges, Evangelien, Passion, Begebenheiten nach der Passion, endlich Apostelgeschichte und Apokalypse. Bei den Aposteln und Evangelien findet man auch Darstellungen des Heilands, der Dreifaltigkeit und Mariä Himmelfahrt. Ebenso unterteile ich die geographischen Karten, und niemand sollte sich daran stoßen, daß hier die großformatigen Karten ausgespart sind, die an Stangen ausgespannt an den Wänden hängen mögen oder – besonders große – anderswo gerollt liegen, unter einer eigenen Abteilung dieses ‚Theaters‘. Ich unterteile sie, sagte ich, in Weltkarten, Seekarten, Europakarten und Karten der deutschen Gegenden sowie nach den Königreichen, wie Italien, Frankreich, Spanien, England usw., einschließlich der zu diesen Reichen gehörigen Inseln. Das Ornament unterteile ich in mehrere Fächer: etwa in sogenanntes Blattornament, in sogenannte Kompartimente, sogenannte Grotteske, sogenanntes Tierornament. Weiterhin in solches mit Trophäen, Gemischtes usw. Wie ich jedenfalls die Graphik Herzog Albrechts von Bayern sortiert habe, welcher vordem durch Matthias Schelling eine sehr große Anzahl von all diesen erworben hat. ...“ (Quelle I,6).

Dem letzten Satz des Zitats „Wie ... hat“ („et quomodo ... acquisivit“) pflegt man mit Recht zu entnehmen, daß Quiccheberg persönlich die Münchner Ornamentgraphik geordnet hat.³ Dies ist sozusagen das zweifelsfreie Minimalverständnis. Darüber hinaus aber fragt sich, ob dieser Satz sich wirklich bloß auf die Ornamentabteilung bezogen hat. Wie wir dem Textzusammenhang entnehmen, hat Quiccheberg hier vielmehr den gesamten Graphikbestand und seine Ordnung im Blick: Schelling hat „von all diesem“ eine große Menge erworben („horum omnium maximam copiam“ – das klingt nach mehr als einer Ornament-Spezialsammlung), und Quiccheberg hat sie geordnet („divisi“). Zu einem solchen Verständnis paßt, daß er in dem gesamten der Druckgraphik gewidmeten Abschnitt stets in der ersten Person spricht: „... sic distribuimus ... Sic divido ... Item sic divido ...“ Abgesehen von Fragen der Ausdrucksweise ist schon rein historisch schwer vorstellbar, daß sich die Gebildeten am Münchner Hof angesichts der immensen Ordnungsarbeit, welche die Einrichtung der Kunstkammer mit sich brachte, den Luxus leisten konnten und mochten, spezialistisch vorzugehen in dem Sinne, daß Quiccheberg etwa gesagt hätte: „Ich übernehme die Ornamentstiche, aber nicht die Topographie.“ Schließlich ging es auch bloß darum, eine praktikable Ordnung in die Menge der vorhandenen Druckgraphik zu bringen, nicht um ihren wissenschaftlichen Bestandskatalog.

Das Ordnungssystem selbst ist übrigens, worauf Quiccheberg in Inscriptio V,3 hinweist, einer Bibliothekssystematik nachgebildet.⁴ Wie er denn explizit die Graphikproduktion seiner Zeit als eine neue Gattung von wissenschaftlichen Quellenpublikationen begreift. Er nennt die Graphiksammlung „promptuarium imaginum“, Bildervorrat, Bildarchiv.

Über Matthias Schelling, dem Quiccheberg einen bedeutenden Anteil an der Erwerbsleistung zuschreibt, ist wenig bekannt darüber hinaus, daß er seit 1558 herzoglicher Kammerdiener und über etliche Jahre für die Kunstkammer zuständig war, von Herzog Wilhelm als Graphikkenner angesehen wurde und „subtil“ zu schnitzen vermochte.⁵ Führte er womöglich die Erwerbskorrespondenz?

³ So schon Berliner 1928, S. 342 Anm. 65.

⁴ Es dürfte sich um ein verbreitetes Verfahren gehandelt haben. Von Basilius Amerbach ist bekannt, „daß er nach ikonographischen Gesichtspunkten, nach Künstlern und ihrer Herkunft geordnet hat“ (Braungart 1988, S. 295, nach Falk 1979, S. 90f.). „Die Bibliothek als Spiegel der Kunstkammer“ erscheint, aus diesem Blickwinkel betrachtet, als ein über der Geschichte schwebendes Konzept, vgl. Roth 1998.

⁵ Quellen zu Matthias Schelling zwischen 1558 und 1579 bei Hartig 1930, 1931 und Hartig 1933 (s. Register); Hartig 1917, S. 94 Anm. 1, S. 277 u.a.; v. Busch 1973, S. 178f.; vgl. den Überblick in Nr. 943 des Katalogteils (Peter Volk). Fickler rühmt unter Nr. 943 und 2987 zwei Schnitarbeiten von seiner Hand. Die ihm von Roth, Anfang 2000, S. 145 Anm. 93 und in ihrer Nach-

Klebebände

Es liegt nahe zu vermuten – und wie unten ausgeführt wird, gibt es auch eine Quelle dafür –, daß Quicchebergs praktische Ratschläge zum Aufbewahren der Graphik die Münchner Verhältnisse spiegeln. Er wirbt für eine geschützte Lagerung. Man solle innerhalb der thematischen Einheiten die Blätter lose in Pergamentmappen liegend verwahren und sie auf keinen Fall voreilig in Klebebänden fixieren. Ständig erschienen in Antwerpen und anderswo neue, auch vom wissenschaftlichen Standpunkt aus sammelswerte Blätter. Bei loser Aufbewahrung bleibe das thematische System offen: Neuzugänge werden einfach am passenden Ort eingeschoben. Nur wer sich entschlossen habe, seine Sammlung nicht mehr zu erweitern, möge das Vorhandene in Klebebänden zusammenfassen. Der zugehörigen Inscriptio (V,3) selbst ist zu entnehmen, daß Quiccheberg, was die Methode der Verwahrung angeht, keinen Unterschied macht zwischen Druckgraphik, Handzeichnungen und Miniaturen: „Kupferstichbilder und andere Bilder auf Papier auf großen und kleinen Blättern ...“

Ob die Graphiksammlung zur Zeit Ficklers noch nach dem ursprünglichen System geordnet war, entzieht sich unserer Kenntnis, ist aber nicht unwahrscheinlich, da Herzog Wilhelm V. nach allem, was man von ihm zu wissen meint, kaum an Sammlungssystematik und Fragen der Klassifikation interessiert gewesen sein wird. Immerhin aber enthielt im Jahr 1598 der Bücherschrank der Kunstkammer mehrere Klebebände voll Graphik.⁶ Daß Nr. 49 ein Klebeband war, verrät Ficklers Angabe, daß sich darin sowohl gestochene als auch radierte Blätter befanden. Bei Nr. 106 zeigt das von Fickler vermerkte Nebeneinander von Kupferstichen und Handzeichnungen den Klebeband an; dazu passen auch die recht allgemeinen Inhaltsangaben: „darinnen allerley Geistliche stuck“ und „Architectur buech etlicher Gebew Triumphpögen, Portiken, und anderer Romischer gebew“. Im Fall des Bandes Nr. 75, der sowohl Stiche als auch Handzeichnungen enthielt, äußert sich Fickler überhaupt nicht zum verbindenden Thema, sondern erwähnt nur, daß sich darunter ein Luther-Bildnis befand. Summarische Titel und fehlende Urhebernamen lassen auch in folgenden Bänden Klebebände erkennen oder vermuten: Nr. 46 vereinte Romstiche, ähnlich Nr. 103, 105 und 106. Nr. 47 enthielt Kupferstiche mit geistlichen Sujets, Nr. 48 Ornamentstiche, Nr. 57 „etliche alte Romische und Barbarische Kriegsstick, und allerley figuren“, Nr. 58 „die 7 Todtsünd, Virtutes Cardinales“ u. a., Nr. 61 Stiche und Radierungen „alter figuren, Groteschen und anders dergleichen“, Nr. 64 Porträts von historischen und zeitgenössischen Persönlichkeiten, Nr. 78 Dürer-Graphik, Nr. 100 geistliche Themen. Hin und wieder läßt das Inventar offen, ob es sich um einen Klebeband handelte oder um eine in sich geschlossene graphische Serie ohne Titelblatt (Nr. 51 Apostelmartern, Nr. 99 Altes Testament). Alles in allem handelt es sich um wenige Bände, und zum Teil bestanden sie wohl aus in sich geschlossenen Graphikfolgen. Im einen oder anderen Fall könnte es sich zudem auch um eine Sonderanfertigung oder ein Geschenk handeln.⁷

Erzherzog Ferdinand von Tirol baute gleichzeitig mit Albrecht V. eine Graphiksammlung auf. Er hat sich, jedenfalls im Alter, nicht an Quicchebergs Rat gehalten: 34 Ambraser Klebebände mit über 5000 Blättern sind erhalten, ein gutes Dutzend weiterer Bände verschollen, so daß mit insgesamt mindestens 7000 Blättern zu rechnen ist.⁸ Bei allen unterschiedlichen Akzenten beider Sammlungen, die sich in den Quellen andeuten, vermittelt die Ambraser Sammlung doch eine anschauliche Vorstellung von der Größenordnung dessen, was den Münchner Graphikschrank gefüllt haben dürfte.⁹

Die Erinnerung an Ambras vergleichbare Graphik-Klebebände, welche in der Art von Quicchebergs Klassifikationen nach Themen geordnet waren, hat sich in Gotha erhalten: Die im 19. Jahrhundert ohne Dokumentation aufgelösten Klebebände der dortigen herzoglichen Sammlung sind in einem Inventar der Gothaer Kunstkammer von 1657 u. a. wie folgt überliefert: „3. Kayser und Könige Conterfaict“, „5. Päbst, Cardinäl, Bischoff und allerley Orden, auch Gelehrten“, „11. Albrecht Dürers Sachen“, „20b. Allerhand Einzug hoher Potentaten zu Crönungen, Reichtägen, Beylagern, und andere dergleichen Sachen, item

folge von Brakensiek 2003, S. 68 Anm. 211 zugeschriebenen Lebensdaten treffen kaum zu: Der Kammerdiener findet sich hier mit dem protestantischen Theologen Martin Schalling verwechselt. Weiteres im Eintrag zu Nr. 943.

⁶ Brakensiek 2003, S. 74f.

⁷ Parshall 1982, S. 167f. weist einen solchen Fall für die Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands von Tirol nach, einen von Reinhard Graf Solms geschenkten Dürer-Klebeband, der als „Kunstbuch Albrecht Dürers“ bekannt geworden ist, dazu seitdem AK Wien, Dürer 1994, S. 89–93.

⁸ Parshall 1982, grundlegend für die Kenntnis der Ambraser Graphiksammlung, S. 142 eine Charakterisierung der Münchner Sammlung; vgl. auch: AK Ambras 2002, S. 92 Nr. 37 (Veronika Sandbichler).

⁹ In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts umfaßte die Graphiksammlung der Münchner Jesuiten an die 12400 Blätter; Brakensiek 2003, S. 195.



Abb. 1: Die Ruinen des Dioskurentempels auf dem Forum Romanum, Kupferstich, publiziert von Antonio Lafreri Rom 1550 (Hülsen Nr. 8). Ein Exemplar befand sich vermutlich im Klebeband, den Fickler unter Nr. 116 verzeichnet, vgl. cbm. cat. 114 Nr. [52] (AK Florenz 2004, S. 36)

Crönungen und Trauungen selbst“, „39. Belagerungen und Schlachten“ usw. Woher die Bände stammten, ist ungewiß, seit 1937 spielt die Forschung am Ort mit dem Gedanken, es könne sich um Münchner Beute gehandelt haben. Dieser Vermutung bleibt nachzugehen.¹⁰

Der Graphikkatalog der Münchner Jesuiten

Stephan Brakensiek¹¹ hat in der Bayerischen Staatsbibliothek München unter der Signatur 2° icon. 93a ein handschriftliches Register¹² zu neun verschollenen Klebebänden mit Kupferstichen¹³ gefunden, dessen Pergamentumschlag außen betitelt ist: „Register/über die 9 grossen Tomos von aller/handt Kupferstich./In der Jesuiter Bibliothek“. Dieses Ensemble, eine sehr umfangreiche Sammlung von annähernd 12400 Blatt, hält er für einen Rest der Münchner herzoglichen Sammlung und vermutet, daß Herzog/Kurfürst Maximilian I. selbst die Sammlung den Münchner Jesuiten geschenkt habe. Dies stützt er zum einen darauf, daß das Register Maximilians Exlibris trägt, zum anderen hält er die Worte „In der Jesuiter Bibliothek“ für einen nachträglichen Zusatz von anderer Hand.¹⁴

Daß eine Graphiksammlung der Jesuiten (oder jedenfalls deren Register) in die Münchner Hofbibliothek, die Vorläuferin der Bayerischen Staatsbibliothek, gelangt ist, erklärt sich einfach: Bei der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 fiel die Jesuitenbibliothek an die Hofbibliothek.¹⁵ Die Geschichte der zehn Bände

¹⁰ Schlossmuseum Gotha, Archiv, Inventarium über die Kunst Cammer, aufgerichtet den 29. Februarii 1659 (tatsächlich 1657 begonnen), S. 27; vgl.: AK Gotha 2001, S. 86f. (Bernd Schäfer). Purgold vermutete 1937, ohne Quellen zu nennen und ohne Kenntnis der Münchner Quellenlage, der Grundstock der Gothaer Graphiksammlung habe seinen Ursprung in der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II.; nach der Schlacht am Weißen Berge habe Herzog Maximilian I. von Bayern sich die Bände angeeignet, aus München seien sie wiederum 1632 nach Gotha entführt worden (Purgold/Schenk 1937, S. 157f.; im gleichen Sinne noch AK Gotha 2001). Zu dem Verdacht, Maximilian habe 1620 die Prager kaiserlichen Kunstsammlungen geplündert, vgl. Diemer, *Gemälde*, S. 127f.

¹¹ Brakensiek 2003, S. 186–209.

¹² 2° icon. 93a. Zu der Signaturengruppe 2° icon (die zu der Abteilung „Seltene Drucke“ und nicht zur Handschriftenabteilung gehört trotz Brakensiek 2003, S. 186); Schwegler 2003. Ich danke Marianne Reuter und Thomas Jahn, München, herzlich für Rat und Hilfe.

¹³ Im frühen 19. Jahrhundert in der Bayerischen Staatsbibliothek signiert mit 2° icon. 86–93. Wohl um 1835 an eine nicht bekannte Institution abgegeben.

¹⁴ Brakensiek 2003, S. 188: Wegen des kurfürstlichen Exlibris scheint ihm der Schluß „zwingend, daß das Register und somit auch die von ihm verzeichneten neun Klebebände umfassende Kupferstichsammlung ihren Ursprung nicht in der Jesuitenbibliothek gehabt haben kann, sondern mit größter Wahrscheinlichkeit vom ersten bayerischen Kurfürsten – vermutlich in dessen Hofbibliothek – angelegt worden war.“ Zur Überschrift ebd. S. 187.

¹⁵ Ein nicht in dem Register 2° icon. 93a erfaßter prachtvoller Klebeband mit Ansichten von Rom und römischen Kunstwerken, größtenteils aus dem Material des *Speculum romanae magnificentiae*, in der Bayerischen Staatsbibliothek, 2 Arch. 85, trägt den

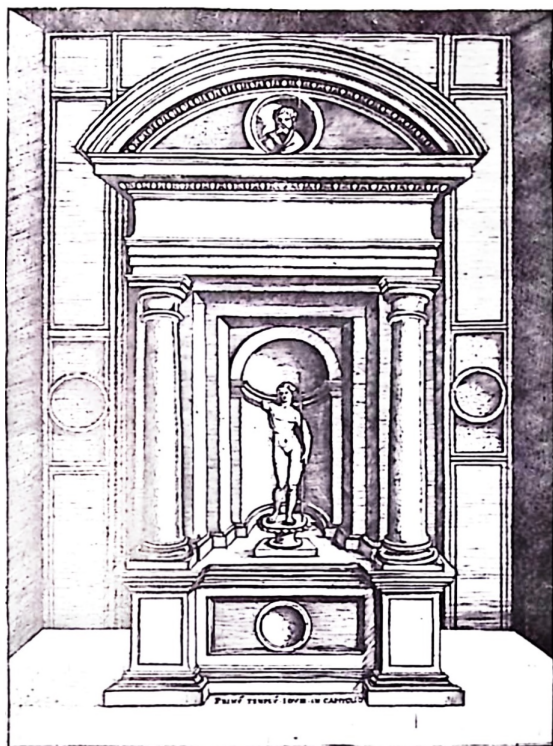


Abb. 2: Marcantonio Raimondi, *Primum templum Iovis in Capitolio*, Kupferstich. Ein Exemplar befand sich vermutlich im Klebeband, den Fickler unter Nr. 116 verzeichnet, vgl. cbm. cat. 114 Nr. [52] (TIB 27, S. 218)

vor 1773 bleibt dagegen in vieler Hinsicht klärungsbedürftig. Doch wenn man das erhaltene Register betrachtet, zeigt sich, daß Brakensieks Erklärungs konstruktion teilweise unhaltbar ist, und daß nichts für eine Herkunft der darin verzeichneten Blätter vom Münchner Hof spricht.

Entgegen dem Eindruck, den Brakensieks Beschreibung weckt, ist der Band einheitlich und in einem Zug geschrieben.¹⁶ Auch die Lokalisierung bei den Jesuiten auf dem Pergamentumschlag ist m. E. ohne Zweifel ein Teil des ursprünglichen Bandtitels, der zeitgleich mit der Handschrift selbst wirkt. Da es sich der Titelformulierung nach nicht um das Original des Registers handelt, sondern um eine Abschrift für einen nicht jesuitischen Auftraggeber, muß das Original als verschollen gelten.

Maximilians I. Exlibris-Kupferstich wurde 1629 bestellt. Das im Register eingeklebte Exemplar ist, wie Brakensiek zu Recht bemerkt, ein Abzug von der bereits veränderten Platte,¹⁷ somit relativ spät entstanden, möglicherweise in Zusammenhang mit der archivalisch überlieferten Nachbestellung von Exlibris unter Kurfürst Ferdinand Maria im Jahr 1663.¹⁸ Da der Münchner Hof erst 1746 ein neues Exlibris hat herstellen lassen, wird man besser nicht behaupten, daß „dieses Exlibris von Maximilians Nachfolgern nicht weiter benutzt worden ist.“¹⁹

Die große Zahl der registrierten Graphiken bleibt noch zu bestimmen. Bei summarischer Betrachtung zeichnet sich ein Bestand ab, der bis mindestens 1662 (das Jahr wird mindestens zweimal zu bestimmten Stichen genannt, und zwar keineswegs an typischen Stellen für Nachträge) zusammengetragen und dann erst in Bände geklebt wurde. Zu welchem Zeitpunkt könnte das Inventar, das somit nicht vor 1662 geschrieben sein kann, unter Maximilian I. († 1651) noch am Hof gelegen haben, um den Jesuiten übergeben zu werden, wie Brakensiek will?

Besitzervermerk „Collegii Societatis Jesu Monachi 1659“; Hülsen 1921, S. 140, hat festgestellt, daß er keine nach 1570 entstandenen Blätter enthält (an den im Register erfaßten Bänden war Brakensiek 2003, S. 205, die auffallend beiläufige Rolle römischer Sujets aufgefallen; offenbar handelt es sich bei diesem Register eben um kein Gesamtregister der Sammlung).

¹⁶ „Im Besitz der Jesuiten wurde die gestiftete Graphiksammlung weiterhin bis in die 1660er Jahre vermehrt und ausgebaut. Bis zu diesem Zeitpunkt lassen sich noch Nachträge im Register nachweisen“ (Brakensiek 2003, S. 193). „Auch können an verschiedenen Stellen, etwa an den Fol. 311–321 des zweiten Graphikklebebandes unterschiedliche Handschriften und Tinten festgestellt werden“ (ebd. Anm. 719). Könnten die von ihm gesehenen Wechsel der Schreiberhände auf die wechselnde deutsche und romanische Schrift zurückgehen? Indizien für Nachträge und erst recht für solche von anderer Hand sind m. E. nicht zu erkennen.

¹⁷ Typ B3ab; Brakensiek 2003, S. 187 Anm. 699; zu den Exlibris der Staatsbibliothek grundlegend: Dressler 1972, S. 12 f., 23 und Abb. S. 61.

¹⁸ Dressler 1972, S. 12 f.

¹⁹ Brakensiek 2003, S. 188.

Der hohe Anteil an französischen Bildthemen und französischer Sprache in dem Register, die explizite und implizite Datierung vieler Blätter und der Charakter der Schrift, zuletzt auch die Tatsache eines Künstlerverzeichnisses am Ende, alles deutet auf nachmaximilianische Zeit, auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nichts spricht gegen die Annahme, daß die didaktisch klar aufgebaute Sammlung von den Jesuiten begründet worden ist. Die auffallend große Zahl von Bildnissen protestantischer Geistlicher ist weit eher ihnen und ihrem wissenschaftlich und polemisch begründeten Wunsch nach Überblick selbst über ihre theologischen Feinde zuzutrauen als einem Maximilian I., der den Protestanten kurzerhand sein Land versperrte.²⁰

„In der Jesuiten Bibliothek“ – der Titel kann nicht gut auf die Jesuiten selbst zurückgehen. Dem Exlibris nach hat der bayerische Hof die Abschrift herstellen lassen. Mit Gewißheit wurde sie bei Hofe gebunden.²¹ Vermutlich schätzte man dort den reichen, wohlgeordneten Fundus der Jesuiten an Bildnissen, geographischen, historischen und sonstigen Informationen und wünschte, darauf gezielt zurückgreifen zu können – daraus ist zugleich zu schließen, daß der Eigentümer der Sammlung, was die Handschrift nicht explizit mitteilt, das Münchner Jesuitenkolleg war und kein anderes. Wenn sich der Münchner Hof im späteren 17. Jahrhundert so detailliert des Graphikbestands der Jesuiten vergewisserte, kann es damals kaum gut um die fürstliche Sammlung selbst gestanden haben. Entweder war jene wesentlich kleiner oder schlechter geordnet oder beides.

Hofbibliothek und Graphiksammlung – und acht Graphikkonvolute

Am Beginn von Ficklers Inventar steht der Inhalt des Bücherschranks an der Nordwestecke der Kunstkammer (Nr. 1–121).²² Bücher, auch illustrierte Bücher, hatten ihren regulären Ort in der Hofbibliothek, die Herzog Albrecht V. im Obergeschoß des Antiquariums eingerichtet hatte (Maximilian I. beanspruchte, kaum zur Herrschaft gelangt, diesen Raum zu seiner eigenen Verfügung und ließ die Bibliothek um dieselbe Zeit, als man die Kunstkammer inventarisierte, in den Alten Hof verlegen).²³ Doch eine Anzahl Bücher stand 1598 in der Kunstkammer: Auf Bildcorpora zur antiken Numismatik, mit einem Schwerpunkt auf der Porträtkunde, folgen bei Fickler illustrierte Bücher, die verschiedene historische, antiquarische und ikonographische Interessen bedienen. Emblem- und Impresenbücher spielen nur eine geringe Rolle.²⁴ Eine Auswahl an Architekturtraktaten hält Vitruv, Alberti, Serlio und weitere Publikationen bereit, auch Handschriftliches, darunter das Original der berühmten Vitruvübersetzung von Fabio Calvo für Raffael. Der Antiquar Jacopo Strada ist stark vertreten dank seinen Arbeiten für Hans Jakob Fugger und dank seiner Agententätigkeit für Herzog Albrecht V.

Aus dem späten 16. Jahrhundert hat sich in der Bayerischen Staatsbibliothek eine handschriftliche Titelliste erhalten, die 68 Schriften oder Konvolute zur Architektur zuzüglich 33 Posten graphische Einzelblätter aufführt, cbm. cat. 114. Die Bücher gehörten offenkundig zur Münchner Hofbibliothek bzw. Kunstkammer. Die Liste trägt weder eine Überschrift noch eine Datierung, ist offensichtlich in einem Zug und sehr sorgfältig geschrieben und von 1 bis 21 alt paginiert, die Einzelposten sind unnummeriert. Wie sich zeigt, ist diese Aufstellung von außerordentlichem Wert für unsere Vorstellung vom Inhalt des Bücherschranks der Kunstkammer; im Anhang 1 wird sie deswegen ungekürzt wiedergegeben. Die Quelle ist den heutigen Bibliothekaren der Staatsbibliothek natürlich ein fester Begriff, doch hat die kunsthistorische Forschung sie bisher beiseitegelassen.²⁵ Sie erfaßt im wesentlichen Druckschriften oder Druckgraphik, gelegentlich mit eingestreuten Handzeichnungen; bisweilen bleibt undeutlich, welcher Gattung ein Blatt zugehört.

Die Liste gilt als um 1575 entstanden, vermutlich weil die späteste darin aufgelistete Druckschrift das Jahr 1574 trägt.²⁶ Jedoch wird auf den Seiten 19 und 21 Giovanni Bologna als Absender von Bauaufnahmen und Brunnenansichten genannt, und Giambolognas frühester archivalisch belegter Kontakt mit dem bayerischen

²⁰ Vgl. die Kölner Jesuitensammlung: Bellot 2000; Spengler 2003.

²¹ Bei der neuerlichen Restaurierung zeigte sich, daß beim Binden Makulaturpapier aus der Verwaltung Herzog Wilhelms V. (reg. 1579–97) verwendet worden war.

²² Zum Bücherbestand der Kunstkammer: Hartig 1917, S. 93–96 und 338f.; Kaltwasser 1999, S. 27–57. Auf diese beiden fundamentalen Werke ist für alle Fragen zur Hofbibliothek zu verweisen.

²³ Um 1599 wurde die Bibliothek „in das zweite Obergeschoß des Hofkammergebäudes im östlichen Nordflügel des Alten Hofes“ verlegt: Hacker 1980, S. 353. An ihrer alten Stelle wurden Gästezimmer eingerichtet.

²⁴ Vgl. Nr. 66, 86 und 87.

²⁵ Ein Grund dafür mag sein, daß Hartig 1917 sie nicht heranzieht.

²⁶ cbm. cat. 114, 21 Seiten. Kellner/Spethmann 1996, S. 13.

Hof fällt in das Jahr 1580.²⁷ Deshalb wird man die genannte Zusammenstellung frühestens um dieses Jahr ansetzen. Eben um diese Zeit, 1580/81, aber sind Herzog Wilhelms V. Residenzbau- und Brunnenprojekte nach dem Vorbild aktueller italienischer Standards angelaufen (Grottenhoftrakte der Münchner Residenz mit Grottenanlage, Perseusbrunnen und Antikengarten). Zu Beginn oder in der ersten Hälfte der 1580er Jahre konnte man in Bayern somit moderne italienische Vorlagen dringend brauchen. Da die Liste mit ihrer Mischung von Büchern, Zeichnungen und Druckgraphik wie ein Arbeitspapier zu einem bestimmten praktischen Zweck wirkt, möchte man vermuten, daß sie eben aus Anlaß dieser Bauvorhaben und am ehesten für Wilhelm V. oder seinen Baumeister Friedrich Sustris selbst angelegt worden ist.²⁸ Für ihre Entstehung vor 1586/87 spricht vielleicht der Umstand, daß sie (noch) nicht die Vitruvsausgabe von Guillaume Philandrier, Lyon 1586 enthält. Die Hofbibliothek hat sie besessen, denn ein Katalog der seit der schwedischen Plünderung von 1632 vermißten Bände führt sie an.²⁹ Doch muß jenes Buch nicht unmittelbar nach seinem Erscheinen erworben worden sein, so daß es keinen verlässlichen Anhaltspunkt für unsere Frage bietet. Jedenfalls muß die Literaturliste vor 1598 geschrieben worden sein, da sie einige Graphikbände noch als „ungebunden“ bezeichnet, die Fickler als gebundene Klebebände beschreibt.

Von den in dieser Liste aufgeführten 68 Bänden begegnet jeder vierte auch in Ficklers Inventar – nahezu alle Kunstkammerbücher, die sich mit Architektur im weiteren Sinne beschäftigen,³⁰ insgesamt mindestens 18 Einheiten.³¹ Diese Überlappung, die schon rein statistisch kein Zufall sein kann,³² gibt Einblick in das Verhältnis der Institutionen Hofbibliothek und Kunstkammer. Zwei mögliche Erklärungen bieten sich an:

1. Als der Katalog um 1580–86 (?) entstand, befanden sich die fraglichen Bände noch in der Hofbibliothek und wurden erst später, doch vor 1598, an die Kunstkammer abgegeben.
2. Die Kunstkammer beherbergte ab einem unbekannten Zeitpunkt vor 1598, am ehesten seit dem Anfang ihres Bestehens, jene Bände, doch es handelte sich um einen Teilbestand der Hofbibliothek. Da er wenn schon nicht räumlich, so doch technisch in die Verantwortung des Bibliothekars fiel, wurde er auf jeden Fall mitkatalogisiert.

Für die zweite Annahme spricht die Beobachtung, daß mehrere Bücher, die sich vermutungsweise als das Exemplar der Kunstkammer bestimmen lassen, das spätere Exlibris der Hofbibliothek tragen.³³ Oder sollte man das Exlibris jeweils erst angebracht haben, nachdem der betreffende Band irgendwann später an die Bibliothek zurücküberwiesen worden war? Vermutlich war die Zuweisung zu diesem oder jenem Verwahrort nicht unwiderruflich, und mancher Band mag im Lauf der Zeit hin und hergewandert sein. Beispielsweise verzeichnet ein Katalog des 16. Jahrhunderts unter den theologischen Büchern der Hofbibliothek Dürers Kleine Holzschnittpassion, „Alberti Durer Passio Christi effigiata. Norimbergae 1511“.³⁴ War dies das von Fickler 1598 in der Kunstkammer als Nr. 98 verzeichnete Exemplar oder ein zweites? Bemerkenswert scheint auch, daß der Bibliothekar des Architekturbücherverzeichnisses Graphikbestände mitverzeichnet. Verwaltete die Hofbibliothek auch die graphische Sammlung mit, oder handelte es sich bei der Liste um einen einmaligen Auftrag ohne Rücksicht auf administrative Zuständigkeiten?³⁵

²⁷ Diemer, Gerhard 2004, Bd. 1, S. 104 f., Bd. 2, S. 136 Anhang 4 E.

²⁸ Sustris ist in anderen Zusammenhängen als ein Benutzer der Hofbibliothek dokumentarisch erwiesen. Am 6. August 1584 vertraute man ihm ein Herbarium „ex prohibitis“ an, am 6. Oktober desselben Jahres ist sein Name wieder notiert. Am 26. Juni 1585 entlich er zwei Manuskripte von Serlio (Hartig 1917, S. 347). Auch für 1586 und 1587/88 sind er oder die Hofmaler insgesamt als Bibliotheksbenutzer überliefert (ebd., S. 348). Es ist gut vorstellbar, daß Sustris, als er den Aufriß der Münchner Grottenhoftrakte entwarf, etwa Tibaldis Stich nach Alghisi vor Augen stand, eines der unter Nr. 68 aufgeführten Werke, das eine detaillierte, prachtvolle Palastansicht zeigt; vgl. dessen Wandsystem mit dem Aufriß, den der Grottenhof vor den Umbauten des mittleren 18. Jahrhunderts zeigte, etwa auf den Stichen von Johann August Corvinus nach Matthias Diesel aus der Zeit um 1720; Volk 1981, Nr. 7 und 8; auch etwa Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989, S. 32 oben. Eine Ausleihliste der Münchner Hofbibliothek belegt, daß Sustris am 6. 10. 1584 eine Publikation desselben Künstlers konsultierte: „Delle fortificationi di M. Galasso Alghisi da Carpi architetto del Duca di Ferrara, lib. 3 Ven. 1570“ (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 120f.; freundlicher Hinweis von Susan Maxwell, Oshkosh).

²⁹ *Catalogus librorum quos ex Electorali Bibliotheca Monacensi hostis abstulit* (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 40r: 162 M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri 10 cum notis Gul. Pilandri Castilionii Lugd. 1586; zu dem Katalog vgl. Kellner/Spethmann 1996, S. 32).

³⁰ Es fehlen nur Ficklers Nr. 113 und 114.

³¹ Ficklers Nr. 46 (?), 63 a–c, 66, 101, 102, 103 (?), 104, 105 (?), 106–112, 115, 116, 136, vielleicht auch 117.

³² Etwa in dem Sinne, daß es sich in der Kunstkammer um separate Erwerbungen oder um ausgeschiedene Bibliotheksdubletten gehandelt hätte.

³³ Beispiele: Fickler Nr. 66, 76, 87, 88, 104, 108.

³⁴ cod. bav. cat. 103, zitiert nach Hartig 1917, S. 111.

³⁵ Unter dem Zuständigkeitsgesichtspunkt ist die Notiz des Bibliothekars Wolf Prommer von 1586 bemerkenswert, wonach der Kunstkammerverwalter Matthias Schelling „im Schatz“ die *Epitome thesauri antiquitatum* von Jacopo Strada verwahrt (Matth.

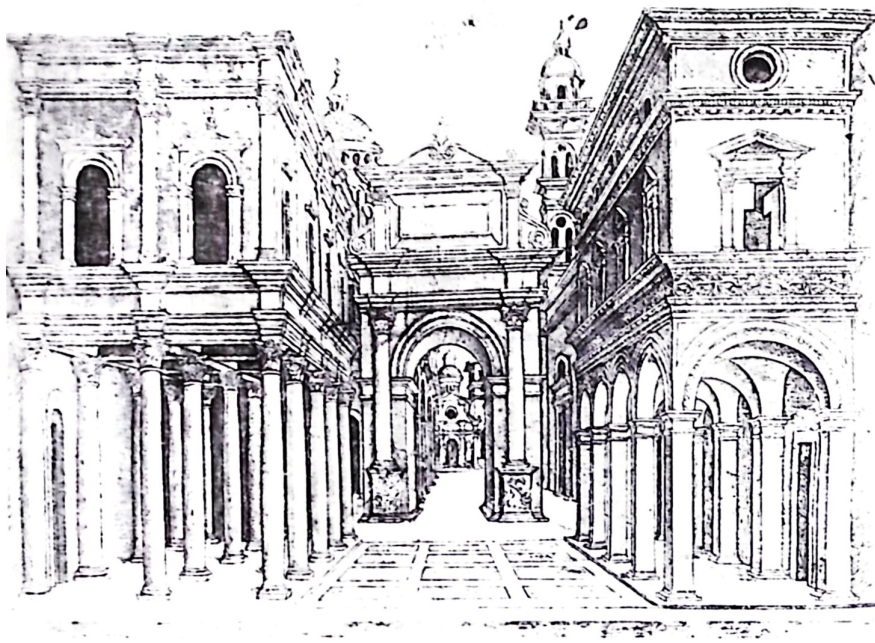


Abb. 3: Donato Bramante, Bühnenbild, Kupferstich. Ein Exemplar befand sich vermutlich im Klebeband, den Fickler unter Nr. 116 verzeichnet, vgl. cbm. cat. 114 Nr. [52] (Vignola 2002, S. 40)

Die Herübernahme bestimmter thematischer Gruppen und Einzelbände aus der Bibliothek in die Kunstkammer muß nicht verwundern. Doch fällt es schwer, ein schlüssiges Auswahlprinzip zu erkennen; dies um so mehr, als nicht alle Bücher der Kunstkammer bibliophil ausgestattet waren (vgl. Nr. 113). Weiterhin war auch die Hofbibliothek Albrechts V. ihrerseits „sowohl Arbeits- als auch Schaumraum“.³⁶ Dort, nicht etwa in der Kunstkammer, wurden Hans Donauers Globenpaar und die Hauptwerke Münchener Buchkunst dieser Jahrzehnte verwahrt, die kostbar gebundenen, von Hans Mielich illustrierten Prachthandschriften mit ausgewählten Kompositionen von Orlando di Lasso (Bußpsalmen, Sibyllen) und Cipriano de Rore – obwohl der treibende Geist des Sammelwesens Quiccheberg an der Konzeption und am Programm dieser Bände persönlich Anteil gehabt hatte.³⁷

Hartig und Kaltwasser suchen die Materialteilung zwischen Hofbibliothek und Kunstkammer damit zu erklären, daß die Aufstellungskonzeption der Hofbibliothek – im Unterschied zu Quicchebergs Gliederungsvorschlag in den „Inscriptiones“ – keine eigene Abteilung für die Artes vorsah; deswegen habe es nahegelegen, Numismatik, Architektur, Bücher mit gehobener Ausstattung, Graphikfolgen und ähnliches in die Kunstkammer zu geben.³⁸ Dieser Vorschlag wirft allerdings neue Fragen auf. Schließlich sind, wie das Architekturverzeichnis lehrt, drei Viertel der darin erfaßten Werke trotzdem in den Regalen der Hofbibliothek verblieben. Und als nach der schwedischen Plünderung von 1632 der Münchner Bibliothekar seinen bereits erwähnten Katalog der Verluste zusammenstellte, sah er kein Problem dabei, Porträts von Ärzten und Gelehrten unter den Libri medicinales zu verzeichnen, eine Vitruvsausgabe, Städteansichten, die Geschichtsblätter von Braun-Hogenberg und Landkarten unter den Mathematici.³⁹ Vollends bleibt erklärungsbedürftig, wieso die Aussonderung bestimmter Werke für die Kunstkammer, wie Fickler sie dokumentiert, dermaßen willkürlich ausfiel. So standen aus dem umfassend am Ort vorhandenen Werk Serlios nur zwei Bände in der Kunstkammer. Und hätten nicht Dürers Befestigungslehre, Palladios „Quattro Libri“ und Vignolas „Regola“ einen Platz in der Kunstkammer verdient gehabt? Doch ist unsere Urteilsgrundlage schmal. Man wird damit rechnen, daß Bände ausgeliehen werden konnten, und daß die Bibliothek in der Zeit zwischen der Anlage des Katalogs und jener des Kunstkammerinventars Neuerwerbungen tätigte. Zwischenzeitlicher Erwerb könnte z.B. erklären, daß Fickler unter Nr. 114 ein Werk von Ducerceau nachweist, das im Architekturverzeichnis nicht begegnet.

Schelling in gazophilacio habet Jacobi de Strada epitomen Thesauri Antiquitatum; Hartig 1917, S. 347). Diese Worte erwecken den Eindruck, Stradas Buch, bei Fickler Nr. 90, sei um 1586 aus der Hofbibliothek in die Kunstkammer verbracht worden, denn „gazophilacium“, eigentlich „Schatzkammer“, kann in diesem Zusammenhang kaum etwas anderes meinen. Ohne die Notiz würde man aus dem Umstand, daß Fickler jenes Buch (und zwei weitere) im Kunstkammerinventar nachträgt, nur allzu leicht auf dessen Übergabe an die Kunstkammer im Frühjahr 1598 schließen wollen.

³⁶ Kaltwasser 1999, S. 20.

³⁷ Dort sah sie Hamhofer 1611; Häutle 1881, S. 82 f.

³⁸ Hartig 1917, S. 93 f.; Kaltwasser 1999, S. 30.

³⁹ Catalogus librorum quos ... hostis abstulit (München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 124 d, fol. 36v, 38r, 39r, 40r).

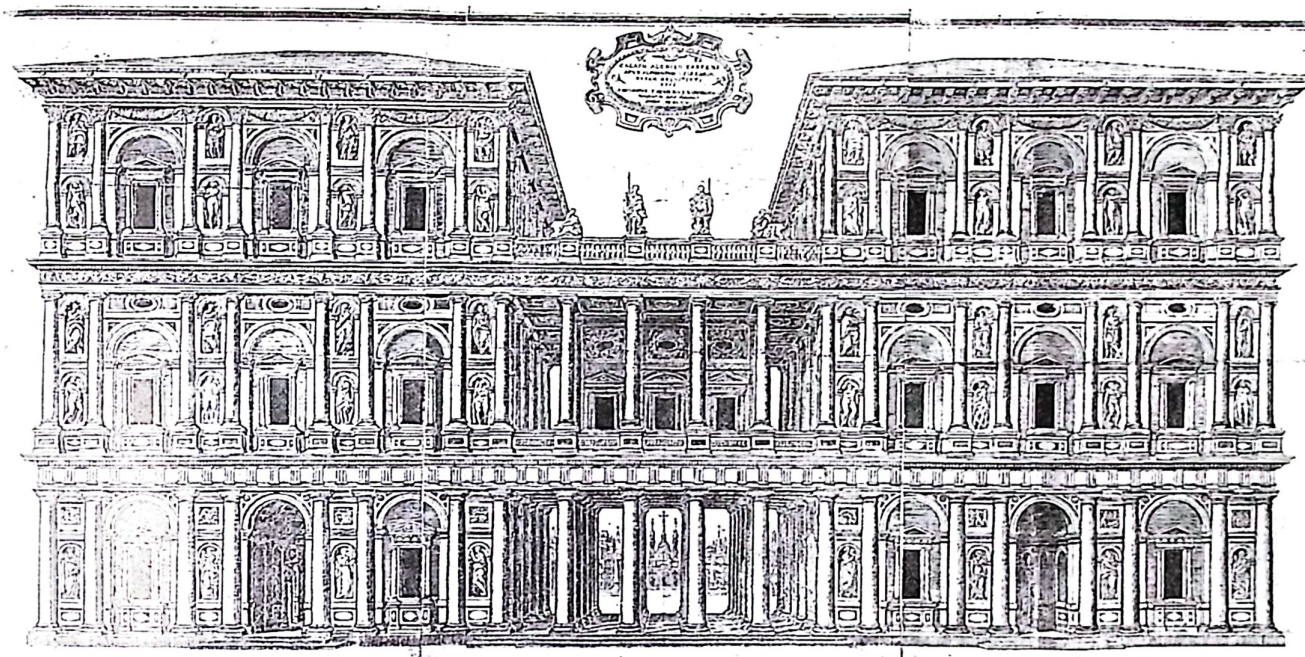


Abb. 4: Domenico Tibaldi nach Galeazzo Alghisi, Palastentwurf, Kupferstich, 1566. Ein Exemplar gehörte vermutlich zur Kunstammer, da es im cbm. cat. 114 Nr. [68] aufgeführt wird (Ceccarelli 1999, S. 11)

Natürlich waren es nicht allein die Architekturbücher der Kunstammer, die administrativ zur Hofbibliothek gehörten. Dies zeigen neben manchen Exlibris auch Einträge im Verlustkatalog von 1632 über die französischen Geschichtsblätter von Braun/Hogenberg (Fickler Nr. 50) und eine Britannienkarte, möglicherweise diejenige der Kunstammer (Fickler Nr. 3242).⁴⁰ Die Tatsache, daß sich die Landkarten⁴¹ und Globen auf Bibliothek und Kunstammer verteilen, erinnert daran, daß bereits Quiccheberg seine Schwierigkeiten damit hatte, die Landkarten in seinem Museumskonzept unterzubringen. Den Großformaten widmet er eine eigene Abteilung,⁴² die übrigen legt er in der Graphiksammlung ab.⁴³

Der Architekturkatalog der Staatsbibliothek präzisiert in mehreren Fällen Ficklers nur allzu kurze bibliographische Mitteilungen. Folgenreich ist dies etwa für Ficklers Nr. 112, deren Inhalt dank Nr. [5] der Liste⁴⁴ seinen prominenten Autornamen und einen Teil seiner Besitzergeschichte wiedererhält. Von Ficklers Nr. 111, einem Klebeband, erfahren wir durch Kat. Nr. [53] über Ficklers summarische Erwähnung eines weiteren Textes hinaus die Tatsache, daß es mehrere vorgebundene Teile und eine bestimmte Druckschrift waren, auf die der von Fickler ausführlich zitierte Titel von Scribonius folgt, und deren Bestimmung. Dem gewissenhaften Schreiber der Liste verdanken wir weiterhin genaueren Einblick in einen Klebeband [52] mit römischen Sujets, der offenkundig mit Ficklers Nr. 106 identisch ist (vgl. Abb. 1–3). Einen wesentlichen Fortschritt bringt der Katalog auch darüber hinaus für unsere Vorstellung von den Münchner Beständen an Romgraphik: Der Inhalt von weiteren acht noch ungebundenen Graphikkonvoluten [60–67] und einer Anzahl Einzelblätter [68] wird zum Teil Stück für Stück, zum Teil zusammenfassend erschlossen (vgl. Abb. 4). Es kann kaum ein Zweifel daran bestehen, daß ein Zusammenhang des Materials von [60–64] mit den drei Klebebänden zu römischen Sujets besteht, die Fickler aufführt als: Nr. 46 (Romstiche: die Stadt, ihre Bauten, Statuen und Fragmente), 103 (Romstiche: die Stadt, ihre Bauten und Ruinen) und 105 (Romgraphik ohne Angabe der Technik: Bauten, teils Grundrisse, teils Rekonstruktionen, teils Ansichten). Eine exakte Zuordnung ist leider nicht möglich; vorausgesetzt, Ficklers Angaben seien umfassend und korrekt, sind aber die Zeichnungen von [62] nur in Ficklers Nr. 105 vorstellbar, nicht jedoch in den reinen Druckgraphikbänden Nr. 46 und 103.

Es versteht sich, daß die Architekturliste der Bayerischen Staatsbibliothek lediglich solche römischen Motive nennt, die Bauten zeigen. Ficklers Resümee des Klebebands Nr. 46 bezeugt, daß man darüber

⁴⁰ Ebd., cbm. cat. 124 d, fol. 39r (Mathematici in folio): 145 Icones rerum in Gallia et Belgio gestarum ab illo tempore quo sectari in illis locis tumultuari caeperunt. – 149 Britannia illustrata sive Angliae, Scotiae Hiberniae chorographica descriptio.

⁴¹ Hartig 1917, S. 352–356.

⁴² Quiccheberg 1565, fol. A ij v: Classis I, inscriptio IV.

⁴³ Quiccheberg 1565, fol. E [iv] v (Gruppe 3,1) und Kommentar zu seiner Aufteilung auf zwei getrennte Orte auf fol. F r.

⁴⁴ Hier und im folgenden werden Stellen aus der im Original unnummerierten Liste cbm. cat. 114 in eckigen Klammern zitiert.



Abb. 5: Jan Sadeler d. Ä., *Praecipua Passionis Domini Nostri Iesu Christi mysteria*, 1589. Kupferstichfolge nach einem Zyklus von Christoph Schwarz in der Kapelle der Herzogin Renata von Lothringen, offenkundig in deren Auftrag entstanden, Titelblatt (TIB Bd. 70, Part 1, Johan Sadeler I, New York 1999, S. 238–249 Nr. 195–203)

hinaus auch Abbildungen antiker Skulptur, Monumente und anderes besaß. Hier zeichnet sich somit eine repräsentative Auswahl aus dem Material des *Speculum romanae magnificentiae* ab (ca. 29 Blatt allein zur Architektur, ohne Grabmäler, Triumphbögen u.a.), vermutlich ohne das für die Reihe namengebende, zwischen 1573 und 1577 entstandene Titelblatt.

Der Umstand, daß die Kunstkammerbücher ein Teil der Hofbibliothek waren, gibt Grund zu hoffen, daß noch mehr Nachrichten über sie zutage treten werden: Im Unterschied zur Mehrzahl der übrigen Münchner Kulturinstitutionen verfügt die Bayerische Staatsbibliothek bis heute über eine stattliche Quellengrundlage. Die seinerzeit epochalen, doch nun bald neun Jahrzehnte zurückliegenden Vorarbeiten von Hartig haben gezeigt, wieviel an Erkenntnissen sowohl über die Geschichte der Institution als auch einzelne Bücher hier noch mittels vertiefender Forschung zu gewinnen ist.

Membra disiecta

Die von Fickler aufgeführten Klebebände zeigen einen Teil der Münchner Graphik aus Quicchebergs Ordnung ausgeschieden. Vielleicht spielte der in den Schubladen des Graphikschrankes verfügbare Platz eine Rolle, oder man hatte damals begonnen, sich überhaupt von Quicchebergs Prinzip der Mappenverwahrung zu lösen. Insgesamt aber war das Ordnungssystem der Kunstkammer am Ende des 16. Jahrhunderts weder so strikt auf Homogenität bedacht noch so eindeutig materialbezogen wie wohl heutige Systeme. Tatsächlich geschah es auch sonst, daß einzelne Werke der Graphik außerhalb der für sie eingerichteten Fächer in anderen Zusammenhängen verwahrt wurden und dadurch zu einem Fickler-Eintrag kamen. Diese versprengten Einzelgänger lassen vielleicht wenigstens vage Rückschlüsse auf das zu, was Fickler ausspart.

An Werken der Graphik enthielt der Bücherschrank eine Anzahl gebundener Stichsammlungen zu geistlichen Themen und Landschaften, nicht zuletzt Antwerpener Folgen und darunter solche von Jan I Sadeler, der seit Ende 1588 für einige Jahre am Münchner Hof gewirkt hatte. Die Nummern 53 (*Sylvae sacrae*), 67 (*Schema seu speculum principum* und eine Jahreszeitsenserie), 70 (*Passio verbigenae*), 97 (*Hillessem, Sacrarum antiquitatum monumenta*), vielleicht auch 99 (*Imago bonitatis*; Abb. 5–7) waren wohl die Widmungsexemplare dieses Hofgraphikers, womöglich deswegen schön gebunden. Daß solche Bände in den Bücherschrank gelangten und nicht wie die Einzelblätter in die Graphikfächer, wird jedenfalls praktische Gründe gehabt haben: Sadelers Einzelblätter, etwa seine Bildmotetten und Blätter mit Widmungen an die Wittelsbacher, stellt man sich in (wie großzügiger?) Auswahl in die verschiedenen Rubriken des Graphikmöbels nach Themen einsortiert vor. Hierhin gingen wohl auch die Dedikationsexemplare der den Münchner Wittelsbachern von außerhalb gewidmeten Stiche, unter denen die sechs „Meisterstiche“ zum Marienleben von Hendrick Goltzius, 1594, herausragen⁴⁵ (Abb. 8). Man meint aber zu spüren, daß der Münchner Hof auch über persönliche Anlässe hinaus speziell die Antwerpener Publikationen aufmerksam verfolgte – die Anwesenheit von niederländischen Intellektuellen wie Quiccheberg und Hoefnagel macht

⁴⁵ van Mander 1604, fol. 285r; Leeßlang/Luijten 2003, S. 210–215 Nr. 75.



Abb. 6: Jan Sadeler d. Ä., *Imago bonitatis illius*, Kupferstichfolge nach Marten de Vos, Herzog Wilhelm V. gewidmet, Erschaffung der Welt (Hollstein, Dutch Flemish 45, S. 9)

dies verständlich, hinzu kamen die Freundschaft der Herzöge mit der Reichsgrafenfamilie Arenberg und – nach 1581 – Herzog Ernsts von Bayern Fürstbischofswürde in Lüttich und später auch Köln. Daneben nahm man die protestantische Bibelgraphik von Amman und Solis (und Delaune?) wahr. Goltzius jedenfalls scheint Herzog Wilhelm V. persönliches Interesse an Druckgraphik, ja einige künstlerische Sensibilität zugetraut zu haben, wenn man den Widmungsworten der „Meisterstiche“ glauben darf.⁴⁶ Bei den meisten der gegenüber Antwerpener Produktion vergleichsweise spärlichen italienischen Werke spürt man als Erwerbungs-motiv ein – in Hans Jakob Fugger personifiziertes – humanistisches Interesse an römischer Antike und Kirchengeschichte.⁴⁷

Graphik war das Medium mancher Objektgattungen, denen in der Kunstkammer ganze mehr oder weniger klar abgegrenzte Abteilungen gewidmet waren: Landkarten, Städteansichten (an denen Hoefnagel über das Sevilla-Blatt Nr. 375 hinaus Anteil gehabt haben wird), Spielkarten (Nr. 1972–1974). Miniaturen spielten eine tragende Rolle in der umfangreichen Sammlung der Kunstkammer an kleinformatigen Porträts. Nicht zuletzt bei den Porträts bedauert man, daß Fickler kaum eine Vorstellung vom Systematisierungsgrad der Sammlung vermittelt. Man würde die summarisch aufgeführten Gruppen von Miniaturbildnissen der Päpste und Kardinäle kaum besonders ernstnehmen, bezeugten nicht die Quellen aus Mailand und Rom, daß dahinter eine mehrjährige systematische Beschaffungsanstrengung steht – und gäbe es nicht den eindrucksvollen Parallelfall der, gewiß zum Teil mit mehr Methode zusammengetragenen, Ambraser Porträtsammlung. So aber muß man mit der Möglichkeit rechnen, daß mancher Sammlungsbereich wesentlich sorgsamer und methodischer zusammengestellt war als das Inventar suggeriert. Angesichts der zahlreichen Porträtmedaillen fragt sich beispielsweise, ob nicht auch in diesem Material mehr Bedacht in Erwerb und Präsentation geflossen war, als die summarische Inventarisierung erkennen läßt. Das eine oder andere Bildnis war allerdings sicher ein Einzelpräsent, vielleicht eine Erkenntlichkeit nach einem Besuch in der Kunstkammer.

Weiterhin finden sich Stiche und Zeichnungen vereinzelt über die Sammlung verstreut, mehrmals als Illustrationen. So bei den Naturalien die Dokumentation von Mißbildungen (Nr. 138–140), botanische Abbildungen und Entwurfszeichnungen oder Ansichten von Gärten, deren eine vielleicht mit dem Stuttgarter Hofgarten zusammenhängt (Nr. 147, 151). Natürlich übernahm man auch, was man am Hof bereits an künstlerisch Schätzbarem hatte: so Mielichs Kleinodienbuch der Herzogin Anna (Nr. 157) und einen weiteren Kleinodienband desselben (Nr. 3382).

Manche Werke hingen wohl – Quiccheberg rechnet damit in seinem imaginären Museum – einfach deshalb an der Wand, weil sie für den Schrank zu groß waren, wie die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. (Nr. 1967). Anderen Blättern war ihr Platz mit Überlegung zugewiesen: Der Amsterdam-Stadtplan des Cornelis Anthonisz. von 1544 (Nr. 2834) hing vielleicht nicht rein zufällig in der Nachbarschaft von niederländischen Trägern des Ordens vom Goldenen Vlies und von nordholländischen Trachtenbildern, allerdings erstreckten sich die letzteren über einen Großteil der Kunstkammer. Nr. 1429 ist eine Kupferstich-Wiedergabe

⁴⁶ „Ut mediis Proteus se transformabat in undis,/Formosæ cupido Pomonæ captus amore/Sic vana princeps tibi nunc se Goltzius arte/Commutat, sculptor mirabilis, atque repertor.“ Zum „proteischen“ Charakter der Serie: Leefling/Luijten 2003 ebd.

⁴⁷ Jansen 1994 hebt mit Recht den humanistischen Grundzug des Bestands hervor.



a)



b)

Abb. 7a: Jan Sadeler d. Ä., Anbetung der Hirten, Kupferstich nach Hans von Aachen. 7b Raphael Sadeler, Grablegung Christi, Kupferstich nach Hans von Aachen, 1593. Es handelt sich um Gegenstücke, beide tragen eine Widmung an Herzog Wilhelm V. (Jacoby 1996, S. 64–67 Nr. 19, ebd., S. 78 f. Nr. 26; vgl. AK München, Rom in Bayern 1997, S. 447 f. Nr. 133)

des in der römischen Peterskirche verwahrten Veronikatuchs, auf Taft gedruckt. Sie befand sich nicht in einer Devotionalien- oder Romabteilung, sondern in der Nachbarschaft von Spiegeln und farbigen Gläsern – es ging im Konzept der Sammlung somit auch um das Phänomen der wunderbaren Reproduktion des Antlitzes Christi auf das Tuch. Ein Stich mit der Seeschlacht von Lepanto (Nr. 2611) hing in der Nähe des Porträts Papst Pauls V. (Nr. 2602), eine Art historische Anmerkung zu seinem Pontifikat. An das bei diesem Kriegszug mit dem Papst verbündete Venedig erinnerte eine Ansicht des venezianischen Maggior Consiglio (Nr. 2594) – in diesem Fall erfahren wir aus den Quellen, daß es sich offenbar um einen Gelegenheitserwerb handelte.

Doch nicht in allen Fällen wird klar, weshalb ein bestimmter Präsentationsort gewählt wurde. Formatgründe können nicht erklären, weshalb etwa Hieronymus Cocks Naturgötterserie Nr. 2980–85, Dürers Eustachius-Stich Nr. 2669 und das Figurenalphabet Nr. 3253 bei den Gemälden aufgehängt wurden. Möglicherweise waren sie prachtvoll koloriert und dadurch Gemälden ähnlich.⁴⁸ Vielleicht kamen bestimmte Umstände des Erwerbs oder der Widmung dazu. Einen Sonderfall bildeten die heute in Brüssel und Berlin verwahrten Miniaturen von Hoefnagel Nr. 375 und 2987. Wie Fickler beschreibt, hingen sie in reich dekorierten Rahmen, sicher eine Folge ihrer günstigen Aufnahme bei Herzog Albrecht V., der sie durch einen Ort in der „Schausammlung“ auszeichnete.

Könnte sich vielleicht doch eines Tages ein Blick auf die verschwundenen Schätze des großen Graphikschanks etwas weiter öffnen? Dies scheint nicht ausgeschlossen. Plausibel hat Röttger 1925 darauf hingewiesen, daß Hans Mielich, als er in den 1560er Jahren für Albrecht V. die beiden Prachthandschriften der Bußpsalmen mit zahllosen Figuren, Szenen und Ornamentik illuminierte, Anregungen dazu in der Hofbibliothek und in der Kunstkammer gefunden haben dürfte, und neben allgemeinen Hinweisen auch Bezug auf einzelne konkrete Vorbilder vorgeschlagen, eine Dürermadonna und einen Holzschnitt von Pieter Coecke van Aelst.⁴⁹ Katharina Urch und Wolfgang Pfeifer haben mehrere Motive auf Vorlagen

⁴⁸ Allerdings wurde nicht jedes anspruchsvoll kolorierte Blatt als Gemälde präsentiert; ein Gegenbeispiel ist das gegen Ende des 16. Jh. cat. 114 angeführte Kolosseum „coloribus suis elegantissime illustratum“, Kat. 68,4.

⁴⁹ Röttger 1925, S. 27 f.: „Unter den römischen Bauten, die in Mielichs Musikfolianten ziemlich sicher zu identifizieren sind, findet man Bramantes [S. 28] Tempietto, die Peterskirche, die vatikanischen Loggien, die Engelsburg, das Ospedale di Santo Spirito, den Severus-Bogen, den Tempel der Venus und Roma, das Septizonium und die Bogengänge der aedes Severiana; anderes wurde bloß aus allgemeinen Erinnerungen her zur Darstellung gebracht. Im ersten Band der Psalmen, fol. 24, ist eine Ansicht des Regensburgsburger Domes von Osten. ... An den Figuren bemerkt man Anleihen bei Dürer, Raffael, Michelangelo, Marc Anton ... Die Engelkönigin auf Seite 277 der Motetten, eine gegenseitige Kopie nach Dürers Holzschnitt B. 101 ... Einzelne Elemente von Mielichs Ornamentik findet man wieder bei Michelangelo, bei Bernardino Barbatelli Poccetti, Antonio Fantuzzi, Agostino Veneziano, bei mittelhessischen und niederländischen Holzschnitzereien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bei Cornelis Floris,



Abb. 8: Hendrick Goltzius, Die Verkündigung, 1594 Blatt 1 des Marienlebens, Herzog Wilhelm V. von Bayern gewidmet (München, Staatl. Graphische Sammlung)

Albrecht Altdorfers zurückführen können,⁵⁰ und Jürgen Rapp hat 1990 nicht nur Röttgers Hinweise auf italienische Vorbilder präzisiert, sondern auch auf niederländische Anregungen aufmerksam gemacht.⁵¹

Die druckgraphische Folge „Die zügellose Welt“, 1550 von Dirck Volkertsz. Coornhert (1522–90) nach Zeichnungen Maarten van Heemskercks (1498–1574) gestochen und radiert,⁵² wird im 1565 vollendeten ersten Band der Bußpsalmenhandschrift von Hans Mielich auf Seite 78 ausgiebig und wohlverstanden zitiert (Abb. 9 und 10).⁵³ Daß der Maler selbst jene Graphikfolge besaß oder auch nur kannte, ist wenn schon nicht auszuschließen, so doch aufs Ganze unwahrscheinlich. Es handelte sich dabei ja nicht um typisches Vorlagenmaterial für Künstler, sondern um komplexe, nicht nur auf den ersten Blick bei aller Aktualität schwer verständliche Allegorien, deren Beischriften in niederländischer Sprache gehalten sind.⁵⁴ Daß in einer solchen Serie, verborgen unter ethischen Allegorien, neueres und zur Bezugsstelle der Bußpsalmen perfekt passendes Bildmaterial über Pferde zu finden war, kann der Münchner Maler kaum von sich aus gewußt haben. Eher scheint sich hier das Muster der Arbeitsorganisation bei den Bußpsalmen abzuzeichnen, von dem Quiccheberg nur andeutungsweise und unter Aussparung der eigenen Person berichtet: Er selbst, dem die Systematik der Graphiksammlung und ihr Inhalt selbstverständlich vertraut waren, dürfte angesichts des vertonten Stichworts „(nolite fieri sicut equus et mulus) in quibus non est intellectus“ (Ps. 31,9) an Heemskercks dramatische Metapher des durchgehenden Pferdes für leibhaftige rohe, triebhafte Gewalt gedacht haben; er griff in das Graphikfach I/5 „Theologicae inventiones“ oder in Fach II,2 „Philosophicae inventiones“, zeigte dem Maler die (unter anderem wohl auch von dieser Psalmstelle angelegte) Folge und half ihm beim Verständnis wie bei der Konzeption seiner Szenen.

Jürgen Rapp wird der Hinweis auf eine vergleichbare, nur weniger präzise Übernahme aus niederländischer Druckgraphik verdankt. Auf Seite 18 bezieht sich Mielich auf eine Montage zweier römischer

Hans Vredeman de Fries, C. Bos u.a. ...; die seitlichen Gesimsbekrönungen auf Seite 3 der Motetten (1559) stimmen so sehr überein mit einer Teilform aus einem Holzschnitt des Pieter Cock van Aelst (1550), daß man nicht zweifeln kann, Mielich habe unmittelbar kopiert (Anm. 1: Jener Holzschnitt findet sich in dem Buche: *Spectaculorum in susceptione Philippi Hisp. Prin. Divi Caroli V. Caes. F. An. M. D. XLIX Antverpiae Aediorum mirificus apparatus. Per Cornel. Scrib. Grapheum descriptus*. Da das Exemplar der Münchner Staatsbibliothek aus alten Beständen stammt, ist es nicht unwahrscheinlich, daß es dasselbe sei, das Mielich vorgelegen hat.“ Röttger nimmt an, Mielich habe selbständig eigene oder geliehene Bücher sowie die Hofbibliothek durchgesehen; „Auch die Albertinische Kunstammer wird manche Förderung, vor allem auf dem Gebiete der Ornamentik, geboten haben ...“ (ebd. S. 29). – Die Bezugsstelle in „*Spectaculorum ...*“, Ficklers Nr. 111, habe ich nicht gefunden.

⁵⁰ Pfeifer 1992.

⁵¹ Rapp 1990.

⁵² Veldman 1993/1994, Part II, 1994, S. 144–146 Nr. 456–459.

⁵³ Zu dieser Bildseite: Schütz 1966, S. 92 ohne Interesse an der Vorbildfrage; AK München, Lasso 1994, Taf. 14 und Erläuterung S. 174 mit kurzer Interpretation der Bildthemen im Zusammenhang.

⁵⁴ Veldman 1977, S. 70–74; Veldman 1990, S. 58–62.



Abb. 9a: Dirck Volkertsz. Coornhert nach Maarten van Heemskerck, Die Welt entledigt sich der Gerechtigkeit. Kupferstich und Radierung, 1550 (Veldman 1993/94 Bd. 2, 1994, S. 145 Nr. 456/II)



Abb. 9b: Dirck Volkertsz. Coornhert nach Maarten van Heemskerck, Wissen und Liebe suchen vergebens die Welt zu zügeln. Kupferstich und Radierung, 1550 (Veldman 1993/1994 Bd. 2, 1994, S. 145 Nr. 457/II)



Abb. 9c: Dirck Volkertsz. Coornhert nach Maarten van Heemskerck, Die Welt reißt Wissen und Liebe mit sich. Kupferstich und Radierung, 1550 (Veldman 1993/1994 Bd. 2, 1994, S. 146 Nr. 458/II)



Abb. 9d: Dirck Volkertsz. Coornhert nach Maarten van Heemskerck, Die Welt stürzt ins Verderben und reißt Wissen und Liebe mit sich. Kupferstich und Radierung, 1550 (Veldman ebd., S. 145 Nr. 459/II)

Ruinen, Septizonium und Kolosseum, aus Hieronymus Cocks Serie „*Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta*“, Antwerpen 1551.⁵⁵ Gewiß kann nicht ausgeschlossen werden, daß Mielich diese Folge besaß. Doch angesichts der Parallele zu Heemskercks Serie und da Fickler mehrere Publikationen Cocks unter den Büchern der herzoglichen Kunstkammer aufführt (Nr. 51?, 58?, 63, 136), hat es wohl mehr Wahrscheinlichkeit, daß die „*Praecipua ... monumenta*“ ebenfalls in der Kunstkammer vorhanden waren, nur eben nicht im Bücherschrank standen. Möglicherweise lagen sie deshalb im Graphikschrank, weil sie nicht gebunden waren.

Eine weitere mögliche Spur zeigt sich in dem monumentalen Klebeband 2 Arch. 86 der Bayerischen Staatsbibliothek. Hülsen hat in seiner Arbeit über das *Speculum romanae magnificentiae* festgestellt, daß der vordere Teil, in der Mehrzahl Stiche aus dem *Speculum*, nicht nach 1570 entstanden sind.⁵⁶ Ab fol. 74 der neueren Zählung schließt sich weiteres Material an, das mit Italien oder der römischen Antike zusammenhängt, so Hieronymus Cocks Folge „*Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta*“, dann ein Kupferstichbildnis Papst Pauls V. von 1566 und Giovanni Carotos Buch „*De le antiquita di Verona*“, Verona 1560. Fol. 74 ist der von Fickler als Nr. 2594 verzeichnete Stich „*Il gran consiglio di Venetia*“, allerdings nicht koloriert wie das von Fickler beschriebene Exemplar. Der einfache bräunliche Pappband ist kaum zu datieren, der Rücken, weißes Leder, könnte wohl aus dem Barock stammen. Eine Titelseite gibt es nicht, ebensowenig Besitzereinträge, aus denen auf die Geschichte des Bandes zu schließen wäre.

⁵⁵ Blatt 17. Rapp 1990, S. 79 f.; Hollstein Dutch Flemish, Bd. 4, 1951, Nr. 22–47, S. 180–183 m. Abb. der gesamten Folge.

⁵⁶ Hülsen 1921, S. 140.



Abb. 10: Hans Mielich, Bilder unverständigen Handelns. Bußpsalmenhandschrift, Bd. 1, S. 78. München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.Ms. A1 (BStB)

Könnte es sich um Material handeln, das am Münchner Hof nach dem Dreißigjährigen Krieg disparat herumlager und durch Binden geschützt wurde? Doch solche Gedanken taugen allenfalls zu unverbindlichen Arbeitshypothesen.

Wenig läßt Ficklers Inventar über die Anfänge der Graphiksammlung verlauten. Bisweilen, am ehesten vielleicht bei der Karte des Schweizerkriegs von 1505 Nr. 3243, liegt der Gedanke an Erwerb durch einen Angehörigen der Generation vor Albrecht V. nahe. Bei der Triumphpforte Kaiser Maximilians wäre es wichtig, die Auflage zu kennen. Sonstige Graphik Dürers kann ebensogut zu seinen Lebzeiten wie auch später gekauft worden sein.

Die Kunstammer ist die Wurzel der späteren staatlichen Münchner Museen – wie es scheint mit Ausnahme der Staatlichen Graphischen Sammlung. „Die Graphische Sammlung ... verdankt ihre Entstehung dem kunstsinnigen pfälzischen Kurfürsten Carl Theodor“.⁵⁷ Auch finden sich bisher keine Spuren einer

⁵⁷ Pallmann 1908, S. 1; zu demselben Ergebnis führten die Untersuchungen von Halm o.J., S. 109f., und Wegener 1960, S. 5 („Die Geschichte des einstigen Mannheimer Kupferstich- und Zeichnungskabinetts und der aus ihm hervorgegangenen Staatlichen Graphischen Sammlung in München ist, was die alten Handzeichnungen und ihre Erwerbungsgegeschichte anbelangt, vor kurzem

Verwahrtradition zwischen der Kunstkammer und der heutigen Sammlung. Aber auf welchem Weg die alte Münchner Sammlung verloren ging, ist bisher ungewiß. Bei den Büchern der Kunstkammer waren die Verluste der Plünderung von 1632 mit Gewißheit hoch – sie waren ja auch ideale Gegenstände zum Mitnehmen –, wenn auch einige Bände damals nachweislich in München geblieben sind, vielleicht weil nicht attraktiv genug bebildert.

Es ist durchaus möglich, daß – Indiz ist die Gothaer Ortstradition – entsprechend auch der Graphikbestand der Kunstkammer nach der Plünderung nicht mehr gut aussah. Aber die Plünderung könnte das Defizit bestenfalls für die verbleibende Regierungszeit Maximilians I. ernsthaft erklären, keineswegs für die Folgezeit. Wenn man indessen Kurfürst Maximilian einen Vorwurf nicht machen kann, dann den, er habe sich damals zu wenig um Graphikerwerbungen gekümmert. 1633, im Jahr nach der Plünderung der Kunstkammer, als der Fürst sich wegen der bedrohlichen militärischen Lage nicht in München aufhielt, sondern jenseits des Inn im besser geschützten Braunau, verzeichnen die Münchner Hofzahlamtsrechnungen eine hohe Ausgabe für Dürer-Graphik: „Bartlmeen Wansler Mallern, per ain von Albrechten Dyrer dargebnes puech, darinnen die khupfer: unnd holzstich zesechen, innhalt ordinanz unnd scheins. fl. 120:–.“⁵⁸ Angesichts einer solchen Quelle wird man Joachim von Sandrart glauben, der in der „Teutschen Akademie“ aus der Erinnerung an seine Eindrücke von der Münchner Residenz der 1640er Jahre heraus schrieb: „Von Zeichnungen oder Handrissen ist gleichfalls eine unvergleichliche Menge in und auser Büchern zu sehen.“⁵⁹ Wenn sich aber zeigt, daß dies nicht bloß ein belangloses Kompliment für einen Fürsten ist, der seit einem Vierteljahrhundert tot war, dann wird der Verdacht unabweisbar, daß die Münchner Graphiksammlung, durch die Plünderung von 1632 beschädigt und von Maximilian wieder bereichert, unter dessen Nachfolgern im späten 17. und 18. Jahrhundert ohne Nachruf einem der Residenzbrände oder dem Europäischen Erbfolgekrieg zum Opfer gefallen ist – falls sie nicht in der Residenz allmählich durch Vernachlässigung zugrundegegangen sein sollte.

Anhang 1

Verzeichnis von Schriften und Abbildungen zur Architektur in der Münchner Hofbibliothek, um 1580–85. München, Bayerische Staatsbibliothek, cbm. cat. 114

Die Abschrift ist buchstabengetreu, nur einige selbstverständliche Abkürzungen sind ohne Kommentar aufgelöst. Die alte Paginierung wird in runden Klammern angegeben. Die eckig eingeklammerten Zahlen stehen nicht in der Vorlage. Nach jedem Eintrag wird, wo möglich, ein kurzer Nachweis gegeben. Kommentare: kursiv.

(S. 1)

[1] M. Vitruuius, per Jocundum solito castigatior factus, cum figuris et tabula, ut iam legi et intelligi possit. Venetijs. Joan. Tacuinus. folio. 1511.

Vitruvius, De architectura libri decem, hrsg. von Fra Giovanni Giocondo. Venedig 1511 (Bury/Breman S. 111)

[2] M. Vitruuij de architectura libri X nuper maxima diligentia castigati atque editi. Additis Julij Frontini de aquæductibus libris, propter materiæ affinitatem.

Florentiæ. hæredes Philippi Juntæ. 8. 1522.

Vitruvius, De architectura libri decem, hrsg. von Fra Giovanni Giocondo. Florenz 1522 (Bury/Breman S. 111)

[3] Gulielmi Philandri, Galli, ciuis Rom[ani] in decem libros M. Vitruuij Pollionis de architectura annotationes, ad Franciscum Valesium, regem christianissimum.

Parisijs. Michael Fezandat. 8. 1545.

In decem libros M. Vitruvii Pollionis de architectura annotationes. Paris 1545. (Paris, BN-Katalog)

[4] M. Vitruuij Pollionis de architectura libri X ad Cæsarem Augustum, omnibus omnium editionibus longe emendatiores, collatis ueteribus exemplis. Accesserunt Gulielmi Philandri annotationes castigatiores, et plus tertia parte locupletiores.

Lugduni. Joan Tornæsius. 4. 1552.

Vitruvius, De architectura libri decem, hrsg. von Guillaume Philandrier. Lyon 1552 (Bury/Breman S. 111)

durch Peter Halm ... soweit dargestellt worden, daß sich eine Wiederholung an dieser Stelle erübrigt.“). Zusammenfassend: AK München, Carl Theodor 1983/84, S. 7.

⁵⁸ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HZR 83, 1633, fol. 457v (Garten- und Mallerei Ausgaben).

⁵⁹ v. Sandrart 1925, S. 310; v. Sandrart 1994/95, Bd. 2, II. Haupt-Theil II. Theil, Kapitel: Kunst und Schatzkammern hoher Potentaten, Chur-Fürsten und Herren, S. 72 f., hier 73.

[5] Vitruuio tradotto di Latino in lingua et sermone uolgare da m[esser] Fabio Caluo Rauennate: in Roma, in casa di Raphaëlo di Giouanni di S[anti].

manuscr. 4.⁶⁰

Vitruvius, De architectura libri decem, übers. von Fabio Calvo. München, BStB, cod. ital. 37 (Bury/Breman S. 114, Italian trsl. 1)

[6] Di Lucio Vitruuio Pollione de architettura libri diece: tradutti de (S. 2) Latino in uolgare sermone: commentati: affigurati, et con mirabil ordine insigniti da Cæsare Cæsariano professor di architectura in Milano: Benedicto Jouio, et Bono Mauro: à le spese et instantia del Mag[nifi]co D. Agostino Gallo et Aluisio da Pirouano.

Impressi nella città de Como. per Magistro Gotardo da Ponte Milanese. folio magno. 1521.

Vitruvius, De architectura libri decem, übers. von Cesare Cesariano. Como 1521 (Bury/Breman S. 114, Italian trsl. 2)

[7] I dieci libri dell'architettura di M. Vitruuio, tradutti et commentati da monsignor Barbaro Eletto d'Acquileggia. Con due fauole: l'una di tutto quello si contiene per i capi nell'Opera: l'altra per dichiarazione di tutte le cose d'importanza.

In Vinegia. per Francesco Marcolini. f[oli]o mag[n]o. 1556.

Vitruvius, De architectura libri decem, übers. von Daniele Barbaro. Venedig 1556 (Bury/Breman S. 114, Italian trsl. 4)

[8] Architecture ou art de bien bastir de Marc Vitruue Pollion, autheur Romain antique mis de Latin en françois, par Jan Martin, Secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt pour le Roy treschrestien Henry 2 et enrichye de figures nouuelles concernantes l'art de massonnerie par maistre Jehan Gouion architecte. Declaration des noms propres: et motz difficiles contenuz en Vitruue.

A Paris. chez Jacques Gazeau. f[oli]o. 1547.

Vitruvius, De architectura libri decem, übers. von Jean Martin. Paris 1547 (Bury/Breman S. 114, French trsl. 1)

[9] M. Vitruuij Pollionis zehen bücher von der architectur und kunstlichem bawen. die schlüssel seindt, und eine anleitung zu aller (S. 3) Mathematischen und Mechanischen kunst, verdeutscht, und mit künstlichen figuren und antiquiteten und sonderlichen commentarien, zu mehreren bericht und besserem verstandt erkleret durch D. Gualtherum H. Riuium, Mathematicum.

Nürnberg. Johan Petreius. f[oli]o. 1548.

Vitruvius, De architectura libri decem: Vitruvius teutsch, übers. von Walter Hermann Ryff/Rivius. Nürnberg 1548 (Bury/Breman S. 114, German trsl. 1)

[10] Libro primo d'architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese: nelquale con facile et breue modo si tratta de primi principij della Geometria. Con nuoua aggiunta delle misure che seruono à tutti gli ordini de componimenti, che ui si contengono.

In Venetia. Francesco Senese, et Zuane Krugher Alemanno.

Sebastiano Serlio, Libro primo d'architettura. Nel quale con facile & breue modo si tratta de primi principii della Geometria. Venedig, Senese & Krugher 1566

[11] Il secondo libro di Prospettua di Sebastiano Serlio Bolognese.

Sebastiano Serlio, Il secondo libro di prospettiva. [wohl] Venedig, Senese & Krugher 1566

[12] Il terzo libro di Sebastiano Serlio. nel quale si figurano, et descriuono le antichità di Roma. et le altre che sono in Italia, et fuori d'Italia. Con nuoue additioni.

ROMA QUANTA FVIT, IPSA RVINA DOCET.

Sebastiano Serlio, Il terzo libro di Sebastian Serlio Bolognese, nel qual si figurano, & descrivono le antichità di Roma, & le altre che sono in Italia, & fuori d'Italia. [wohl] Venedig, Senese & Krugher 1566

[13] Il quarto libro. Regole generali di Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. sopra le cinque maniere de gli edificij, cioè, Toscano, Dorico, Jonico, Corinthio, et Composito. Con (S. 4) gli esempi dell'Antichità che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruuio.

Sebastiano Serlio, (Il quarto libro.) Regole generali di architettura [wohl] Venedig, Senese & Krugher 1566

[14] Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si tratta di diuerse forme di tempj sacri, secondo il costume Christiano, et al modo antico.

nuoua aggiunta delle misure che seruono a tutti gli ordini de componimenti che ui si contengono.

⁶⁰ Späterer Zusatz: = Cod. Ital 37.

Sebastiano Serlio, *Quinto libro d'architettura, nel quale si tratta di diverse forme di templi sacri, secondo il costume christiano, & al modo antico. Con nuova aggiunta delle misure che servono a tutti gli ordini d componimenti, che vi si contengono.* Venedig, Senese & Krugher 1566

[15] Il sesto et straordinario libro d'architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. Nel quale si dimostrano trenta porte di opera Rustica mista con diuersi ordini: et uenti di opera dilicata di diuerse specie. con la scrittura dauante, che narra il tutto.

In Venetia. Fr. Sanese, et Zuane Kruger. 1566. 4.

Venedig, Senese & Krugher 1566

[16] Il settimo libro d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. nel qual si tratta di molti accidenti che possono occorrere al Architetto, in diuersi luoghi et istrane forme de siti: è nelle restauramenti, o restitutioni de case: è come habiamo à far, per seruicij de gli altri e simil cose: come nella seguente pagina si lege. Nel fine ui sono aggiunti Sei palazzi con le sue piante è fazzate, in diuersi modi fatte, per fabricar in uilla per gran Principi. Del sudetto autore. Italiano et Latino.

Francofurti. ex typographia Andreæ Wecheli. f[oli]o. 1575.

Sebastiano Serlio, *Il settimo libro.* Frankfurt a.M. 1575 (Bury/Breman S. 97)

(S. 5)

[17] Il terzo libro di Sebastiano Serlio: nel qual si figurano, è descriuono le antiquità di Roma, è le altre che sono in Italia, et fuori d'Italia.

Es gibt mehrere Ausgaben dieser Titelschreibung: Bury/Breman S. 96

[18] Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio Bolognese. sopra le cinque maniere de gli edificij: cioè, Toscano, Dorico, Jonico, Corinthio, et Composito. Con gli essempli de l'antiquità, che per maggior parte concordano con la dottrina di Vitruuio.

In Venetia. per Francesco Marcolini da Forli. con nuoue additioni. folio magno. 1540.

Sebastiano Serlio, *(Il quarto libro.) Regole generali di architettura.* Venedig 1540 (Bury/Breman S. 96)

[19] Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese. Con noue additioni, come ne la Tauola appare.

In Venetia. per Francesco Marcolini. f[oli]o. 1544.

Sebastiano Serlio, *Il terzo libro ... nel qual si figurano e descrivono le antichità.* Venedig 1544

[20] Le premier liure d'Architecture de Sebastian Serlio. contenant l'arte della Geometria.

Sebastiano Serlio, *Il primo libro d'architettura. Le premier livre d'architecture, zweisprachig, frz. Übers. v. Jean Martin.* Paris 1545 (Bury/Breman S. 95)

[21] Le second liure de perspectiue de Sebastian Serlio, mises en langue françoise par Jehan Martin, Secrétaire de monseigneur Reuerendissime Cardinal de Lenoncourt.

A Paris. Jehan Barbe. f[oli]o. 1545.

Wie vorhergehende Publikation, wohl für sich gebunden

(S. 6)

[22] Liure extraordinaire de Architecture de Sebastien Serlio architecte du Roy treschrestien. Auquel sont demonstrees trente Portes Rustiques, meslees de diuerses ordres. et vingt autres d'oeuvre delicate en diuerses especes. Gallice & Italice.

A Lyon. par Jean de Tournes. 1551. f[oli]o magno.

Sebastiano Serlio, *Livre extraordinaire ... auquel sont demonstrees trente portes rustiques ... et vingt autres d'œuvre delicate.* Lyon 1551 (Bury/Breman S. 98)

[23] Quinto libro d'Architettura di Sebastiano Serlio. A la Serenissima Regina di Nauarra traduict en françois par Jan Martin, Secrétaire de Monseigneur le Reuerendissime Cardinal de Lenoncourt.

A Paris. Michel de Vascosan. 1547. f[oli]o magno.

Sebastiano Serlio, *Quinto libro, zweisprachige Ausgabe, frz. Übers. v. Jean Martin.* Paris 1547 (Bury/Breman S. 97)

[24] Sebastian Serlij gemeine reglen von der Architectura über die fünff manieren der gebau, zuwissen Thoscana, Dorica, Jonica, Corinthia, und Composita. mit den exemplen der antiquitaten; so durch den mehrern theil sich mit der lehr Vitruuij vergleichen, aus Italianischer sprach in das hochdeutsch transferriert.

Antorff. Peter Coeck von Alst. 1542. f[oli]o.

Sebastiano Serlio, *(4. Buch) Die gemaynen Reglen von der Architectur, übers. v. Pieter Coecke van Aelst.* Antwerpen 1542 (Bury/Breman S. 96)

(S. 7)

[25] I quattro libri dell'Architettura di Andrea Palladio. ne' quali, doppo un breue trattato de cinque ordini, et di quelli diuertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; si tratta delle case priuate, delle uie, de i Ponti, delle piazze, de i christ[ian]i,⁶¹ et de tempij.

In Venetia. appresso Dominico de' Franceschi. 1570. f[oli]o.

Andrea Palladio, I quattro libri dell'architettura. Venedig 1570 (Bury/Breman S. 75)

[26] I quatro primi libri di Architettura di Pietro Cataneo Senese: Nel primo de' quali si dimostrano le buone qualità de' siti, per l'edificationi delle città et castella, sotto diuersi disegni. Nel secondo, quanto si aspetta alla materia per la fabrica. Nel terzo si ueggono uarie maniere di tempij, et di che forma si conuen- ga fare il principale della città et castella, ne sono tirati gli alzati per ordine di Prospetiu. Nel quarto si dimostrano per diuerse piante l'ordine di più palazzi e casamenti, uenendo dal palazzo regale et signorile come di honorato gentilhuomo, sino alle case di persone priuate.

In Vinegia. in casa de' figliuoli di Aldo. 1554. f[oli]o.

Pietro Cataneo, I quattro primi libri di architettura. Venedig 1554 (BStB)

[27] Nouuelles inuentions pour bien bastir et a petits fraiz, trouuees n'agueres par Philibert de l'Orme Lyonnois, Architecte, conseiller et Aulmonier ordinaire du feu Roy Henry.

A Paris. Federic Morel. 1561. f[oli]o.

Philibert de l'Orme, Nouvelles inventions pour bien bastir et a petits fraiz. Paris 1561 (Bury/Breman S. 35)

(S. 8)

[28] Jacobi Androuetij du Cerceau de architectura primum opus. Quo descriptæ sunt ædificiorum quin- quaginta planè dissimilium ichnographiæ, in omnium non modo potentiorum, sed etiam mediocrium et tenuiorum gratiam, quos ædificandi studium oblectat: Adiuncta usus et commoditatis in habitationibus singulis expositione, unà cum integra cuiusquam ædificij dimensione.

Huc accedit breuis explicatio de structurarum, quibus ædificia constant, dimensione per orgyam, quæ Gallica est architectorum mensura, sex longa pedes: quæ certè methodo nemo non ædificia quæuis metiri, et futuri in ædificando sumptus rationem secum inire poterit.

Sed et ipsa cuiusquam ædificij ichnographia, uelut paradigmata et archetypo quodam, non solum cæmen- tarij, ac tignarij fabri, alijque id genus opifices, uerum etiam quicunque describendis rerum imaginibus delectantur de apta ædificij cuiuslibet descriptione præclarè admonentur: ex quo fructum non mediocrem pari uoluptate coniunctum capere licet.

Lutetia Parisiorum. Benedictus Præuotius. 1559. f[oli]o magno.

Jacques Androuet Ducerceau, De architectura. Paris 1559 (Bury/Breman S. 13)

[29] Jacobi Androuetij du Cerceau de architectura opus alterum. Quo complures et uariæ describuntur rationes comparatæ: ad imas Caminorum partes circa focum decorandas, ad fenestras è tectis prominentes, quas Galli Lucarnas uocant, ad Januas, Fontes et hortensia tentoria pulchrè exornanda. Huc accesserunt elegantissimæ decem Sepulchrorum planè dissimilium figuræ.

Parisijs. ex officina Andreæ Wecheli. 1561. f[oli]o magno.

Jacques Androuet Ducerceau, De architectura ... opus alterum. Paris 1561 (Bury/Breman S. 13)

(S. 9)

[30] Jacobi Androuetij du Cerceau dritte buch von der architectura. inhaltendt 29 stuck von allerley schönen und herlichen antiquischen und newen gebeuen, durch ihne selberts auff birgament zierlich von freyer hand auffgerissen und fürgestellt.

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. Les haies antiques de Vienne. | 2. Les arcs de Rauenne. |
| 3. Pour une Lucarne. | 4. Pour une cheminee. |
| 5. Les arcs de Langres. | 6. Le pont du gallien. |
| 7. temple antique. | 8. Arcs antiques. |
| 9. arc antique en Grèce. | 10. Porticle du temple de Ceres. |
| 11. temple antique. | 12. Pour ung batiment à quatre. ⁶² |
| 13. Le temple de Faustine. | 14. Arc antique. |
| 15. Temple antique. | 16. Le temple de Deucalio. |

⁶¹ Ms.: xist[ian]i, davor muß etwas ausgelassen sein.

⁶² Hier folgte ein vom Buchbinder weggeschnittenes Wort, von dessen erstem Buchstaben noch ein Teil zu sehen ist.

- | | |
|---|---|
| 17. L'ordonn[ance] de la maison antique du Tarquin. | 18. Arcs antiques. |
| 19. Arc antique. | 20. L'arc de Drusus. |
| 21. temple antique. | 22. Arc antique. |
| 23. portique antique. | 24. La sepulture. |
| 25. Pour ung corps de logis. | 26. Pour l'ordonn[ance] d'ung chasteau. |
| 27. Une ordonnance de Fontaine. | 28. Pour ung puis |
| | 29. Pour une gallerie. |
| | f[oli]o. In braun samet gebunden. |

Motive aus dem Repertoire von Jacques Androuet Ducerceau, die Sammlung ist nicht nachgewiesen

[31] *Raison d'Architecture antique, extraicte de Vitruue, et aultres anciens Architecteurs nouvellement traduit d'espaingol en françois.*

A Paris. par Simon de Colines. 1542. 4.

Diego de Sagredo, Raison d'architecture antique, extraite de Vitruve et aultres anciens architecteurs, nouvellement traduit d'espaingol en françois à l'utilité de ceulx qui se délectent en édifices. Paris 1542 (Bury/Breman S. 87)

(S. 10)

[32] Leonis Baptistæ Alberti Florentini uiri clarissimi, et architecti nobilissimi. de re ædificatoria libri decem: quibus omnem architectandi rationem dilucida breuitate complexus est: Magnifico uiro Laurentio Mediceo dedicati.

Argentorati Jacobus Cammerlander Moguntinus. 1541. 4.

Leon Battista Alberti, De re ædificatoria. Straßburg 1542 (Bury/Breman S. 9)

[33] *L'Architettura di Leonbattista Alberti, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli gentil'huomo et Academico Fiorentino. Con l'aggiunta de disegni.*

In Firenze. Lorenzo Torrentino. 1550.

Leon Battista Alberti, L'architettura, iibers. v. Cosimo Bartoli. Florenz 1550 (Bury/Breman S. 9)

[34] Gualtheri H. Riuij III buecher der fürnembsten, notwendigsten, den gantzen Architectur angehörigen mathematischen unnd mechanischen kunst zu rechtem verstandt, der lehr Vitruuij eigentlich berichtet. Hierinnen ist begriffen die kunst der perspectiu, die kunst des malens, unterrichtung der Sculptur. die geometrische absehen von grundtleung, erbawung und befestigung der Stet, Slösser, und flecken etc. Wie man ein kriegsvolck in einer besatzung, oder zu feldt, in mancherley form und gestalt der feldt oder Schlachtordnung, mit vortheil stellen und ordnen Item von Buchsemeisteray aus geometrischem grundt.

Nürnberg. Johan Petreius. f[oli]o. 1547.

Walther Hermann Ryff/Rivius, Der fürnembsten notwendigsten der gantzen Architectur angehörigen mathematischen und mechanischen Künst eigentlicher Bericht und verstendliche Unterrichtung. Nürnberg 1547 (Bury/Breman S. 86)

[35] *Liure de Perspective de Jehan Cousin Senonois maistre (S. 11) painctre à Paris.*

A Paris. Jehan le Royer. f[oli]o. 1560.

Jean Cousin, Livre de perspective. Paris 1560

[36] *Regola delli cinque ordini d'Architettura di m[esser] Jacomo Barozzio da Vignola.*

In Roma. f[oli]o.

Jacopo Barozzi da Vignola, Regola delli cinque ordini. Ausgabe nicht bestimmt

[37] *M. Hansen Blumen von Lor grundtlicher bericht, und eigentliche contrafeyhung der fünff Seulen der architectur.*

Zurch. Christoffel Froschauer. f[oli]o. 1550

Hansen Blumen kunstreich buch von allerley antiquiteten, so zu verstandt der fünff seulen der architectur gehörendt. f[oli]o. ibidem.

a) *Hans Blum, Von den fünff Säulen: grundtlicher bericht unnd deren eigentliche contrafeyung nach Symmetrischer uffeilung der Architectur. Zürich 1550 (Bury/Breman S. 23)*

b) *Hans Blum, Ein kunstrych Buch von allerley antiquiteten. Zürich um 1560 (Bury/Breman S. 24)*

[38] *D'Antonio Labaco libro appartenente à l'architettura, nel qual si figurano alcuni notabili antiquita di Roma.*

impresso in Roma. in casa sua, ne gli anni 1552. f[oli]o.

Antonio Labacco, Libro appartenente a l'architettura. Rom 1552 (Bury/Breman S. 57)

[39] Libro d'Antonio Labacco appartenente à l'architettura.

Johannes Bonus ær. exc. ann. Dni. 1567. f[oli]o.

Antonio Labacco, *Libro appartenente a l'architettura. Venedig 1567 (Bury/Breman S. 57)*

(S. 12)

[40] Alberten Dürers underricht, zu befestigung der Stet, Schloß und flecken, Ferdinando zu Hungern und Beheym König zugeschriben.

Nürnberg. f[oli]o. 1527.

Albrecht Dürer, *Etliche underricht, zu Befestigung der Stett Schloss und flecken. Nürnberg 1527 (Bury/Breman S. 37)*

[41] Della fortificatione delle città di m[esser] Girolamo Maggi, et del Capitan Jacomo Castriotto, ingegniero del Christianiss[im]o Re di Francia. Libri III. Ne' quali, oltre le molte inuentioni di questi autori, si contiene tutto quello di più importanza, che fino ad hora è stato scritto di questa materia, con infinite cose, che da molti Signori, Capitani, & ingegneri dell'età nostra si sono hauute etc.

In Venetia. Rutilio Borgominicio. 1564. f[oli]o.

Girolamo Maggi, Giacomo Castriotto, *Della fortificatione delle città. Venedig 1564 (Bury/Breman S. 63)*

[42] Del modo di fortificar le città trattato di m[esser] Giouanbattista de' Zanchi da Pesaro. Al serenissimo et inuittissimo Re Massimiliano d'Austria, Re di Boemia.

In Venetia. per Plinio Pietrasanta. 4. 1554

Giovanni Battista Bonadio de' Zanchi, *Del modo di fortificar le città. Venedig 1554 (Bury/Breman S. 121)*

[43] La maniere de fortifier villes chasteaux, et faire autres lieux fortz; mis en françois par le Seigneur de Beroil, francoys de la Treille, Commissaire en l'Artillerie.

A Lyon par Guillaume Rouille. 1556. 4.

Giovanni Battista Bonadio de' Zanchi, *La manière de fortifier villes, übers. v. François de la Treille. Lyon 1556 (Bury/Breman S. 121)*

[44] Form und Weis zubauen, zimmern, machen, und auffzurichten, mit Blockheusern, graben, und wallen, und auch sonst zu (S. 13) stercken allerley wehrliche vestung, schlosser, burgen, und Stedt etc.

Antuerpiæ. Gerardus de Jode. f[oli]o. 1573.

(Hans van Schille,) *Form und weis zu bauwen, zimmern, machen, und auff zurichten. Antwerpen 1573 (Bury/Breman S. 93)*

[45] Multifariarum casularum rurumque lineamenta, curiosè ad uiuum expressa, welche zu meisten theil rund umb Antorff her gelegen seindt,

durch Hieronymum Cock gedruckt. Lib[er] primus. 4. 1559.

Multifariarum casularum rurumque lineamenta curiose ad vivum expressa ... Nu cerst nieuwe ghedruct ende wt laten gaen by Hieronymus Cock. Antwerpen 1559. 14 Blätter, Platten 13,4–14,7 x 19,3–20,4cm (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 187 Nr. 164–214; Nalis 1998, Bd. 1, S. 94–135 Nr. 118–161)

[46] Prædiorum, uillarum et rusticarum casularum icones elegantissimæ, ad uiuum in ære formatae, libro secundo.

Hieronymus Cock excudebat. 4. 1561.

Prædiorum villarum et rusticarum casularum icones elegantissimæ ad vivum in ære deformatae, Libro Secundo. Antwerpen 1561. 37 Blätter, Platten 13,4–14,7 x 19,3–20,4cm (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 187 Nr. 164–214; Nalis 1998, Bd. 1, S. 94–135 Nr. 118–161)

[47] Libellus continens uarios regionum tractus sacris ac prophanis historiis instructus, à Joanne Bol delineati, in æs incisi.

Antuerpiæ. Philippus Gallæus. 4. 1574.

Hans Bol, *Landschaften mit biblischen und mythologischen Szenen, 1558. Hollstein Dutch Fl. 4, Amsterdam 1951, S. 177–179 Nr. 8–21.*

[48] Operum antiquorum Romanorum hinc inde per diuersas Europæ regiones exstructorum reliquias ac ruinas sæculis omnibus suspiciendas non minus uere quam pulcherrimè formatas libellus hic nouus continet.

Hieronymus Cock pictor Antuerpianus excudebat. 1562. 4.

Operum Antiquorum Romanorum hinc inde per diuersas Europæ regiones. Antwerpen 1562. (Hollstein, Dutch Flemish 4, 1951, S. 184 Nr. 36–56; Nalis 1998, Bd. 2, S. 65–79 Nr. 234–254; vgl. Daly Davis 1994, S. 75 Nr. 3.10; Heenes 2003, S. 83)

[49] Arcus aliquot triumphales et monimenta victor[ia]e classicae, in honorem inuictissimi ac Illustriss[imi] Jani Austriae, victoris non quieturi. auctore Joan. Sambuco. Antuerpiae Philippus Gallaeus. f[oli]o. 1572.
Johannes Sambucus, Arcus aliquot triumphal(es) et monimenta victor(iae) classicae in honorem Jani Austriae, Antwerpen 1572

(S. 14)

[50] Procopij Rhetoris et Historiographi, de Justiniani IMP[eratoris] aedificijs libri sex lectu dignissimi, nunc recens latinitati donati per Franciscum Cranueldium Jureconsultum clariss[imum]. Cum adnotationibus longe doctissimis Theodorici Adamæ Suallemburgi.

Parisijs. Andreas Wechelus. 4. 1537.

Procopii rhetoris et historiographi de iustiniani imp. aedificiis libri sex dignissimi. Paris 1537

[51] Thermæ Diocletiani Imp[eratoris] quales hodiè etiamnum extant, sumptibus et ardenti erga uenerandam antiquitatem studio R. Dni. Antonij Perenotti, Episcopi Atrebatensis in lucem eductæ: industria autem et incredibili labore Sebastiani ab Oya, Regiæ Maiestatis, incomparabilis Architecti, quàm exactissimè ad uiuum à fundo usque descriptæ, et ab ulteriore prorsus interitu uindicatæ.

Hieronymus Coccius Antuerpianus, pictor pariter atque iconographus in æs incudebat etc. Antuerpiae. f[oli]o. 1558.

Sebastian van Noyen, Thermae Diocletiani Imp. quales hodie etiamnum extant. Antwerpen 1558 (Bury/Breman S. 71)

[52] Ain buch von Architectura darin 19 gar schöne antiquische arcus triumphales, als

1. Arc selon l'ordre Salomonique. – Arc de l'ordre Corinthe etc. – L'arc de Paule en la ville d'Alexandrie en Italie. – Arcus Trajani, Beneuenti. – Arc selon l'ordre Dorique. – Arc selon l'ordre ionique. – L'arc de Veronne par Vitruue l'Architecteur. – Arc antique à Rome. – Arc de Drusus. – Arc antique en Prouince. – Arc de Beneuent. – Arc du palais de Claudius à Rome. – L'arc d'Ancone. – L'arc de Titus à Rome. – L'arc de Suse. – (S. 15) L'arc de Constantin à Rome. – L'arc de Seuerie à Rome. – L'arc de Rauenne. – Arc selon l'ordre Salomonique.

Motive aus dem Repertoire von Jacques Androuet Ducerceau.

2. Item disegni von schönen porten und thüren, darunter

Porta de S. Cosmo et Damiano: Anto. Salamanca.

Speculum romanae magnificentiae, Hülsen 1921, Nr. 7b (und weitere?)

Pauli III. P[ontificis] M[aximi].

Vermutlich einer der beiden Kupferstiche Marcantonio Raimondis von 1534 (TIB 27, S. 194f.; vgl. aber auch den Nicolas Beatrizet zugeschriebenen Stich: Bianchi 2004, IV parte, S. 4 Nr. D 16; Mortzfeld Bd. 34, 2001, S. 256 Nr. A 15862 und Abb. ebd. Bd. 18, 1991)

Primum templum Jouis in Capitolio.

Marcantonio Raimondi, TIB 27, S. 218 Nr. 535; hier Abb. 2

Secundo tempio di Giove in Campitolio. in Ro[ma].

Raimondikreis, TIB 28, S. 74 Nr. 3

Porticus templi Julij columnæ tres cum epistylis parte; ita ut in foro Rom[ano] fissuris scilicet fracturisque deformes extant. Ant. Lafrerij formis impressæ Romæ. 1550.

Speculum, Hülsen 8; hier Abb. 1

3. Item etliche sepulturen.

vgl. Speculum, Hülsen 38–43, 73f., 108, 147; wegen des römischen Zusammenhangs unwahrscheinlich etwa: Hieronymus Cock, Veelderley nieuwe inventien van antycksche sepulturen (C. Floris invent.). Antwerpen 1557 (Hollstein Dutch Fl. 4, S. 188)

4. Item etliche templa, als templum Bacchi. – Jouis. – Sancti Petri in Montorio. – Libertatis. – Deucalionis. – Antiquum et incertum. – Consecratio Diui Antonini. – Templum Antonini Pij. – Templum Veneris. – Porticus templi Jouis etc.

Motive aus dem Repertoire von Jacques Androuet Ducerceau

5. Mehr schöne columnæ als Basamente de la colonna di Constantinopolo, mandato a Rafelo da Urbino. – Columna Traiani Romæ.

a) *Raimondikreis, TIB 28, S. 75 Nr. 4*

b) *Möglicherweise das unbeschriftete Blatt des Speculum, Hülsen 30*

6. Mehr von künstlichen gebewen 19 ichnographiæ, oder grundtlegung, und 31 orthographiæ, das ist wie sy aufrecht stehen.

Nicht bestimmt.

7. Jacobi Androuetij du Cerceau uiginti figuræ optices quam perspectiuam alias nominant. Aureliæ 1551. ubi templi Petri instauratio etiam comprehenditur. 1506.

a) Jacques Androuet Ducerceau, *Veteri consuetudine institutoque nostro ... (sog. Vues d'Optique)*. Orléans 1551

b) *Nicht bestimmt*

(S. 16)

Natiuitas Christi. A Lyon.



Monogrammist JG („Jean I de Gourmont“) *Geburt Christi in einer Palastruine*, Kupferstich (Tietze-Conrat 1925, Taf. 15, freundlicher Hinweis von Kurt Zeitler, München)

Bramanti architecti opus.

Donato Bramante, *Bühnenbild*, Kupferstich (Vignola 2002, Abb. S. 40; hier Abb. 3)

Raph. Vrbinat. ex lapide coctili Romæ, exstructum. Antonij Lafrerij Romæ 1549.

Speculum, Hülsen 104

Templum Fortunæ uiril. ad ripas Tiberis in foro Piscario, nunc Mariæ Ægyptiacæ sacratum. Romæ. Thomasius Barl[acchius]. exc. 1550.

Speculum, Hülsen 10

Theatrum siue coliseum Romanum.

Speculum, Hülsen 18f, g, h oder 19

Castello Angelo di Roma.

Speculum, Hülsen 89b oder c

Disegno de la fazada di S. Pietro.

Nicht bestimmt

Disegni de driti e uolte di S. Pietro.

Nicht bestimmt

[53] Ein buch in 4^a forma, gebunden, darinnen seindt begriffen

Ichnographiæ & orthographiæ sex magnificarum ædium.

Nicht bestimmt

Arcus, varia templa.

Nicht bestimmt. Ducerceau?

Theodorici Leonardi duodecim fragmenta structuræ ueteris. 1550.

Léonard Thiry, *Duodecim fragmenta structuræ ueteris*, o. O. 1550 (vgl. Bury/Bremann S. 13 s. v. Androuet)

Jacobi Androuetij du Cerceau uaria ueterum structuræ templa, ad discrimen, qua nostra ætate conspiciuntur, in lucem edita. Aureliæ. 4. 1550.

Jacques Androuet Ducerceau nach Léonard Thiry, *Duodecim fragmenta structuræ ueteris*, Orléans 1550 (Bury/Bremann S. 13)

Spectaculorum in susceptione Philippi Hispan[iæ] Prin[cipis] Diui Caroli V. Cæs[aris] F[ilij] an[no] 1559 [sic] Antuerpiæ æditorum mirificus apparatus, per Cornelium Scribonium Grapheum, et uere, & ad uiuum acuratè descriptus. Antuerpiæ. 4.

Cornelius Scribonius, *Spectaculorum in susceptione Philippi Hispaniæ Principis Diui Caroli V. Caesaris Filii anno 1549 Antverpiæ æditorum mirificus apparatus*, Antwerpen 1550

[54] Scenographia, siue perspectiuæ pulcherrimæ uiginti selectissimæ fabricarum à pictore Joannè Wreedmanno Frisio ingeniosissimè exco- (S. 17) gitatæ, et designatæ. & a Hieronymo Cock in gratiam pictorum aliorumque etc. his uenustissimis typis in lucem editæ: Cum coloribus aureis uariè & egregiè illustratæ: Iterum sine coloribus. En Anuers. folio. 1560.

Hans Vredeman de Vries, *Scenographiæ sive perspectivæ*. Antwerpen 1560 (Nalis 1998, Bd. 2, S. 7f.; Hollstein Dutch Flemish Bd. 47, 1997, S. 52–68 Nr. 30–50)

[55] Præcipua aliquot Romanæ antiquitatis ruinarum monimenta, uiuis prospectibus ad ueri imitationem affabrè designata. Sine coloribus: & cum coloribus uarijs ornatè illustrata. Antuerpiæ. Hiero: Coc[k]. folio. 1551.

Hieronymus Cock, *Præcipua aliquot Romanæ antiquitatis ruinarum monimenta*. Antwerpen 1551 (Hollstein Dutch Flemish 4, S. 180–183 Nr. 22–46)

[56] Joannis Fridmanni Frisij artis perspectivæ plurium generum elegantissimæ formulæ, multigenis Fontibus, nonnullisque hortulis affabrè factis exornatæ, in commodum artificum, eorumque; qui architectura, ædificiorumque commensurata uarietate adlectantur, antea nunquam impressæ. Excudebat Antuerpiæ Gerardus de Jode. 1563. f[oli]o.

Hans Vredeman de Vries, Artis perspectivæ. Antwerpen 1568 (Hollstein Dutch Flemish 4, S. 238–252 Nr. 269–286. Die Jahreszahl scheint in der Münchner Liste verschrieben)

[57] Orthographia magnificorum aliquot ædificiorum uariorum authorum, Petro Ernesto Comiti & Dno. à Mansfeldt à Hieronymo Cock dedicatæ. f[oli]o.

Hans Vredeman de Vries, „Ovale Architekturperspektiven“ („Nobiliss. ac illust. domino ...“, Antwerpen um 1560–66; Fuhring 1997, Bd. 1, S. 69–87 Nr. 51–71)

[58] XXIII Fontium perelegantissimæ formæ à Philippo Galle ære exc. f[oli]o.

Die sog. „Kleinen Brunnen“. Antwerpen um 1574 (Nalis 1998, Bd. 3, S. 166–180 Nr. 703–726)

[59] Fontis ornatissimi structura à Julio III. Pont. Max. Romæ ad uiam Flaminiam facta ad augendam uillæ suæ gratiam. Facies Orientalis & Occidentalis.

Hieronimus Cock excudit (Riggs 1977, S. 371 Nr. 236; Vignola 2002, S. 185–187 Nr. 69f., Abb. S. 186 oben/unten)

(S. 18)

Zwey gar grosse ungebundene regalbücher, darein seindt gelegt

[60] I.

Ædis D. Petri ichnographia, ex ipso Ant. Sanctigalli exemplari, Romæ. Ant. Salam. excudebat. 1549.

Aedis D. Petri ichnographia, ex ipso Ant. Sanctigalli exemplari, Romæ 1549. Ant. Salam. excudebat (Speculum, nicht bei Hülsen; Frommel/Adams 1994, Bd. 2, S. 34 Abb. 1)

Ichnographia templi diui Petri, Romæ in Vaticano; ex exemplari Michaelis Angeli Bonaroti Florentini, à Stephano Duperac Parisiensi in hanc formam cum suis modulis accuratè proportionateque delineata, et in lucem edita. 1569.

Ichnographia templi diui Petri, Romæ in Vaticano; ex exemplari Michaelis Angeli Bonaroti Florentini, à Stephano Duperac Parisiensi in hanc formam cum suis modulis accuratè proportionateque delineata, et in lucem edita. 1569 (Speculum, Hülsen 95)

Orthographia partis exterioris templi Diui Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarota inuenit. Stephanus Duperac fecit.

Orthographia partis exterioris templi Diui Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarota inuenit. Stephanus Duperac fecit (Speculum, Hülsen 93)

Orthographia partis interioris templi Di[ui] Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarota inuenit. Stephanus Duperac fecit.

Orthographia partis interioris templi Di[ui] Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarota inuenit. Stephanus Duperac fecit (Speculum, Hülsen 94)

Pantheum Romanum, nunc Mariæ cognomento Rotundæ notum, ad antiquam suam effigiem & formam expressum. Ant. Lafreri. Romæ. 1549.

Pantheum Romanum, nunc Mariæ cognomento Rotundæ notum, ad antiquam suam effigiem & formam expressum. Ant. Lafreri. Romæ. 1549 (Speculum, Hülsen 5)

Theatrum Marcelli. Pyrro Ligorio Neap. inuent. Romæ. 1558.

Theatrum Marcelli. Pyrro Ligorio Neap. inuent. Romæ. 1558 (Speculum, Hülsen 21a)

Palatij Farnesij Romæ expressio. Ant. Lafreri formis. 1560.

Palatij Farnesij Romæ expressio. Ant. Lafreri formis. 1560 (Speculum, Hülsen 102)

Antiqua species urbium, portus, atque Hostiæ, ab diuersis Ro. Imp. conditarum. item duorum amplissimorum portuum, Claudij, Traianique descriptio, per Pyrrhum Ligorium Neap. facta. 1554.

Antiqua species urbium, portus, atque Hostiæ, ab diuersis Ro. Imp. conditarum. item duorum amplissimorum portuum, Claudij, Traianique descriptio, per Pyrrhum Ligorium Neap. facta. 1554 (Speculum, Hülsen 25b)

Circi maximi descriptio, Pyrrho Ligorio autore.

Circi maximi descriptio, Pyrrho Ligorio autore (Speculum, Hülsen 33g)

Circi Flaminij specimen. Pyrrho Ligorio autore. 1553.

Circi Flaminij specimen. Pyrrho Ligorio autore. 1553 (Speculum, Hülsen 34)

(S. 19)

Thermæ Diocletianæ & Maximianæ inter Quirinalem & Viminalem, Pyrrho Ligorio Neap. autore.

Thermæ Diocletianæ & Maximianæ inter Quirinalem & Viminalem, Pyrrho Ligorio Neap. autore (Speculum, Hülsen 37)

Castrum prætorium.

Castrum prætorium (Speculum, Hülsen 35)

Areæ Capitolinæ, et adiacentium porticum, scararum, tribunalium, ex Michaelis Angeli Bonaroti architectura, ichnographia. Romæ. 1567.

Areæ Capitolinæ, et adiacentium porticum, scararum, tribunalium, ex Michaelis Angeli Bonaroti architectura, ichnographia. Romæ. 1567 (Speculum, Hülsen 152)

Capitolij, et adiacentium sibi ædificiorum dextra sinistraque nuperius instauratorum, simulque equestris Mar. Aurel. in media area, quæ occidentem prospicit, æneæ statuæ imago. Romæ.

Capitolij, et adiacentium sibi ædificiorum dextra sinistraque nuperius instauratorum, simulque equestris Mar. Aurel. in media area, quæ occidentem prospicit, æneæ statuæ imago. Romæ (Speculum, Hülsen 90)

Vrbis Romæ, cum plerisque ueterum nouorumque ædificiorum, & insigniorum certè imaginibus descriptio, Pyrrhi Ligorij industria depicta. 1553.

Vrbis Romæ, cum plerisque ueterum nouorumque ædificiorum, & insigniorum certè imaginibus descriptio, Pyrrhi Ligorij industria depicta. 1553 (Speculum, Hülsen 1c)

[61] II. In dem anderen ligen vil von freyer handt gerisne pianti und ichnographiæ Römischer gebew von Giouan Bologna aus Rom alher gesandt.

Nicht bestimmt

[62–64] Noch drey grosse ungebundne und nicht dicke bücher, darin ligen gantz schöne Römische antiquische und newe gebew, als

Balnei Laterani, et in eo ad curandam Constant: Cæs. Elephantiasin, innoxio infantium sanguini suscipiendo primum parati labri ac mox conuersa in pietatem crudelitate, eiusdem Baptismo destinati simulachrum. Roma. Ant. Lafreri ex.

Balnei Laterani, et in eo ad curandam Constant: Cæs. Elephantiasin, innoxio infantium sanguini suscipiendo primum parati labri ac mox conuersa in pietatem crudelitate, eiusdem Baptismo destinati simulachrum. Roma. Ant. Lafreri ex. (Speculum, Hülsen 11)

Amphiteatrum castrense.

Amphiteatrum castrense (Speculum, Hülsen 20)

Forma partis templi Diui Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarotus inuentor. Romæ Vincent. Luchinus exc.

Forma partis templi Diui Petri in Vaticano. Michael Angelus Bonarotus inuentor. Romæ Vincent. Luchinus exc. (Speculum, Hülsen 96)

Orthographia academici domus Bocchianæ Bon.

Orthographia academici domus Bocchianæ Bon. (Giulio Bonasone [?], Fassade des Palazzo Bocchi in Bologna, 1545; Vignola 2002, S. 149)

M. Varronis ornithon siue auarium, Pyrrho Ligorio Neap. inuentore. Romæ. 1558.

*M. Varronis ornithon siue auarium, Pyrrho Ligorio Neap. inuentore. Romæ. 1558 (Speculum, Hülsen 36)*und anders, schöne antiqueten⁶³ vil mehr.

(S. 20)

[65–67] Widerumb drey grosse ungebundene bücher, dergleichen von architettura, und mechanischen kunsten, so von freyer handt gemacht, inhalttendt.

Nicht bestimmt

[68] Eintzige stuck.

Theatrum in ripa Athesis positum h[oc] e[st] Veronense.

Nicht bestimmt

Amphitheatrum Veronense Æneæ Vici Parmensis.

Vgl. Hülsen, Speculum, S. 146 Nr. 22 vgl.: großes Blatt, Bartsch XV, S. 349 n. 419 irrig als Colosseum beschrieben

Thermæ & trophæa Romanorum.

Nicht bestimmt

⁶³ sic.

Amphitheatrum Romæ à Diuo Vespasiano constructum. Romæ ab Ant[.]⁶⁴ Salamanca excusum, et coloribus suis elegantissimè illustratum.

Amphitheatrum Romæ à Diuo Vespasiano constructum. Romæ ab Ant. Salamanca excusum, et coloribus suis elegantissimè illustratum (Speculum, Hülsen 18d)

Galassi Alghisij Carpens. apud Alphonsum II. Ferrariæ ducem architecti opus.

Galassi Alghisij Carpens. apud Alphonsum II. Ferrariæ ducem architecti opus (Dom. Tibaldi nach Galeazzo Alghisi, Palastentwurf; TIB 39, S. 35; Ceccarelli 1999; hier Abb. 4)

Capitolij, quod S. P. Q. R., impensa ad Michaelis Angeli Bonarotti eximij Architecti exemplar in antiquum statum restitui posse uidetur, tabula, accuratiss[im]a Stephani Duperac opera delineata etc. Romæ. 1562.

Capitolij, quod S. P. Q. R., impensa ad Michaelis Angeli Bonarotti eximij Architecti exemplar in antiquum statum restitui posse uidetur, tabula, accuratiss[im]a Stephani Duperac opera delineata etc. Romæ. 1562 (Speculum, Hülsen 91b)

Drey schöne palatia von der hand aufgrissen.

Nicht bestimmt

La pianta von der porta d'Ostia.

Nicht bestimmt

La pianta del Belvedere.

Nicht bestimmt

Die lange brücke zu Rom.

Nicht bestimmt

La pianta del palazzo delli Vinitiani. 1540.

Nicht bestimmt

La loggia di Venetia.

Nicht bestimmt

(S. 21)

Pianta del palazzo del Belvedere di Roma. Con temp. di S. Pietro.

Nicht bestimmt

Pianta del palazzo del Papa Giulio II.

Nicht bestimmt

Pianta delle therme Antoniane.

Nicht bestimmt

Pianta del palazzo à monte Cauallo.

Nicht bestimmt

Pianta della sepoltura di Agosto à S.to Rocho.

Nicht bestimmt

Pianta della casa de gli eredi di m[esser] Sigis[mon]do Chigi.

Nicht bestimmt

Pianta de l'Anguilara fortezza.

Nicht bestimmt. Entweder die mittelalterliche Torre degli Anguillara in Rom, Trastevere bei S. Crisogono, oder (eher) die antike Villa Anguillara, heute Le Mura di S. Stefano nordwestlich von Rom, 1545–49 ausgegraben und von Pirro Ligorio untersucht und gezeichnet (Lyttelton 1988)?

Palatium Pauli Stacij, è regione Diui Eustachij, ad ueterum normam ac formam, Romæ recens exstructum.

Palatium Pauli Stacij, è regione Diui Eustachij, ad ueterum normam ac formam, Romæ recens exstructum [Speculum, Hülsen 105].

Schöne fontane so in Italia hin und wider gesehen werden. und etliche so vom Giouan Bologna herkommen.

Nicht bestimmt⁶⁵

Die fortezza umb die Stat Antorff, von der hand auffgrissen, mit farben ausgestrichen, und dem schuch nach abgezelt.

Nicht bestimmt

Ichnographiæ zwayer palatien der grossen herren im Niderland Possu und Bins.

Nicht bestimmt, Grundrisse der Schlösser Bossu und Binche (de Jonge 1998; Derbaix 1928, S. 2–4, 7–11)

⁶⁴ Das Wortende von Buchbinder weggeschnitten.

⁶⁵ Offen bleibt, ob ein Zusammenhang besteht mit der Serie von Brunnenentwürfen des Tommaso Laureti, die zur Planungsgeschichte von Giambolognas Neptunbrunnen gehören, der 1563–67 in Bologna errichtet wurde; dazu: Schreurs/Morét 1994.

Curiae Antuerpianae delineatio. Gulielmus Syling. 1565.

Curiae Antuerpianae delineatio. Gulielmus Syling. 1565 (Hans Vredeman de Vries; Hollstein, Dutch Flemish Bd. 47, 1997, S. 162f. Nr. 182; Nalis 1998, Bd. 2, S. 174 Nr. 381)

Un ritratto del studiolo, del Signor Thesauriero in Napoli, in maniera come sta ornato di dentro etc.

Nicht bestimmt

Sanct Marx thürn.

Nicht bestimmt

Die vier schöne florentinische colonne.

Nicht bestimmt

Colonna corinthiaca.

Nicht bestimmt

Ein schöne forma eines epitaphij.

Nicht bestimmt

Vn ritratto von einer schönen capellen.

Nicht bestimmt

Contrafactur des Turckhischen Keysers Soltani Solimani kirchen zu Constantinopel, die er seinem Mahomet zu ehren umb verleyhung des sigs wider die Christen, vor dem zug, den er anno 1566 in Ungeren gethan, bawen hat lassen; und S. Sophiam genennet.

Nicht bestimmt. Es muß sich um die Süleymaniye Camii in Istanbul handeln.

Ichnographia des alten Saltzburgischen Schlos.

Nicht bestimmt

Ichnographia und Schenographia etlicher florentinischer gebew.

Nicht bestimmt

Anhang 2

Synopse des Verzeichnisses cbm. cat. 114 (mit den Nummern von Anhang 1) und des Kunstkammerinventars von 1598

cbm.cat. 114 Fickler

- | | | |
|--------------|----------|---|
| [60–64] | vgl. 46 | Ein buech von Regalpapier, in weiß Pergame eingebunden, darinn die Stat Rom, und alte Romische gebew, <i>Statuae</i> , und <i>Fragmenta</i> , sambt andern Stuckhen in kupfer gestochen. |
| [46, 45, 48] | = 63 | Ain anders in quarto Regalpapiers, mit stuckhen in kupffer gestochen, <i>intituliert: Prædiorum, Villarum et Rusticarum casularum icones, elegantissimè ad viuum in ære deformatae. Hieronymus Cock excudebat</i> , darbey ein anders dergleichen gebunden, <i>intituliert: Multiuarium Casularum Rurumque linamenta curiose ad viuum expressa. Item operum antiquorum Romanorum etc.</i> auch mit figuren in kupfferstich. |
| [49] | = 66 | Ain anders in weiß Copert, auch von kupffer gestochen, <i>intituliert: Arcus aliquot Triumphales, et Monimenta victoriae Classicae etc. Auth. Joann. Sambuco.</i> |
| [7] | = 101 | Welsch <i>Architectur</i> buech, in klain regal, <i>intituliert: I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia</i> , in weiß Copert. |
| [6] | = 102 | Ein ander Bawmaisterey buech <i>Vitruuij</i> , <i>intituliert: Di Lucio Vitruvio Pollione de Architettura libri decem traducti de Latino in Vulgare affigurati etc.</i> in clain regal und weiß Copert eingebunden. |
| [60–64] | vgl. 103 | Ein groß buech in Regal von gestochnen stuckhen der Statt Rom, und derselbigen sonnderbahren alten gebewen und <i>Ruinen</i> , in weiß Copert eingebunden. |
| [38 oder 39] | = 104 | <i>Libro D'Antonio Labacco appartenente à L'Architettura nel qual si figurano alcune notabili antiquita di Roma</i> , In kupffer gestochen, klain regal und weiß Copert. |
| [60–64] | vgl. 105 | Etliche stuck alt Römischer Gebew, theils in grundt gelegt, thails wie die gewesen, und thails noch sein, in regal, und weiß Copert. |
| [52] | = 106 | <i>Architectur</i> buech etlicher Gebew Triumphpögen, Portiken, und anderer Romischer gebew in kupffer gestochen, thails von freier handt gerissen. |

- [8] = 107 *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruue Pollion Autheur Francoys par Jan Martin Secretaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt* zu Pariß gedruckt Anno 1547.
- [33] = 108 Ein ander Baumaisterey buech, intituliert: *L'Architettura di Leon Battista Alberti etc.* gedruckt zu Florenz Anno 1550.
- [20] = 109 *Il Primo libro d'Architettura, di Sebastiano Serlio Bolognese* à Pariß 1545 in Regal und weiß Copert.
- [41] = 110 *Della Fortificatione delle Città, di M. Girolamo Maggi, e del Capitan Jacomo Castriotto etc. in Venetia Anno 1564 in folio* und weiß copert.
- [53] = 111 *Architectur* buech von gestochnen und mit der handt aufgerißnen stuckhen, darbey ein andere *Tractat*, deßen figuren in holz geschnitten und getruckt mit disem Tittl: *Spectaculorum in susceptione Philippi Hispaniarum Principis, Antuerpiæ æditorum apparatus, per Cornelium Scribonium descriptus, et figuratus*, in weiß copert.
- [5] = 112 *Vitruuius de Architectura*, in welsche sprach transferiert, und von der hanndt geschriben, in ein alt Copert eingebunden.
- [22] = 115 Ain Französisch Bawmaisterey buech, intituliert: *Liure extraordinaire de Architecture de Sebastian Serlio À LYON 1551.*
- [24] = 116 Die gemainen Regeln von der *Architectur* uber die fünff Manieren der gebew, zuwißen etc. mit der Lehr *Vitruuij* sich vergleichendt, *in folio*, in grünen leder gebunden.
- [65–67] vgl. 117 Ein von der handt gerißen buech, allerlay *Instrumenta* und werchzeug zu der Bawmaisterey gehorig, in weiß leder eingebunden, mit clausuren.
- [51] = 136 Ein *Volumen* auf Tuch gezogen, darauf allerlay Romische alte gebew, in kupffer gestochen *Hieronimi Cocchij*, zuvorderist intitulirt: *Thermæ Diocletiani etc. de Anno 1558.*

Peter Diemer

ZUM SCHICKSAL DER MÜNZSAMMLUNG HERZOG ALBRECHTS V.

„Doctor Joh. Bapt. Ficklern, so unserm Gn. F.u.H. etliche Schaupfening verehrt fl 50.“ Mit diesem Eintrag halten die Münchener Hofzahlamtsrechnungen von 1576 in der Rubrik „Verehrungen“ fest, daß der Jurist eine Anerkennung für ein Geschenk an die Münzsammlung Herzog Albrechts V. erhielt.¹ Er stand damals im Dienst des Erzbischofs von Salzburg. Die Schenkung hatte ihre Vorgeschichte.

Nach Ficklers eigenem Bekunden sammelte er seit seiner Romreise von 1560/61 Münzen, seine numismatischen Interessen selbst waren sicher älter. 1574 nun überschrieb er einen Traktat über seine kleine Sammlung: „Antiquariolum seu promptuariolum rerum antiquarum ex variis tum autoribus cum Romanis numismatibus compositum“,² widmete ihn Herzog Albrecht V. von Bayern und verehrte ihm beides, die 119 Stück aus Silber und Bronze umfassende Münzsammlung und die Schrift.

Was den Salzburger Juristen zu seinem Geschenk veranlaßt hat, ist nicht ausdrücklich überliefert, läßt sich aber vermuten. Fickler war in diesen Jahren mit seiner beruflichen Situation stark unzufrieden, weil seine Anstrengungen um die kirchliche Reform in Salzburg kaum Früchte trugen und ungedankt blieben, ja seine – wie er fand – längst verdiente Beförderung am Salzburger Hof ausblieb. Am 13. August 1575 schrieb er deshalb einem Freund, „daß er sich nach einem neuen Herrn umgesehen habe. Herzog Albrecht V. von Bayern habe ihn als Hofrat angenommen; Ende September werde er mit seiner Familie und mit seiner ganzen Habe nach München ziehen.“ Aber aus unbekanntem Grund blieb Fickler dann doch vorläufig in Salzburg, die als gewiß beschriebene Anstellung muß sich zerschlagen haben.³

Besteht ein direkter Zusammenhang zwischen der Schenkung Ficklers von 1574 und der zwei Jahre später verbuchten Anerkennung? In diesem Fall würde die Verehrung der Münzen an Albrecht wie ein Werbepräsent wirken, die auffallend verspätet angewiesene Belohnung beinahe wie eine entschuldigende Geste nach einer Absage. Problematisch an dieser Kombination ist aber nicht nur der große Zeitabstand der Nachrichten, sondern auch die Wortwahl des Münchner Schreibers: Unter Schaupfennigen verstand man Medaillen und keine antiken Münzen.⁴ Könnte es sich somit statt um ein Geschenk Ficklers um zwei verschiedene, aufeinanderfolgende gehandelt haben? Andererseits: Daß die Münchner Hofkammer im Auszahlen gar nicht selten um mehr als ein Jahr im Rückstand war, ist bekannt.⁵ Und die Worte eines Zahlschreibers über die Gegenstände der Abrechnung wird man nicht auf die Goldwaage legen – er hat sie vermutlich nicht zu sehen bekommen. Die Frage bleibt vorläufig offen.

Fickler hat später 1578/79 in Bayern noch für Herzog Albrecht gewirkt, allerdings nicht unmittelbar in dessen Dienst: Als Bevollmächtigter des Erzbischofs von Salzburg hatte er das Vermögen der bayerischen Kirchen zu schätzen im Hinblick auf einen Zehnten, den der Herzog mit päpstlicher Erlaubnis von ihnen erhob.⁶ Eine Anstellung in München dagegen ist erst unter Albrechts Nachfolger Wilhelm V. zustande gekommen. Fickler hatte ihr weiter vorgearbeitet, indem er 1578 dem bayerischen Kanzler Elsenheimer ein Exemplar seines in Ingolstadt neuerschienenen Buches „De iure magistratum“ mit Empfehlungen an die Fürsten schickte.⁷

In unserem Zusammenhang ist an den Vorgängen nicht zuletzt die Tatsache bemerkenswert, daß Fickler seine kleine, immerhin persönlich katalogisierte Münzsammlung als geeignet ansah, um Herzog Albrecht

¹ Hartig 1933, S. 226, Nr. 836.

² BStB, Clm 714; Steinruck 1965, S. 155 und 296, Nr. 24. Bei dem erhaltenen Exemplar handelt es sich um Ficklers Autograph, nicht um das offenbar (schon 1632?) verschollene reingeschriebene Widmungsexemplar.

³ Steinruck 1965, S. 27–29, das Zitat S. 28.

⁴ Freundlicher Hinweis von Hermann Maué, Nürnberg, 11. 4. 05. Ihm danke ich ganz herzlich für seinen hilfreichen Rat in vielen Fragen auf numismatischem Gebiet.

⁵ Lanzinner 1980, S. 46f. Anm. 103.

⁶ Steinruck 1965, S. 65.

⁷ Dotterweich 1962, S. 116. Zu dem Buch, der Bearbeitung eines anonymen staatsrechtlichen Traktats, s. Steinruck S. 215–217 und 288, Nr. 5.

auf sich aufmerksam zu machen. Man wußte somit auch außerhalb des Münchner Hofes, daß das Sammeln von Münzen in München nicht bloß eine Konzession an den Sammeleifer eines Strada oder Fugger war, sondern eine echte Leidenschaft des Herzogs, der seit längerem bemüht war, mit Hilfe von Agenten und Beamten eine Sammlung von Rang zusammenzubringen. „Die Staatliche Münzsammlung München kann sich zu den ältesten ihres Gebietes in Europa zählen, verdankt sie ihr Entstehen doch den historisch-antiquarischen wie künstlerischen Interessen des Herzogs Albrecht V.“⁸ Albrechts ganz persönliche Sammeleidenschaft für antike Münzen ist schon für die frühen Jahre seiner Regierung, ab 1552 dokumentiert. Als ein bezeichnendes Beispiel sei aus seinem Brief vom 28. Juni 1556 an den Mautgegenschreiber von Neustadt wegen einer Münze des Antoninus Pius zitiert: „Wir werden bericht, das du ... ainen gar alten gegossnen oder geschlagenen pfennig mit haidnischen pildnussen und schrifftten zu hannden gebracht habest. Dieweil wir dann zu solcher und dergleichen Antiquiteten naiglichait haben, ist unnser begern, du wellest unns den berürten pfennig unverzüglich zuersehen yberschickhen ...“ Für den Fall, daß er die Münze behält, stellt Albrecht eine Abfindung in Aussicht.⁹ Bereits 1562 hatte man es der Mühe wert gefunden, ihm eine verkäufliche Sammlung antiker Münzen aus dem Allgäu zur Ansicht zu schicken.¹⁰ Er interessierte sich sehr für Münzfunde auf seinem Territorium und zog sie an sich.¹¹ Weiterhin fällt auf, daß er entschieden mehr Medaillen in Auftrag gegeben hat, als unter den deutschen Fürsten seiner Generation üblich war: Aus seiner Regierungszeit verzeichnet Habich neun Guß- und Prägemedaillen. Vielleicht hatte es sich auch bis Salzburg herumgesprochen, daß Albrecht 1571 die Münzsammlung Hans Jakob Fuggers übernommen und erst kurz zuvor, als 1573 der künftige Bischof von Augsburg Egolf von Knöringen der Universität Ingolstadt seine Kunst- und Münzsammlung geschenkt hatte, daraus die besten Stücke erworben hatte.¹²

Hatte Quiccheberg es 1567 noch nicht angebracht gefunden, in seinem Überblick über bedeutende Sammlungen die Münchner Münzenbestände zu erwähnen, widmete ein Dutzend Jahre später der Augsburger Arzt Adolf Occo seine Publikation „Imperatorum romanorum numismata a Pompeio magno ad Heraclium“, Antwerpen 1579, eben Albrecht V. Er begründet dies an erster Stelle mit Dank für die großzügig erteilte Erlaubnis, diese Mengen seltener, ja einmaliger Münzen zu betrachten, die in jenem erlesenen „Theater“ zu sehen seien, und von denen übrigens Occo selbst einen guten Teil serienmäßig geordnet habe.¹³ Dies muß im Einvernehmen mit dem Herzog geschehen sein, und es paßt ins Bild, daß nach Hans Imhoffs Zeugnis Albrecht persönlich den Nürnberger Kenner Willibald Imhoff um 1577/79 veranlaßte, „seiner F.G. weitberhümbte Kunstkammern und die darin habenden Medallien zu registriren und in eine bequeme Ordnung zu bringen“.¹⁴ Mit dem Ausbau der Münzsammlung und der Kunstkammer im weiteren ging die Einrichtung der zugehörigen Behältermöbel einher. Im Jahre 1575 berechnete die Witwe des im selben Jahr verstorbenen Hofbildhauers Jordan Prechenfelder den beträchtlichen Betrag von 30 Gulden für dekorative Teile eines bereits fertiggestellten Behälters der herzoglichen Goldmünzen, den sie ein „khästl“ nennt: Kapitelle (?), „Historien“ (also figürliche Szenen) und Löwenköpfe. Wer die eigentliche Schreinerarbeit geleistet hatte, wird in dem Dokument nicht mitgeteilt.¹⁵ In Frage dafür käme unter anderen auch der Mailänder Drechsler Giovanni Ambrogio Maggiore (um 1550-nach

⁸ Kütthmann 1968 (unpaginiertes Vorwort). Zu Albrechts Erwerbungen von Münzen vgl. Stockbauer 1874, S. 70–72.

⁹ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4851, fol. 1; das Schreiben insgesamt, in modernisierter Schreibung, bei Stockbauer 1874, S. 70.

¹⁰ Die Sammlung des Johann Wilhelm von Laubenberg, Wägegg. Was aus dem Handel geworden ist, von dem ein Brief Laubenburgs vom 22. April 1562 und eine ungedruckt gebliebene Stelle in Quicchebergs *Inscriptiones* berichten (Ms. Vat. lat. 5346, fol. 26r), bleibt offen; zu den Vorgängen: Diemer, *Codex argenteus*, mit Abdruck der Quellen.

¹¹ Ott 2002, S. 41–49.

¹² Streber 1808, S. 6f., zur Bedeutung Albrechts V. als Gründer der Münzsammlung allgemein S. 5–11; Riggauer 1890, S. 2–6; Kütthmann 1968; AK München, Münzsammlung 1982, S. 13–20. Jacopo Strada schreibt 1575 in der Vorrede zu seiner Caesar-Edition von den zahllosen Gold-, Silber- und Bronzemünzen, die zusammen mit Fuggers Bibliothek und Antiken an Herzog Albrecht V. gelangt seien: „innumera antiqua numismata aurea, argentea et aerea adiecit“ (Hartig 1917, S. 287).

¹³ „... primum gratitudinis ergo, cum mihi pro singulari Illustr[issimae] Cels[itudinis] T[uae] humanitate et benevolentia facultas data sit contemplandi omnia illa copiosa, rara ac singularia numismata, quae in speciosissimo illo theatro omnium admirandarum rerum copia et abundantia referto conspiciuntur: (quorum etiam bonam partem in seriem quandam redegi) quam plurima ex illis libello huic meo inserui; ea, inquam, omnia, quae et rarissima mihi videbantur, et nunquam ante hac vel a me, vel ab aliis, quod sciam, visa, perspecta et cognita. ...“ Zitiert nach Streber 1808, S. 9f.

¹⁴ Fickler, Editionsband 2004, S. 10 Anm. 4.

¹⁵ Diemer 1986, S. 155, Dok. I; dazu Seelig 1986, S. 105 und Anm. 68. Der Satz in der Rechnung lautet: „Weiter hat E.F.G. Er zw dem khästl, darinnen die guldin pfennyng ligen, geschnitten etliche khattel (Kapitelle?), und historienn, auch Loben Khöpfel, wieviel derselben sent mag man amb khästl abzöllen lassen, pegert darvier 30 guldin.“

1597), zu dessen Spezialitäten neben seiner besonderen Erfindung, dem Ovaldrechseln, repräsentative, architektonisch gegliederte Schubladenmöbel zählten; während der Jahre 1575–77 weilte er im Dienst Albrechts V. und des Erbprinzen Wilhelm in Bayern.¹⁶

Unter der Regierung Wilhelms V., irgendwann zwischen 1588 und 1598 und vermutlich nach dem Ende der Ingolstädter Studienzeit des Erbprinzen Maximilian im Frühjahr 1591, sah dann Fickler, nunmehr Präzeptor Maximilians, die römischen Silbermünzen durch und versah sie „mit beigecklaibten zettln“ (Nr. 1018^a) – nach Imhoff und Occo schon die dritte quellenmäßig belegte Ordnungskampagne: ein weiterer Hinweis auf die Hochschätzung, welche der Hof der Sammlung zumaß, und zugleich ein Indiz dafür, welche Anziehungskraft die Kollektion auf die Numismatiker ausübte. Selbstverständlich hatte sich in der Zwischenzeit auch der numismatische Wissensstand vertieft, so daß Korrekturen falscher Bestimmungen und Neubestimmungen bislang unbestimmter Stücke möglich wurden. Daß sich Wilhelms V. Nachfolger Maximilian I. für die Sammlung interessierte, geht schon daraus hervor, daß er um 1618–24 für die antiken Goldmünzen durch seinen Hofkünstler Christoph Angermair einen höchst kostbaren Schrankbehälter aus Elfenbein, Lapislazuli, Ebenholz und anderen Materialien herstellen ließ.¹⁷ Wie im einzelnen der Ausbau der Münzsammlung unter Albrecht V., Wilhelm V. und Maximilian I. geschah, ist weithin unbekannt; die „*Libri antiquitatum*“ des Hofes¹⁸ enthalten einiges Material dazu.

In seinem Kunstkammerinventar von 1598 kommt Fickler an mehreren Stellen auf Medaillen und Bildnisplaketten zu sprechen, darunter auffallend zahlreiche Bleigüsse: Nr. 280, 326, 351, 729. Die Münzen waren davon getrennt, sie hatten ihren Platz an der Nordostecke der Kunstkammer. An zwei Stellen spricht Fickler von ihnen. Auf der Nordseite, nach dem auf Tafel 12 folgenden Tisch 12 (seiner Zählung), findet er sich vor einem offenbar umfangreichen Bestand, der den Inventarisator vor eine Systemfrage stellte: einzeln aufführen oder nicht. Um die Entscheidung noch offen zu lassen, diktierte Fickler seinem Schreiber eine passende Überschrift und gab dann Anweisung, den Rest der Seite, ja der Lage freizulassen – doch wohl für den Nachtrag eines Münzenkatalogs (Nr. 905^a: „Hienach volgen die Alte Römische und Orientalische Münz oder Medaglien etc.“). Der Befund der Handschriften und der Fortgang der Dinge zeigen, daß er sich letztlich gegen eine Kurzinventarisierung aller Münzen und für einen separaten, ausführlichen Katalog entschieden hat.¹⁹

In der Nordostecke der Kunstkammer, auf Tafel 13 alias Tafel A, verzeichnet Fickler weitere Münzenbestände (Nr. 1018^a–1018^a/28), verteilt auf mehrere Behälter. 1. Die Hauptmenge befand sich in einem hohen Münzschrank aus Eschenholz mit 30 Schubladen, darin antike römische Silbermünzen, von Fickler selbst geordnet und beschriftet (Nr. 1018^a). 2. Auf diesem Schrank war ein Schränkchen mit 9 Schubladen befestigt, acht davon mit Goldmünzen der Spätantike von Constantius Chlorus bis zu Justinian belegt (ebd.). 3. In dem genannten hohen Münzschrank befand sich über den 30 flachen Schubladen noch eine höhere Schublade. Deren Inhalt, ganz unterschiedliche nachantike Stücke, inventarisiert Fickler ausnahmsweise Stück für Stück und ausführlich (Nr. 1018^a/1–1018^a/27). 4. In dieser Schublade (oder neben dem hohen Schrank?) befand sich noch ein kleinerer Münzbehälter mit 15 Schubladen (Nr. 1018^a/28), darin insgesamt 506 Goldmünzen: 117 altgriechische von Alexander dem Großen „biß auf der Cosianer Pfenning“, 90 der römischen Republik mit Münzmeisternamen von C. Fabius Pictor bis Caesar, zuletzt 299 Kaisermünzen von Caesar bis Antoninus Pius. In diesem Fall handelt es sich um einen Nachtrag; beim ersten Diktat hatte Fickler die zur Tafel 13/Tafel A gehörigen Münzen gar nicht erwähnt, so als ob er sich in der Frage des Münzenkatalogs zu diesem Zeitpunkt noch nicht festgelegt hätte.

Nachdem Fickler die Inventarisierung der Kunstkammer abgeschlossen hatte, katalogisierte er zwischen 1599 und 1608 die Münzsammlung, im Unterschied zum zweckbedingt knapp aufzählenden Inventar nun Stück für Stück, mitunter sehr breit beschreibend und um Darstellung des historischen Hintergrunds bemüht. Passend lautet der Titel dieses Werkes in der Fassung des cdm 1599: „*Ordo atque descriptio numismatum antiquorum auri argenti et aeris, tam Graecorum quam Romanorum, quotquot eorum in*

¹⁶ Großherzog Ferdinando de' Medici rühmte am 30. 11. 1597 dem Kardinal del Monte gegenüber ein solches Möbel des Maggiore: „un Calamaio d'Ebano con mille ripostigli, et hornamenti, fatto con grande architettura, et maestria“; Diemer 1985, S. 330. Zu dem „schwarz Bayerisch schreibtisch mit den 1000 Schubladen“ Erzherzog Ferdinands siehe Diemer, *Elfenbeine*.

¹⁷ München, Bayerisches Nationalmuseum, R 4909 und R 4910; Grünwald 1975, S. 32–40; Hummelieber 1977, S. 27–34; Bachtler/Diemer/Erichsen 1980, S. 208 f. Nr. V.6; Meisterwerke 1991, S. 145 Nr. 63.

¹⁸ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4851–4855.

¹⁹ Cgm 2134, fol. 66r, Fickler, Editionsband 2004, Abb. 11; cgm 2133, fol. 64r, Editionsband Abb. 33.

Serenissimi Principis Maximiliani ... Bavariae Ducis sunt Antiquario, Serenitatis suae iussu singula, quantum eius fieri potuit explicata, descriptaque sunt per Ioannem Baptistam Ficlerum I[uris] C[onsultum] Serenitatis suae Consiliarium etc."²⁰ Dieses Katalogwerk erfaßt (in der Zählung von Harald Kùthmann nach dem unvollständigen cgm 230) rund 7170 Stück:

griechische Prägungen	rund 900
Barbaren	rund 170
jüdische	rund 12
römisch-republikanische	rund 3000
römisch-kaiserzeitliche von Titus bis Justinian	rund 2800
Kaiserinnen	rund 290

Erwartungsgemäß gibt der „große“ Münzkatalog Stück für Stück nahen Einblick in mehrere Fonds, die Fickler im Inventar von 1598 kurz unter der Nr. 1018²/28 nur summarisch erwähnt. Der oben erwähnte Münzbehälter mit 15 Schubladen mit insgesamt 506 Goldmünzen enthielt laut Inventar: 117 altgriechische von Alexander dem Großen „biß auf der Cosianer Pfenning“, 90 der römischen Republik mit Münzmeisternamen von C. Fabius Pictor bis Caesar, zuletzt 299 Kaisermünzen von Caesar bis Antoninus Pius. Vergleicht man diese Zahlen mit den in der Kataloghandschrift clm 1599 erfaßten Aurei, so zeigen sich nur geringfügige Unterschiede: Der Katalog zählt 116 griechische Goldmünzen, beginnend mit 10 Prägungen von Alexanders Vater Philipp von Makedonien und endend mit 24 Münzen von Kos. Auf diesen ersten Teil des Katalogs folgen im clm 1599 94 Prägungen der römischen Republik, von C. Fabius Pictor bis zu P. Virginius Rufus. Auf die, nicht sehr zahlreichen, antiken Münzen ohne Namen (wohl ebenfalls solche der römischen Republik) folgen die Kaiser von West- und Ostrom, wobei den Schwerpunkt die klassische Antike ausmacht. Zählt man hier die Münzen von Caesar bis Hadrian, kommt man auf 283 Stück, bis einschließlich Antoninus Pius auf 291.

Die leichten Abweichungen dieser Zahlen von den Zahlen im Inventar von 1598 sind am ehesten mit Verschiebungen zu erklären, die sich über Ficklers vertiefter Untersuchung ergeben haben. Nicht näher bestimmen lassen sich die im Inventar unter Nr. 1018² als in einem eigenen Kästchen verwahrt erwähnten acht „Gulden“ von Kaisern zwischen Constantius Chlorus und Justinian; die Kaiserreihe im clm 1599 verzeichnet für diese Epoche wesentlich mehr Aurei; es wird sich bei jenem Kästchen um eine aus irgendeinem Grund noch nicht eingelegte Erwerbung der letzten Zeit handeln. Ein Blick in Ficklers „Ordo atque descriptio numismatum“ verleiht aber nicht nur manchen dünnen Zahlen seines Kunstkammerinventars Anschaulichkeit, er hilft auch verstehen, weshalb Fickler die im Inventar nachgetragenen Prägungen u. a. von Nr. 1018²/1 bis 1018²/27 mit einer deskriptiven Breite behandelt, die in dieser Handschrift keine Entsprechung hat: Wie aus dem Titel von clm 1599 hervorgeht, plante er, in seinen ausführlichen Katalog lediglich antike Münzen aufzunehmen. Deshalb katalogisierte er die wenigen nachantiken und/oder außerhalb des imperium romanum entstandenen Münzen gleich im Inventar mit. Später hat er seine Entscheidung revidiert und am Ende des clm 1599 unter „Varia“ doch auch die Wiener Belagerungsklippe von 1529 aufgenommen, die Nr. 1018²/16 des Kunstkammerinventars, mit einem neu formu-

²⁰ „(Ordo atque) Descriptio numismatum auctore J. B. Ficlero“, der Titel variiert etwas. Zwei handschriftliche Exemplare sind bekannt, beide in der Münchner Bayerischen Staatsbibliothek überliefert: 1. clm 1599, 1600, 1601 und 1602, vier autographe Bände. Catalogus 1892, S. 281, beschreibt sie: „[clm] 1599–1602. 2°. siehe XVII. 2296 fol. – Jo. Bapt. Fickleri descriptio numismatum in antiquario Bavarico. 4 voll. Volumini IV adiectus est fasciculus (16 fol.), in quo numismata vetera Romana a. 1654 prope Landspergam inventa describuntur.“ Nur der erste, den Goldmünzen gewidmete Band ist erhalten, die übrigen drei, seinerzeit als Dauerleihgabe in der Münchner Staatlichen Münzsammlung verwahrt, sind im Zweiten Weltkrieg zerstört worden; Steinruck läßt dies in seinem Werkverzeichnis Ficklers unerwähnt. 2. Eine von einer Schreiberhand stammende Überarbeitung sind clm 230A, 230B und 230C. Catalogus 1892, S. 57, beschreibt sie: „[clm] 230 A. B. C. 2°. s. XVII. 70, 331, 318 fol. – Descriptio numismatum quae extant in museo Maximiliani Bavariae ducis, auctore Jo. Bapt. Ficlero.“ Von clm 230A fehlen die ersten 248 Blätter. Die Angaben bei Steinruck 1965, S. 298, Nr. 35 und 36 fußen auf dem Catalogus 1892; Kùthmann 1968; AK München, Münzsammlung 1982, S. 14 und 16f. – Der durchgehend autographe clm 1599 gibt sich mit seinen Durchstreichungen, Umstellungen und seiner unsystematischen Folierung als Ficklers Arbeitsexemplar zu erkennen. Wie ein bis auf Spuren getilgter Eigentümervermerk des Münchner Jesuitenkollegs aus dem 17. Jahrhundert in clm 1599 lehrt, ist seine Besitzgeschichte möglicherweise ebenso zu rekonstruieren wie jene der Kunstkammer-Inventarhandschrift cgm 2134; aus Ficklers Nachlaß an die Münchner Jesuiten und mit deren Bibliothek an die Hofbibliothek gelangt (vgl. Fickler, Editionsband 2004, S. 15f.). Allerdings bliebe in diesem Fall zu erklären, unter welchen Umständen der Nachtrag von 1654 in den Band gelangen konnte. Da beide Handschriften des Münzkataloges inhaltlich divergieren und zudem als Fragmente überkommen sind, bleibt der Forschung die Aufgabe, drei Viertel von Ficklers Urtext zu rekonstruieren. Ja selbst das genaue Verhältnis der beiden Katalogexemplare zueinander ist noch nicht ermittelt: Sollte es ein Zwischenglied gegeben haben, oder muß man sich das Verhältnis von clm 1599–1603 und 230A–C vergleichbar vorstellen wie jenes der beiden Kunstkammerinventare, als – allerdings noch rohes – Arbeitsexemplar und Reinschrift?

lierten Text. Von einer vertieften Erforschung des großen Münzkatalogs sind somit auch noch Aufschlüsse über die Arbeitssituation und die Vorstellungen Ficklers bei der Inventarisierung der Kunstkammer zu erhoffen. Als ein Beleg seiner realienbezogenen Auffassung von der selbstgewählten Aufgabe wird im Anhang Ficklers kurzes Vorwort zum Katalogteil mit den Goldmünzen der römischen Kaiserinnen abgedruckt.

Unter dem 7. Mai 1632 notierte der königlich schwedische Hoftrompeter Jöns Månsson Teitt auf Deutsch in sein Tagebuch: „Den 7. dito [Mai 1632] nach München in des bayerfürsten residenz gezogen undt selbige stadt mit accord eingenhomen ... In der kunstkammer ist gewest von allerlei alten münze von silber, so vor und nach Christi geburt gemünzet, unndt ein bergk, darauß corallen waxet. Daß alles haben I. K. Mt. nach Schweden sambt andern mehr wunderbahren kunststücken führen lassen.“²¹ Zwei Jahrzehnte später, 1652, macht ein Inventar des Kunstbesitzes der Königin Christine von Schweden summarische Angaben über die Münzen- und Medaillenbestände und erwähnt drei Münzschränke aus München mit insgesamt 1584 Münzen, der Zahl nach nur einem Teil der von Fickler erfaßten Bestände. 1635 sah ein französischer Besucher, Charles Ogier, die Sammlung und notierte, daß der Fonds aus München hauptsächlich Münzen der Zeit von Caesar bis Hadrian enthielt.²² In den knappen Beschreibungen des Stockholmer Inventars von 1652 meint man einzelne von Fickler genannte Münzschränke wiederzuerkennen: Der „große braune Schrank“, dessen Inhalt zur Hälfte aus München entführte Silbermünzen ausmachten:²³ Ist dies vielleicht Ficklers hoher Schrank, eschenfurniert, mit 30 flachen und zwei hohen Schubladen, bestückt mit römischen Silbermünzen? Der „braune Holzschrank von fein geschnittener Arbeit“²⁴ ruft das „Cästl von eingelegter arbeit an den ecken mit gedräxelten colonnen, und verlaistet, auch 15 Schublädlen darinnen“ Nr. 1010³/28 in Erinnerung. Wegen der Erwähnung von Säulen möchte man – jedoch sehr unverbindlich – an jenes „khästl“ denken, zu dem vor 1575 Prechenfelder neben sonstigen Verzierungen auch, wenn wir das Wort „khattel“ richtig verstehen, Kapitelle geschnitzt hatte. Der dritte Stockholmer Schrank, „kleiner, von braunem Holz“, der über 6000 Medaillen faßte, kann nicht gut der dritte von Fickler genannte Behälter mit bloß 9 Schubladen gewesen sein.²⁵

Die auffallend niedrige Zahlenangabe zum Umfang der aus München nach Stockholm verschlagenen Münzenbestände hatte mehrere Gründe. Zum einen muß den Quellen zufolge in Schweden manches „durch Veruntreuung und Schenkung“ abhandengekommen sein.²⁶ Doch ist auch daran zu erinnern, daß ein Teil der kurfürstlichen Sammlung vor dem Eintreffen der Schweden nach Ingolstadt in Sicherheit gebracht worden war, als besondere Kostbarkeit darunter Angermairs Münzschränke (heute im Bayerischen Nationalmuseum München) mit einem (schon damals teilweise unechten?) Bestand an Goldmünzen.²⁷

Königin Christine nahm, als sie zum Katholizismus konvertierte, von der Regierung zurücktrat und Schweden verließ, das Gros ihrer Münzsammlung, deren Grundstock die früheren Münchner Münzen bildeten, mit nach Rom. Nach Christines Tod gelangten die Münzen über Kardinal Azzolino und die Familie Odescalchi an das vatikanische Münzkabinett, welches 1799 an Frankreich ausgeliefert werden mußte und teilweise in das Cabinet des Médailles der Bibliothèque Nationale in Paris gelangte.²⁸ Am bayerischen Hof hat man bei der neuen Anlage der Münzsammlung auf dem Grundstock des Geretteten aufbauen können.

Als Folge der Plünderung von 1632 und anderer Umstände war es der Münchner Forschung schon immer schwergefallen, Alter und Herkunft der frühen Sammlungsteile zu ermitteln. Seitdem aber im Zweiten Weltkrieg auch noch praktisch alle schriftlichen Unterlagen der Sammlung vernichtet worden sind, ist die Frage, ob ein bestimmtes Stück seit Albrechts V. Zeit in der Sammlung liegt oder irgendwann später

²¹ Quelle X.

²² Gaebler 1906, S. 369f.

²³ „Dans un grand Cabinet de bois brun, que le feu Roy a eu a Meunicken et a esté emporté de la chambre de Rente, i ly a Muniken ... 1564 Medailles d'argent prises a Möniken ...“; Granberg 1929, S. 186; vgl. Ficklers Nr. 1018¹. Zu den „schwedischen Jahren“ der Münchner Münzsammlung ausführlich Gaebler 1906, vgl. AK Stockholm 1966; Küthmann 1968.

²⁴ „Dito, Un Cabinet de bois brun d'un ouvrage de taille douce, que le Feu Roy a eu a Muniken et puis a esté tiré de la Chambre de Rentes, il y a: assavoir: ...“; Granberg 1929, S. 186; vgl. Ficklers Nr. 1018²/28.

²⁵ „Dito un Cabinet plus petit de bois brun que le feu Roy a eu a Muniken, il y a: ...“; vgl. Ficklers Nr. 1018³.

²⁶ Wolfgang Heß in: AK München, Münzsammlung 1982, S. 14.

²⁷ Streber 1808, S. 12–18; die Tatsache gilt trotz der im Kern berechtigten Kritik an der Verlässlichkeit der älteren Münchner Literatur bei Gaebler 1906, S. 369, Anm. 2.

²⁸ Gaebler 1906; Granberg 1929, S. 126f.; AK Stockholm 1966, S. 558–561.

erworben wurde, erst recht erschwert und allenfalls noch ausnahmsweise klar zu beantworten. Immerhin fällt auf, daß sich mehrere seltene Prägungen, die Fickler nennt, in der Münchner Staatlichen Münzsammlung finden, so daß mit Verbleib mancher Sammlungsteile am Ort zu rechnen ist.²⁹ Dazu gehören etwa die Quiccheberg-Medaille (Ficklers Nr. 280,6), eine Belagerungsklippe von Wien 1529 (1018^a/16) und das Richtstück für einen pfälzischen Schwarzpfennig Nr. 1018^a/27. Doch von letztgenanntem Stück teilt Streber, eine Autorität, mit, daß es erst 1815 aus der Sammlung eines Prager Numismatikers erworben wurde – ist das Stück vielleicht zwischen 1632 und 1815 in der Ferne aufbewahrt worden?

Abschließend muß der Ort der Münzschränke in der Kunstkammer angesprochen werden, denn das Inventar von 1598 äußert sich dazu widersprüchlich. Bei dem, was Fickler dem Schreiber der Handschrift cgm 2134 unmittelbar während der Bestandsaufnahme in die Feder diktierte, klingt es noch eindeutig. Im Nordflügel, nach Tafel 12 und nach dem darauf folgenden Tisch kündigt er die Münzschränke an mit der Überschrift: „Hienach volgen die Alte Römische und Orientalische Münz oder Medaglien etc.“ (cgm 2134, fol. 70v Nr. 788^a – vgl. beim späteren cgm 2133 Nr. 905^a). Den Rest der Seite und die ganze folgende, d.h. den Rest der Lage, hat der Schreiber freigelassen, offenbar um die Möglichkeit offenzuhalten, daß man einen längeren Nachtrag mit einer Aufstellung über die Münzen einschob. Dieses Vorhaben bezeugt ein Text, der am Beginn der neuen Lage, auf fol. 71r, von den Münzen zur Fortsetzung des Rundgangs überleiten sollte: „Nach disen alten Münz Cässten, volget ausser des hülzen einschluß an dem egckh gegen aufgang der Sonnen ein Credenz Casstn von 4 gestellen, darauf finden sich ...“ Zu dem Einschub ist es nicht gekommen.

Stattdessen hat Fickler auf fol. 260r–264v eine Art Kurzinventar der Münzen als eigenhändigen Nachtrag angehängt; die Überschrift dazu lautet: „Auf obgesezter Tafel No. 13 steet: ...“. Aus diesem Wortlaut folgert, daß die Münzen auf Tafel 13 standen. Das entspricht der dahin gewohnten Zählweise Ficklers: Tafel x, Tisch x, Tafel xx, Tisch xx. Somit wäre Tafel 13 dort zu lokalisieren, wo die beiden Überschriften die Münzen erwähnen, bei Nr. 905^a (788^a). In diesem Sinne ist die Rekonstruktionszeichnung bei Seelig 1985 und 1986 gehalten: Münzen = Tafel 13 = Seeligs Ordnungsnummer 24.

Doch ganz so einfach ist der Sachverhalt nicht, denn 75 Nummern nach dem Verweis auf die Münzschränke – inzwischen befinden wir uns im nordöstlichen Gebäudewinkel und bereits an der Ostwand – findet sich die diktierte Überschrift: „Nach disem dischl volget ain lange daß in dem Winckhel an der seyten gegen Aufgang der Sonnen den obgemelten Tafeln gleich mit litera A. bezaichnet, darauf ...“ Am Rand der Seite hat Fickler eigenhändig hinzugesetzt: „Tafel N^o 13“. Auf der solchermaßen bezeichneten Tafel stehen Steinschnitte und Goldschmiedearbeiten, beginnend mit Nr. 865 (in der Zählung des späteren cgm 2133: 978). In Seeligs Rekonstruktion ist diese Tafel mit der Ordnungsnummer 29 und dem Buchstaben A im Eckraum ausgewiesen. Folgt man hier Fickler, wäre Tafel 13 mit Tafel A identisch.³⁰ Seine beiden Lokalisierungen von Tafel 13 sind allerdings unvereinbar.

Wann Fickler zu der zweiten Lokalisierung von Tafel 13 gelangte, läßt sich nur ungefähr und relativ eingrenzen; es geschah offenbar eher spät, irgendwann in der Spanne 1599/1600: Der Schreiber der Abschrift cgm 2133 berücksichtigt die entsprechende Randglosse nicht – stand sie noch nicht in der Vorlage? In dieser Abschrift und Reinschrift des Inventars wird der Münzennachtrag erst nachträglich, immerhin noch vor dem Binden, am Ende von Tafel 13 (nach Nr. 1018, im cgm 2134 Nr. 906) eingefügt, gut 100 Objektnummern nach der Stelle, die ursprünglich den „alten Münzkästen“ zugewiesen waren, in unserer Editions-zählung als Nr. 1018^a und 1018^a/1–28. Wieder findet sich bei der Überschrift „Nach diesem Tischl ...“ von Ficklers Hand der Randeintrag „Tafel N^o 13“.

Da es kaum wahrscheinlich ist, daß man die Münzschränke ausgerechnet während der Zeit der Inventarisierung umgestellt hätte (und wem anderen als Fickler hätte Herzog Maximilian die Maßnahme auch wohl übertragen?), läßt sich der Widerspruch nicht durch eine einfache Erklärung harmonisieren, sondern verlangt nach einer Entscheidung, welche Alternative die glaubhaftere ist. Für einen Ort der Münzschränke zwischen Nr. 905 und 906 (cgm 2133, cgm 2134: 799) sprechen die im ersten Zug mitdiktieren Über-

²⁹ In diesem Sinne urteilt Bernhard Overbeck, in: AK München, Münzsammlung 1982, S. 18, implizit auch Harald Küthmann ebd. S. 17.

³⁰ In der Kunstkammer begegnen vier Tafeln mit Buchstabenkennzeichnungen: A (ab Nr. 978 cgm 2133 [865 cgm 2134]), B (2 „Totenurnen“: 1383 [1277]), C (Modell von Burghausen: 1960 [1859]), D (Modelle von Jerusalem und Straubing: 1961 f. [1860 f.]). Im Unterschied zu der Zählung der Tafeln und Tische im Inventar, die Fickler ersichtlich erst nachträglich von sich aus eingeführt hat, muß es sich hier um eine vorgegebene Bezeichnung handeln. Reste eines Distributionssystems aus der Einrichtungszeit der Kunstkammer oder Spur einer Zweitverwendung jener Möbel?

schriften, die sie für diese Zone bezeugen, und die für die Münzsammlung reservierte, nicht vergebene Inventarnummer 789. Für ihren Ort zwischen Nr. 1018 und 1019 (cgm 2133, cgm 2134: zwischen 906 und 907) sprechen Ficklers förmliche Behauptung, dem sei so, und seine durchaus gewalttätige, schreibaufwendige Einfügung des Münznachtrags an dieser Stelle im cgm 2133.³¹

Philipp Hainhofers Beschreibung der Kunstkammer von 1611 ermöglicht eine klare Entscheidung. Seine Aufzeichnungen geben weder Zählung noch Himmelsrichtungen an, doch sind sie so gründlich, daß man darin ohne Mühe Tafel 12 erkennt („Auf ainem tisch ein hauffen helffenbaininer runder, und ab-langer geschürr, becher, trühelein, flaschen, schüsslen ...“).³² Es folgt der Tisch 12 mit seinem Korallenberg („Auf ainem tisch ain coralliner berg mit bildern und statuis.“).³³ Im Anschluß daran schreibt er: „Auf ainem tisch etliche Schreibtischlin, und Kästlin voller Haydnischer und Modernischer numismatum von gold und Silber. Die 12. Imperatores von gold getriben auf lapis lasoli blättlein, und ligen die darzu gehörige Müntzen, und Antichen bücher darbey.“ Auf einem benachbarten Tisch liegt die später sog. „Turiner Garnitur“ von Prunkwaffen³⁴ und auf demselben Tisch „Inn ainem kasten metalline Antichische Müntzen.“³⁵ Erst danach betritt er das „eingefaßte Zimmer“ mit seinen Kostbarkeiten aus Kristall, Halbedelsteinen und Edelmetall, Ficklers Nr. 906ff. (cgm 2134: Nr. 790ff.); Münzen erwähnt er dort nicht. Gewiß beobachtet man im Zustand der Kunstkammer von 1611 gegenüber dem von 1598 manche Änderungen: Neben Tisch 11 steht nun ein weiterer Tisch. An Objekten hinzugekommen sind etwa Herzog Maximilians Drechselarbeiten, eine Kaiserfolge als Goldrelief auf Lapislazuli sowie die Turiner Garnitur. Möglicherweise ist ein Münzschrank hinzugekommen. Man hat sich entschieden, die 1598 im Bücherschrank untergebrachte numismatische Literatur (vgl. Nr. 1–39, 90–92) in räumlicher Nähe zu den Münzen selbst zu verwahren. Doch im großen und ganzen zeigt sich Kontinuität.

Man muß aus diesem Bericht folgern, daß die Münzsammlung dort stand, wo Ficklers Überschriften und Verweise der ersten Stunde sie lokalisieren: auf der Nordseite direkt nach Tafel und Tisch 12, noch bevor man den Eckraum mit jenem Möbel betrat, welches Fickler später als Tafel 13 zählte und mit Tafel A im „Einfang“ gleichsetzte.

Wie die Konfusion ins Inventar geraten ist, darüber sind Vermutungen möglich. Am Nordostende der Kunstkammer scheint der bis dahin regelmäßig befolgte Rhythmus der Abfolge von größeren Tafeln und kleineren Tischen nicht mehr so eindeutig gegolten zu haben, und es fällt hier besonders schwer, aus den Quellen die räumlichen Verhältnisse im einzelnen zu rekonstruieren. Für die Benennung als „Tafel 13“ kamen mehrere Einheiten in Frage. Entweder Fickler hat in diesem Punkt seine Meinung geändert, oder er hat sich beim Einfügen des Nachtrags in den cgm 2133 um eine Tafel geirrt. Wie auch immer – seit 1599/1600 sitzen die in der Edition als Nr. 1018^a–1018^b/28 gezählten Einträge an der falschen Stelle und hätten eigentlich zwischen Nr. 905^a und 906 stehen sollen.

Anhang

Ordo atque descriptio numismatum, Vorwort Ficklers zu den Goldmünzen der römischen Kaiserinnen im 1. Band, nach clm 1599, S. 382f.

PRAEFATIUNCULA AD SERENISS. PRINCIPEM MAXIMILIANUM

Expedito utinque commentario super aurea Serenitatis tuae numismata imperatorum Romanorum, quotquot tandem pro tempore in eius extant Antiquario: superest ut et ad Imperatricum nonnullarum in eodem ipso repertarum numismata me accingam, earum imagines, statuas, signa, notas, et inscriptiones inibi expressas proferam, eaque omnia et singula pro tenui meo iudicio, rerumque antiquarum experientia, quam in me perexiguam esse ingenuè fateor, explicem et declarem, idque pro virili praestabo. Cùm verò in hisce priscorum numis non pauca reperiantur ignota, et antiquata, multa vetustate deleta, quaedam quasi per transennam, ut dici solet, apparentia, qua maiorem indaginem requirunt, si quae minis acu tetigi, vel à scopo aberravi, vel omnino praeterivi, ea doctioribus enucleanda relinquam. Cùm enim iam

³¹ Vgl. Diemer, Fickler 2004, S. 24.

³² *Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 93 f. Charakteristische Objekte sind etwa: der Gürtel Nr. 831, der Handstab Albrechts V. Nr. 832, das Holzgeschirr darunter.

³³ Nr. 903.

³⁴ AK München, Wittelsbach 1980, II/2, S. 495–497 Nr. 799 (Giorgio Dondi, Johannes Erichsen); Langenkamp 1990, Bd. 2, S. 112, Anm. 163.

³⁵ Häutle 1881, S. 94; Langenkamp 1990, Bd. 1, S. 168.

aetate ad senium progressus cuncta exquirere virium mearum non sit, constitui hac in parte imitare Timantem illum pictorem, qui quas res bellè depingere non posset, velo obumbrabat, aliis potiùs earum imaginandarum cogitationes relinquens, quas ipsi penicillo suo idoneis coloribus hominum oculis proponere difficile erat.³⁶ ita et ego si in ea incidero, quae aut obscura, aut perplexa [?], aut sensus fugiunt, supraque captum meum sunt, silentii velo operienda esse censui, ea spe ductus, facilè [S. 583] ea, quae subter abscondo, quàm qua sub Timantis velo latuerant, iri cognita: reliqua bonitas tua, optime princeps, aequi bonique faciendo facilè restituet.

³⁶ Timanthes von Kythnos, griechischer Maler, tätig in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Die Bemerkung bezieht sich auf eine Nachricht über sein Bild der Opferung der Iphigenie, über die mehrere römische Autoren berichten. Hier die Fassung Quintilians (Inst. 2.13.13): „.... Nam cum in Iphigeniae immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristiore Ulixem, addidisset Menelao quem summum poterat ars efficere maerorem: consumptis adfectibus non reperiens quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit eius caput et suo cuique animo dedit aestimandum.“ Zur Person: Kl. Pauly 1979, Bd. 5, Sp. 838 (Walter Hatto Gross).

DIE BRONZEN DER KUNSTKAMMER

Die Kunstkammer enthielt rund 320 Bronzen, Objekte der unterschiedlichsten Gattungen, rundplastische Figuren, Plaketten, Geräte und Gefäße. Sie stammten bunt gemischt aus verschiedenen Zeiten: Man besaß etruskische und römische Fundstücke, welche die bayerischen Herzöge aus Italien erworben hatten, aber auch einige süddeutsche Bodenfunde. Einen nicht unbeträchtlichen Teil der figürlichen Bronzen machten offenbar italienische Produkte des 16. Jahrhunderts aus, unter diesen auch mehr oder weniger plumpe Antikenfälschungen, die sicherlich als Originale gekauft worden waren, sodann eine größere Menge der weitverbreiteten antikisierenden Produktionen an Figuren und Geräten aus den Werkstätten in Padua, Mantua oder Venedig, schließlich eine nicht exakt bestimmbare Zahl von Repliken herausragender Figurenerfindungen aus diesen oberitalienischen Werkstätten wie den berühmten ziegenmelkenden Kuren von Andrea Riccio, eine Replik seines flötespielenden Pan, vielleicht eine Replik der sogenannten „Granvella-Venus“, Tiziano Minios Neptun auf dem Hippokampenwagen und den toskanischen „Schreitenden Jüngling“. Zeitgenössische deutsche Werke wie der sogenannte Astbrecher (Nr. 2234), heute im Bayerischen Nationalmuseum, bildeten die Ausnahme; einige versprengte mittelalterliche Stücke waren dazwischen.

Man weiß sehr wenig darüber, wie der im Ganzen recht stattliche Bestand an Kleinbronzen zusammengekommen war. Einen Großteil der antiken und für antik gehaltenen Stücke dürfte Albrecht V. im Zuge seiner Ankäufe von Antiken in Italien nebenbei erworben haben.¹ Den Grundstock zu Albrechts Antikensammlung, für die er um 1570 das Antiquarium errichten ließ, legte der Ankauf der berühmten Sammlung Raimund Fuggers d. Ä. (1489–1535) im Jahr 1566, für die der Herzog 6000 Gulden bezahlte. Der Kauf wurde von Raimunds Sohn und Erben, dem in Albrechts Diensten stehenden Hans Jakob Fugger vermittelt, der treibenden Kraft hinter den großen Sammlungsprojekten des Herzogs. Raimunds Sammlung beinhaltete auch Bronzestatuetten. Eine Spur dieser Fuggersammlung ließ sich nun in Ficklers Texten wiederfinden, die antike Statuette eines Laren, die Fickler gänzlich mißverstanden beschreibt (Nr. 2323 „Ain in metall goßner Oedipus, ainen Sphyngen in der rechten handt über sich haltendt, in der linggen handt ein Löwenköpff“, *Abb. 1*), und eine antike Kleinbronze eines Giganten mit Schlangenbeinen (Nr. 2316). Beide sind schon 1534, damals als Teil von Fuggers Sammlung, in Peter Apians und Bartholomäus Amantius' „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis“ im Holzschnitt überliefert.

Durch welchen der bayerischen Herzöge der kleine, sich von qualitätvollen Urbildern ableitende Kernbestand an italienischen Renaissancebronzen wie der Ziegenmelker (Nr. 2329) oder der Schreitende Jüngling (Nr. 2210) an den Hof gekommen war, muß offen bleiben. Nur in einem Fall ist ein Hinweis auf die Erwerbungs geschichte bekannt, für einen die Doppelflöte blasenden Faun, der 1575 von Prospero Visconti, dem Mailänder Agenten der Münchner Herzöge, an Herzog Albrecht V. vermittelt wurde (Nr. 2320). Ob es Bronzen der Münchner Kunstkammer waren, die ein unbekannter deutscher Zeichner festgehalten hat, einen solchen flötenden Faun in zwei Ansichten sowie eine Bronzereduktion des Torso vom Belvedere, deren es auch in München mehrere gab (Nr. 2457, 2458, 2465, 2469) (*Abb. 2*), bleibt Spekulation. Der einzige historische Anknüpfungspunkt für die Erwerbung von italienischen Renaissancebronzen, der sich vage abzeichnet, ist der Herzogshof von Mantua: Von einigen der renommierten Kleinbronzeerfindungen aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts besaß der Hof in Mantua ein Exemplar (Nr. 2210, 2329, 2340, 2415); diese Beobachtung kann Überlegungen anregen, ob nicht Mantua eine Mittlerrolle gespielt haben könnte, ob schon über die frühen Beziehungen der Wittelsbacher zu Mantua wie diejenigen Ludwigs X. oder dann in den 1560er Jahren durch Jacopo Strada norditalienische Bronzen nach Bayern gekommen sein können. Daß es durchaus nicht abwegig wäre, an frühe Repliken zu denken, die schon Ludwig X. erworben haben könnte, zeigen Sammlungsbestrebungen seines Schwagers Ottheinrich von der Pfalz: Dieser schrieb 1539 aus Neuburg an Herzog Federico II von Mantua und bat, neben Portraits, Gemälden und exotischen Tieren darum, wenn dieser etwas von Altertümern wisse, möge er ihm Kopien

¹ Grundlegend v. Busch 1973; Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 34–39.

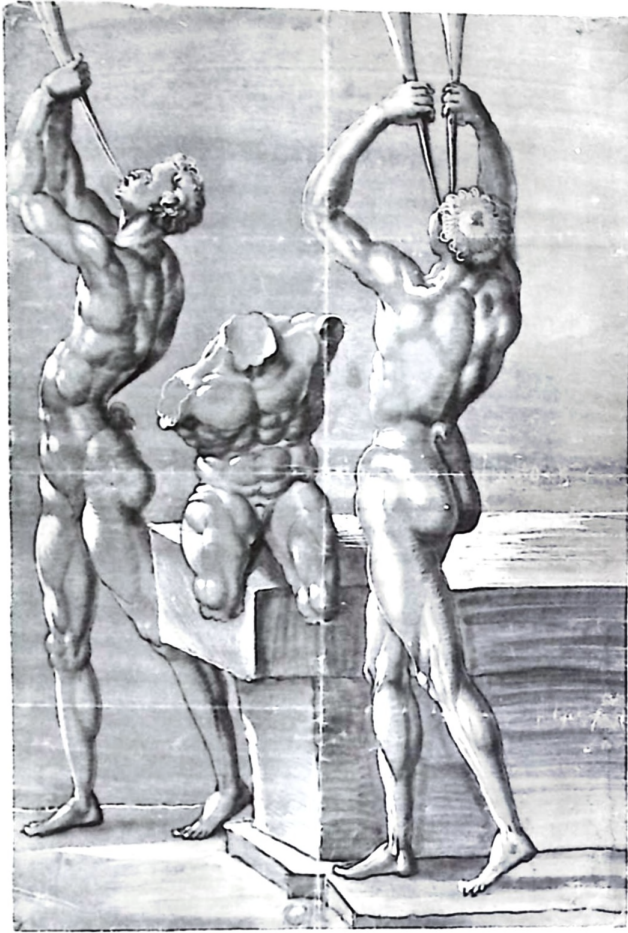


Abb. 1: Unbekannter deutscher Zeichner, Flöteblasender Faun und Torso vom Belvedere, Erlangen, Universitätsbibliothek



Abb. 2: Darstellung der Bronzestatuetten eines Laren (links) in Raimund Fuggers Besitz bei Peter Apian und Bartholomäus Amantius, „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis“, Ingolstadt 1534

davon schicken und ihn auf diese Weise an all seinen Schätzen teilhaben lassen: „... Porro cum omni genere picturarum ac vultuum similitudine delectemur, quemadmodum harum rerum copiam aliquam nacti iam sumus, maiorem acquirere curantes nostre sunt preces enixae Vestra Amicitia velit se cum charissima coniuge depingi facere, depictos ad nos cum aliis egregiis picturis, cum gallinis et capris ex India, denique si quid vetustatem sapiat, mittere et nos omnium istorum participes reddere. ...“² Was hätte für Federico nahegelegen, als von den tatsächlich für antik gehaltenen Kleinbronzen im Gonzagabesitz Repliken herstellen zu lassen?

Nur ein verschwindend kleiner Teil der von Fickler verzeichneten Münchner Bronzensammlung läßt sich heute am Ort noch wiederfinden. Jeder Versuch jedoch, Kleinbronzen in anderen Sammlungen lediglich aufgrund von Beschreibungen zu identifizieren, stößt auf zum Teil gattungsbedingte Probleme. Zum ersten kann man in vielen Fällen nicht sagen, ob es sich in München um ein antikes Stück oder ein Objekt der Renaissance handelte, eben weil die Produktion der Renaissance sich thematisch wie stilistisch um eine Annäherung an ihre antiken Vorbilder bemühte, ob als Nachahmung oder als Fälschung (noch bis 1937 hat man zum Beispiel Riccios Satyrkopf als Öllampe in der Antikensammlung aufbewahrt, weil man sie für antik hielt, Nr. 2495). So kann eben „Ein *Jupiter tonans* mit einem straal in der rechten handt“ ebenso eine antike wie eine neuzeitliche Bronze gewesen sein, ein Problem, das praktisch alle Götterfiguren, aber auch Satyrn und dergleichen betrifft. Hinzu kommt, daß Ficklers Beschreibungen nicht auf spezifische Details der Bronzen eingehen.

Zum anderen gehören Bronzen, technisch betrachtet, zu den replizierbaren Kunstwerken. Es hat von einem einzigen Figurentypus meist Repliken oder Abgüsse gegeben, zum Teil sogar sehr zahlreiche, was vor allem Bronzen der Renaissance betrifft, aber zumal im provinziäl-römischen Bereich auch antike. So ist es bis auf wenige Fälle nicht möglich, eine bestimmte Replik mit Ficklers Eintragungen zu identifizieren, auch wenn man den Figurentypus benennen kann. Es gibt, um ein prominentes Beispiel zu nennen, mehrere Laokoonreduktionen in den Sammlungen der Welt, ob eine von diesen die Münchner war, wird man ohne zusätzliche Hinweise kaum feststellen können. Man muß sich, aufs Ganze gesehen, deshalb stets vor Augen halten, daß alle Bemühungen, ein Bild von der Ausrichtung und insbesondere der Qualität der ehemaligen Münchner Bronzensammlung zu gewinnen, hochgradig spekulativ bleiben.

In den Münchner Sammlungen lassen sich heute nur rund zehn der von Fickler beschriebenen Bronzeobjekte sicher identifizieren. Dabei ist anhand einiger charakteristischer Stücke nachweisbar, daß aus der Kunstkammer des 16. Jahrhunderts Bronzen sowohl in die heutige Antikensammlung (Nr. 2307, 2349), die Ägyptische Staatssammlung (Nr. 2388) wie auch ins Bayerische Nationalmuseum (Nr. 2334) gelangt sind. Es ist noch weitgehend ungeklärt, welche Wege die große Menge der Bronzen gegangen ist, auch schon zu Zeiten Ficklers; was sich an Nachrichten zusammentragen läßt, sei deshalb hier festgehalten. Die Schicksale der Münchner Bronzen waren immer eng verbunden mit denen des Antiquariums der Münchner Residenz,³ eben weil man einen Großteil der Bronzen offenbar für antik angesehen hat. Die relativ große Anzahl der bei Fickler verzeichneten Bronzen läßt vermuten, daß sie im wesentlichen aus dem Antiquarium und somit aus Ankäufen Herzog Albrechts V. stammten. Von dort werden sie in die Kunstkammer überwiesen worden sein, als Herzog Wilhelm V. in den 1580er Jahren das Antikennuseum seines Vaters in einen Festsaal verwandelte und alle Objekte, die sich nicht in die Dekoration der Wände integrieren ließen, an andere Orte verbracht worden sein müssen.⁴ Die großen Marmorstatuen hat Wilhelm V. an den Wänden des Grottenhofs aufstellen lassen, dem sie das Flair eines Antikengartens nach italienischer Tradition gaben. Hainhofer erwähnt dementsprechend 1611 keine museal aufgestellten Bronzen oder überhaupt freistehende Antiken mehr im Antiquarium.

Mit der Errichtung der Kaisersaaltrakte der Residenz durch Maximilian I. im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts wurde der alte Festsaal des Antiquariums in dieser Funktion ersetzt durch den Kaisersaal und den sogenannten Vierschimmelsaal; jedenfalls hat schon Pistorini 1644 im Antiquarium die Kredenzen der fürstlichen Tafel zweckentfremdet als Präsentationsmöbel für Antiken gesehen; Vasen, Reliefs und kleinere Tiere standen darauf, meist aus Marmor.⁵ Daß man nach der Zerstörung der Kunstkammer,

² Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, b. 515 fasc. „Ottone Enrico“, c. 2r, Schreiben aus Neuburg, 26. 4. 1539, vgl. Boddart 1998, S. 324, Nr. 299. Zu dem Vorgang ausführlicher Diemer, *Gemalde*, S. 135.

³ Grundlegend Weihrauch 1956, Einleitung; Bachmann 1966, S. 96–101; Hojer 1987.

⁴ Zur Ausstattung des Antiquariums unter Albrecht V. und Wilhelm V. vgl. Diemer 1995 mit Lit.

⁵ Pistorini 1644, fol. 73–78. Klingensmith 1993, S. 167 kennt nach Hainhofer 1611 keine Berichte mehr, nach denen das Antiquarium zu Festlichkeiten des Hofes genutzt worden wäre.

spätestens seitdem deren ehemalige Räume in der Mitte des 17. Jahrhunderts auch als Möbel- und Textil-depot dienten," Bronzen wieder zurück ins Antiquarium gebracht hat, ist bei Kalmbach 1719 belegt, der im Antiquarium den sogenannten Astbrecher beschreibt.⁷ Schon Ertls Churbayerischer Atlas von 1687 nennt dort neben den Kaiserbüsten „viel alte Alabaster-Götzen-Bilder, Geschirr und Hausgötzen“, also neben den Büsten und Statuen auch Statuetten und Keramik.⁸ Entsprechend listet Pallavicino 1667 in seiner Residenzbeschreibung in den Schränken der Galerie Max Emanuels, die sicherlich auch noch Objekte aus der Kunstkammer enthielt und die sich an dem Ort von Maximilians Kammergalerie befand, zahlreiche gedrechselte Elfenbeine auf, Bergkristall- und Edelsteingefäße oder Silberstatuetten, aber keine Bronzestatuetten.⁹ Das Antiquarium war wieder zu seiner ursprünglichen Funktion zurückgekehrt, das Antikenmuseum des Hofes zu beherbergen.

Wie viele Bronzen der Plünderung der Kunstkammer durch das schwedische Heer 1632 zum Opfer gefallen waren, wissen wir nicht. Die schwedischen und deutschen Heerführer werden sich, so darf man annehmen, nur mit auffallend schönen Bronzen belastet haben. Daß sie tatsächlich auch Bronzen mitgenommen haben – ob aus der Kunstkammer oder der Residenz, bleibt ungewiß –, davon gibt eine bis heute etwas rätselhaft gebliebene Überlieferung Zeugnis: Zwei Schreiben Kurfürst Maximilians aus dem Jahr 1632 sind in späterer Abschrift überkommen, in denen er General Pappenheim auffordert, bei seinen Kriegszügen im Weimarischen nebenbei nach Beutegut aus München zu suchen. Am 11. Juli schreibt Maximilian: „Mit Erinnerung das der Hertzog von Weimar aus der Kunstkammer, unnd Residenz zue München vill sachen, vorab an gemahlten Kunststücken weggenommen. Wann Er nun nacher Weimar kommen und dergleichen, wie selbe woll zuerkennen, warnemmen solte, wolte er selbige mitnehmen, unnd öfters berichten, wohin seine Marchiada gehe, unnd wie weit er avanziere.“¹⁰ Und am 6. Oktober: „... und nun er Hertzog Wilhelmb von Weimar eben der ienige seye, welcher in Bayrn, unnd in der Haupt Statt München, mit Plündern, prennen, prandtschätzungen also ybl hausen lassen, und nichts geschont, ja sogar dero Residenz-KunstCammer zu München, unnd anders, dessen sich der König aus Schweden selbst enthalten, beraubt, unnd spoliert habe, so solt er in dem Weimarischen sovil möglich in die Aschen legen. Was von Gemählten, und andern Kunststückhen klein, und groß, in seiner Residenz, und anderer ohrten seines Landts zufinden, zu sich nemmen, fleißig einpacken, und mit sich bringen, insonderheit aber solle er nach ainer Weibs Statua in formb eines Brustbildts, so von Glockhenspeise gemacht, unnd an der farb schwarz seye, fragen, und so er selbe, unnd anders erlanget, auch mitbringen lassen.“¹¹ Ob der Heerführer jener dramatischen Kriegszüge, der wenige Monate später bei Lützen fallen sollte, noch die Zeit fand, nach Kunstwerken zu fahnden, darf man bezweifeln. Bei der Frauenbüste muß es sich jedenfalls um ein herausragendes Stück gehandelt haben, wenn Maximilian in den wirren Zeiten dieser Büste eigens nachforschen ließ. Man denkt wegen seiner schwarzen Farbe an ein Werk in der Art der Büsten von Antico; bisher gibt es noch keine Überlegungen zu ihrer Identifizierung.¹² Auch Sandrart berichtet, zu der Zeit, als er in Kontakt mit dem Münchner Hof stand – also 1635 bis 1637 – seien in der Kunstkammer keine Bronzen mehr zu sehen gewesen, Gustav Adolph habe sie geraubt gehabt.¹³

Ein zweites Unglück, rund ein Jahrhundert nach der Plünderung der Kunstkammer durch die Schweden, hat speziell den Münchner Bronzenbestand getroffen, der Verlust des herzoglichen „Bronzenkabinetts“ bei einem Residenzbrand im Jahr 1729. Wenn auch darin offenbar größtenteils von Kurfürst Max Emanuel neu-

⁶ Volk-Knüttel 1976, S. 93, Anm. 326.

⁷ Kalmbach 1719, S. 283.

⁸ Erd 1687, S. 126 (Nachdruck 1995).

⁹ Pallavicino 1667, S. 130–135.

¹⁰ München, BStB, cgm 1938 [chem. Cod. Bav. 1938], fol. 130v/131, Kf. Maximilian aus Stadtmhof, 11. Juni 1632; zitiert bei Christ 1866, S. 40f.

¹¹ Ebenda fol. 148v/149, aus Bamberg, 6. Oktober 1632.

¹² Eine Büste Anticos hätte seinem klassischen Geschmack gelegen, wie ja auch sein Hofbildhauer Hans Krüper mit seinen Werken oft Vorbildern dieser Stilrichtung zu folgen scheint. Zu denken wäre beispielsweise an die Wiener Ariadne, die nachweislich später als ihr ‚Gegenstück‘, die Bacchusbüste, nach Wien gekommen ist, vgl. Allison 1993/94, S. 254–257, Nr. 38; Manfred Leithe-Jasper, Isabella d'Este und Antico, in: AK Wien, Isabella 1994, S. 317–322.

¹³ v. Sandrart 1925, S. 310: „Was ferner in der berühmten grossen Kunstkammer, an Medaglien, und Antichen-Metallen, auch zur Menge von dergleichen alten Statuen, rare Agat-Jaspisgeschirren und künstlichen Bildereyen der alten Griechen und Römer, auch der modernen Meister, samt andern unvergleichlich großen Schatz zu sehen gewesen, die waren bey meiner Zeit, wie ich Hochgedachter Churfürst. Durchl. Gehorsamst gedient, nicht mehr vorhanden, sondern vorher bey Einnahme der Stadt München durch den König Gustav Adolph zu Schweden über das baltische Meer versendet worden.“

erworbene, moderne Bronzen aufgestellt waren,¹⁴ so vermerkt Kurfürst Karl Albrecht in seinem Tagebuch doch ausdrücklich, daß sich in dem Bronzekabinett auch ältere Kunstwerke befunden hatten: „Den 22. Oktober 1729 ist umb 6 uhr in der frühe eine grausambe brunst in meinen neu angebauten Zimmern in der Residenz entstanden ... das so genandte *cabinet de bronse* ist mit allen alten von glockenspeis gegossenen figuren im rauch aufgangen, darvon die meiste geschmolzen, etlich dannoch noch erkandlich waren.“¹⁵ In den Nebenräumen verbrannten damals Dürers Helleraltar und eine Raffaelmadonna.

Die große Masse des bei Fickler Verzeichneten ist jedoch mit Sicherheit andere Wege gegangen oder auf anderem Wege verlorengegangen. Es gibt vage Überlieferungen, daß man im 18. Jahrhundert in München alte Bronzenbestände aus dem Antiquarium eingeschmolzen hat. Eine anonyme Beschreibung von 1768, „das churfürstliche Antiquarium betreffend“, hält fest: „Ich will nicht entscheiden, ob Schwäche an Einsicht, oder gleichgiltige Theilnahme daran Schuld gewesen seie, daß man diese kostbare Sammlung bisher nicht der geringsten Achtung würdigte, ja sogar gestattete, selbe auszuplündern, und eine Menge Metall, darunter so seltene Egyptische Hausgötzen waren, dem Schmelzofen zu übergeben.“¹⁶

Daß man im 18. Jahrhundert die zahlreichen korrodierten oder fragmentierten kleineren antiken oder nachantiken Objekte ebenso wie die Massenware der Renaissance, die Fickler beschreibt, nicht besonders schätzte, läßt sich denken; ob man damals allerdings, wie diese weiter nicht einzuordnende Quelle nahelegt, solche Stücke nur aus Geschmacksgründen weggeworfen hat, bliebe zu erhärten. Eine spätere Nachricht legt die Interpretation nahe, daß es, zumindest, was die oben zitierte Quelle betrifft, vor allem durch den Brand beschädigte Stücke waren, die in den Schmelzofen gewandert sind. Eine im Stadium einer Notizensammlung gebliebene Schrift Josef von Hefners über das königliche Antiquarium von 1850/51 berichtet vom Einschmelzen von Bronzen: „Ein zweiter [nach der Plünderung durch die Schweden] nicht minder bedauernswerter Schlag traf das Antiquarium als man vor mehreren Jahren nebst andern antiken Metall sehr seltene ägypt. Hausgötzen dem Schmelzofen übergab. – Vor einigen Jahren waren viele Bronzen, Egypt. Hausgötzen samt klainen Bildern, worunter ausgesucht schöne Antiken waren, mit andern nach der Brunst der Residenz übriggebliebenem Erz in Truhen nach Nymphenburg eingeschmolzen worden (sic).“¹⁷ Es ist offensichtlich, daß von Hefner hier aus einem älteren, unbekannten Schriftstück zitiert, sowohl die ausdrückliche Nennung der ägyptischen Hausgötzen wie eines Brandes, der sich eigentlich nur auf den Brand von 1729 beziehen kann, legen dies nahe. Offenbar hat man die Reste des Bronzekabinetts noch einige Zeit verwahrt, um sich dann doch irgendwann durch Einschmelzen von ihnen zu trennen. Im Gegensatz zu der Nachricht über Einschmelzaktionen aus dem 18. Jahrhundert gibt es jedoch keine Belege für eine Münchner Lokaltradition, nach der im 19. Jahrhundert Ludwig Schwanthalers Güssen zahlreiche ältere Großbronzen zum Opfer gefallen seien; solche wären, wenn sie existiert hätten, wohl doch in einer der ausführlicheren Residenzbeschreibungen genannt worden.¹⁸

Daß es aber, unabhängig vom Brand 1729, doch auch im späten 18. oder 19. Jahrhundert weitere, nicht durch äußere Katastrophen hervorgerufene Verluste gegeben haben muß, das belegt die Abbildung eines schon bei Fickler beschriebenen, heute Tiziano Minio zugeschriebenen Hippokampenwagens auf einem Kupferstich von François Cuvilliés' um 1770 in der „Ecole de l'Architecture Bavaoise“; damals war dieses Stück demnach noch am Hofe, heute kennt man es nicht mehr (Nr. 2326).

1808 waren die Bestände des Antiquariums, im Zuge ihrer Übergabe an die 1807 neu gegründete Bayerische Akademie der Wissenschaften, „aus dem Verband der Hofämter ausgeschieden und für würdig befunden worden, in die Reihe der für die Wissenschaften wertvollen Sammlungen einzutreten“.¹⁹ Nach Aufräum- (wie es auch die neuere Literatur noch nennt) und umfangreichen Restaurierungsarbeiten konnte die Antikensammlung des Antiquariums 1811 eröffnet und auch fremden Besuchern zugänglich gemacht werden.²⁰ Dieses Aufräumen in der Antikensammlung brachte offenbar mit sich, daß man Objekte aussonderte, die man nicht des Aufhebens für wert hielt. Jedenfalls halten Hefners oben genannte Notizen fest: „S. Maj. beschließt, daß in vorkommenden Fällen nicht nur solche Ziergegenstände von

¹⁴ Volk 1976.

¹⁵ GHA, Handschriften 256, fol. 13; Häutle 1883, S. 104.

¹⁶ München, Bay. Hauptstaatsarchiv, Hofamtsregistratur I, 24/87, zitiert bei Hojer 1987, S. 14. Es handelt sich vermutlich um einen Vortragstext; er geht durch das Antiquarium der Benennungen der Büsten entlang und reiht historische Exkurse über die Herrscher aneinander.

¹⁷ Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen, Bibliothek, Ms. o 41.

¹⁸ Diemer, Gerhard 2004, Bd. II, S. 172–174.

¹⁹ Bachmann 1966, S. 99, dort zu den Statuten und der Organisation der Sammlung.

²⁰ Bachmann 1966, S. 101.

Bronze, sondern auch andere seltene merkwürdige oder den Geschmack der Zeit auf eine würdige Weise bezeichnende Geräthe vor der Ausmusterung der K(öniglichen) Ak(ademie) anzubieten seyen, und sobald sich dieselbe über den Werth der Aufbewahrung ausgesprochen zu überlassen seyen, den 12. Mai 1810.“²¹ Ein Inventar der Sammlungen des Antiquariums hatte es, wie Freiherr von Aretin anlässlich der Übernahme durch die Akademie bestätigt bekam, bis dahin nie gegeben.²²

Neben dem Antiquarium gab es, wie Inventare bezeugen, auch im 18. Jahrhundert am Hof eine Sammlung, die man als Kunstkammer bezeichnete; sie war am Ort von Kurfürst Maximilians ehemaliger Kammergalerie untergebracht. Sie enthielt, einem Inventar von 1778 zufolge, kostbare Dosen, Porzellan, Miniaturportraits, Uhren, einige Elfenbeine, unter denen tatsächlich Stücke aus dem alten Bestand waren, silberne Prunkmöbel, Lackobjekte und auch einige Bronzen, diese jedoch sämtlich spätere Erwerbungen.²³

Was in dem 1811 eröffneten Antikenmuseum ausgestellt war, wird schon damals nur mehr zu einem sehr kleinen Teil Stücke aus der Kunstkammer des späten 16. Jahrhunderts beinhaltet haben, denn schon kurz zuvor hatten die Antikensammlungen der Wittelsbacher bedeutende Erweiterungen erfahren durch die Vereinigung mit dem Mannheimer Kabinett 1802 und durch die während der Säkularisation in München zusammengetragenen Bestände. Das Mannheimer Kabinett hatte seinerseits einen Teil der Pfalz-Neuburgischen Kunstkammer in sich aufgenommen. 1813 kam als Einzelerwerbung die der Sammlung von Graf von Thun aus Passau hinzu. Während die 1844 zusammengestellten „Vereinigten Sammlungen“ nur den persönlichen Besitz König Ludwigs I. umfaßten, also keine alten Sammlungsbestände des Hauses, blieben die ererbten Antiken mitsamt den Bronzen vorerst im Antiquarium. 1866, als Wilhelm Christ erstmals die Geschichte dieser Sammlung erforschte, hat er sich auch darum bemüht, die bei Fickler beschriebenen Bronzen im damals erhaltenen Bestand zu identifizieren. Er kam auf etwa 30 Stück, was sich jedoch nicht nachprüfen läßt, da er sie wegen ihrer geringen künstlerischen Bedeutung nur summarisch nennt.²⁴ Demnach wären seitdem weitere Bronzen verlorengegangen.

Nach der Mitte des 19. Jahrhunderts begann die Aufteilung der Bestände des Antiquariums auf Spezialsammlungen. 1867 wurden, einem alten Plan folgend, die auf bayerischem Boden gefundenen Bronzen dem neugegründeten Bayerischen Nationalmuseum übergeben, 1911 folgte dann auch die Übergabe der Renaissancebronzen; einzelne als nicht antik erkannte Stücke sind auch später noch dorthin überwiesen worden. Im Zweiten Weltkrieg schließlich hat dieses „Museum Antiker Kleinkunst“, wie man die im 19. Jahrhundert vielfach bereicherte und ebenso geschmälernte Sammlung von Kleinbronzen, Vasen und Geräten seit 1869 nannte, rund die Hälfte seiner Bestände verloren. Nur die ausgestellten Stücke konnten geborgen werden, sämtliche Depotbestände sind vernichtet. Was aber bis dahin an Bronzen überhaupt noch aus den Sammlungen des 16. Jahrhunderts erhalten gewesen sein mag, wird im Vergleich mit den Erwerbungen des 18. und 19. Jahrhunderts nur in den wenigsten Fällen als ausstellungswürdig erschienen sein und dürfte schon deshalb fast vollständig verloren sein.

Diese Sammlungsgeschichte erklärt in gewissem Maße die Verluste, aber auch umgekehrt die Tatsache, daß es meist nicht möglich ist, die Provenienz erhaltener Stücke zurückzuverfolgen. Was den Verlust angeht, wird man vermuten, daß die qualitätvolleren Bronzen der italienischen Renaissance entweder schon 1632 ihre Liebhaber gefunden hatten oder später, als man am Hofe auch zu Spezialsammlungen tendierte, aus der Kunstkammer in das Bronzenkabinett entnommen worden waren. Die Objekte mit weniger offensichtlichem ‚Kunstwert‘ hingegen fielen der Négligence der späteren Jahrhunderte desto eher zum Opfer, als man inzwischen schönere und bessere Fundstücke erlangen konnte. In Analogie zu anderen Kunst-

²¹ Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen, Bibliothek, Ms. o 41, S. 20.

²² Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen, Bibliothek, Ms. o 41, S. 19.

²³ Vgl. Seelig, *Kunstkammer*; HStA, HR I, 23/62 „Inventar der Churff. Kunstkammer 1778“. Die Bronzen sind (in Klammern die Schätzwerte in Gulden): N.1 Ein Schildträger, oder Armiger. (5) – N.2 Ein Ochs. (6) – N.3 Eine sitzende *Agripina*. (2) – N.4 Ein Saturnus. (15) – N.5 Zwo Rauffende. (18) – N.6 Die griechische Venus. (6) – N.7 Eine bekleidete Figur, worauf eine nachende kniet. (10) – N.8 Ein Löw, und ein Ochs. (7) – N.9 Ein Cupido. (5) – N.10 Ein wild Schwein. (1) – N.11 Ein Chineser auf einem ungekanten Thier. (1) – N.12 Drey Figuren, welche einen Ochsen binden. (12) – N.13 Ein Rundell, worauf der Hercules. (3) – N.14 Ein viereckigt Pasrelieve, worauf Venus, und Adonis. (3) – N.15 Ein Bergverek mit 8 Figuren, und 3 Hunden. (2) – N.16 Fünf Stücke, worunter drey runde, ein ablang- und ein viereckigtes mit unterschiedlichen vorstellungen. (5) – N.17 Ein Rundell, worauf ein Kopf. (3) – N.18 Eine Figur einen Bacchus vorstellend auf einem schwarzen Postament mit vergoldeten Leisten. (3) – N.19 Eine medallene Blath vorauf der Engl. Gruß. (5) – N.20 Eine andere detto, worauf die Geburt Christi. (5) – N.21 Zwelf runde messingte Blech worauf theils Römische, theils Troianische Köpfe. (–)

²⁴ Christ 1866, S. 375.

gattungen wird man unterstellen dürfen, daß nicht nur durch die Schweden 1632, sondern auch durch spätere Verkäufe Bronzen an andere Orte gewandert sind; Kleinbronzen waren seit jeher, da allseits beliebt, allseits verwendbar und leicht zu transportieren, ein besonders bewegliches Kulturgut.

Angesichts dieser Verlustgeschichte läßt sich der Charakter und die Qualität des von Fickler festgehaltenen Bronzenbestandes nur mit großer Vorsicht beurteilen. Fickler selbst besaß, für seine Zeit selbstverständlich, nur in den wenigsten Fällen Kriterien für eine Bestimmung der Objekte, ob es sich um ein antikes Stück, eine Fälschung oder eine antikisierende Renaissancebronze handelte. In gewissem Maße scheint ihm das Problem allerdings bewußt gewesen zu sein. Zumindest versucht er häufig, mit einem Adjektiv zu charakterisieren, „alt“ oder „antiquisch“, „sihet der claidung nach einer Moderna gleich“ für den Astbrecher (2334), oder auch „novi operis“ für die Nachbildung der Laokoongruppe (2206). Allerdings ist gerade seine Verwendung der Begriffe „alt“ und „antiquisch“ im Sinne unserer Fragestellung inkonsequent. Alt bedeutet sehr häufig wirklich alt im Sinne von antik, römisch, aber wenn er „ein als messing gegossen bildt des Dudelsackbläfers“ (2354) schreibt, meint er offenbar stilistisch altertümlich. Die im frühen 16. Jahrhundert im Paduaner Umkreis entstandene Öllampe in Form eines Akrobaten, nach Fickler ein „alter metallguß“ (2370), hielt er sicher für eine Antike. Auch die Bezeichnung antiquisch ist wenig hilfreich: antiquisch kann ein echter Bodenfund sein (2207), aber Riccios Kurettischer Hirte ist „antiquisch in Metall gossen“ (2329), hier wohl eher als stilistische Beschreibung gedacht im Sinne von antikisierend oder klassisch.

Versucht man, trotz aller Unsicherheiten der Textinterpretation, den gegenüber der Ambraser oder später Kaiser Rudolfs Sammlung auffallend großen Münchner Bronzenbestand zu überblicken, so zeichnet sich vor allem eines ab: daß man vermutlich den allergrößten Teil für antik gehalten hat. Das betraf, neben den erkennbaren oder als solche benannten Bodenfunden, sicher alle Gefäße, aber auch die norditalienische Produktion des frühen 16. Jahrhunderts, Lampen, Satyrn, die künstlichen Torsi, und die Großzahl der Figuren und Figürchen antiker Götter und Heroen. Wie weit man anspruchsvolle figürliche Kleinbronzen der italienischen Renaissance, wie zum Beispiel Riccios Pan, als tatsächlich antik ansah oder doch wußte, daß sie aus einer italienischen Werkstatt der jüngeren Zeit stammten, und man „nur“ ihren antikischen Stimmungswert schätzte, das ist eine Frage, die sich nicht nur in München, sondern ebenso schon in italienischen Sammlungen wie zum Beispiel für Isabella d'Estes Grotto in Mantua stellt.²⁵

Auf jeden Fall folgte die Münchner Bronzensammlung nicht oder nicht vorwiegend ästhetischen Kriterien, der Altertumswert der Gegenstände entthob sie solcher Anforderungen: Man sammelte unter anderem Teile von antiken Großbronzen (2295), unerklärte Objekte (2294), viele beschädigte oder korrodierte Figuren. In dieser grundsätzlichen Ausrichtung auf die Antike, die echte Antiken und antikische Stücke vereinte und die erkennbar neuzeitliche Stücke als „novi operis“ oder „moderna“ charakterisierte, entsprach die Münchner Sammlung derjenigen der Gonzaga in Mantua aus der ersten Jahrhunderthälfte²⁶ oder, eine erstaunlich weitgehende und sprechende Parallele, derjenigen der Bronzesammlung des Kardinals Leopoldo de' Medici (1617–1675), welche in die Florentiner Sammlungen eingegangen ist.²⁷ Dieser Antikenbezug der Bronzensammlung der Kunstkammer, eine Tendenz, die in ihren anderen Kunstgattungen nicht festzustellen ist, ging offensichtlich materiell auf die Bestände des Antiquariums zurück; im Verständnis der Zeit ist sie natürlich durch das Material bedingt, Bronze, in dem man seit der Renaissance das klassische Material der Plastik schlechthin erkannte.

Die Ausrichtung auf die Antike brachte es mit sich, daß man keine modernen Bronzen wie die begehrten Kunstwerke von Giambologna oder anderer Florentiner oder Venezianer Zeitgenossen in der Kunstkammer verwahrte; ob man sie besaß, wie die marmorne „Bathseba“ Giambolognas,²⁸ und sie nur deswegen nicht in den Inventaren auftauchen, weil man sie in den Repräsentationsräumen zur Schau stellte, bleibt ungewiß. Damit unterscheidet sich die Münchner Kunstkammer grundlegend von der jüngeren Prager Sammlung, die am persönlichen Geschmack Kaiser Rudolfs II. ausgerichtet war und deren Schwerpunkt nicht zuletzt auf plastischen Kunstwerken zeitgenössischer Bildhauer wie Giambologna und Adriaen de Vries lag.

Etwas anders verhält es sich grundsätzlich mit der Einordnung der Plaketten, denn hier waren alle Stücke neuzeitlich und man hielt sie auch dafür. Soweit sie identifiziert werden können, stellt man fest,

²⁵ Bertrand Jestaz in: AK Mantua, raccolte 2002, S. 313 ff.; Jestaz 2004.

²⁶ Bertrand Jestaz in: AK Mantua, raccolte 2002, S. 313–329.

²⁷ Fileri 1991.

²⁸ Diemer, Gerhard 2004, Bd. I, S. 104; Bd. II, Anh. 4 E.

daß die Stücke in der Kunstkammer offenbar grob stilistisch-chronologisch geordnet aufbewahrt wurden: die früheren italienischen Plaketten (Nr. 1087ff.) sind hintereinander beschrieben, ebenso die späteren deutschen Stücke aus der zweiten Jahrhunderthälfte (Nr. 1592ff.).

Zwei während der Drucklegung von Johannes Erichsen, München, aufgefundene Listen deponierter Bronzen der Residenz aus dem Jahr 1762 (Staatsarchiv Oberbayern, Herrschaft Hohenaschau A 821) geben Hinweise auf Überleben und Einschmelzen einiger Objekte; die Quelle konnte hier nicht mehr berücksichtigt werden.

Dorothea Diemer

GEDRECHSELTE ELFENBEINE

Drechseln gehörte zu denjenigen kunsthandwerklichen Tätigkeiten, die seit der Wende zur Neuzeit auch für Fürsten als passende Betätigung angesehen wurden. Kaiser Maximilian I. drechselte, Drehstuben besaßen am bayerischen Hof die Herzöge Wilhelm IV. und Albrecht V.,¹ dann Herzog Maximilian I. Unter den Kurfürsten des Reiches drechselte besonders eifrig August von Sachsen, ferner ist überliefert, daß u. a. Großherzöge von Toskana, die Könige von Dänemark und Schweden, Ludwig XIV. von Frankreich und Zar Peter der Große von Rußland sich an der Drehbank betätigten.² Verweist man in der Forschung gern auf theoretisch überhöhende Begründungen dieses fürstlichen Dilettierens, eine Demonstration der Fortschritte in der geometrischen Wissenschaft wie der Maschinenbaukunst oder demiurgische Vorstellungen, so sprechen doch zeitgenössische Quellen nicht zuletzt von einer Abhilfe von fürstlicher Langeweile, Drechseln als „Recreation“, „Kurzweil“.

Nicht ursächlich aus der fürstlichen Mode entstanden, aber von dieser doch befördert war im späteren 16. Jahrhundert die Entwicklung der sogenannten Kunstdrechselei. Sie gründete in der Erfindung, nicht nur runde Formen zu drehen, sondern mittels Schablonen erzielter gleichmäßiger Verschiebungen zuerst des Schneidewerkzeugs, dann der Drehachse selbst in Längs- und/oder Querrichtung auch ovale, eckige oder passige Formen zu drechseln. Aus der Kombination solcher Bewegungen ergab sich eine schier unendliche Möglichkeit, komplizierte, ja auch abstruse Formen zu kreieren.³

Kaiser Maximilians I. Drehbank ist die älteste der noch heute überlieferten; Drechselmaschinen für die Kunstdrechselei mit Oval- und anderen Vorrichtungen sind allerdings erst aus dem 18. Jh. erhalten.⁴ Diese mußten, entgegen unseren heutigen Vorstellungen vom Maschinenbau, offenbar nicht unbedingt in allen Teilen aus Metall sein, Erzherzog Ferdinand besaß in seinen Werkstätten „8 hilzene dockhen zum ablenng dräen und andern künsten sambt 8 spindl“.⁵ Eine komplett mit allen Dreheisen eingerichtete Drehstube aus der Mitte des 17. Jahrhunderts ist heute noch auf Feldmarschall Karl Gustav Wrangels schwedischem Schloß Skokloster zu besichtigen. Elfenbein eignete sich vor allen anderen Materialien wegen seiner Feinheit und Härte wie seiner Kostbarkeit für die Kunstdrechselei; daneben wurden, besonders zu Anfang, auch exotische oder besonders homogene Hölzer wie Ebenholz oder Birnbaum verwendet, am dänischen Hofe Birke und Wacholder.

Historisch betrachtet, steht unter den Höfen Europas der Münchner am Beginn der eigentlichen Kunstdrechselei. Der Mailänder Holzschnitzer und Drechsler Giovanni Ambrogio Maggiore (nachweisbar 1573–1598) war unter den Zeitgenossen dafür berühmt, das Ovaldrechseln erfunden zu haben. Zwischen 1574 und 1585 reiste er immer wieder nach Bayern und arbeitete über längere Zeiten für Herzog Wilhelm V. in Landshut und München; einige Quellen sowie erhaltene Werke dieser Jahre bestätigen die Überlieferung, daß Maggiore tatsächlich als erster die Technik des Ovaldrechselns beherrscht und auch weitergegeben hat. Er muß eine entsprechend ausgerüstete Drehbank aus Mailand mitgebracht haben, eine Kenntnis, die vielleicht noch auf die mechanisch interessierten Kreise um und nach Leonardo zurückging.⁶ Im übrigen war Maggiore auch oder von Hause aus Kunstschreiner, vielleicht Intarsienkünstler. Großherzog Ferdinando de' Medici schrieb 1597, er besitze von Maggiore in der Tribuna der Uffizien, dem zentralen Prunkraum seiner Sammlungen, „un Calamaio d'Ebano con mille ripostigli, et hornamenti, fatto con grande architettura, et maestria“, einen Kunstschränk aus Ebenholz mit tausend Schubladen und Verzierungen.⁷ Ein ebenso beschriebenes Möbel fand sich auch in der Ambraser Kunstkammer, im Zimmer neben dem Eingang, und zwar als Geschenk des bayerischen Hofes: „Darinnen der schwarz Bayrisch

¹ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 189.

² Maurice, *Souverän* 1976; Maurice, *Souverän* 1985.

³ Knoppe 1926. Hinweise und Belehrung verdanke ich Erhard Kunzke, Dresden.

⁴ Z. B. AK Schleißheim 1976, Bd. 2, S. 183, Nr. 415; Maurice, *Souverän* 1985.

⁵ Boheim 1888, S. CCXLII, fol. 110.

⁶ Diemer 1985; Diemer 1990.

⁷ Diemer 1985, Dok. 13.

schreibtisch mit den 1000 Schubladen, in deren jeder ein unterschiedliches Stückchen und im Luckh etliche Bücher".⁸ Handelte es sich um ein intarsienverziertes Möbel, mit einer anderen Darstellung auf jeder Schublade?

Von München aus verbreitete sich zuerst die Kunde von der Erfindung und dann die neue Technik der Kunstdrehselei selbst mit Windeseile: Schon 1576 erhielt Kurfürst August von Sachsen (1526–1586) auf seine Bitte hin aus Bayern eine solch neuartig ausgerüstete Drehbank geschickt, doch bat er auch um einen bewanderten Drechsler; ab 1578 entfaltete dann der Münchner Drechslergeselle Georg Wecker, der unter Maggiore gelernt hatte, in Dresden eine rege Tätigkeit. Allein bis 1595 lieferte er über 70 gedrechselte Stücke in die kurfürstliche Kunstkammer. 1599 richtete er Kaiser Rudolf II. eine Drehstube ein, womit der Kaiserhof Anschluß an die neuartige Mode der Kunstdrehselei erhielt. Weckers weiteres Wirken und sein Todesdatum sind bisher ungeklärt.⁹

Für die nächsten Jahrzehnte wurde Dresden unter der tätigen Förderung Kurfürst Augusts derjenige Hof, an dem die Kunstdrehselei am eifrigsten betrieben und wo sie auch stilistisch weiterentwickelt wurde, weshalb man in der Forschung lange annahm, sie sei eine genuin Dresdner Erfindung.¹⁰ Von des Kurfürsten eigener Hand wurden allein 165 gedrechselte Objekte 1586 nach seinem Tode in die Dresdner Kunstkammer eingeliefert, von denen das erste Inventar von 1587 schon 134 verzeichnet (Inventar Dresden 1587, fol. 141v–146v). Bei den Inventareinträgen der durchweg verlorenen Stücke fällt auf, daß der Kurfürst selbst niemals oval drechselte, sondern aus der natürlich wesentlich einfacheren runden Grundform komplizierte Gebilde schuf. Neben Georg Wecker wirkte Egidius Lobenigk aus Köln, der 1584 in Dresden zum Hofdrechsler berufen wurde († 1595). Gegenüber Weckers gerundet ausgewogenen Formen bevorzugte er, wie das Inventar von 1587 lehrt, zuerst alle Arten der Ovalformen; „technizistische“ Kreationen sind von ihm erhalten, später begann er auch, die Kunstdrehselei mit figürlicher Schnitzerei zu verzieren. 1610 wurde Jakob Zeller († 1620) nach Dresden berufen. Er schuf spektakuläre Stücke wie die große Fregatte des Grünen Gewölbes und hat der figürlichen Schnitzerei ein größeres Gewicht gegeben. Georg Weckers Sohn Hans war spätestens 1601 schon Kammerdrechsler bei Rudolf II., anschließend bei Kaiser Matthias, seit 1622 muß er Hofdrechsler in Dresden gewesen sein.

Die Münchner Sammlung gedrechselter Elfenbeine, wie Fickler sie mit rund 65 Objekten verzeichnet, dürfte zwar die frühesten Stücke der Kunstdrehselei beherbergt haben, sie war aber im Vergleich mit der Dresdner Kunstkammer und dem allerdings etwas späteren Inventar Rudolfs II. mit seinen rund 160 Objekten¹¹ bei weitem nicht die umfangreichste. Von Wilhelm V. ist nicht bekannt, daß er selbst die Drechselkunst ausgeübt hätte, und ob er nach dem letzten Aufenthalt Maggiores in München 1585 andere Drechsler zu entsprechenden Leistungen angespornt hat, erscheint fraglich. Wilhelm war auch kein Sammler, jedenfalls auf diesem Gebiet. Maggiores aufwendigste Stücke wie die Florentiner Contrefaitkugel, ein entsprechendes verlorenes Stück in Dresden¹² oder die von Georg Hoefnagel bemalte Wiener Stapeldose¹³ werden als Geschenke an andere Höfe verschickt worden sein. Entsprechend fällt auf, daß gold- oder goldemailmontierte Stücke wohl generell zu Geschenkzwecken derart gehöht wurden (Nr. 861, 862; Inventar Dresden 1587, fol. 150). In der Münchner Kunstkammer verblieben mit einer Ausnahme (Nr. 864) schlichte, zumindest weniger spektakuläre Werke.

Allerdings ließ Wilhelm V. seinen Sohn Maximilian die Drehselei erlernen. Wenn die erhaltenen, von Maximilian signierten Stücke wirklich eigenhändige Werke waren, so hatte er es zu einer hohen Fertigkeit gebracht.¹⁴ Es wird noch Maggiore selbst gewesen sein, der den Erbprinzen unterrichtet hat. 1585 hielt der Mailänder sich ein halbes oder dreiviertel Jahr in München auf.¹⁵ Damals war Maximilian 12 Jahre alt und im richtigen Alter für solche Unterweisung, er erlernte zum Beispiel auch das

⁸ Boheim 1888, fol. 252.

⁹ Kappel 1995, S. 16 publiziert eine angeblich 1626 datierte Entwurfszeichnung von Wecker, die Zahlen des Datums wirken jedoch zum Teil nachträglich überschrieben, es mag 1576 gelautet haben.

¹⁰ Distel 1887; Hantzsch 1902; Maurice, Souverän 1985; Seelig 1986, S. 133, Anm. 135; AKL Bd. 5, 1992, S. 634; Syndram, Elfenbeindrechseleien 1995; Kappel 1995.

¹¹ Bauer/Haupt 1976, S. 48–55, Nr. 871–1030.

¹² Inventar Dresden 1587, fol. 150: „Beinern Kugel mit einer ablenigten Büchsen und gefasten guldenen ketlein, in einem schwartzen futterall von Euben holz, unden mit drey ablenigten in goldt gefasten füßlein, hat der Herzog von Bayern geschickht.“

¹³ Diemer 1985.

¹⁴ AK München, Wittelsbach II/2 1980, S. 191, Nr. 276 und S. 427, Nr. 683; Maurice, Souverän 1985, S. 61 f., Abb. 51, 52.

¹⁵ Diemer 1985, S. 334, Anm. 33.

Schmieden.¹⁶ Dazu paßt die Nachricht, daß der Münchner Hof im Jahr 1585 große Mengen Elfenbein gekauft hat.¹⁷

Von den bei Fickler beschriebenen gedrechselten Elfenbeinen ist kein einziges mehr identifizierbar, überhaupt sind in München nur noch sehr wenige dergleichen Stücke erhalten, unter denen die verbliebenen Werke Maximilians aus den Jahren 1608 bis 1610 herausragen. Daß die Schweden so kostbare Stücke wie das edelsteinbesetzte Schreibzeug (Nr. 864) oder die goldemailverzierten Werke Augusts von Sachsen (Nr. 861, 862) ebenso mitgenommen haben wie die in Stockholm erhaltene Dose Maximilians mit Goldemailmontierung, ist gut vorstellbar, daß sie aber all die bei Fickler aufgeführten schlichten Pokale oder Schalen mitgenommen hätten, erscheint weniger plausibel. Viel eher wird man annehmen, daß die Sammlung am Ort peu à peu verlorenging, zum Teil schon bei der Plünderung durch die Schweden, vielleicht durch normalen Verschleiß der überaus empfindlichen Objekte, vielleicht bei dem Residenzbrand 1729, bei dem der Überlieferung nach auch die von Kurfürst Max Emanuel gedrechselten Stücke verbrannt sind.¹⁸ Pallavicinos Residenzbeschreibung hatte 1680 in einem Schrank der Galerie Max Emanuels „molti lavori d'avorio“ erwähnt, wobei es jedoch unklar bleibt, ob gedrechselte oder figürliche Elfenbeine gemeint waren (S. 135). Aber auch im späten 18. Jahrhundert waren, wie ein Inventar der Kurfürstlichen Kunstkammer 1778 zeigt, noch zahlreiche elfenbeingedrechselte Objekte vorhanden, unter diesen solche, die ihrer Beschreibung nach durchaus noch der Frühzeit der Kunstdrechselerei angehört haben können, wie „Eine Piramite mit einem Stern in einer Kugel von einem Stück ausgedreht, der Fuß von gewunden, und durchgebrochener arbeit, die mittlere Kugel holl mit zwei Portraits“ oder „Eine Kugel von Elfenbein mit 4 Löcher, einwendig 2 leere Portrait Tablets“. Bei dieser Sammlung stand der Becher mit dem Wappen Albrechts V., der sich heute im Bayerischen Nationalmuseum befindet: „Ein runder hoher Becher ohne Fuß mit einem Luck, worauf das Baierische, und des Alberti V. Wappen“ (Nr. 872).¹⁹ Sie sind

¹⁶ Dotterweich 1962, S. 104.

¹⁷ BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv, Hofzahlamt 1585, fol. 420: damals hat man auf Anweisung des Herzogs 6 Zentner Elefantenzähne für 312 fl. angekauft.

¹⁸ Maurice, Souverän 1976, S. 278.

¹⁹ BHStA, HR I, 23/62. Die Elfenbeine sind dort nicht zwischen figürlich geschnitzten und gedrechselten unterschieden: „Elfenbeinene Stücke“ insgesamt drei Kästen, insgesamt 61 Stücke (in Klammern immer die Wertangabe in Gulden)

N. 1 Ein Lavoir von schwarz, und weissem Elfenbein mit unterschiedlichen Figuren, und Thieren geziert, samt einer grossen Tasse ebenfals von zweyfarbigem Elfenbein. (50) – N. 2 Eine Piramite mit einem Stern in einer Kugel von einem Stück ausgedreht, der Fuß von gewunden, und durchgebrochener arbeit, die mittlere Kugel holl mit zwei Portraits. (30) – N. 3 Eine andere detto mit einem gewundenen Fuß, in der mittleren Kugel 2 passig gedrehte Leere Portraits Tablet. (10) – N. 4 Ein Pocal samt einem deckel und gewundenem Fuß ist etwas schadhafft. (4) – N. 5 Ein detto mit Figuren von Pasrelieve der Fuß mit Früchten, oben auf den deckl ein Trauben Träger (10) – N. 6 Ein hoher Pocal, der deckl ein gewundener Thurm, schadhafft. (3) – N. 7 Ein Excentrisch durchgedrehtes zahnstier Büchsel in form eines Thurms. (2) – N. 8 Ein ablanges Schiffel auf einem niederen Fuß ein Figürl mit gold garniert. (12) – N. 9 Zwei schwarz gebeitzte altär mit Elfenbeinen verzierungen, in einem der Heil. Korbinian, und Sigismund, in dem anderen Felix und Prosper von Elfenbein. (20) – N. 10 Zwei ablange Pasrelieve, eines den Noe bey der arch, das andere die Sündflut vorstellend ohne Ram. (60) – N. 11 Zwei ablange detto in schwarz, und vergoldeten Ramen, Ester, Asverum, et Salomonem vorstellend. (20) – N. 12 Ein Altar von Ebenholz mit zwei Säulen und Elfenbein garniert, in der Mitte die Veronica von Elfenbein. (5) – N. 13 Ein Krug von Elfenbein mit wilden Thieren von Pasrelieve, das Luck, die Handhab und der Fuß von vergoldetem Silber. (60) – N. 14 Zwei Leichter ganz durchgebrochen. (5) – N. 15 Ein Perspectiv von Elfenbein mit schwarzem Horn. (1) – N. 16 Zwei ablange Pasrelieve viereckigt ohne Ramen, die Kreuzigung, und das Grab Christi. (6) – N. 17 Zwei andere detto Adoratio magorum, und das Opfer der Hirten. (10) – N. 18 Ein Pasrelieve die Familie Christi ohne Ram. (5) – N. 19 Zwei ovale, und zwei runde Büchsen von Elfenbein, worin verschiedene kleine Figuren, und Landschaften. (8) – N. 20 Eine rund gedrehte Büchß mit einem einwendig befündlich dreyfachem Portrait. (3) – N. 21 Ein ovale Dose mit einer gold emalirten Fassung. (50) – N. 22 Zwei detti mit goldenen Chartiers. (20) – N. 23 Eine ovale, und ein runde dosen. (20) – N. 24 Ein runde hohe Büchße mit gold garniert. (2) – N. 25 Vier runde Dosen, oder Spiel-Truherl mit goldenen chartiers, worin 20 grosse, und 80 kleine von Elfenbein mit gold eingelegte Marquen und 42 Kupfer, und vergoldete derley, samt einer gleichfals runden Dose, aussen mit einem Zifferblatt von Gold, und einwendig ein Spiegel. (150) – N. 26 Ein ovale Pasrelieve von Elfenbein in einer Ram von composition Venus und Adonis vorstellend. (5) – N. 27 Zwei Pistollen, die Schäfte von Elfenbein mit Silber, und vergoldeten garnierung, die Läufe blau angelauffen mit Gold eingelegt. (50) – N. 28 Eine viereckigte Ram von Elfenbein mit schön geschnittener arbeit. (15) – N. 29 Zwei Pasrelieve von Elfenbein Ecce homo, und die Schmerzhafte Mutter, ohne Ram. (3) – N. 30 Ein runder hoher Becher ohne Fuß mit einem Luck, worauf das Baierische, und des Alberti V. Wappen. (10) – N. 31 Eine Statue die Matrem Dolorosam vorstellend, auf einem schwarzten Postament. (3) – N. 32 Eine ablange Schachtl auf einem niederen Fuß, schadhafft. (8) – N. 33 Drey glatte Ramen von Elfenbein mit Buxfer und vergoldeten Leisten, und Eck Stück. (20) – N. 34 Ein Pasrelieve 2 Schuch hoch die abnehmung Christi vom Kreutz vorstellend ohne Ram. (30)

In dem zwayten Kasten

N. 35 Ein Trücherl von Elfenbein, umher acht Säulen mit vergoldeten Silber- und Lapis Lazuli, deren einige geschnitten, garniert. (90) – N. 36 Ein niederes Trücherl von durchbrochenem Elfenbein und Indianischem Holz, einwendig drey zünene Thee

heute, mit Ausnahme dieses Bechers, nicht mehr nachweisbar, müssen also nach 1778 verlorengegangen sein.

Auch die Sammlung Rudolfs II. an Werken der Kunstdrechselei, von der ein großer Teil als Schwedenbeute entführt wurde, ist offenbar im wesentlichen verloren.²⁰ Was im Kunsthistorischen Museum Wien an solchen Stücken erhalten ist, ist bisher nicht wissenschaftlich untersucht; nach dem Augenschein dürften nur wenige noch dem späteren 16. Jahrhundert entstammen, vor allem einige einfache ovale Dosen.²¹ Angesichts dieser Lage ist es ein Glücksfall, daß sich im Grünen Gewölbe über 200 Kunstdrechseleien des späten 16. Jahrhunderts erhalten haben, unter diesen zahlreiche von Georg Wecker und Egidius Lobenigk signierte und datierte Stücke.²² Dresden ist der einzige Ort, an dem man sich vom Stil und den Gefäßtypen der Drechslergeneration um und nach Maggiore noch ein Bild machen kann. Deshalb findet sich hier in den Kommentaren zu den einzelnen Einträgen in den allermeisten Fällen ein Hinweis auf vielleicht vergleichbare Objekte in den Sammlungen des Grünen Gewölbes. Dennoch bleiben diese Vergleiche zumeist deshalb problematisch, weil Fickler wie die anderen Kunstkammerinventare seiner Zeit keine angemessene Begrifflichkeit besaß, die komplizierten stereometrischen Gebilde der Kunstdrechselei treffend zu beschreiben.

Büchsen. (10) – N. 37 Ein Spinradl von Elfenbein mit Messing. (5) – N. 38 Ein ovale niedere Schalle samt 2 kleineren detto. (20) – N. 39 Eine Kugel von Elfenbein mit 4 Löcher, einwendig 2 leere Portrait Tablets. (2) – N. 40 Ein Bulver Flasche aus Hirschhorn, und Elfenbein mit Messing. (2) – N. 41 Zwo paar Messer Besteck, und Löffel mit Elfenbeinen heften. (5) – N. 43 Zwo Ramen von elfenbein durchgebrochen mit Kupfer und vergoldeten Leisten, und Eckstücken. (20) – N. 44 Ein viereckigt Elfenbeiner Tafel in einer schwartzen Ram mit Buxernen Mittel- und Eckstücken, das Pasrelieve, welches aus einem Stück ist, stellt eine ovidische geschichte vor. (100) – N. 45 Ein elfenbeinenes Büchsl einwendig mit abtheillungen mit Silber vergoldetem Beschlächt. (6) – N. 46 Ein schwartzes altarl mit Elfenbein garniert, die unbefleckte Empfängniß vorstellend. (10) – N. 47 Zwo Taflen in einem die Adoratio Magorum, in dem anderen die Geburt Christi, die Figuren pasrelieve von Elfenbein, und der grund Schildkrot. (30)

In dem dritten Kasten

N. 48 Ein achtfache ovale Schachtel. (16) – N. 49 Zwo hohe Medicin Becherl mit deckl, und Fuß. (2) – N. 50 Ein geschmückt Kastl von Elfenbein mit zwo aufsätzen von Architectur mit 15 Schubladen, obenauf ein Ewiger Kallender. (70) – N. 51 Ein Indianisches grosses waderl mit 8 rubin besetzt, durchaus von schön geschnitener arbeit. (50) – N. 52 Eine runde Farben Büchsen zum Miniatur mahlen mit 4 abtheillungen. (6) – N. 53 Eine kleine doppelte ovale Schachtel. (3) – N. 54 Ein kleines Reliquien Kastl mit unterschiedlichen Steinen besetzt, obenauf ein kniende Figur von Coraln auf einem Bergwerck. (20) – N. 55 Ein ovales Portrait eines Herzog mit einer achteckigt schwartzen Ram von Ebenholz. (3) – N. 56 Ein Ecce homo viereckigt ohne Ram. (2) – N. 57 Der heilige Hieronymus von Elfenbein 10 Zohl hoch und einer solchen Ram schwarz mit Silber, und gold eingelegt. (150) – N. 58 Die Kreutzigung Christi von Elfenbein auf Stahl mit einer schwartzen Ram mit Messing und vergoldet. (15) – N. 59 Eine runde Gewirtz Büchßen mit gold garniert, und fünf abtheillungen. (45) – N. 60 Eine ovale Spaget Büchse von Elfenbein. (1) – N. 61 Ein Perspectiv mit Elfenbeinen Reiffen. (1)

²⁰ Granberg 1929, S. 188–192, bes. Nr. 29–143.

²¹ Ich danke Sabine Haag im Kunsthistorischen Museum Wien sehr herzlich für ihre Hilfsbereitschaft, mit der sie mir die deponierten Bestände gezeigt hat.

²² AK Erbach 1995; ein Großteil des Bestands ist bisher nicht publiziert. Ich danke Jutta Kappel, Dresden, für ihr großzügiges Entgegenkommen, mit dem sie mir die Bestände des Depots zugänglich gemacht und sie mit mir im einzelnen angesehen hat.

Peter Volk

AUS HOLZ, ELFENBEIN UND BEIN
GEDRECHSELTE UND GESCHNITZTE KUNSTSTÜCKE AUS
BERCHTESGADEN UND OBERAMMERGAU

Im Nordtrakt der Münchner Kunstkammer, der gegen Neuveste und Antiquarium wies, lag der größte Sammlungsraum der Vierflügelanlage, der durch besonders kostbare Ausstellungsstücke und deren systematische Darbietung ausgezeichnet war. Man betrat ihn von Westen. An acht „Pfeilern“, damit sind die Wandstücke zwischen den Fenstern gemeint, hingen meist paarweise elf fragile gedrechselte Holzgebilde in verglasten Kästen.¹ Sie haben sich nicht erhalten. Zwei von ihnen (beide unter Nr. 187) wurden von Fickler als subtil aus Holz gearbeitete Türme in der Art von Berchtesgadener Arbeit beschrieben. Sie waren mit Gamskriekeln und dem bayerischen sowie dem österreichischen Wappen verbunden. Die Wappen bezogen sich auf Herzog Albrecht V. von Bayern und seine Gemahlin, Erzherzogin Anna von Österreich. Diese beiden Exemplare müssen somit zwischen 1546, dem Jahr der Eheschließung des Herzogspaares, und 1579, dem Todesjahr Albrechts V., entstanden sein. Neun weitere Objekte dieser Art, alle in Verbindung mit Gamskriekeln, aber nur mit dem bayerischen Wappen allein (jeweils zwei Stücke unter Nr. 229, 318, 384 und 624 sowie eines unter Nr. 289), wurden als „subtil gedrechselte Arbeit“ (Nr. 229), „Türmchen von subtiler gedrechselter Arbeit“ (Nr. 384) oder ähnlich beschrieben. Philipp Hainhofer (*Quelle VIII*) sprach von Holzschnitzereien („holtzschnitt“) wie Türmen, Basteien und Gebäuden, „vnden sein kümben (Gemsen) kürn (Gehörne) daran gefasset“.

Bei einem weiteren Objekt, das von Fickler ausdrücklich als Berchtesgadener Arbeit bezeichnet, aber an anderer Stelle in der Kunstkammer gezeigt wurde, handelte es sich um eine viereckige Truhe mit hohem Deckel, ähnlich einem Grabmal („begrebnuß“) und durchbrochen geschnitzt (Nr. 1749), die ebenfalls durch einen verglasten Kasten geschützt war. Man hat darunter wohl ein Heiliges Grab zu verstehen, ähnlich wie ein besonders kunstvoll gearbeitetes Heiliges Grab in der Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. von Tirol,² (Abb. 1) das mit dem von Fickler beschriebenen Münchner Stück in den wesentlichen Zügen übereinstimmt. Bei dem Ambraser Exemplar erhebt sich über einem rechteckigen, dreifach gestuften Sockel ein transparentes Gehäuse mit hohem Pyramidendach, dessen Spitze und vier Ecken mit reich gegliederten, gedrechselten Türmchen besetzt sind. Sie entsprechen Drechselarbeiten, auf die unten eingegangen wird. Während die Kanten als tragende Teile der Konstruktion betont werden, sind alle Flächen in durchsichtige Füllungen mit zartem Maßwerk aus Holzspänen aufgelöst. In Ambras wird außerdem noch ein ähnliches, aber sehr viel kleineres und zierlicheres Heiliges Grab aus Elfenbein verwahrt,³ (Abb. 2) bei dem innen der aus Holz geschnitzte und farbig gefaßte Leichnam Christi aufgebahrt liegt und in dessen Vorderfront Darstellungen von zwei schlafenden Grabwächtern eingraviert sind. Ein vielleicht ähnliches Heiliges Grab kaufte der Augsburger Handelsherr Octavian Secundus Fugger 1590 von einer Frau aus Berchtesgaden für 6 Gulden.⁴ Es war wohl identisch mit dem in seinem Nachlaßinventar unter Nr. 903 aufgeführten, aus Holz geschnitzten „Kunststück“: „Ist ain grab Inn ainem hulzen Futeral“.⁵ An das Heilige Grab in der Münchner Kunstkammer läßt sich dort möglicherweise noch ein Altar, vor dem ein Grabmal steht, anschließen, eine, wie es heißt, zusammengefügte, aus Holz geschnitzte und gedrechselte Arbeit (Nr. 1842). Die gleiche Herkunft aus Berchtesgaden ist der Beschreibung nach auch für die von Fickler unter Nr. 1848 und 1849 verzeichneten Stücke zu vermuten.

Als Berchtesgadener Arbeit bezeichnete Fickler außerdem einen in einem runden Holzfuteral verwahrten Kalvarienberg mit der Kreuztragung und der Kreuzigung Christi unter einem von vier Säulen gestützten Dach (Nr. 1847). Falls seine Herkunftsangabe zutrifft, kamen damit zu den durchbrochenen

¹ Seelig 1986, S. 106.

² Ambras 1977, S. 68, Nr. 137, H. 88 cm.; Boheim 1888, S. CCCXI, fol. 475v. Boheim publizierte das Nachlaßinventar des Erzherzogs von 1596, das den damaligen Zustand der Kunstkammer beschreibt. Schloß Ambras 1996, S. 47, Abb. S. 48.

³ Ambras 1977, S. 73 f., Nr. 155; Boheim 1888, S. CCXCIV, fol. 403v-404r.

⁴ Lieb 1980, S. 59.

⁵ Ebd., S. 269.

Schnitz- und Drechselarbeiten mit vorwiegend dekorativem Charakter in der Münchner Kunstkammer auch noch kleinformatige figürliche Schnitzereien, bei denen Fickler zwar das Material nicht genannt hat, die aber wohl aus Holz angefertigt waren wie die sie umgebenden Objekte.

Berchtesgadener Holzarbeiten aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind mit Ausnahme einiger Spanschächtelchen, wie denen aus dem sog. Pommerschen Kunstschränk,⁶ nicht erhalten oder sind jedenfalls bisher noch nicht als solche identifiziert worden.⁷ Daß es aber in Berchtesgaden bereits im 16. Jahrhundert eine umfangreiche und differenzierte Produktion von Arbeiten aus Holz gegeben haben muß, läßt sich schon aus der 1534 erlassenen Satzung für Holzarbeiter schließen, in der Drechsler, Gadel (=Schachtel)-, Löffel- und Spindelmacher unterschieden werden. Auffälligerweise werden weder damals noch später Bildschnitzer genannt. 1596 gab es 150 zünftige Schachtelmacher und 86 Drechslermeister, und bei der Volkszählung von 1652 stellten die 123 Drechsler bei insgesamt 5067 Einwohnern sogar die größte Gruppe unter den Handwerkern am Ort.

Während Fickler lediglich Berchtesgadener Arbeiten nannte, sprach der immer gut informierte Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*) von „Amberger“ und Füssener⁸ Holzschnitzereien in der Kunstkammer, nicht aber von solchen aus Berchtesgaden. Demnach scheint die Kenntnis von Berchtesgadener Arbeiten nicht allgemein verbreitet gewesen zu sein und die Stadt kein Monopol für die Herstellung solcher Drechseleien und kleinformatigen Schnitzereien gehabt zu haben. Mit Amberg meinte Hainhofer Oberammergeau, wie aus seiner Schilderung eines Besuchs dort auf der Rückreise von Innsbruck nach Augsburg am 4. Mai 1628 zu schließen ist,⁹ in der er den Ort Ammeren, Oberammeringen und Amberg nannte. Er legte auf seiner Reise dort eine Mittagspause ein und berichtete: „Vnd schnitzten alhie 20 bauren in federkhüel, in nuß, in buchslen, p. allerhand klaine sachen, ob wol nit von grosser Kunst, dannach zu bauren arbeit subtil genueg“. Zuvor hatte er solche Arbeiten offenbar nur vom Hörensagen gekannt, und erst nach diesem Besuch tauchen sie in seinem Angebot auf.

In Oberammergeau, heute noch einem Zentrum der Holzschnitzerei, ist die Situation ähnlich wie in Berchtesgaden.¹⁰ Aus der frühen Zeit sind keine Objekte erhalten, doch gibt es einige Nachrichten über die Herstellung. Der Florentiner Francesco Vettori schrieb 1508,¹¹ daß die Oberammergeauer neben feinsten Bildschnitzereien und Kruzifixen besonders Schnitzereien in Nußschalen anfertigten, und daß sie ihre Produkte auswärts zum Kauf anböten. Ähnliches erfahren wir von dem schwäbischen Humanisten Andreas Althammer,¹² der 1520 von den erfinderischen und fleißigen Leuten sprach, die kleine Figürchen schnitzten und „sogar die Leidensgeschichte des Herrn in einer Nußschale so kunstgerecht darstellen, wie Du es in Deutschland und in ganz Europa kaum finden wirst“. Figürliche Mikroschnitzereien in einer Nußschale scheinen eine Oberammergeauer Spezialität gewesen zu sein.¹³ Johann Wilhelm Neumair von Rambla, der auf einer Reise von Augsburg nach Venedig in Oberammergeau übernachtete, schrieb in dem 1622 veröffentlichten Bericht seiner Reisen in den Jahren zwischen 1597 und 1614¹⁴ von „allerley Sachen von Passionen, Crucifixen und andern Historien in grosse und kleine Nußschalen, wie auch in sonderbare Kästlein geschnitzet. Man muß sich über die subtile Arbeit verwundern.“ Im Gegensatz zu der Berchtesgadener Produktion ist in Oberammergeau nie von Drechselarbeiten, sondern immer nur von Bildschnitzereien die Rede.

Im Nachlaßinventar der bayerischen Herzogin Jakobäa, der Mutter Herzog Albrechts V., von 1580/81¹⁵ findet sich: „Ein gefasts gämbßgehörn von geschnizleter amergauischer Arbeit, Inn form eines Pronnens“.

⁶ Lessing/Brüning 1905, S. 30, 43, Taf. 47. Auch der Kunstschränk König Gustav Adolfs in Uppsala enthält neun ineinander gestellte Berchtesgadener Schächtelchen; Böttiger, Bd. 3, 1910, S. 18 f. Wie in diesen beiden von Hainhofer gelieferten Kabinett-schränken finden sich auch in anderen derartigen Möbeln, die der Kunsthändler anfertigen ließ und ausstattete, Berchtesgadener Schächtelchen. Doering 1901, S. 294. Gobiet 1984, S. 820, 849. Siehe außerdem Renner 1941, S. 29, 156 (1660), dort auch 24 ineinander gesteckte hölzerne Becher aus Berchtesgaden aufgeführt. Zwei Spanschachteln aus dem 16. Jh., wohl aus Berchtesgaden, befinden sich in Ambras; Ambras 1977, S. 119, Nr. 306 f.

⁷ Die folgenden Angaben nach Bachmann 1985, S. 10, 20 und 23, sowie Kromas 1988, S. 151.

⁸ Von derartigen Arbeiten aus Füssen ist bisher nichts bekannt.

⁹ Doering 1901, S. 110.

¹⁰ Gröber 1980, S. 9–15; Zull 1995, S. 11–16.

¹¹ Zull 1995, S. 13.

¹² Ebd.

¹³ Eine Verbindung mit den aus Buchsbaumholz geschnitzten, künstlerisch anspruchsvolleren Betnüssen (siehe Nr. 370–373), die Zull (1995, S. 13 f.) frageweise ins Gespräch bringt, ist m. E. nicht herzustellen.

¹⁴ Neumair von Rambla 1622, S. 3; zitiert nach Zull 1995, S. 14.

¹⁵ Rückert 1965, S. 143. Es wird außerdem folgendes sonderbare Objekt beschrieben: „In einem weissen Drüchlein, ein kupfferes vergoldts hasenköpflein, mit einem kleinen Rechgehörnlein. Daran ein schwarz ebner fues. Darauf ein geschnittner weisser Dhurn.“ Ein ähnlich bizarrer Gegenstand war das unter Nr. 905 beschriebene Nähzeug der Herzogin.

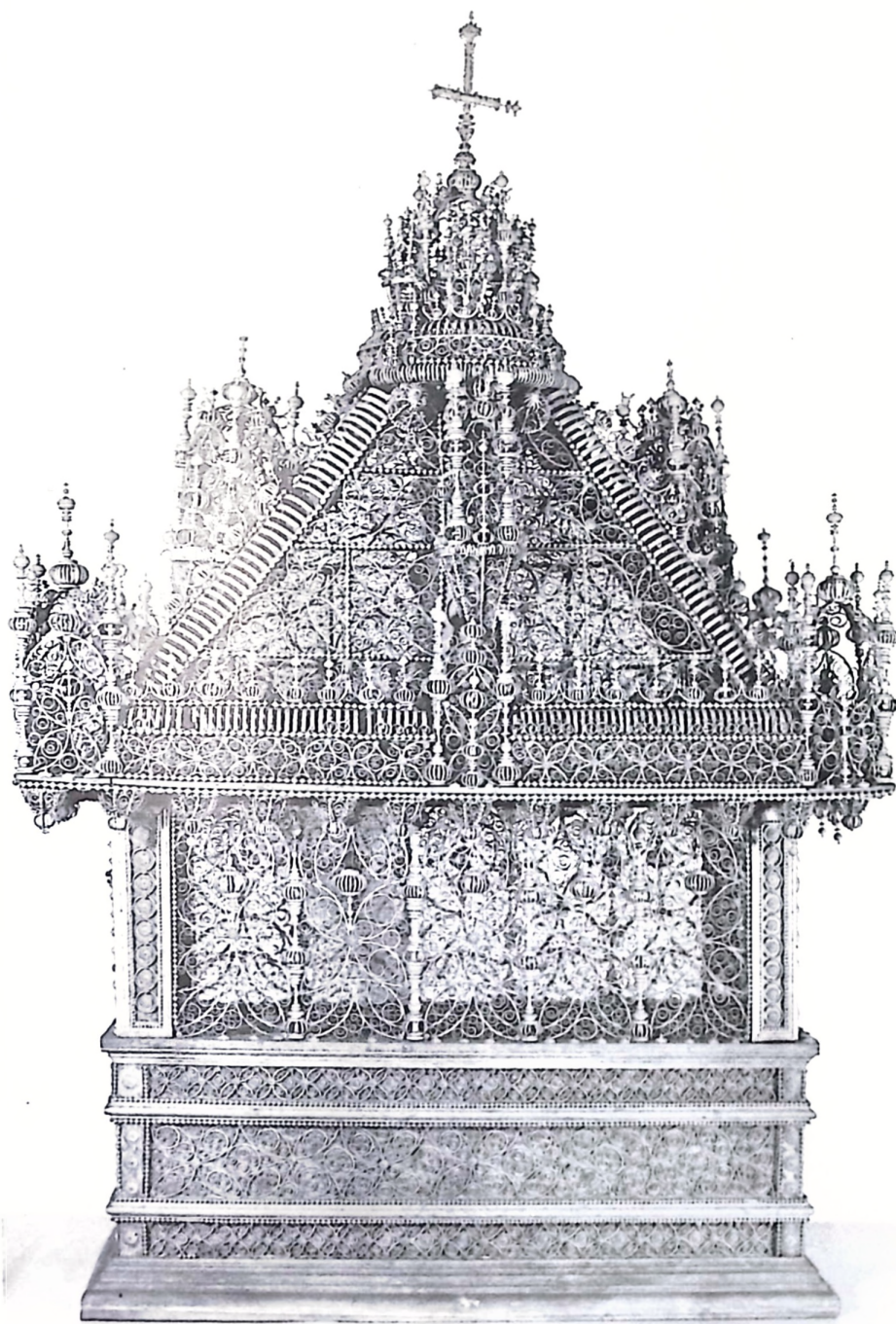


Abb. 1: Berchtesgaden, um 1570–90, Hl. Grab, Holz. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 708 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

Unmittelbar verwandt scheint ein Exemplar im Nachlaß des schon erwähnten Octavian Secundus Fugger¹⁶ gewesen zu sein: „Inn ainer ablangen Schachtel ain gembßen kirnnlin darauff ain kunststuckh geschnitten, durchsichtig von Holcz, ist ain brunnen mit seinen gestellenn“.

Brunnen begegnen auch in der Münchner und in der Ambraser Kunstkammer, wenn auch ohne Gamskrikel. In München wird ein Schöpfbrunnen mit gedrechselten Holzsäulen (Nr. 1850) beschrieben, in Ambras¹⁷ „von holz ain gedräxleter prunnen, darauf sein allerlei pliemblein von holz gemacht und inwendig ain rädl“. Der Ambraser Brunnen gehört zu einer Gruppe von Objekten, die dort in der Kunst-

¹⁶ Lieb 1980, S. 272 (Nr. 960).

¹⁷ Bocheim 1888, S. CCCXI, fol. 476r.

kammer im fünften Fach des 18. Schrankes, der „allerlai holzwerch“ enthielt, aufgestellt waren¹⁸ und auf die schon Seelig im Vergleich zu den Berchtesgadener Arbeiten der Münchner Kunstkammer hingewiesen hat.¹⁹ Erhalten ist in Ambras unter anderem ein Paar Gamskrikel mit einem filigranen, einer Kanzel ähnelnden gedrechselten Aufsatz, das Ganze auf eine blau gefaßte Holzplatte mit geschwungener Kontur montiert, um es an der Wand aufhängen zu können.²⁰ (Abb. 3) Die Schmuckfreude geht so weit, daß sogar die Gehörnspitzen kleine gedrechselte Knäufe tragen. Verloren ist nur eine wohl ehemals zwischen Gehörn und gedrechselter Bekrönung angebrachte Wappenkartusche. Neben einem Schreibzeug in gleicher Manier (Abb. 4) gibt es außerdem zwei entsprechend gearbeitete, im Inventar als „Spil“ bezeichnete „Aufsätze“. ²¹ (Abb. 5, 6) Alle diese Stücke gelten als süddeutsche, vielleicht Tiroler Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.²²

Das Ambraser Schreibzeug besteht aus zwei Tintenfassern und einer Streusandbüchse in einem Gehäuse aus reich verziertem, gedrechseltem Stabwerk. Der kunstvolle, abnehmbare Aufsatz weist einen dreigeschossigen Turm in der Mitte auf, außen vier überkuppelte Pavillons und außerdem zahlreiche weitere Schmuckteile. Bei dem fragilen durchsichtigen Gebilde wurden die technischen Möglichkeiten des Drechsels voll ausgeschöpft, und es entstand auf diese Weise ein reines Schauobjekt, mit dem der Hersteller vor allem seine stupende handwerkliche Virtuosität unter Beweis stellte. Die beiden schon genannten „Aufsätze“ von gleichartiger durchbrochener Drechselarbeit, die sich im Ambraser Inventar an das Schreibzeug anschließen und als „Spil“ bezeichnet werden, sind offensichtlich in derselben Werkstatt entstanden. Vermutlich hat es sich bei einem runden und wie ein Turm aufgebauten Schreibzeug mit allem Zubehör, „subtil geschnitzt und gedrechselt“, das Fickler in der Münchner Kunstkammer unter Nr. 2013 beschrieb, um ein Objekt von ähnlicher Beschaffenheit gehandelt. Auch ein Gebäude aus Türmen von subtiler gedrechselter und zusammengefügter Arbeit (Nr. 1844) gehörte wohl zu dieser Objektgruppe. Derartige vielgliedrige Drechselarbeiten galten als Berchtesgadener Produkte. Der genannte „geschnitzte“ Brunnen der Herzogin Jakobäa – allerdings hat man nicht immer konsequent zwischen geschnitzt und gedrechselt unterschieden – wurde hingegen (irrtümlich?) als Oberammergauer Arbeit bezeichnet. Die gedrechselten Kunststücke kann man in den Kunstkammern von München und Ambras sowie in Augsburger Besitz nachweisen. Den angeführten Beispielen lassen sich noch zwei im Nachlaß von Herzogin Maria Maximiliana von Bayern (1552–1614), einer unverheiratet gebliebenen Tochter Albrechts V., anfügen: „Ein grossen Berchtoldtsgedischens Schreibzeug“ und „Ein Berchtoldtsgedisch geschniztes Spiel“. ²³ Von allen derartigen Arbeiten sind lediglich die Ambraser Exemplare erhalten geblieben.

Es ist aber nicht nur Holz für solche Drechselarbeiten verwendet worden. Fickler beschrieb unter Nr. 2013 ein turmartiges Schreibzeug aus Elfenbein und unter Nr. 592 auf einem Paar Gamskrikeln ein subtil gedrechseltes Gehäuse aus Elfenbein mit zwei Spinnrädchen und einem Wagen darin,²⁴ das in einem aus Nußbaumholz angefertigten Futteral aufbewahrt wurde. In Ambras ist ein vergleichbares Stück heute noch zu sehen, es handelt sich um auf ein Brett montierte Gamskrikel, verbunden mit einem Rehgehörn, denen das Wappen Erzherzog Ferdinands II. beigelegt ist und über denen sich ein Gehäuse aus „painwerch“ mit Säulchen, Laubwerk und innen einem Ziehbrunnen erhebt.²⁵ (Abb. 7, 8, 9) Unter Nr. 1748

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Seelig 1986, S. 106, 117.

²⁰ Ambras 1977, S. 70, Nr. 144; nicht im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 verzeichnet. In der Dresdener Kunstkammer werden im Inventar von 1587, Staatsarchiv Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Dresden, Inventare Nr. 1, fol. 261, aufgeführt: „2 Gembsen geweihe von holz gedrohet. Oben mit Dröhewergk geziret“. Vielleicht handelte es sich um ähnliche Objekte, möglicherweise um Geschenke des Münchner oder Innsbrucker Hofes.

²¹ Ambras 1977, S. 69 f., Kat.-Nr. 141–143, Abb. 10 (Kat.-Nr. 141); Boenheim 1888, S. CCCXI, fol. 475v; AK Ambras 2001, S. 117, 120 f., Nr. 69 (Alfred Auer), Abb. S. 109.

²² Scheicher 2001, S. 43, hielt die Herstellung in einer Tiroler oder bayerischen Hofwerkstatt für möglich.

²³ GHA: Korr. Akten Nr. 626/I, Nachlaß-Inventar der Herzogin Maria Maximiliana von 1614, das Schreibzeug ist im Verzeichnis G aufgeführt, es wurde für 4 fl. verkauft, das Spiel im Verzeichnis L mit den nicht verkauften Stücken. „Schreibzeug“ und „Spil“ sind genau die im Ambraser Inventar für die Beschreibungen der oben behandelten, dort erhaltenen Objekte benutzten Begriffe. – Die vielen Berchtesgadener Arbeiten werden nach Fickler nicht mehr erwähnt. Die einzige Ausnahme bildet „ein Stückhl von Perdoldsgadner Arbeit“, das in einem Inventar des kurbayerischen Hausschatzes von 1707 aufgeführt ist; BStB, cgm 1959, fol. 21r.

²⁴ Eine kleine Münze als Sockelplatte für Spinnräder und eine Kutsche wie bei Nr. 592 begegnet auch bei einem Objekt der Dresdener Kunstkammer; siehe Kommentar zu Nr. 592.

²⁵ Dieses Stück und weitere Exemplare (Gehäuse ohne Gamskrikel; Ambras 1977, Nr. 160 f.) waren in Ambras im „Zwerchcasten bei der thur, darinnen allerlai painwerch, gedrate, ausgeschnüzte sachen verhanden,“ untergebracht; Boenheim 1888, S. CCXCIV,

wird in München ein Kästchen aufgeführt „mit einem Dachstuhl aus gedrechseltem Bein“. Das in Ficklers Inventar folgende Gehäuse einer Reiseuhr (Nr. 1748 a) war kunstvoll aus Holz und aus weißem Bein geschnitzt und gedrechselt. Die beiden letztgenannten Objekte standen in der Kunstkammer unmittelbar neben dem schon erwähnten Sarkophag (Nr. 1749), bei dem kein Material angegeben ist und der laut Fickler aus Berchtesgaden stammte.

Hainhofer berichtete im Jahre 1628, wie oben zitiert, daß die Bauern in Oberammergau kleine Sachen „nit von grosser Kunst“ in Federkiele, Nüsse und kleine Döschen hinein schnitzten. Fünf Jahre zuvor beschrieb Christian d. J. von Anhalt in der Münchner Kunstkammer ohne Angabe des Herstellungsorts „Schöne Sachen, so von Bauern in Bayern aus holtz subtil gemacht worden“.²⁶ Da wir von einer längeren Tradition der Produktion solcher kleiner Arbeiten in Oberammergau wissen, möchten wir frageweise entsprechende Objekte in der Münchner Kunstkammer und andernorts damit in Verbindung bringen.

In einen Federkiel eingeschlossen war in der Münchner Kunstkammer die geschnitzte Szene einer Hirschjagd mit drei Bergen (Nr. 791). Gedrechselte Schachfiguren befanden sich in drei kurzen Federkielen mit Füßen und Bekrönungen aus Holz (Nr. 792). Hainhofer fügte einige Jahrzehnte später in einen seiner enzyklopädisch angelegten Kunstschränke eine kleine Kreuzigungsgruppe in einem Federkiel ein und bemerkte dazu, es handle sich um eine Arbeit, wie sie von Bauern in Oberammergau angefertigt werde.²⁷ Der Händler hatte 1643 auch einen Reiter in einem Federkiel in seinem Angebot.²⁸

Es gab neben diesen Miniaturschnitzereien in der Münchner Sammlung auch einzelne Drechselarbeiten en miniature. In kleinen gedrechselten Döschen verwahrt waren ein aus Bein gedrechselter Spinnrocken (Nr. 790) sowie rote und weiße, aus Bein gedrechselte Schachfiguren (Nr. 795), ein weiteres Schachspiel fand sich in zwei ineinandergesteckten, gedrechselten Döschen (Nr. 800). In Ambras enthielten gedrechselte Döschen eine gedrechselte Haspel und gedrechselte Becherlein.²⁹

Als Herstellungsort für Miniaturdrechseln, vor allem aus Bein, kommt auch das württembergische Geislingen in Frage. Da die frühesten aussagekräftigen Quellen dafür aber erst aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammen, lassen sich vorläufig nur Vermutungen anstellen.³⁰ Der Schnitzer Elias Rauch (1560–1609) soll dort sechshundert oder sogar tausend Schlüsselchen aus Elfenbein hergestellt haben, die in einem Pfefferkorn Platz fanden und Papst Paul V. (1605–21) geschenkt wurden, was zwischen 1605 und 1609 geschehen sein dürfte. Bei Merian werden 1643 die Geislinger Beindrechseln gerühmt. Martin Zeillers „Schwäbische Chronik“ von 1653³¹ berichtet von den Geislinger Drechslern, „daß sie auf 250 bis 300 kleine Becherlein oder Kelchlein aus Bein drehen, welche alle mit gutem Raum in ein ausgehöhlt gemeines Pfefferkörnlein gelegt werden können. Sie machen kleine gedeckte Kutschwäglein mit 4 durchbrochenen und umbgehenden Rädlein, darinnen 4 beinerne Bildlein sitzen, und 2 Pferdlein mit dem Fuhrmann vornenher, so klein und subtil, daß ein solches Wäglein von einem, mit Gunst zu reden, Floh füglich fortgezogen und die umbgehenden Rädlein gesehen werden können“.

Eine andere markante Objektgruppe ist mit Obststeinen und Nußschalen verbunden. So fanden sich in München zwei subtil geschnitzte Holzfigürchen in einer vergoldeten Walnußschale (Nr. 615), einige Würfel in einem Kirschkern (Nr. 794) und feine Schnitzereien in einer Haselnuß (Nr. 798). Dieses Stück meinte wohl Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg, als er 1598 bei seinem Besuch der Kunst-

fol. 404r. Ambras 1977, Nr. 159. Schloß Ambras 1996, S. 48, Abb. S. 50. Außerdem ist ein ähnliches, fragmentiertes Objekt in Ambras deponiert.

²⁶ Quelle IX; Krause 1858, S. 122. Vermutlich sind darunter Oberammergauer Arbeiten zu verstehen.

²⁷ Gobiet 1984, S. 856 (Nr. 1514). Ein Holzkruzifix in einem Federkiel befand sich auch in der Kunstkammer von Herzog Franz Erdmann von Sachsen-Lauenburg (1629–1666) in Schloß Neuhaus; Renner 1941, S. 159. Zu späteren Federkielkruzifixen siehe Hartmann 1999, S. 168 f., Abb. 66.

²⁸ Gobiet 1984, S. 833 (Nr. 1513). „Ain hültzins Reütterlin in ain Federkiel“ beschreibt Hainhofer auch beim Inhalt eines seiner Kunstschränke; Doering 1901, S. 137.

²⁹ Boeheim 1888, S. CCCXI, fol. 477v. Drei gedrechselte Elfenbeindöschen, im Inneren eine sechsspännige Kutsche, je sechs Messer und Gabeln beziehungsweise zwölf Löffel, als deutsch, 17. Jahrhundert bestimmt und frageweise mit Leopold Pronner (1550–1630) verbunden, besitzt das Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv.-Nr. Elf 601–603; AK Braunschweig 2000, S. 216, Nr. 236, mit Abb. (Susanne König-Lein).

³⁰ Geschichtliche Mitteilungen Geislingen 1929, S. 56–58; Burkhardt 1931, S. 57–73; Burkhardt 1963, S. 282–287; Gruber 1993, S. 52–54; Gruber 1997, S. 60–72. Im Nachlaß des Markgrafen Hermann von Baden (1628–1691) befand sich „Ein klein helffenbein ding mit einer pomeranzen von Geisslinger arbeit“; Renner 1941, S. 43 und 171. Für Hinweise danke ich Herrn Kreisarchivar Walter Ziegler, Göppingen.

³¹ Zitiert nach Geschichtliche Mitteilungen Geislingen 1929, S. 57.

kammer „Die *Passion* in einer Nuß“ für bemerkenswert hielt (*Quelle IV*). Eine in Viertel aufgeteilte, aufklappbare Haselnuß mit winzigen, aus Lindenholz geschnitzten Passionsdarstellungen im Inneren aus dem Amerbach-Kabinett besitzt das Historische Museum Basel.³² Fickler beschrieb in München ferner ein Frauenwägelchen in einem halben Kirschkern (Nr. 803,7) und Löffel in einem Pfirsichkern (Nr. 813). Hainhofer³³ nannte einen Kirschkern, „inn dem ein blättlin abgeschnitten, vnd inn einer fuegen ange-macht, wie ein lid, darinn kleine löffelin.“ Er selbst verwahrte in seinem Kunststüblein in Augsburg einen Kirschkern mit zwölf Löffelchen darin.³⁴ Als Behältnis für „ein gar subtiles Drechselwerk“ wurde in Ambras eine Eichel verwendet.³⁵ Octavian Secundus Fugger besaß ein Kruzifix in einer Walnuß.³⁶ Aus Kirschkernen schnitzte man mitunter auch Körbchen, ohne etwas hinein tun zu wollen (Nr. 811). Man präsentierte ein Münchner Exemplar an einem Goldkettchen in einem Oval aus Ebenholz. Noch ein weiteres derartiges Stück war vorhanden (Nr. 817,7). „Drei geschnittene khirschkhern wie korble“ sind 1593 in einem Inventar der Herzogin Jacobe von Jülich, einer Nichte Herzog Albrechts V. von Bayern (siehe Nr. 1632), verzeichnet.³⁷

Es begegnen in München aber noch weitere Kleinkunstwerke, etwa ein Vogelhaus (Nr. 783), ein Kinderlaufwägelchen und Spielsachen (Nr. 787), ein aus Elfenbein geschnitzter gehängter Wagen (Nr. 796), ein Schiff aus einer Nußschale mit gedrechseltem Fuß aus Elfenbein sowie Masten und Takelage aus dem gleichen Material (Nr. 743) und ein anderes Schiff aus Kokosnuß (Nr. 803,2), ein Krüglein aus gleichem Material, der Ausguß aus Bein (Nr. 803,3), ein Dudelsack aus schwarzem Holz (Nr. 803,5), ein Kelch und ein Becherlein aus Kokosnuß (Nr. 803,6 und 803,8), eine kleine Querflöte und Becherlein aus Bein (Nr. 817,18, 817,33 und 817,34). In Ambras ist ein „verdeckhts wägele mit zwei ressen, darauf ain mändl, so hanen und hennen fuert“ beschrieben.³⁸

Gerne sind Obstkerne und Nüsse trotz oder vielleicht gerade wegen der Schwierigkeit, dieses spröde Material zu bearbeiten, als Werkstücke verwendet worden. Man stellte daraus, wie wir gerade gesehen haben, Behältnisse für Miniaturschnitzereien her. Man hat sie aber auch mit Reliefs beschnitzt. Der Augsburger Handelsherr Christoph Fugger (1520–1579) hinterließ „1 Groß mit bilder geschnizlete Nus, Amergaw (= Ammergauer) arbat.“³⁹ Aus Aprikosen- und Pfirsichkernen fertigte man Rosenkranzperlen an (Nr. 589 und 769). Hainhofer (*Quelle VIII*) erwähnte in der Münchner Kunstkammer „Pfirsichstainine pater noster mit schönen bildern darein geschnitten“. In Ambras gab es einen Paternoster mit beschnitzten Kirschkernen als Perlen.⁴⁰ Das Bayerische Nationalmuseum besitzt vier Pflaumenkerne mit kleinteiligem Reliefschmuck, die als Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert gelten.⁴¹ (*Abb. 10 a-d*) Als detailreiche Szenen sieht man auf den beiden Seiten eines der Kerne den Sündenfall und das jüngste Gericht. Der zweite, etwas kleinere Kern zeigt die heldenhaften Opfertaten des Marcus Curtius und des Mucius Scaevola. Auf dem dritten Kern sind Mars und Venus im Beisein von Amor beim Liebesspiel abgebildet. Die ungedeutete Schlachtendarstellung auf der Rückseite verweist vielleicht auf die Zuständigkeit des Kriegsgottes für derartige Ereignisse. Die Schlachtenszene auf dem vierten Kern ist wohl als Niederlage des Perserkönigs Kyros gegen die Massagetenköigin Tomyris zu deuten, die – umseitig zu sehen – das abgeschlagene Haupt ihres Widersachers in einen blutgefüllten Schlauch steckt. Neben den beschnitzten Obststeinen begegnen gelegentlich auch mit Reliefs geschmückte Walnüsse.⁴²

³² Landolt/Ackermann 1991, S. 79 f., Nr. 60 (Felix Ackermann) mit Abb., bezeichnet als „Basel(?), Oberrhein, um 1550“.

³³ Häutle 1881, S. 193.

³⁴ Doering 1901, S. 259, erworben vor dem 15. 1. 1606 von Wolf Leonhard Welsch.

³⁵ Boenheim 1888, S. CCCVIII, fol. 463v.

³⁶ Lieb 1980, S. 59, 243 (Nr. 245).

³⁷ Kurzle-Runtscheiner 1993, S. 114 f., 246. Die Autorin erwähnt ferner zwei aus Kirschkernen ausgeschnittene Körbchen im Depot der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien, die sie ins 19. Jh. datiert.

³⁸ Boenheim 1888, S. CCCXI, fol. 477 v. Hainhofer hat 1644 in seinem Angebot eine kleine, sehr subtile, gedrechselte und geschnittene vierspännige Kutsche („gutschlin“) mit vier Personen; Gobiet 1984, S. 754 (Nr. 1408); vgl. auch S. 749 (Nr. 1405).

³⁹ BHStA, Kurbayern Urk. 9601, Nachlaßinventar Christoph Fuggers, 1579, S. 442; Zull 1995, S. 14.

⁴⁰ Boenheim 1888, S. CCCXII, fol. 478v. 44 sehr fein als Köpfe geschnittene Kirschkerne, wohl ehemals zu einem profanen Schmuckstück gehörig, besitzt das Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen; De Co 1969, S. 174 f., Nr. 2172–2215, mit Abb., frageweise als südniederländisch oder burgundisch, 2. Hälfte 15. Jh., bezeichnet. Der Rosenkranz mit Aprikosenkernen befindet sich heute in der Schatzkammer der Münchner Residenz; siehe Kommentar zu Nr. 589.

⁴¹ Alter Besitz, Herkunft unbekannt. Inv.-Nr. 14.I.1363–1366; unveröffentlicht. Erwähnt von de Co 1969, S. 174. Für die Diskussion der Darstellungen und den Hinweis auf Tomyris und Kyros danke ich Peter Diemer.

⁴² González-Palacios/d'Urso 1981, S. 208 f., Nr. 105 f., mit Abb. Zwei weitere Exemplare ehem. Sammlung Adalbert von Lanna, Prag; Verst.-Kat. Rudolf Lepke, Berlin, 21.–28. 3. 1911, Nr. 170 f.

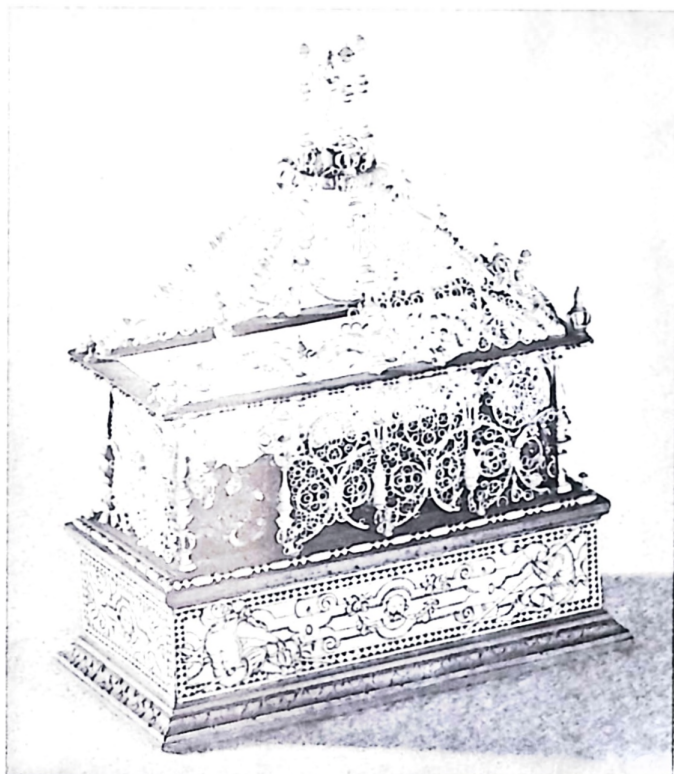


Abb. 2: Berchtesgaden (?), um 1570–90, Hl. Grab, Elfenbein. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 820 (Wien, Kunsthistorisches Museum)



Abb. 3: Berchtesgaden, um 1570–90, Gedrechseltes Kunststück, Holz. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 741 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

Eine Sonderrolle spielten akribisch beschnittene Kirschkerne, die als Spitzenleistungen handwerklicher Kunstfertigkeit besonders hoch geschätzt wurden. Das erhaltene Exemplar der Dresdener Kunstkammer⁴³ wird als eines der populärsten Schaustücke des Grünen Gewölbes von seinen zahlreichen Betrachtern heute noch bestaunt wie eh und je. Der Dresdner Kirschkern war ein Geschenk von Reichspennigmeister Christoph von Loß auf Pillnitz (1545–1609) an Kurfürst Christian I. von Sachsen. (Abb. 11) Nach dem Tod des Kurfürsten wurde er erstmals 1595 im Inventar der Kunstkammer beschrieben. Viele geschnittene Menschengesichter sind auf ihm mehr oder weniger deutlich zu erkennen, die Zählungen schwanken zwischen 85 und 185. Als Mikroschnitzer berühmt war der aus der Steiermark stammende Leopold Pronner (um 1550–1630), der sich 1600 in Nürnberg niederließ und dort bis ins hohe Alter tätig war. Er schuf Miniaturobjekte unterschiedlicher Art aus unterschiedlichen Materialien und beschnitt auch Kirschkerne. Doppelmayer und das Universal-Lexicon von Zedler widmeten ihm noch im 18. Jahrhundert ausführliche Artikel.⁴⁴

Fickler beschrieb in der Münchner Kunstkammer vier beschnittene Kirschkerne. Einer davon (Nr. 784) wies nach seiner Angabe 117 Gesichter auf. Er gelangte später in die Kammergalerie und wurde dort als „Ein Kersch kern, darob ainhundert und vierzig unterschiedliche Gesichter geschnitten sind“⁴⁵ beschrieben. Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg vermerkte 1598 nach seinem bereits erwähnten Besuch der Kunstkammer (*Quelle IV*): „Ein Kirsch kern daranne 117 gesichter zusehen“. Die von ihm genannte Anzahl der Gesichter stimmt mit der Angabe Ficklers überein. Der junge Herzog Henri de Rohan, der im Mai des darauffolgenden Jahres die Münchner Kunstkammer besuchte, führte ihn in seiner knappen Beschreibung (*Quelle I*) als „Nucleus cerasi, cui insculptae 172 facies“ auf. Fürst Christian d. J. von Anhalt nannte 1623: „Ein Kirsch kern, daran 114 Köpfe ge-

⁴³ Heres 1980, S. 2–8; Menzhausen 1977, S. 125 f., Taf. 71; Syndram 1994, S. 253, 273 mit Abb. (Ulli Arnold); Syndram, *Schatzkunst* 2004, S. 48 f.

⁴⁴ Doppelmayer 1730, S. 218 f.; Zedler, Bd. 29, 1741, Sp. 835–837.

⁴⁵ Bachtler/Diemer/Erchsen 1980, S. 200, Nr. 1, 47.

schnitzt“.⁴⁶ Hainhofer⁴⁷ sprach lediglich von einem Kirsch kern mit vielen Gesichtern; er erwähnte ihn auch am 16. März 1611 in einem Brief an Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin. Er solle „ain 100“ Gesichter aufweisen und „ein 60“ Taler gekostet haben. In Kaufbeuren „beim Thorn“ befinde sich ein weiteres Exemplar mit 133 Gesichtern; er wisse aber nicht, ob es zu haben sei.⁴⁸ Einen „kunstreichen“ Kirsch kern besaß er selbst; er wurde ihm am 14. Januar 1606 von Hieronymus Bechler geschenkt.⁴⁹ Ein weiterer beschnittener Kirsch kern, zu dem keine näheren Angaben gemacht werden (Nr. 787,3), war in der Münchner Kunstkammer in einem aus Bein gedrechselten Döschen untergebracht, in einen anderen Kirsch kern (Nr. 817,8) waren zwei Schilde eingeschnitten. Das vierte Exemplar mit einem goldenen Stiel (Nr. 789), das auf der einen Seite Reliefs von Christus am Kreuz sowie Adam und Eva und auf der anderen je zwei Männer- und zwei Frauengesichter aufwies, verwahrte man in einem länglichen gedrechselten Döschen. Es ist hier nicht der Ort, alle beschnitzten Kirschkerne, von denen wir Kenntnis haben und deren Produktion für die meist fürstlichen Sammlungen sich bis ins 18. Jahrhundert verfolgen läßt, aufzuzählen. Ihr Schmuck bestand oft aus möglichst vielen Köpfen oder aus ganzen Szenen, aber auch aus einzelnen Porträts und gelegentlich sogar aus Inschriften mit winzigen erhabenen Buchstaben.

Bei den Arbeiten, die von Zeitgenossen als „subtile Kunststücke“ gerühmt wurden, sind wir von den Beständen der Münchner Kunstkammer ausgegangen. Es lassen sich bei ihnen zwei Komplexe unterscheiden. Zum einen begegnen feingliedrige durchbrochene Drechselarbeiten aus Holz, aber auch aus Bein oder Elfenbein, für die mehrfach Berchtesgaden als Herstellungsort genannt wird. Man findet sie auch im Nachlaß bayerischer Herzoginnen und des Augsburger Handelsherrn Octavian Secundus Fugger, vor allem aber in größerer Zahl in der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. von Tirol in Schloß Ambras. Allein die in Ambras erhaltenen Stücke geben uns heute noch eine konkrete Vorstellung vom Charakter dieser Gattung.

Ein ganz anderes, weniger homogenes Genre vertreten die geschnitzten Miniaturgegenstände, teilweise mit zugehörigen Behältnissen, als deren Erzeuger vor allem – aber wohl nicht ausschließlich – die Oberammergauer Schnitzer in Frage kommen. Bei der regional nicht einzugrenzenden großen Beliebtheit solcher Winzigkeiten, unter denen die beschnitzten Kirschkerne als Gipfelleistungen angesehen und bestaunt wurden, ist damit zu rechnen, daß sich einzelne Spezialisten, wie der erwähnte Leopold Pronner in Nürnberg, an unterschiedlichen Orten der Mühe des Schnitzens unter dem Vergrößerungsglas unterzogen haben. Da weder die Münchner Exemplare noch die anderen gleichzeitig entstandenen Stücke erhalten sind, lassen sich heute keine Beobachtungen und Vergleiche am Objekt mehr anstellen.

Die hier behandelten „Kunststücke“ wurden nicht aus einem ästhetischen Bedürfnis geschaffen. Es waren auch keine Gebrauchsgegenstände. Selbst da, wo mit der Ausbildung als Schreibzeug eine Zweckbestimmung gegeben zu sein scheint, ist diese nur vorgeschoben. Das Gerät war viel zu unhandlich und konnte auch aufgrund seiner Zerbrechlichkeit nicht wirklich benutzt werden. Offensichtlich sollte es auch nicht benutzt werden. Es handelte sich um reine Schauobjekte.

Man hat wiederholt die Ambraser Drechselarbeiten in Verbindung mit Gamskriekeln und ausnahmsweise auch einem Rehgehörn als Jagdtrophäen bezeichnet.⁵⁰ Die für unseren Zusammenhang interessanten Stücke, die dort erhalten sind, haben jedoch Eigenschaften, die zu einer solchen Deutung nicht passen. Kein Jäger würde Gamskriekel bei einer Trophäe so aufhängen, daß die beiden Schläuche nach unten weisen wie dort. Er würde auch deren Oberfläche nicht so glätten, daß man die Jahresringe nicht mehr erkennen kann, wie es bei dem Exemplar, das ein Paar Gamskriekel mit einem mißgebildeten

⁴⁶ Quelle IX; Krause 1858, S. 122. – Er kann noch 1707 im Inventar des Hausschatzes (wie Anm. 23) fol. 38r, nachgewiesen werden: „Ein Kern von einer Kersten warauf 144 geschnittne Gesichter zu sechen.“

⁴⁷ Häutle 1881, S. 103.

⁴⁸ Doering 1894, S. 112.

⁴⁹ Doering 1901, S. 259; Boström 1994, S. 559. „1 kirschen stain mit 175 todenköpfen, ainem gantzen tod mit der vhr in der hand, vnd mit Pabst- Kayser- Königs- vnd Herzogshütlein drauf geschnitten“ beschreibt Hainhofer beim Inhalt eines seiner Kunstschränke; Doering 1901, S. 133. Dr. Hieronymus Bechler war vier Jahre lang „Praeceptor“ Hainhofers; Doering 1894, S. 1. Die Brüder Hans (1528–89) und Jakob Bechler (gest. 1619) aus Memmingen begründeten den katholischen und protestantischen Zweig einer in Augsburg in der Folgezeit einflußreichen Patrizierfamilie.

⁵⁰ Ambras 1977, Nr. 144, 157; Scheicher 1979, S. 131; Schloß Ambras 1996, S. 48, 50; AK Ambras 2004, S. 59–61, Nr. 2.6.1 u. 2 (Margot Rauch), mit Abb. Für Hinweise zur Gamsenjagd und zu Jagdtrophäen danke ich Herrn Direktor Bernd E. Ergert, Deutsches Jagd- und Fischereimuseum, München.

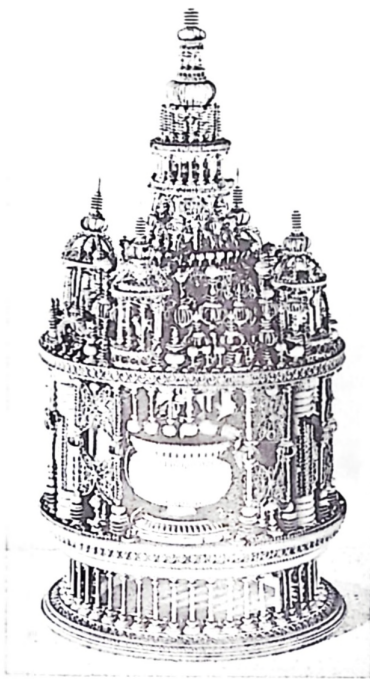


Abb. 4: Berchtesgaden, um 1570–90, Schreibzeug, Holz. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 779 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

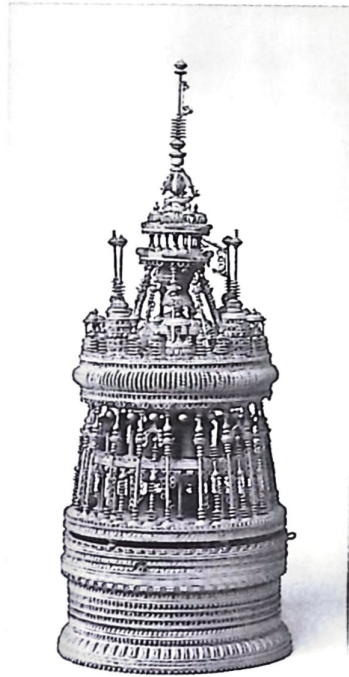


Abb. 5: Berchtesgaden, um 1570–90, „Spiel“, Holz. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 753 (Wien, Kunsthistorisches Museum)



Abb. 6: Berchtesgaden, um 1570–90, „Spiel“, Holz. Schloß Ambras, Inv.-Nr. PA 749 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

Rehgehörn verbindet,⁵¹ geschehen ist. Bei diesem paßt schon die Kombination von Gehörnen zweier unterschiedlicher Tiere nicht zu einer Jagdtrophäe, die stets eine bestimmte einzelne Jagdbeute dokumentiert. Die Zuordnung der Ambraser „Jagdtrophäen“ innerhalb der Kunstkammer zu den kunstvollen Objekten aus Holz bzw. Elfenbein spricht ebenfalls gegen eine derartige Deutung, die auch in den Beschreibungen im Nachlaßinventar Erzherzog Ferdinands II. von 1596 keinerlei Unterstützung findet. Fickler sieht in den entsprechenden Stücken der Münchner Kunstkammer gleichfalls keine Jagdtrophäen; eines von ihnen trug überdies das Doppelwappen des Herzogs, womit kein einzelner Jäger gekennzeichnet sein konnte.

Für Jagdtrophäen gab es schon unter Kaiser Maximilian I. in der Innsbrucker Hofburg eine eigene „Khürnstube“, die später von Erzherzog Ferdinand II. verschönert und mit vergoldeten Ledertapeten ausgeschmückt wurde.⁵² In München hingen die Geweihe, darunter auch Mißbildungen, nicht im Kunstkammergebäude, sondern in Gängen der Residenz.⁵³ In die Kunstkammer nahm man hier nur ganz wenige sonderbar geformte Stücke auf, die als besonders ausgezeichnete Naturwunder galten. Im Dresdener Schloß waren laut Kunstkammerinventar von 1587 Geweihe und Jagdtrophäen auf mehrere Räume verteilt,⁵⁴ aber auch bei ihnen stand nicht der Jagdeifer der sächsischen Kurfürsten im Vordergrund. Es handelte sich nur um wenige Trophäen, in der Mehrzahl aber um bildliche Wiedergaben von einzelnen Beutetieren, darunter von einem Wildschwein, das 1507 erlegt worden war, und einem von Lucas Cranach gemalten Hirschen, aber außerdem auch um Abbildungen von Geweihen. Vierzehn Gamskrikel wurden in Dresden beschrieben, die mit „geschnittenen gemahlten poßen“⁵⁵ verbunden waren. Zwei Gamskrikel mit gedrechselten Aufsätzen wurden oben schon erwähnt. Zu sieben weiteren Gamskrikeln schließlich gehörten holzgeschnittzte Figuren der sieben Kardinaltugenden sowie vergoldete „Schnirckel“ und versilberte Schilde.⁵⁶ Die Kombination von Hirschgeweih und Figur kennt man vor allem von den Geweihleuchtern mit Leuchterweibchen.

⁵¹ AK Ambras 2004, S. 59 f., Nr. 2.6.1

⁵² Rauch 2004, S. 49.

⁵³ Volk 1980, S. 176.

⁵⁴ Fol. 261 r u. v, 284 r u. v, 287 r, 303 r – 305 v.

⁵⁵ Mit „Possen“ sind wohl reliefierte Kartuschen gemeint, auf die man die Gamskrikel montierte; vgl. Grimm, Bd. 2, 1860, Sp. 261 f.

⁵⁶ Fol. 261 r.

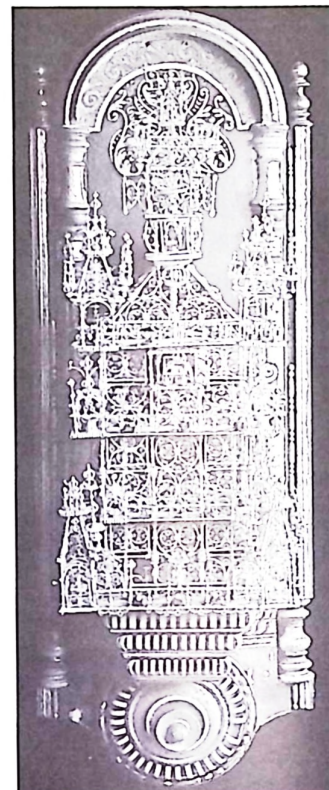
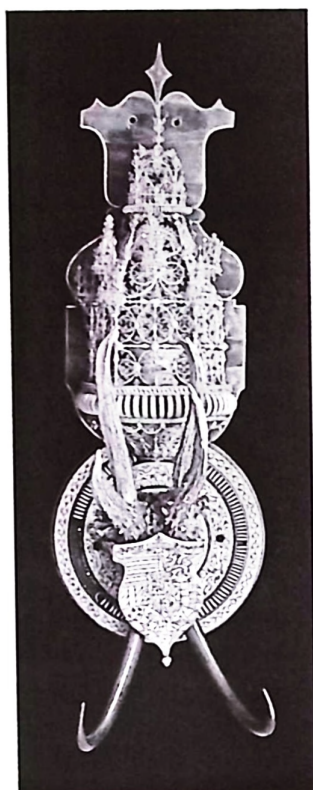


Abb. 7–9: Berchtesgaden, um 1570–90, Gedrechselte Kunststücke, Elfenbein. Schloß Ambras, Inv.-Nr. P 3730, PA 788, PA 789 (Wien, Kunsthistorisches Museum)

Solange die Jagd auf Hirsche oder Gamsen dem Landesherrn vorbehalten war, der in seinem Tiergarten auch Gamsen hielt,⁵⁷ fanden die Geweihe und Krickel der erlegten und sogar der verendeten Tiere nur in deren Kreisen oder mit deren Billigung Verwendung. Man muß davon ausgehen, daß den Berchtesgadener Drechslern die auf dem freien Markt nicht käuflichen Gamskrickel vom Auftraggeber geliefert wurden, außerdem auch die Wappenschilde und vielleicht sogar das kostbare Elfenbein als Rohmaterial. Damit war für den Auftraggeber die Exklusivität dieser mit Gamskrickeln geschmückten Arbeiten gesichert, die sich sowohl am Innsbrucker wie am Münchner Hof großer Beliebtheit erfreuten. Als einziger nichtfürstlicher Besitzer ist bisher der Augsburger Handelsherr Octavian Secundus Fugger bekannt geworden,⁵⁸ der aber über gute Verbindungen zu den genannten Höfen verfügte.

So hat man die angeblichen Jagdtrophäen in der Kunstkammer als in unserem modernen Verständnis zweckfreie Schaustücke von ungewöhnlicher Kunstfertigkeit zu sehen ebenso wie die anderen, vielfach miniaturhaft kleinen Drechsel- und Schnitzarbeiten, um die es in diesem Beitrag geht. Ihre zum Teil winzigen Details sollten Staunen und Bewunderung hervorrufen über die handwerkliche Virtuosität, mit der man bis an die Grenzen des Machbaren vorstieß. Darüber hinaus hat aber sicher auch eine spielerische und naive Freude am Feinen, Kleinen und Kleinsten zur anhaltenden Beliebtheit dieses „Spielwerks für den Hof des Kaisers in Liliput“⁵⁹ bis heute viel beigetragen.

In München waren diese in der Kunstkammer reich vertretenen Virtuosenstücke aus den nahegelegenen Produktionsstätten Berchtesgaden und Oberammergau offensichtlich sehr hoch angesehen und zahlreich vertreten. Beachtlich viele Berchtesgadener Arbeiten gelangten aber auch nach Ambras. Diese übereinstimmenden Vorlieben passionierter Sammler, der bayerischen Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V. und ihres Schwagers beziehungsweise Onkels, Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, sind ein Ergebnis der intensiv gepflegten verwandtschaftlichen Beziehungen und des damit einhergehenden Wettbewerbs und Austauschs.

⁵⁷ Hier dürften auch Krickel von verendeten Tieren angefallen sein. Nach einem Gamsensterben in seinem Tiergehege bat beispielsweise Herzog Christoph von Württemberg 1568 (?) Herzog Albrecht V. von Bayern um Ersatztiere (BHStA: Kurbayern, Äußeres Archiv, Nr. 4506).

⁵⁸ Wie Anm. 18.

⁵⁹ So nannte Christian Friedrich Daniel Schubart 1791 die Geislinger Produkte; zitiert nach Gruber 1997, S. 70.

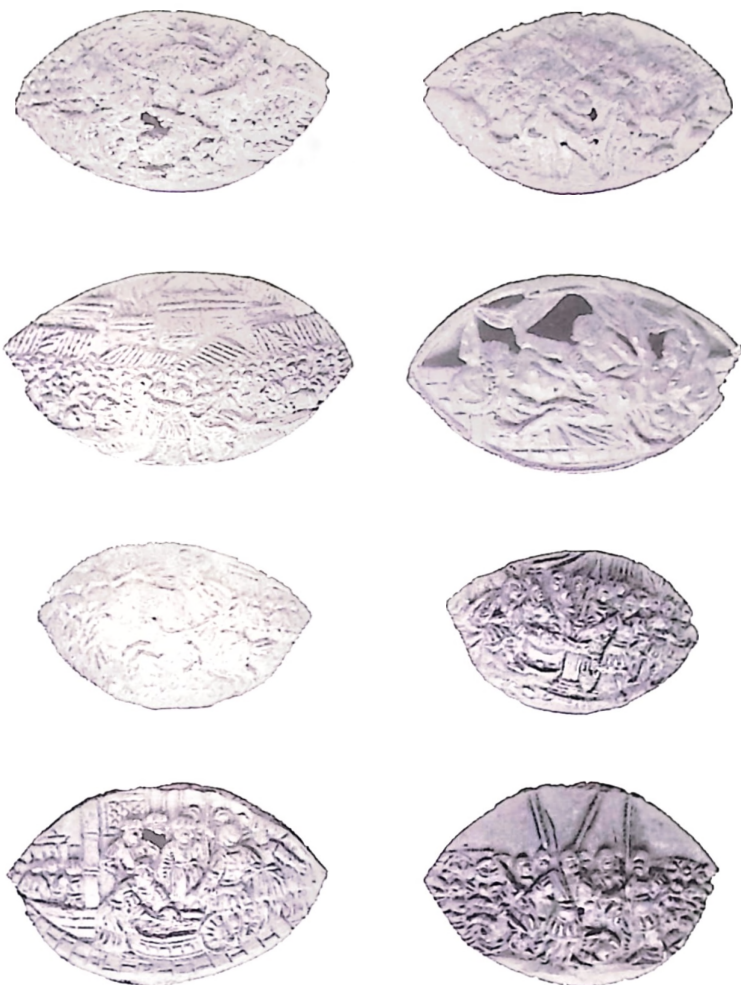


Abb. 10 a-d: Deutschland, 2. Hälfte 16. Jh.,
Vier beschnittzte Pflaumenkerne. München,
Bayerisches Nationalmuseum



Abb. 11: Deutschland, vor 1589, Beschnittzer Kirschkern. Dresden, Grünes Gewölbe
(Syndram 1994, S. 65)



Brigitte Volk-Knüttel

DAS PUPPENHAUS DER HERZOGIN ANNA VON BAYERN VON 1558

Eines der ungewöhnlichsten Objekte in der Münchner Kunstkammer war ein großes Puppenhaus (Dockenhaus; Nr. 2250–2271). Es stand im Ostflügel an der Innenwand zum Hof. Diese Aufstellung läßt darauf schließen, daß es auf eine einzige Schauseite ausgerichtet war. Über einem Sockelgeschoß, das Stallungen, Vorratsräume und die Wagenremise aufnahm, bestand das Gebäude aus drei weiteren Ebenen. Die erste war das Parterre mit einem Hof in der Mitte, an den sich nach der einen Seite ein Garten und nach der anderen Seite Küche sowie Badestube anschlossen. Die vornehmsten Räume befanden sich im Stockwerk darüber und bestanden aus einem großen Tanzsaal, gefolgt von Stube und Kammer. Das letzte Geschoß nahm die Kapelle auf, daneben das Oratorium, dann schlossen sich wieder Kammer, Stube und Küche an, gefolgt von der Kinderstube mit zugehöriger Kammer. Fickler beschreibt nacheinander die Räume in jedem Geschoß, wobei in der Reinschrift cgm 2133 im Bestreben nach Systematisierung jedem Raum eine eigene Nummer gegeben ist und die Ausstattungsgegenstände mit Unternummern bezeichnet sind, während im Entwurf cgm 2134 Räume und Hausrat noch fortlaufend durchnumeriert wurden. Jedem Geschoß weist er eine bestimmte Anzahl von Türen und Fenstern zu. In Analogie zu erhaltenen späteren Puppenhäusern kann man vermuten, daß eine abnehmbare oder aufklappbare Vorderfront als Fassadenseite mit architektonischer Gliederung vorhanden war. Die Türen verbanden innerhalb des Hauses die einzelnen Räume untereinander oder saßen in der Rückwand, möglicherweise fingierten sie auch nur eine Öffnung nach hinten; die Fenster, vielleicht mit echten Butzenscheiben oder aber nur gemalt, gliederten die Vorderfront und die Seitenwände.¹ Als Bekrönung des Gebäudes erwähnt Fickler vier große Urnen oder bauchige Krüge aus „Porzellan“ sowie einen grünen Krug. Das läßt auf einen geraden oberen Abschluß, vielleicht eine Balustrade, schließen.

Über die Entstehung des Werks sind wir durch Rechnungseinträge gut unterrichtet. Es wurde 1558 von Künstlern und Handwerkern des Münchner Hofes angefertigt. Dabei ist den Quellen zu entnehmen, daß der Auftrag nicht vom regierenden Herzog Albrecht V. ausging, wie immer angegeben wird, sondern von seiner Gemahlin Anna, Erzherzogin von Österreich. Der Hofkistler Wolf Greiß erhielt für das „neue dockenhaus“ 70 fl. und noch einmal 25 fl. Beteiligt waren außerdem die Maler Hans Schöpfer d. Ä. († 1566) und Hans Ostendorfer († 1570/71), die mit 100 bzw. 40 fl. entlohnt wurden, die Schlosser Kaspar Bauer und Hans Klein mit 33 bzw. 18 fl. sowie die Goldschmiede Katharina Steinin und Hans Renner, letzterer für Vergolderarbeit. In Augsburg wurden über Hans Jakob Fugger weitere Arbeiten für das Puppenhaus mit 86 fl. bezahlt.² Die Beteiligung von Schreiner, Schlosser, Malern und Goldschmieden deutet auf die Fertigung des Gehäuses, allenfalls noch des Hausrats hin. Die Puppen und ihre Garderobe finden keine Erwähnung. Sie dürften in der Zahlung enthalten sein, die in Augsburg geleistet wurde. Dort stellte man, wie aus anderen Bestellungen des bayerischen Hofes hervorgeht, sowohl einfache aus Holz geschnitzte Docken her als auch solche mit beweglichen Gliedern.³

¹ Tatsächliche und gemalte Fenster kommen gelegentlich nebeneinander vor wie bei dem Puppenhaus des BNM aus dem 17. Jahrhundert; Gockerell 2003, S. 33–36.

² Hartig 1930, S. 370, Nr. 631 f., nach BHStA, Kurbayern Hofzahlamt 4, 1558, fol. 170 ff.

³ GHA, Korr. Akten, Fugger II, Schreiben von Elisabeth Fugger, Gemahlin von Hans Fugger, an Herzog Wilhelm V. vom 1. Dezember 1575. Sie überschickt in Augsburg gefertigtes Spielzeug, das Wilhelm zum Nikolaustag bestellt hatte, z. B. Roß und Reiter aus Holz geschnitzt, bemalt und vergoldet (frdl. Hinweis Hilda Lietzmann, München). In der Korrespondenz zwischen Wilhelm V. und seiner Schwester, Erzherzogin Maria in Graz, geht es zwischen 1579 und 1584 um die Bestellung von Figuren für eine Krippe und für eine szenische Darstellung des Pfingstfestes. Maria möchte, daß ihr Bruder die Figuren in Augsburg bestellt, daß sie nicht aus Holz geschnitzt, sondern wie Puppen beweglich seien, sitzen und knien können, was man mit Draht in den Füßen erreichen könne; Mitterwieser 1927, S. 3 f. (nach GHA, Korr. Akten 606 V.), vgl. auch Berliner, Weihnachtskrippe 1955, S. 64. Ob die Bezahlung an den Hofseidensticker Hans Mentzinger 1584 „per Arbeit zum Tockhenwerck“ 11 fl. (BHStA, Kurbayern Hofzahlamt, 30, 1584, fol. 41r.) auf eine Instandsetzung oder Ergänzung dieses Puppenhauses oder das der Herzogin Jakobäa (s. u.) zu beziehen ist oder auf eine andere textile Arbeit für Spielsachen, muß offen bleiben.

Das Haus gehört zu den ältesten Anlagen dieser Art, von denen wir Kenntnis haben. Das früheste erhaltene Puppenhaus stammt erst von 1611.⁴ Obwohl etwa fünfzig Jahre später entstanden, steht es durch die gleiche Anzahl von vier Ebenen, darunter ein Sockelgeschoß, durch ähnliche Anordnung der Räume und das Vorhandensein eines Gartens, sowie durch den geraden oberen Abschluß dem Exemplar der Münchner Kunstkammer am nächsten. Im allgemeinen erreichen die Puppenhäuser des 17. Jahrhunderts eine Höhe von 200–250 cm, eine Breite zwischen 150 und 200 cm und eine Tiefe von etwa 60–70 cm. Nach Auskunft Hainhofers von 1603 (*Quelle VI*; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134) war das Münchner Puppenhaus „gar stattlich“; mit Garten und Hof wies es insgesamt 20 Räume auf, sieben davon entfielen allein auf das oberste Geschoß. Um hier gut proportionierte, nicht zu kleine Zimmer einrichten zu können, mußte das Haus mindestens 2,50 m breit sein. Das holländische Puppenhaus der Petronella de la Court von 1680/90⁵ hat demgegenüber elf Räume und ist 206,5 cm hoch, 182 cm breit und 74,5 cm tief. Es ist von 28 original erhaltenen Puppen bewohnt, ursprünglich waren es 34. Sie sind etwa 20 cm hoch und wirken in ihrer Umgebung verhältnismäßig groß, sechs von ihnen füllen einen Raum weitgehend aus. Das Münchner Puppenhaus war dem gegenüber dichter bevölkert, im großen Festsaal bestand der versammelte Hofstaat allein aus 22 Personen. Man wird deswegen annehmen dürfen, daß die Puppen etwas kleiner waren und nur eine Höhe von etwa 10–12 cm erreichten. Ficklers Beschreibung läßt manche Räume ganz ohne Staffagefiguren, möglicherweise sind einige im Lauf der Zeit verlorengegangen. Die Hauptpersonen kommen mehrfach vor.

Das Münchner Puppenhaus führt eine fürstliche Hofhaltung vor Augen und verweist mit den Wappen von Bayern und Österreich im Tanzsaal sowie den Initialen AA (für Albrecht und Anna) und den bayerischen und österreichischen Wappenschilden am Halsband des Englischen Hundes auf das bayerische Herzogspaar. Das mit den Wappen von Württemberg und Brandenburg geschmückte Nähkästchen in der Stube im dritten Stock (Nr. 2268^b) ist wohl ein Geschenk Herzog Christophs von Württemberg (1515–68), eines Vetters von Albrecht V., und seiner Gemahlin Anna Maria von Brandenburg-Ansbach (1526–89).⁶ Die Bewohner des Hauses waren Puppen, die die Auftraggeberin und ihre Familie sowie die Mitglieder ihres Hofstaates verkörperten.⁷ Ihrer gesellschaftlichen Stellung entsprach die luxuriöse Innenausstattung, bei der die Materialien in ihrer Kostbarkeit entsprechend der Raumfunktion abgestuft waren. Den ranghöchsten Personen kam der Hausrat aus Silber zu, z. T. waren die winzigen Gegenstände vergoldet; für die Kostüme der herzoglichen Familie und die Textilien ihrer Appartements hatte man Brokat und andere hochwertige Stoffe gewählt. Selbst das Gesellschaftsspiel auf dem Tisch im Tanzsaal, das in höheren Kreisen beliebte „Narrenspiel“, war ganz aus Silber,⁸ ebenso wies die Kutsche Silberbeschläge auf, was Hainhofer 1603 besonders erwähnenswert fand. Wappen und Initialen von Albrecht und Anna lassen Ausstattung und Nutzung der Räume als idealtypisch für den bayerischen Hof in der Mitte des 16. Jahrhunderts erscheinen. Dabei ist eine Akzentuierung der Frau des Hauses und ihres Wohnbereichs unverkennbar.

Die Raumfunktionen entsprechen dem, was über den Schloßbau der Epoche bekannt ist.⁹ Wie dort waren selbstverständlich auch hier die Wirtschaftsräume vom herrschaftlichen Wohnbereich klar getrennt. Keller und Speisekammer befanden sich im Untergeschoß und dienten der Versorgung der ebenerdig un-

⁴ Nürnberg, GNM; v. Wilckens 1978, S. 18–20 und Abb. 1–13.

⁵ Utrecht, Centraal Museum; Pijzel-Dommisse 1987.

⁶ Christoph war ein Sohn Ulrichs von Württemberg und der Sabina von Bayern, der einzigen Schwester Wilhelms IV. Aufgrund der engen Verwandtschaft bestanden sehr freundschaftliche Beziehungen, obwohl Christoph von Württemberg protestantisch war.

⁷ Vgl. die Charakterisierung Herzog Augusts d. J. von Braunschweig-Lüneburg anlässlich seines Besuchs am 22. 10. 1598 (*Quelle IV*, fol. 7r): „Dockenhauß, darinnen eine gantze haußhaltung von docken gemacht gewesen“.

⁸ Zum Narren- oder Tafelspiel benutzte man ein längliches, mit Stoff überzogenes Spielbrett, das an den Seiten von einem niedrigen Steg eingefasst war. An der Schmalseite wurde ein Aufsatz vom Aussehen einer Bogenbrücke aufgesteckt, mit 13 hohen, schmalen Bögen, über jedem eine Ziffer. Im Giebelstück des Aufsatzes war ein Narr gemalt. Jeder Spieler erhielt eine Anzahl von Kugeln, mit denen er aus einer bestimmten Distanz in eine der Öffnungen schießen mußte. Er erhielt so viele Punkte, wie die Ziffer darüber anzeigte. – Narrenspiele aus kostbarem Material waren in Hainhofers Kabinettschränken integriert, wie im Uppsala-Schrank, wo sich ein Beispiel zusammen mit anderen Spielen in situ erhalten hat (Böttiger 1909–1910, Bd. 2, S. 30f. und Abb. 65f., mit Abbildung eines Stüchs von Mathäus Merian d. Ä., der eine vornehme Gesellschaft beim Spielen zeigt); das Exemplar des Pommerschen Kunstschranks wird im Kunstgewerbemuseum in Berlin verwahrt (Lessing/Brüning 1905, S. 45 und Taf. XXXVI). Weitere Spiele in Kabinettschränken erwähnt Hainhofer in seinen Briefen (Gobiet 1984, S. 59, 839, 841). Ein Täfelchen, darauf man „in den Narren spielt“, verzeichnet auch das Nachlaßinventar Octavian Secundus' Fugger in Augsburg (1600/01) (Lieb 1980, S. 295, Nr. 1410). Zwei originale Narrenspiele haben sich im GNM in Nürnberg erhalten (Bayer 1962, Anm. 71). Das Spiel wurde auch in Frankreich und Flandern gespielt. Dort hieß es „Trou-madame“ (De Vroede 1996, S. 49–52).

⁹ Vgl. Hoppe 1996.

tergebrachten Küche, neben der der Wasserversorgung wegen das Badezimmer mit angrenzendem Ruhe-
raum eingerichtet war.¹⁰ Der große Tanzsaal im Piano nobile mit den Ehrenplätzen für das Herzogspaar
unter einem Baldachin – vermutlich an der Schmalwand – bot 22 Personen Platz, die sich hier bei Tanz
und Spiel die Zeit vertrieben. Damit entspricht er den großen Sälen in den Schlössern der Epoche, selbst
die übliche Wendeltreppe in das obere Stockwerk war vorhanden. Bei den Räumen folgte auf eine beheiz-
te Stube jeweils eine nachgeordnete Schlafkammer ohne Ofen. Als Speisezimmer dienten die Stuben, in
denen Buffets (Kredenzen) aufgebaut waren. Am aufwendigsten war der Raum möbliert, in dem sich der
Herzog und die Herzogin zusammen mit ihrem Hofgesinde und dem Hofnarren aufhielten. Die Wände
waren mit goldenem Stoff bespannt, auf dem Buffet wurden ausnahmslos Schauobjekte aus vergoldetem
Silber dargeboten. Auf einem Tisch in der Mitte mit einer Decke ebenfalls aus Goldstoff lagen eine ver-
goldete Laute und zwei indianische Schellen.¹¹ Darüber hing ein Vogelkäfig aus vergoldetem Silber mit
einem Papagei. Bei dem angrenzenden Raum handelt es sich um das Schlafgemach der Frau des Hauses.
Es war mit nur einem Bett möbliert, in einer kostbaren Truhe bewahrte sie feine, wohl von ihr eigen-
händig gefertigte und gestickte Wäsche, darunter ein Männerhemd mit schwarzer Seidenstickerei. Ein
gemeinsames Schlafzimmer von Herzog und Herzogin scheint es nicht gegeben zu haben. Das fürstliche
Paar war dagegen gemeinsam im Obergeschoß wiedergegeben, vom Oratorium aus am Gottesdienst teil-
nehmend. In den übrigen Räumen dieses Stockwerks wohnten die Hofdamen, die nach gängiger Praxis in
den Schlössern weit oben untergebracht waren, wo man sie besser kontrollieren konnte. Zum Frauenzim-
merappartement gehörte ein Wohnraum, in dem Webrahmen, Spinnrad und Nähkästchen für weibliche
Beschäftigungen zur Verfügung standen, mit Gefäßen aus Elfenbein auf der Kredenz, die also weniger
kostbar waren als die in den herrschaftlichen Räumen. Ferner gab es eine Kinderstube und sogar eine
extra Küche mit Zinn- und Kupfergeschirr.¹²

Die im Puppenhaus wiedergegebenen Räume waren ihrer Funktion nach der Fürstin zugeordnet, und
die Raumaufteilung folgte insgesamt bestimmten Normen, sie entsprach jedoch keineswegs den Münchner
Verhältnissen mit den im Kern noch mittelalterlichen Residenzbauten im Alten Hof oder in der Neu-
veste.¹³ Daß das Puppenhaus kein getreues Abbild der Realität sein konnte, zeigt schon die Tatsache, daß
Hof und Garten, die in Wirklichkeit außerhalb der Gebäude liegen, in die Raumfolge integriert waren.
Gärten als Innenräume finden sich auch in den schon genannten Puppenhäusern von 1611 und von
1680/90 in Nürnberg und Utrecht, meistens beschränkte man sich jedoch auf einen gemalten Prospekt
mit Blick nach draußen. Auf drei Seiten von Spalieren mit Wein und Rosen eingefast, war der Garten des
Münchner Ensembles symmetrisch angelegt mit einem silbernen Schöpfbrunnen mit einer Brunnenfigur
in der Mitte.¹⁴ Das Zentrum der vier Gartenkompartimente bildete jeweils ein Baum, der von weiteren
Gewächsen umgeben war. Auf einer langen Bank an der Wand standen sechs silberne Blumentöpfe mit
roten und weißen Nelken und anderen Pflanzen, wie alle anderen Gewächse aus Maschengewebe (gläß-
mater arbeit) angefertigt. Kleine und große Tiere, wohl aus Silber, belebten das Areal.

Am Münchner Hof gab es neben dem Exemplar der Kunstkammer noch ein weiteres Puppenhaus, das
in dem 1580/81 erstellten Nachlaßinventar der Herzogin Jakobäa (1507–80), der Mutter bzw. Schwieger-
mutter von Herzog Albrecht V. und seiner Gemahlin Anna, beschrieben wird. Dort heißt es: „.... auff dem
gannng Zwischen der Daßstuben unnd des Sals ain grosser casten, Darin das Dockenhaus, In dem allerlay
Dockenwerck, in underschidlichen clainen Zimerlein, vast auff den statt einer ganzen Hofhaltung zue-

¹⁰ In dem Auskleidezimmer oder „abziechstübl“ standen u.a. ein Bett zum Ruhen und ein silberner Trockenofen („Trucken-
huet“) auf drei vergoldeten Füßen, auf dem die Handtücher getrocknet und erwärmt wurden: Bayer 1962, S. 12 und Anm. 59f.

¹¹ Indianische Schellen sind Rasselbänder aus Holz, Bein, Meerschnecken oder den Schalen der Ahovay-Früchte. Die Indianer
trugen sie an Armen, Beinen und um die Hüfte, um bei ihren Tänzen mit lautem Geräusch zu klappern und den Takt anzu-
geben. Fünf derartige Schellen befanden sich in der Münchner Kunstkammer, siehe Kommentar zu Nr. 236 und 240 und Bujok,
Africana und Americana 2003, S. 117–119. Bei zwei weiteren Einträgen im Inventar ist fraglich, ob es sich um Ethnographica
handelt. Nr. 1051 nennt zwei messingvergoldete indianische Schellen, Nr. 1055 ein kleines indianisches „Schell“. Auch im
Nachlaßinventar von Christoph Fugger von 1579 (BHStA, Kurbayern Nr. 9601, S. 48) wird „1 Indianisch schellen“ genannt,
ebenso im Nachlaßinventar von Erzherzog Ferdinand von 1596 (Boheim 1888, 1889, S. CCXXXVII) „zwei püschele mit India-
nischen hilzen schelln“. Das Vorkommen von indianischen Schellen im Puppenhaus zusammen mit einer Laute deutet daraufhin,
daß sie zum Musizieren bzw. Taktschlagen verwendet wurden.

¹² Auf extra Frauenzimmerküchen verweisen Hoppe 1996, S. 463 und Bischoff 2000, S. 193–204, die diese Nebenküche des
Münchner Puppenhauses erwähnt (S. 197).

¹³ Zu eng gesehen bei Graf 2002, S. 17f.

¹⁴ Fickler bezeichnet die Figur als „Daterman“. Nach Schmeller, Bd. 1, 1872, Sp. 631, handelt es sich um einen Kobold. Bayer,
1962, Anm. 68 nennt als Bedeutungen Türke, Wilder Mann, Zigeuner.

gericht. An der Maur daneben Ain Praiter seichter Casten, Darin auf dreien stellen (= Fächern), etlich Docken, von mererlay claidungen geziert Unnd dieweil der darein gemachten Stück gar vill seind sy in Spetie zubeschreiben unnderlassen worden“.¹⁵

Das Puppenhaus der Herzogin Jakobäa, das eine ganze Hofhaltung repräsentierte, war demnach bei ihrem Ableben in ihrem in München in der Weinstraße gelegenen Witwensitz¹⁶ in einem Schrank deponiert; außerdem wurden Puppen mit vielfältigen Kleidchen daneben in einem getrennten flachen Behältnis in der Art eines Wandschranks aufbewahrt. Wir wissen nicht, wann die Herzogin das Puppenhaus hat anfertigen lassen, doch dürfte die Hofhaltung, die hier zu sehen war, ihre eigene und die ihres Gemahls Wilhelm IV. gewesen sein, mit dem sie seit 1522 verheiratet war und der 1550 starb. Ihre einzige Tochter Mechthild (1532–65) wird an diesem Anschauungsobjekt über die Aufgaben einer Fürstin belehrt worden sein. Damit hätten wir das früheste Puppenhaus des Münchner Hofes vor uns; es könnte um 1540 entstanden sein.

Es ist bemerkenswert, daß sich diese Gegenstände noch bis kurz vor dem Tod der 73jährigen Herzogin in ihrem Besitz befanden. Erst ein halbes Jahr vor ihrem Ableben sollen sie, nach Aussage einer Dienerin, ihrer ältesten Enkelin Jacobe, Markgräfin von Baden, geschenkt worden sein.¹⁷ Diese heiratete 1585 Herzog Johann Wilhelm von Jülich-Kleve-Berg. In ihrem Brautschatzinventar ist das Puppenhaus tatsächlich aufgeführt. Sein „hausrath und rüstung (Ausstattung) [war] von golt und silber, auch von geschlagnem dratgoldt und silber, von sammet, seiden und anderm gezeug gemacht“, eine Beschreibung, die zeigt, daß es sich an Kostbarkeit mit dem 1558 entstandenen Puppenhaus messen konnte.¹⁸ Die Erteilung der Aufträge für derartige Schauobjekte des Hoflebens durch die bayerische Herzogin Anna, und, wie zu vermuten ist, auch durch Jakobäa, findet Entsprechung in der Herstellung der holländischen Puppenhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts, die in der Regel von Damen der oberen Gesellschaftsschicht bestellt oder selbst ausgestattet wurden, häufig deren Initialen aufwiesen und immer in der weiblichen Linie der Familie vererbt wurden.¹⁹ Die Puppenhäuser standen in der Obhut der Frauen,²⁰ denen gleichermaßen die Beschäftigung mit den Gärten und der Apotheke zukam.²¹

Ein weiteres großes Puppenhaus stand im 16. Jahrhundert in Augsburg in der Pfaffengasse im Anwesen des 1598 verstorbenen Jakob IV. Fugger (1542–98), der seit 1570 mit Anna Ilsung († 1601), Tochter des Reichspfennigmeisters Georg Ilsung, verheiratet war. Es ist im Fuggerschen Nachlaßinventar von 1602 auf mehreren Seiten beschrieben.²² Ilsung hatte aufgrund seines Amtes enge Beziehungen zu Augsburger Künstlern und Kunsthandwerkern und war u.a. beauftragt, als Tributleistungen für den türkischen Sultan neben Uhren und Goldschmiedearbeiten auch Spielsachen für dessen Kinder einzukaufen.²³ So ist es denkbar, daß seine Tochter das Puppenhaus mit in die Ehe gebracht hat.

Für bürgerliche Käufer wurden Puppenhäuser außer in Augsburg vornehmlich in Nürnberg hergestellt. Sie führten das häusliche Leben ihrer Zeit vor Augen und dienten didaktischen Zwecken. Anna Köferlin in Nürnberg zeigte ihr Puppenhaus, dessen Aussehen durch einen Holzschnitt von 1631 überliefert ist, gegen Geld und mit moralisierend erhobenem Zeigefinger, um die Jugend über einen wohlbestallten Haushalt zu unterrichten, „wie alles ist geordnet fein, soll euch ein gut Lehr geben“.²⁴ Auch Fickler weist

¹⁵ Zitiert nach Rückert 1965, S. 142.

¹⁶ Weinstraße Nr. 13, beim Wilprechtsturm gelegen, erbaut 1551 von Heinrich Schöttl; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 181; *Häuserbuch* 1958–1966, Bd. 1, 1958, S. 444.

¹⁷ Rückert 1965, S. 142.

¹⁸ Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 113. Im Nachlaßinventar der Jacobe von 1599 ist das Puppenhaus nicht mehr erwähnt und wohl inzwischen aus Geldmangel der Herzogin verkauft worden.

¹⁹ Pijzel-Dommisse 1987, S. 7; dies. 2000, S. 24.

²⁰ Der Hofinaler des Herzogs von Württemberg, Hans Steiner, bemalte zwischen 1576 und 1579 den „Dockenkasten“ der Herzogin; Fleischhauer 1971, S. 186.

²¹ Das trifft auch für die beiden bayerischen Herzoginnen zu. Anna hatte naturwissenschaftliche Interessen, die neben ihren Gärten und einer berühmten Apotheke ihrem großen Vogelhaus galten, das im Zwinger der Neuveste gelegen war und auch auswärtigen Gelehrten zugänglich gemacht wurde. Mit der Apotheke eiferte sie, wie Quiccheberg berichtet, ihrer Schwiegermutter Jakobäa nach, die auch in ihrem Witwensitz eine Apotheke und eine Destillierstube unterhielt. *Quelle* I,1; siehe Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 189f. Roth, Anfang 2000, S. 100–193; *Quelle* I,1.

²² Fndl. Mitteilung von Dorothea Diemer, München, nach einem Hinweis von Franz Karg, Dillingen. Das Nachlaßinventar befindet sich im Fuggerarchiv in Dillingen; eine Publikation durch Marietheres Gräfin Preysing ist in Vorbereitung. Eine Einsichtnahme des Inventars wurde von Seiten des Archivs leider nicht gestattet.

²³ NDB 10, 1974, S. 142f. s.v. Georg Ilsung.

²⁴ v. Wilckens 1978, S. 14f.

bei seiner Aufzählung des Inventars daraufhin, daß beispielsweise alles vorhanden sei, was zu einer „wohlgeordneten Kuchen gehörig“ (Nr. 2260²⁵). In seinen »Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen der Geschichte der Stadt Augsburg« schildert Paul von Stetten d.J. 1765 die Sitten im vorausgehenden Jahrhundert. „Bei der Erziehung der Mädchen muß ich der Spiehl-Sachen gedenken, mit welche manche spielten, biß sie Bräute wurden, nemlich der sogenannten Dockenhäuser. Darin war alles, was zu einem Hause und einer Hauß-Haltung gehörte, im kleinen vorgestellt...“.²⁶ Zwar spricht von Stetten von „Spiehl-Sachen“, doch handelte es sich auch für ihn dabei um die Veranschaulichung von Ordnungsprinzipien, so daß man annehmen kann, daß mit den Puppenhäusern nicht gespielt worden ist. Auf ihren Modellcharakter hebt auch Hainhofer ab in seiner ersten Erwähnung des Münchner Puppenhauses (1603; *Quelle VI*; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134): „... ein schönes dockhenhauß, gar stattlich und was dar- ein gehört, wird alles darin gefunden ...“.

Rudolf Berliner hat in seiner Untersuchung über die Weihnachtskrippe auch die Puppenhäuser erwähnt und in ihnen „Schaustellungen im Sinne heutiger Dioramen“ gesehen und sie dem Darstellungsbereich der Automaten, Wachsfigurenkabinette, Marionettenspiele und Guckkästen zugeordnet.²⁶ Als Vorstufen gelten ihm die Puppenstuben, sozusagen Reduktionen ganzer Gebäude zu einem einzigen Innenraum. Das früheste bekannte Beispiel ist eine luxuriös ausgestattete Puppenstube, die 1484 die elfjährige Anna Sforza aus Anlaß ihrer Verlobung mit dem noch jüngeren Alfonso d'Este zum Geschenk erhielt.²⁷ Eine als vornehme Dame gekleidete Puppe und kleine Püppchen in einer vergoldeten Wiege verwiesen hier auf die zukünftigen häuslichen Pflichten und Beschäftigungen der kindlichen Braut und den glanzvollen Rahmen, in dem sich diese nach der Heirat vollziehen würden. Ob sie mit den Puppen auch spielen durfte, wissen wir nicht. Solche sehr kostspieligen Ensembles in Luxusausführung waren vor allem in Frankreich in den höchsten Kreisen in Mode. Man verschenkte sie noch im 17. Jahrhundert. So erhielt Mlle. de Bourbon, natürliche Tochter Heinrichs IV., von Louis d'Epéron, Kardinal von La Valette (1593–1639), eine Puppe in einem Stübchen, dazu die entsprechenden Möbel sowie Garderobe zum Wechseln im Wert von 2000 écus.²⁸ Von einem entsprechenden Interieur, einem Präsent des Kardinals von Richelieu an die Herzogin von Enghien, hat sich eine Beschreibung erhalten, die belegt, daß trotz der Kostbarkeit der Ausführung tatsächlich mit den Püppchen gespielt wurde: „On déshabillait et couchoit tous les soirs les poupées; on les rhabillait le lendemain; on les faisoit manger, on leur faisoit prendre médecine. Un jour elle voulut les faire baigner et l'on eu bien de la peine à l'en empêcher“.²⁹ Neben prunkvollen gab es auch bescheidene Versionen. 1585 erwarb Octavian Secundus Fugger für seine Kinder ein Badestübchen, in dem zwei nackte Figürchen saßen,³⁰ und bereits 1557 hatte Herzogin Anna von Bayern ein solches Stübchen von einem Schreiner für 12 fl. anfertigen lassen.³¹ Diese wohl oben und vorne offenen Puppenstuben konnte ein Kind zum Spielen vor sich aufstellen und mit dem Inhalt hantieren. Daneben dienten auch einzelnes Geschirr, sog. ménages, und andere Miniaturgegenstände dem Amusement der Kinder. Sie waren z. T. aus Silber gearbeitet wie der Hausrat in den Puppenhäusern, jedoch etwas größer im Format.³² Mit solchen Miniaturobjekten wurde am bayerischen wie beispielsweise auch am sächsischen Hof gespielt. 1571 gab Herzogin Claudia von Lothringen dem Goldschmied Hottman in Paris den Auftrag, für das Kind ihrer Schwägerin, der Herzogin Renata von Bayern, „un petit ménage d'argent tout complet“ zu liefern.³³ Im folgenden Jahr erhielten die Kinder des Kurfürsten August von Sachsen als Weihnachtsgeschenke eine aus 75 einzelnen Stücken bestehende Jagd, die der Vater für den Kurprinzen bestimmte, während den Schwestern ein reicher Hausrat im Kleinformat zugedacht war.³⁴

Ob die Puppenstuben zu den Voraussetzungen für das Entstehen von Puppenhäusern gehören, wie Berliner vermutet, oder ob wir es bei ihnen mit Abbrüchen solcher Ensembles zu tun haben, ist ungeklärt. Es scheint jedoch, daß sich beide Gattungen, die ähnliche, aber doch nicht gleiche Funktionen als Demonstrationsobjekte aufweisen, weitgehend selbständig nebeneinander entwickelt haben. Ein Puppen-

²⁵ Zitiert nach v. Wilckens 1978, S. 17.

²⁶ Berliner, Weihnachtskrippe 1955, S. 80.

²⁷ Malaguzzi Valeri 1926, S. 52; siehe auch Berliner, Weihnachtskrippe 1955, Anm. 540.

²⁸ Calmettes 1924, S. 65.

²⁹ D'Allemagne 1902, S. 131 f. Für die Beschaffung von Literatur danke ich Claudia Maué in Nürnberg sehr herzlich.

³⁰ Lieb 1980, S. 320.

³¹ BHStA, Kurbayern Hofzahlamt, 3, 1557, fol. 160r.

³² Houart 1982, S. 8; Pijzel-Dommissie 1987, S. 10; Ter Molen 1988, S. 11–17.

³³ Héron de Villefosse 1959, S. 36; Houart 1982, S. 15.

³⁴ v. Wilckens 1978, S. 12.

haus ist eine Welt im Kleinen, ein Kosmos, und keine bloße Aneinanderreihung einzelner Stuben. Es galt als Modell für ein vorbildliches Hauswesen als Ganzes. Im Gegensatz dazu dienten die handlicheren Puppenstuben, sogar die sehr kostbaren, auch zum Spielen, wobei man das Mobiliar umstellen und die Püppchen agieren lassen konnte. Nach heutigem Sprachverständnis ist ein Puppen- oder Dockenhaus nur eine Wohnung für Puppen, nach dem Verständnis des 16. bis 18. Jahrhunderts überwiegt sein modellhafter Charakter. „Dockenwerk“ bedeutet ganz allgemein Spielzeug, und dient, wie Zedler 1741 schreibt, den Kindern nicht nur zum Zeitvertreib, sondern auch der Unterweisung zur Vermittlung deutlicher Begriffe von den Dingen, mit denen sie zukünftig umgehen sollen. „Wie man eben zu diesem Ende auch Puppen zu verfertigen pfelet, welche nach den neuesten Moden einer gewissen Landes=Art mit allerhand Sammet und seidenen Zeugen angekleidet, weit und breit versendet werden, daß sie sonderlich dem erwachsenen und galanten Frauenzimmer zu einer Vorschrift dienen können ... Ja, man findet oft gantze Puppen=Häuser, das ist, wo alles, was bey einer Haushaltung theils zur Pracht und Zierde, theils zur Nothwendigkeit dienlich ganz zart und sauber in Modell nach gemacht, und ein jedes Stück an seinem Ort in den Gemächern, Zimmern und dahin gehörigen Schränken und Behältnissen auf das geschickteste eingetheilet und angebracht; wie denn wohl kein Handwerck ist, welches nicht dasjenige, was es im großen gewöhnlich zu machen hat, ebenfalls dergleichen auch in gantz kleinen Modellen verfertigt, worinnen insonderheit die Städte Augspurg und Nürnberg vor andern etwas voraus haben...“.³⁵ Vor allem jene Ensembles, in denen Figürchen mechanisch bewegt werden, führen eine Kunstfertigkeit vor Augen, die den Eindruck des unmittelbar Lebendigen vermitteln soll. So hat auch Hainhofer seine Kabinett-schränke, die mit ihrem Inhalt die Welt en miniature vor Augen stellen, gelegentlich mit kleinen, durch Automaten angetriebenen Puppen bestückt. Zwei der Figürchen, 9 und 11 cm hoch, haben sich mit ihren Kostümen im Kunstschränk von Uppsala erhalten.³⁶

Die „Faszination des funktionierenden Kleinen“³⁷ vermittelt auch der sog. Pommersche Meierhof, den Hainhofer zwischen 1610 und 1617 für Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin für dessen Kunstkammer anfertigen ließ. Der um einen Hof angeordnete hölzerne Gebäudekomplex, der durch Beschreibungen und eine Zeichnung überliefert ist,³⁸ bestand aus einem vierstöckigen Schloß, einem Bauernhaus sowie Scheunen mit Stallungen und anderen landwirtschaftlichen Gebäuden, bereichert durch eine Fülle von bäuerlichem Gerät und Werkzeug. Er war belebt durch Figürchen, die das Gut bewirtschafteten, und durch kunstvoll mit Fell und Federn überzogene Tiere. Durch ein Uhrwerk konnten eine Schlaguhr bewegt und Störche auf dem Dach zum Klappern gebracht werden. Eine komplizierte Mechanik setzte ferner den Springbrunnen im Hof in Bewegung. Hainhofer schreibt 1613, daß man an den Häusern, für die man zunächst Modelle gemacht habe, bereits seit einem Jahr arbeite. Man könne jedes Stockwerk abheben und hineinschauen.³⁹ Es war sein Bestreben, in allen Winkeln und Ecken dem Auge etwas Kurzweiliges zu bieten, so daß ein zukünftiger Besucher der Pommerschen Kunstkammer mit dem Betrachten des Meierhofs sich einen Tag lang vergnügen könne.⁴⁰

Die Ähnlichkeit eines solchen Ensembles mit einem Puppenhaus liegt auf der Hand, und so überrascht es auch nicht, daß in den holländischen Puppenhäusern wie in dem der Petronella Oortmann (Amsterdam, Rijksmuseum) zur Steigerung der Illusion eine Mechanik eingebaut war, die die Puppen im Garten lustwandeln und eine Fontäne spritzen ließ, sogar eine Wasserpumpe in der Küche konnte in Gang gesetzt werden.⁴¹

In seinem museumstheoretischen Traktat *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* von 1565 erwähnt Samuel Quiccheberg unter den Objekten, die in keiner Kunstkammer fehlen sollten, die Trachten exotischer Völker, der Inder, Araber und Türken, dazu Gewänder aus Papageienfedern, aus Fell und seltenen Geweben. Neben den Originalen empfiehlt er als Sammelobjekte auch verkleinerte Nachbildungen von Kleidern fremder Stämme in der Art von Puppen und als letztes, wohl in Ermangelung größerer Objekte,

³⁵ Zedler, Bd. 29, 1741, Sp. 1634: Puppenwerck, Dockenwerck, Spielsachen (nach Christoph Weigel, 1698).

³⁶ v. Boehn 1929, Bd. 1, S. 164 und Abb. 118; Böttiger 1909–1910, Bd. 1, S. 37, 72; Bd. 2, 82 und Taf. 57, Avv. 1. Die Mechanik zum Aufziehen der Puppen funktioniert heute nicht mehr.

³⁷ Himmelheber 1979, S. 12.

³⁸ Doering 1891, S. 67–86; Lessing/Brüning 1905, S. 56–68. Vgl. auch v. Wilckens 1978, S. 12f. Eine Abbildung des Aquarells des Meierhofes bei Volk-Knüttel 1980, Abb. 49.

³⁹ Volk-Knüttel 1980, S. 110.

⁴⁰ Doering 1894, S. 51, S. 274. Zu in Nürnberg hergestellten Interieurs und Silberfiguren, die durch Automaten betrieben wurden, siehe Houart 1982, S. 16–19.

⁴¹ Pijzel-Dommisse 2000, S. 15.

kleine Stoffproben fremder Textilien. In seinem Kommentar zu diesem Sammelgebiet verweist er ganz allgemein auf den modellhaften Charakter von Puppen. Zunächst, an sein unmittelbares Thema der fremdländischen Kleidung anknüpfend, spricht er davon, daß es vor allem unter den Fürstinnen üblich sei, sich gegenseitig Figurinen zu schicken, um an ihnen die Bräuche fremder Völker studieren zu können und zu sehen, wie sie sich bei bestimmten Anlässen kleiden. Doch, so fügt er an, ließen die Damen gelegentlich auch ihre eigenen Kleider in verkleinerter Nachbildung an einer Puppe zur dauerhaften Erinnerung aufbewahren. Damit wendet sich Quiccheberg von der fremdländischen zur einheimischen Kleidung und berührt damit auch den Austausch modischer Neuheiten durch die Damen der Hocharistokratie, die sich gegenseitig kostbar gekleidete Puppen schenkten.⁴² Diese Gepflogenheiten, die bereits seit dem 14. Jh. nachgewiesen werden können,⁴³ kannte man auch am bayerischen Hof. Zur Geburt ihrer Tochter Christina 1571 (siehe Nr. 764) erhielt Herzogin Renata von ihrer Schwägerin Claudia von Lothringen als Gabe für das Neugeborene außer einer „ménage d'argent“ (s. o.) eine prächtig gekleidete Puppe, die auch ihr als Mutter Freude bereiten sollte. Sie rief so viel Bewunderung hervor, daß daraufhin noch weitere Puppen in Paris bestellt wurden.⁴⁴ Auch Pfalzgräfin Magdalena, geborene Herzogin von Bayern, bestätigte 1618 in einem Brief die Funktion von Puppen als Mannequins. Am 9. August bedankte sie sich bei Elisabeth Gräfin von Sulz in Graz für die Übersendung eines weißen spanischen Schleiers sowie einer Puppe. Da sie aus dem Begleitschreiben nicht verstanden hatte, wie der Schleier zu befestigen war, bat sie noch einmal um Erläuterung. Sollte dies schriftlich nicht möglich sein, möge ihr die Gräfin von Sulz noch eine einfachere Puppe mit dem drapierten Schleier schicken, damit man sehen könne, wie er getragen wird.⁴⁵

Dieser Kategorie von Figurinen mit authentischen Kostümen als Erinnerungsstücken ordnet Quiccheberg auch die Puppen zu, die die Prinzessinnen Maria (1551–1608) und Maria Maximiliana von Bayern (1552–1614), die Töchter der Herzogin Anna und ihres Gemahls Albrecht, in großer Anzahl besaßen. Eine noch größere Sammlung davon hatten nach seiner Angabe Jacobe (1558–97) und Maria Salome (1563–1600), die Enkelinnen der Herzogin Jakobäa, Kinder ihrer Tochter Mechthild, Markgräfin von Baden, die nach dem frühen Tod der Eltern seit etwa 1570 am bayerischen Hof erzogen wurden. Versehen mit winzigem Hausrat aus Silber, unterschieden sich diese Puppen „so ordentlich nach häuslichen Pflichten und Verrichtungen, daß, wer die Einzelheiten betrachtet, sämtliche Gemächer eines Königshofes, Feste und höfische Sitten haarklein vor sich zu haben meint“ (quae domesticorum officiorum et actionum tanto ordine distinguuntur, ut quisque singula inspiciens, omnia regiae cuiusdam conclavia, et pompas aulicosque mores adunquum tenere videatur).⁴⁶

Man kann vermuten, daß die Puppensammlungen, die den Prinzessinnen in München zur Verfügung standen, auch die beiden aus den Quellen bekannten Puppenhäuser mit einschlossen, samt ihrer Ausstattung und mit ihren Bewohnern in wirklichkeitsgetreuen Kostümen, wie man sie damals am Hof trug. Die Gehäuse werden von Quiccheberg nicht erwähnt, sie dürfen aber vorausgesetzt werden, weil seine Formulierung, man glaube, hier sämtliche Gemächer eines Königshofes (omnia regiae cuiusdam conclavia) und die Puppen bei ihren Tätigkeiten vor sich zu sehen, sonst nicht verständlich ist. Ficklers Beschreibung nennt im Puppenhaus der Kunstkammer über 70 Figürchen ohne die Tiere, Quiccheberg spricht bei den Puppensammlungen dagegen von einigen Hundert Exemplaren. Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich dabei um dieselbe Gattung von Puppen gehandelt hat. Wir wissen nicht, ob die im Nachlaßinventar der Jakobäa separat im Wandschrank geborgenen „Docken, von mererlay claidungen geziert“ eine Art Ersatzmannschaft für das danebenstehende Dockenhaus darstellten und dieses durch wechselndes bzw. neu kostümiertes Personal wie ein Theater bespielt werden konnte, oder ob wir es mit einer anderen Spezies zu tun haben. Vielleicht waren die Puppen im Wandschrank aber auch von jener Art, wie sie im Brautschatzinventar der Markgräfin Jacobe abgesehen von dem Puppenhaus außerdem noch aufgezählt werden, nämlich eine, die als Klosterfrau und eine andere, die als Zani aus der Commedia dell'Arte gekleidet war.⁴⁷

⁴² Quelle I,4; vgl. Roth, Anfang 2000, S. 68 f., S. 132–135, Kommentar S. 282.

⁴³ Hillier 1984, S. 44.

⁴⁴ d'Allemagne 1902, S. 106; siehe auch v. Boehn, Bd. 1, 1929, S. 169; Hillier 1984, S. 44. In der Livrustkammer in Stockholm hat sich eine Modepuppe aus der Zeit um 1600 erhalten (Inv. Nr. 56/15). Sie ist aus Draht, 15 cm hoch, das Gesicht mit Stoff überzogen und gemalt, mit drei Röcken zum Wechseln, Nylén 1967, S. 1–24.

⁴⁵ BHStA, Pfalz-Neuburg Akten Nr. 794 I, unfoliert.

⁴⁶ Roth, Anfang 2000, lateinischer Text S. 134, Quelle I,4. Deutsche Übersetzung von Peter Diemer, dem ich für anregende Diskussion danke.

⁴⁷ Kurzel-Runtscheiner 1993, S. 237, 241. Da die Herzogin Jacobe außer dem Puppenhaus auch den Inhalt des Wandschranks geerbt hat, müßte in ihrem Besitz noch mehr in dieser Art vorhanden gewesen sein. Calmettes 1924, S. 64, erwähnt, daß Katharina

1559 trat Quiccheberg fest in den Dienst des Münchner Hofes, mit dem er vorher bereits in Verbindung gestanden hatte. Das jüngst geschaffene Modell des bayerischen Hoflebens en miniature in Form des Puppenhauses der Herzogin Anna war ihm sicher bekannt. Die Puppen, die die dortigen Sitten repräsentierten, bedeuteten für ihn nichts prinzipiell anderes als jene, die die Trachten exotischer Völker trugen und die er als sammelwürdig für eine Kunstkammer erachtete.

Wie konnte das Puppenhaus in der Kunstkammer seinen Platz finden? Als Anschauungsobjekt des höfischen Lebens in München von 1558 steht es in enger Beziehung zum zukünftigen Museumsgründer Albrecht V., vergleichbar den von Jakob Sandtner geschaffenen Modellen der Städte seines Herzogtums. Betrachtens- und bewundernswert waren die wohlgeordnete Haushaltung wie die Pracht und Zierde der Ausstattung der herzoglichen Räume mit einer Häufung realistischer Details und gleichzeitig das hohe Niveau der handwerklichen Ausführung. Die Miniaturgegenstände gehörten zu den artificialia. Nachdem das Puppenhaus bei den Prinzessinnen seine unmittelbaren erzieherischen Aufgaben erfüllt hatte, konnte es daher in die Kunstkammer gelangen, wobei denkbar ist, daß Quiccheberg hier anregend gewirkt hat. In einem weiter gespannten Rahmen sollte es nun, wie alle anderen dort bewahrten Objekte, belehrend wirken, und zur Verherrlichung der regierenden Familie und ihres Hofes beitragen. Bestätigt wird seine Museumswürdigkeit durch Werke wie den Pommerschen Meierhof und durch die erlesen ausgestatteten holländischen Puppenhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts. Sie wurden in den Inventaren ihrer Zeit als „Kunstkabinette“, gelegentlich sogar als „Puppenkunstkabinette“ bezeichnet und innerhalb der Kunstsammlungen vornehmer holländischer Familien aufgestellt, wo sie Besuchern gezeigt wurden.⁴⁸ Ihr Gehäuse hat in der Tat die Form von Kabinettschränken, der Inhalt gibt sich erst nach dem Öffnen der Türen zu erkennen. Demgegenüber sind die deutschen Puppenhäuser tatsächlich als Häuser konzipiert mit detaillierter Fassadengliederung und Raumaufteilung. Das verstärkt ihren modellhaften Charakter und läßt sie eindringlicher als Spiegel des Großen im Kleinen in Erscheinung treten.

Literatur: Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (*Quelle IV*, fol. 7r). – Hainhofer 1603 (*Quelle VI*; Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 134). – Hainhofer 1611 (*Quelle VIII*; Häutle 1881, S. 104). – Stockbauer 1874, S. 17f. – Ders., 1879, Sp. 313–320. – Havard 1887–90, Bd. 4, S. 627. – Gröber 1928, S. 24f. (bezeichnet das Puppenhaus unzutreffend als 1674 beim Brand der Münchner Residenz zerstört und druckt das Inventar im Auszug). – Hartig 1930, S. 338–376, hier 370, Nr. 631f. – Hartig, Kunsttätigkeit 1933, 204, 207. – Berliner, Weihnachtskrippe 1955, Anm. 540 und 741. – Bayer 1962, S. 8–22, 7 Anm. 20 (paraphrasiert Inventar). – Rückert 1965, S. 121–148, hier 142. – v. Wilckens 1978, S. 7–12. – King 1983, S. 30–34. – Seelig 1986, S. 130, Anm. 43, mit Hinweis auf Hainhofer. – Pijzel-Dommisse 2000, S. 13. – Roth, Anfang 2000, S. 133–135. – Graf 2002, S. 17f.

de' Medici, laut Inventar von 1589 verschieden gekleidete Puppen besaß: „16 poupines dant 8 étaient vetues de deuil, une autre costumée en demoiselle, une habillée de blanc, etc“.

⁴⁸ Pijzel-Dommisse 2000, S. 13.

Friederike Wappenschmidt

„SELZAME UND HIR LANDES FREMDE SACHEN“.
EXOTICA AUS FERNOST IM MÜNCHNER
KUNSTKAMMERINVENTAR VON 1598

Einen Kunstkammerbestand von beinahe 300 ostasiatischen Exotica zu rekonstruieren, der nur mehr als Rechtsdokument in 67 knappen Einträgen aus dem Jahr 1598 erhalten ist, scheint ein gewagtes und bisweilen aussichtsloses Unterfangen. Die Vorgehensweise beim Versuch, die authentischen Objekte, ihre Bezeichnung, Herkunft, typologische Einordnung und Qualität ausgehend von den teils rätselhaften Vermerken des Juristen Dr. Johann Baptist Fickler zumindest in einer virtuellen Vorstellung glaubwürdig wiederzugewinnen, mag der modernen kriminalistischen Methode des Profiling nahekommen. Sie stützt sich wie letztere auf gesicherte Fakten, im vorliegenden Fall auf die Kenntnisse der Geschichtsforschung, der Geschichte des Handels mit dem Fernen Osten, der Ostasiatischen Kunstgeschichte und der Völkerkunde Ostasiens.¹ Aufgrund dessen kann nahezu jedes einzelne ostasiatische Objekt, das Fickler im Inventar erwähnt, in einen Kontext von Daten eingebettet und wissenschaftlich aufgearbeiteten Vergleichsobjekten in zeitgleich entstandenen Kunstkammern und heutigen Museen zugeordnet werden.

Was die historischen und topographischen Vorgaben betrifft, so sind die Dinge eindeutig. Es waren die Portugiesen, die seit dem frühen 16. Jahrhundert für lange Zeit den asiatischen Handelsraum beherrschten, den sie von der Küste Indiens bis in den Fernen Osten, nach China, auf die Ryûkyû-Inseln und Japan, ausweiten konnten.² Die chinesischen Exponate der 1598 inventarisierten Wittelsbacher Kunstkammer stammten demnach aus der späten Ming-Zeit (1368–1644), die japanischen aus der späten Muromachi- (1392–1568) und der Momoyama-Zeit (1568–1615).

Über den Kauf der ostasiatischen Objekte und ihren Weg in die Kunstsammlungen des portugiesischen und spanischen Königshauses sowie ihrer habsburgischen Verwandten in Brüssel, Innsbruck, Graz und Prag geben zahlreiche Archivalien Auskunft.³ Inventare belegen den ehemaligen Bestand an Asiatica in den Kunstkammern,⁴ und was aus diesen Sammlungen die Zeit überdauerte, ist in Museen zu besichtigen und wurde in den letzten Jahrzehnten wissenschaftlich bearbeitet und publiziert. Vor diesem Hintergrund, in den auch Kunstkammerbestände des 17. Jahrhunderts und ihre frühesten Objekte einbezogen wurden,⁵ erschien es möglich, den im Laufe der Zeiten und politischer Wirrnisse verloren gegangenen wittelsbachischen Kunstkammerbesitz an ostasiatischen Exotica, der zeitgleich mit denjenigen in Madrid, Florenz, Ambras, Graz und Prag zusammengetragen wurde, aufgrund der Beschreibungen Ficklers annähernd und dennoch mit allen Vorbehalten zu rekonstruieren.⁶

¹ Ptak 1980; Boyajian 1993; Neuwirth 2000; Vasallo e Silva 2000.

² Vgl. Kommentar zu Nr. 241.

³ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 1–127 veröffentlichten Archivalien zum Handel, Besitz und Austausch von asiatischen Exotica zwischen dem iberischen Hof und Mitteleuropa zwischen 1560 und 1612.

⁴ Inventar der Margarete von Österreich vom 20. 4. 1524–21. 5. 1530, veröffentlicht in: Jb. Kaiserh., Bd. III, 1885, Reg. 2979; Nachlaßinventar Karls V. von 1561. Inventar der Verlassenschaft Karls V. in Simancas vom 26. Februar 1561. Veröffentlicht in: Jb. Kaiserh., XII 2, S. CLXIV–CLXXVIII; Nachlaßinventar Philipps II. von 1598–1607. In Auswahl publiziert in: Jb. Kaiserh., XIX 2, Reg. 9705, S. III–LXX, und Jb. Kaiserh., XIX 2, S. CXVII–CLXXVII; Nachlaßinventar Ferdinands II. von Tirol von 1596, veröffentlicht in Boenheim 1888, S. XV–LXXXIV; Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611. Hg. v. Bauer/Haupt 1976, 1–140; Inventar der Grazer Kunstkammer von 1590. Hg. v. Zimmermann 1888, S. XVII–XXXIII; Inventar der Grazer Burg von 1668. Veröffentlicht in Wastler 1879, S. CXXXVIII–CXLVI; N. F. 6, 1880, S. XXIX–XXXV, LV–LXII, XCVI–CV, CXLVIII–CLI.

⁵ Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980; Gundestrup 1991.

⁶ Zum Schicksal der Kunstkammerobjekte generell vgl. Seelig, *Kunstkammer*. Hoffnungen, in den Beständen der Münchner Sammlungen, wie denjenigen des Residenzmuseums, der Schatzkammer oder des Museums für Völkerkunde asiatische Objekte, die Fickler im Inventar von 1598 beschrieb, aufzufinden, haben sich nicht erfüllt. Ich danke in diesem Zusammenhang Frau Dr. Sabine Heym, die mir auf der vergeblichen Suche nach dem Verbleib der Kürbistflaschen (Nr. 1705 und Nr. 1713) in der Münchner Schatzkammer behilflich war. Herrn Dr. Seelig, der seine Kenntnisse und Überlegungen mit mir teilte, bin ich sehr verbunden. Gedankt sei ebenso Frau Dr. Friederike Ulrichs, die mir im Magazin und in der Ausstellung des Residenzmuseums die frühesten Porzellane zugänglich machte und mit mir darüber diskutierte, ob die beiden, mit vergoldeten Silbermontierungen (wohl Augsburg) um 1600 versehenen blau-weißen Wanli-Schalen im Residenzmuseum (Inv.-Nr. Res.Mü. K. V.b.387 sowie Inv.-Nr. Res.Mü. K. V.b.433) bereits 1598 in der Kunstkammer vorhanden gewesen sein könnten (vgl. Kommentar zu Nr. 1167).

Ficklers Katalog ostasiatischer Exotica

Im Münchner Kunstkammerinventar von 1598, das Dr. Johann Baptist Fickler zu Protokoll gab, waren es fast sechs Dutzend Inventarnummern, die „selzame und hir Landes fremde Sachen“ aus Asien betreffen.⁷ Herzog Albrecht V. von Bayern (1528–79) hatte diese seit etwa 1550 angehäuft, und sein Sohn Wilhelm V. (1548–1626, reg. 1579–98) war seinem Beispiel gefolgt. Als letzterer seinem Erben Maximilian (1573–1651) 1598 die Regierungsgeschäfte übergab, ließ dieser von seinem Erzieher Fickler ein erstes Verzeichnis der Münchner Kunstkammer aufstellen. Darin lesen sich die „ostasiatischen“ Einträge wie ein aufgeblätterter Katalog früher fernöstlicher Exportkunst. Er enthält Porzellane und Steingutware, Lacke aus Flechtwerk, Schwarz- und Rotlacke sowie einige Lackmöbel, Gefäße aus lackierten Kürbisfrüchten, Malereien aus China und Japan, Fächer, Waffen, Textilien, Kleidungsstücke und Objekte des täglichen Gebrauchs.

Sachlich und mit dem für seinen Berufsstand typischen, aufs Wesentliche gerichteten Blick hatte sich der Jurist Fickler den Gegenständen genähert, die er größtenteils mit dem Terminus „indianisch“ belegte, ohne zwischen ihrer „westindischen“ (also amerikanischen) und „ostindischen“ (also persischen, indischen, japanischen oder chinesischen) Herkunft zu unterscheiden. Die Bezeichnung „indianisch“ schloß seit der Entdeckung der Seewege nach Westindien und Ostindien die Provenienz von Naturalien, Mirabilien und Artefakten aus Südamerika, Afrika oder Asien gleichermaßen zusammen. Bei keinem der eindeutig asiatischen Einträge Ficklers wie etwa bei den „Porzellanen“ (die im 16. Jahrhundert einzig aus China stammen konnten), taucht demnach der Begriff „China“ oder „chinesisch“ auf. Auch „Japan“ oder „japanisch“, „Indien“ oder „indisch“ findet keine Verwendung, sondern stets „indianisch“ oder auch gar keine Bezeichnung wie bei Nr. 1178. In den Korrespondenzen zwischen dem spanischen Hof, den Habsburgern und Wittelsbachern hingegen wurden gelegentlich die Herkunftsbezeichnungen „Indien“, „China“ oder „Japan“ und sogar „Siam“ benutzt, während die Gattungsbezeichnungen „Porzellan“ oder „Lack“ geradezu eine Selbstverständlichkeit waren.⁸ Wenn Fickler Objekte aus Lack vor sich hatte, dann verwendete er nicht etwa den Terminus „Lack“, wie er von den Inventaristen der zeitgleichen Madrider, Grazer oder Prager Kunstkammern gebraucht wurde. Fickler beschrieb die schwarz, rot und gold lackierten Schalen, Schachteln, Kisten und Kästen, den Schreibtisch (Nr. 1127) und den chinesischen Klappstuhl (Nr. 2155) als „von schwarzem holz“, „schwarz hülzin“, „schwarz“ oder „rot angestrichen“, sowie „verguldt“.

Dennoch lassen die nüchternen Benennungen Ficklers Rückschlüsse auf das Aussehen und die Herkunft der verlorengegangenen Münchner Objekte zu, da sie aus denselben Quellen kamen, aus denen auch die asiatischen Exotica in den Kunstkammern der spanischen und österreichischen Habsburger stammten, die in kleiner Zahl die Zeit überdauerten.⁹ Indem diese vor dem Fachwissen der heutigen Zeit begutachtet werden können, offenbaren sich die zeitbedingten Stärken und Schwächen der in Madrid, Ambras, Graz, Prag und München tätigen Inventaristen des 16. Jahrhunderts.¹⁰ Die Kollegen Ficklers in den Zentren des Asienhandels oder an Höfen fürstlicher Sammler machten ebenfalls selten exakte Angaben über die Herkunft der asiatischen Objekte. Sie kannten sie zumeist einfach nicht. So erklärt es sich, daß im Madrider Kunstkammerinventar mit den Bezeichnungen „India“ oder „del China“ gleichermaßen geizt wurde, und der Begriff „Japan“ erst gar nicht aufscheint, obwohl im Jahr 1584 eine Gesandtschaft des Shoguns Toyotomi Hideyoshi (1537–98) Philipp II. von Spanien und den de' Medici in Florenz Geschenke überbracht hatte.¹¹

Warenimporte aus Asien

Bereits früh entstand ein Bedürfnis nach exakteren Herkunftsbestimmungen asiatischer Exotica, da Kenntnisse dieser Art letztlich auch bei der Erstellung von Inventaren hilfreich waren, die über die Provenienz, die Güte und den Wert des Gesammelten Auskunft geben sollten.¹² Ein zuverlässiger Informationsfluß war demnach seit dem frühen 16. Jahrhundert aus Amerika und Asien erwünscht, zumal über den von wagemutigen Abenteurern und Kaufleuten aufgesuchten Osten noch weitgehend Unkenntnis herrschte. Daß Halbwissen überdies nicht gerade verkaufsfördernd war, erkannten vor allem die großen deutschen Handelshäuser in Lissabon, die von den Welsern, den Fuggern und den Imhoffs betrieben wurden. Um

⁷ München, BHStA, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, fol. 314f. 1575 hatte sich Albrecht V. mit dieser Bitte an die spanische Königin Anna gewendet.

⁸ Vgl. Anm. 2. Die Herkunftsbezeichnung „Siam“ taucht im Prager Inventar von 1607–1611 f. 54e, 566. auf, vgl. Anm. 4.

⁹ Ambras 1977; AK Wien, Exotica 2000.

¹⁰ Vgl. Anm. 4.

¹¹ Vgl. Scalini 2001, S. 136–137; Trnek in AK Wien, Exotica 2000, S. 29.

¹² So diente z.B. das Nachlaßinventar König Philipps II. (I.) von Spanien und Portugal dazu, den Wert der Hinterlassenschaft zu ermitteln.

den asiatischen Markt und seine Waren überschaubar zu machen, begannen sie Berichte von Augenzeugen über die Schätze, Produktionsstätten und Erzeugnisse in den exotischen Ländern zu sammeln. Von ihren nach Goa, Malakka, Cochin, Macao, China und Japan ausgesandten Kaufleuten erbaten sie Auskünfte über die Herkunft schillernder Seiden, matt glänzender Lacke, schimmernder Porzellane oder anderer kunsthandwerklicher Wunderwerke und Raritäten, und gaben diese in Europa an Liebhaber und deren Berater weiter. Insbesondere der mit Herzog Albrecht V. befreundete Augsburger Großkaufmann Hans Jakob Fugger wußte die Handelskorrespondenzen, die er mit seinen Faktoren oder Agenten in Asien führte, geschickt auszuwerten.¹³

Handel mit China und Japan

Die südindische Insel Goa galt als wichtigste Entrepôtstation für Waren aus Asien. Dort landeten Schiffe aus Portugal, Afrika, Persien, Japan, den Ryûkyû-Inseln, China, den Molukken, Malakka, Bengalen, von der Koromandel-Küste, von den Philippinen oder Ceylon an. In Goa gab es Händler für Gewürze, Juwelen und Perlen, Goldschmiedewerkstätten sowie Läden, in denen Waren aus dem Fernen Osten, Seiden, Lacke, Porzellane und Möbel, feilgeboten wurden. Da die Luxusgüter aus China besonders begehrt waren, bemühten sich die Portugiesen um einen direkten Zugang. Seitdem die Portugiesen im Jahr 1511 Malakka erobert hatten, waren sie ohnehin im Besitz einer strategischen Zwischenstation auf dem Weg nach China. 1514 betrat Jorge Alvarez den Hafen von Kanton. Vor Ort wollte er sich vergewissern, welche Waren lohnende Handelsobjekte für Europa sein würden und welche Zahlungsmittel für die Chinesen interessant waren. Da in China wie in Japan ein Mangel an Silber herrschte, segelten die portugiesischen Karacken bald mit Silberladungen aus Südamerika nach Macao und von dort nach Kanton, um gegen mexikanisches Silber chinesisches Gold, Seiden und Damaste, Lacke, Porzellane, Malereien und anderes Kunsthandwerk für europäische Fürstensammlungen zu erstehen.¹⁴ Es sollten Jahrzehnte diplomatischer Verständigungsschwierigkeiten vergehen, denn erst im Jahr 1557 erteilte der chinesische Kaiser Jiajing (1522–66) den Portugiesen die offizielle Erlaubnis, auf der Insel Macao nahe Kanton eine Faktorei zu gründen. Bis zu jenem Datum waren unter kaiserlicher Androhung der Todesstrafe chinesische Schmuggler auf Dschunken mit Porzellanen, Lacken und Seiden nach Malakka gesegelt und hatten ihr Handelsgut dort an portugiesische Händler veräußert.¹⁵ Abenteuerlustige europäische Kaufleute wiederum fuhren mit den chinesischen Kollegen zurück an die Südküste Chinas und erkundeten in den Hafenstädten des Reiches der Mitte die Profit versprechenden Waren. Die Einzigartigkeit des chinesischen Kunstgewerbes der Ming-Zeit, die Raffinesse und Feinheit der Materialien und die Subtilität der Dekore betörte die Europäer. Sie schätzten die blau-weißen Porzellane, die mit Goldmalerei und Perlmutter gezierten schwarzen und roten Lacke sowie die kostbaren Seidenstoffe. Sie staunten über die fremdartig anmutenden chinesischen Malereien auf Seide oder Papier, die von Berufsmalern ausgeführt worden waren. Diese zeigten Landschaften, Darstellungen von Menschen, Blumen und Vögel in einer schillernden Farbpalette und in dem für Berufsmaler wie für Künstler der kaiserlichen Malerateliers typischen delikaten Pinselstrich und kamen völlig ohne Zentralperspektive oder die Berücksichtigung von Licht und Schatten aus.¹⁶ Die Kunstobjekte und Gegenstände des täglichen Lebens im China der Ming-Dynastie, die als letzte rein chinesische Herrscherkaste in die Geschichte einging, führten den Europäern eine zwar absonderliche, im 17. Jahrhundert sogar als „elende Mahlerey“ (Joachim von Sandrart, 1675) titulierte Bildkunst, aber dennoch für sie eigentümlich hochentwickelte Kultur vor.¹⁷

Nachdem die portugiesischen Kaufleute seit 1557, durch den kaiserlichen Erlaß aus der Illegalität des Schmuggelhandels befreit, auf Macao residieren durften, dirigierten sie nicht nur die Geschäfte mit China. Sie begannen sogar den Warenaustausch zwischen China und Japan sowie den direkten Handel mit Japan zu organisieren, wo sie seit 1543 in der westlichsten Hafenstadt der Insel Nagasaki, in der Provinz Kyushu, Fuß gefaßt hatten. Die Portugiesen profitierten vom gegenseitigen Mißtrauen zwischen Chinesen und Japanern, indem sie den Handel zwischen beiden Ländern abwickeln durften. Als Zwischenhändler brach-

¹³ Klarwill 1923; Mathew 1997.

¹⁴ Ptak 1980; Wappenschmidt 1994; Pfaffenbichler 2000.

¹⁵ Die Ming-Kaiser hatten den Außenhandel mit Europa bei Todesstrafe verboten, dennoch war der Handel mit den Fremden derart lukrativ, daß sich die Bevölkerung in den südchinesischen Häfen der Gesetzgebung entzog, zumal Peking und der Kaiser fern waren. Bauer 1980, S. 171–173.

¹⁶ Wappenschmidt 1993 (1).

¹⁷ Wappenschmidt 1989 (2); dies. 1992; v. Sandrart 1971.

ten die iberischen Kaufleute die in Japan gefragten Waren – vornehmlich Porzellane und Seiden – aus China nach Nagasaki und setzten sie dort mit Gewinn ab. Mit den enormen Erlösen deckten sie sich unter anderem mit japanischen Schwertern, Lacken, Paravents und Kunsthandwerk ein. Von Japan segelten die Schiffe nach Macao, wo die Fracht abermals mit chinesischen Waren ergänzt wurde. Anschließend kehrten die Handelsschiffe über Goa nach Lissabon zurück. Diese Organisation des Handels bedeutete, daß die Portugiesen seit 1557 regelmäßig in Kanton einliefen und mit Erlaubnis des Ming-Kaisers Jiajing ihre Handelsschiffe mit Waren beluden, deren Einkauf sie zuvor von der Faktorei in Macao gesteuert hatten. Ebenso regelmäßig waren portugiesische Einkäufer und Verkäufer mit Erlaubnis des Ashikaga Shogunats in Nagasaki tätig, um als Zwischenhändler die in Japan begehrten Güter aus China zu veräußern und japanische Luxusobjekte für China oder Europa zu ordern.

Was die künstlerischen Strömungen im Japan der Muromachi-Periode (1392–1568) betrifft, so hatten sich die stilistischen und technischen Einflüsse Chinas auf Kunst und Kunsthandwerk, insbesondere auf die Malerei und die Lackkunst, längst in eine eigenständige Formsprache umgewandelt; ein Prozeß, der sich in der folgenden Momoyama-Zeit (1568–1615) fortsetzte. Japan lag seit 1568 unter dem Bann dreier neuer, kriegerisch gesonnener Aufsteiger aus dem einfachen Volk und dem Militär. Oda Nobunaga (1534–82), Toyotomi Hideyoshi (1536–98) und Tokugawa Ieyasu (1542–1616) standen für Gewinnsucht und Prachtentfaltung, womit die neuen Herrscher Japans erheblichen Einfluß auf die schönen Künste nahmen.¹⁸ Dekorativ sollten diese sein und einen prägnanten Kontrapunkt zu den feinsinnigen, intellektuellen, von China inspirierten Zen-Malereien, Schwarz- und Rotlacken mit raffinierten, aber subtilen Golddekoren und den zurückhaltend gestalteten Keramiken für die Teezeremonie setzen. Plakativ auf kostbar glänzende Goldgründe gemalte Stellschirme waren von der neuen tonangebenden Herrscherkaste gefragt,¹⁹ bunt leuchtend wurden die Motive der Textilien gewünscht, farbig und mit Gold gehöht die Dekoration von Keramiken und ästhetisch verlockend die Gestaltung von Lacken. Als Reaktion auf die seit 1542/1543 immer zahlreicher in Nagasaki eintreffenden fremden Handlungsreisenden entstanden seit der Jahrhundertmitte die sogenannten Namban-Lacke mit farbig schillernden Perlmuttertarsien sowie effektheischenden Ornamenten und Motiven.²⁰ Der Begriff Namban (Süd-Barbaren) nahm Bezug auf die Ausländer, die, in japanischen Augen bizarr kostümiert, Nagasakis Straßen bevölkerten, und die sogar zum Gegenstand für die Bemalung von goldgrundigen Wandschirmen der Momoyama-Zeit wurden. Da diese „Süd-Barbaren“ Lacke im Namban-Stil für den Export nach Europa orderten, spezialisierten sich Lackmeister in Kyoto auf Namban-Lacke, die in der Formgebung zunehmend europäischen Maßgaben folgten. Sie erzeugten liturgische Gerätschaften wie Abendmahlskelche, Bibel-Ständer, Reliquienkästen und Schreine mit christlichen Motiven sowie Gefäße oder Möbel für den profanen Gebrauch in Europa.

Welche der asiatischen Exotica, die zwischen 1520 und 1600 in großer Zahl auf den portugiesisch-spanischen Asienmarkt kamen, stammten tatsächlich aus China oder Japan? Heute ist bekannt, daß Porzellane und rotes Steingut, sogenanntes Yixing-Steinzeug, das die Sammler an antike Terra sigillata erinnerte, einzig in China hergestellt wurden.²¹ Seiden und Lacke aus Schwarzlack und Rotlack sowie sogenannte Nambanlacke wurden jedoch sowohl in China wie in Japan, aber auch auf den Ryūkyū-Inseln produziert,²² die seit dem 16. Jahrhundert eng mit Japan verbunden waren. Handfächer aus China und Japan,²³ Malereien auf Hängerollen aus Seide oder Papier und auf durchscheinendem Markpapier sowie bemalte Paravents gelangten ebenfalls in kleineren Mengen aus China und Japan in die spanischen Handelszentren.²⁴

Ostasiatische Exotica im Besitz portugiesischer und spanischer Regenten

In Lissabon und Sevilla wurden die asiatischen Exotica mit Spannung erwartet. Zwischen 1500 und 1599 landeten insgesamt 440 Schiffe an, deren Fracht sogleich in die „Casa da India“, die königliche Monopolverwaltung und Zollbehörde, gebracht und nach Entrichtung der Zölle den großen ansässigen Handels-

¹⁸ AK Kyoto 1997; Schulenburg 2000; AK Bonn, Japan 2003; AK Bonn, Schätze 2003.

¹⁹ Grilli 1970; AK Köln 1973.

²⁰ Mendes Pinto 1990; AK Okinawa 1992.; AK London 2003.

²¹ Valfré 2000.

²² Garner 1972.

²³ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 78, Madrid, Archivo Histórico Nacional, Consejos, libro 2394, fol. 55 v. Letter to the Viceroy of Valencia, Montejó, 18 June 1592. Notiz über eine Sendung von Fächern an Juan Manrique de Lara sowie Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Dort ist von „treynnta y seis abananillos (kleine Fächer möglicherweise chinesischer oder japanischer Herkunft) die Rede. Zu Fächern in Kunstkammern vgl. Jordan Gschwend 1999, S. 25–35.

²⁴ Trnek 2000, S. 35, Anm. 71.

häusern zum Verkauf freigegeben wurde. Zu diesen gehörten die deutschen Fugger, Welser und Imhoff, die seit 1520 in der Verbreitung der Luxusgüter aus Asien und Fernost zunehmend an Bedeutung gewannen. Kaufleute der Fugger reisten auf den portugiesischen Handelsschiffen nach Goa, Cochín, Manila und Malakka und erstanden dort Kostbarkeiten, die in Europa Anklang fanden. Dies waren neben Pretiosen und Naturalien Waffen, Rüstungen, Lacke, Porzellane und Textilien. Allein im Jahr 1588 importierten die Fugger 2004 Kisten mit Seiden- und Baumwollstoffen aus Indien. Einiges davon durften die Kaufleute der Fugger als Besatzungsmitglieder der Schiffe privat importieren und selbst veräußern. Oftmals nahmen sie Bestellungen fürstlicher Auftraggeber in Europa entgegen und beschafften in Asien Waren, die sie den Sammlern umgehend zustellen ließen. Der Handelsmann Christoph Schneeberger, der in der Faktorei in Cochín stationiert war, besorgte 1591 unter anderem Porzellane auf Bestellung und wurde von den Höfen der Habsburger und Wittelsbacher kontaktiert.

Die Angehörigen des portugiesischen und später des spanisch-portugiesischen Königshauses hatten in Lissabon direkten Zugang zu den in der „Casa da India“ aus Goa anlandenden asiatischen Exotica. Bereits Katharina von Österreich (1507–76), die Gemahlin des portugiesischen Königs Joao III., hatte dort aus Indien, Ceylon, China und Japan eingetroffenes Kunsthandwerk nicht nur für ihre Sammlung, sondern auch für ihre habsburgischen Verwandten gekauft. 1525 sandte sie ihrer Tante Margarete von Österreich (1480–1530), der Regentin der Niederlande, chinesische Lacke nach Brüssel.²⁵ Was die ältere Generation des portugiesischen und spanischen Königshauses gesammelt hatte, gelangte größtenteils in den Besitz Philipps II. von Spanien (1527–98). Der Monarch, der 1561 an die Macht kam und seit 1580 auch über Portugal herrschte, verwahrte die exotischen Reichtümer seiner Familie, darunter die seines Vaters Karls V.,²⁶ nicht nur in der königlichen Schatzkammer auf der Burg von Simancas, sondern er zeigte sie in den Räumen seiner Residenz im Alcázar, wo er mit den Kunstkammerobjekten wie mit dekorativen Schaustücken aus aller Welt repräsentierte und lebte.²⁷ Für ihn waren die Objekte gleichsam Tribute aus den Ländern des spanisch-portugiesischen Machtraumes, mit denen er sich als Herrscher beider Länder schmücken konnte. Nach Lust und Laune stattete er seine Madrider Residenz mit asiatischen Objekten aus und nutzte diese – traut man zeitgenössischen Beschreibungen – „als Gebrauchsgegenstände oder als Dekoration“.²⁸

Neben Porzellan und Textilien scheint der König eine besondere Vorliebe für Kabinettschränke und kleine Kabinettkästen aus chinesischem Lack und japanischem Namban-Lack entwickelt zu haben. Im Nachlaßinventar Philipps II. aus den Jahren 1598–1607 wird die Herkunft der Lacke zuweilen mit „China“ angegeben.²⁹ So hatte der Gouverneur der Philippinen, Guido de Labaños, in Manila dem Bekunden nach chinesische Lackmöbel – bemalte und vergoldete „escritorios“ mit zwei Türen und Schubladen (Inv.-Nr. 4476, 4536, 4538, 4539 des Madrider Nachlaßinventars) sowie zweiteilige quadratische und schwarz lackierte Tische, aber auch Bänke („mesas y bancos“) – zusammengetragen und nach Lissabon geschickt.³⁰ Mit diesen Schreibschränken, Tischen, Bänken und Stühlen möblierte Philipp II. die Räume seiner Residenz, wobei ein Stuhl, der als „Sitz eines bestimmten Königs aus Indien“ („sella“ eines „rex quidam Indie“) bezeichnet und vom Regenten häufig benutzt wurde, im Escorial erhalten ist.³¹

1582 wurden Philipp II. aus China Malereien auf Seide präsentiert, deren Spur sich jedoch spätestens nach 1598, im Jahr seines Todes, verlor.³² Selbst in seinem Nachlaßinventar finden sie keine Erwähnung. Wie von Zeitzeugen bekundet, hatte Philipp II. die chinesischen, auf Seide gemalten Hängerollen nicht etwa in einem Kunstkammerschrank wegpacken lassen, sondern ihnen in den Räumen des Madrider Alcázar neben flandrischen und indischen Tapisserien aus Seide und Goldfäden („panni dell'Indie et di Fiandra di seta et d'oro“)³³ einen Platz zugeteilt, weil er die chinesischen Wandbehänge offenbar als interessanten Gegensatz zu den Wandteppichen aus Flandern und Indien betrachtete. Zwei, aus Deutschland kommende Reisende namens Hieronymus Gundlach und Diego Cuelbis, die im September 1598, kurz nach dem

²⁵ Tremayne 1908, p. 312, no. 107: „Trois papiers fait de bois et de fil d'archant (argent) doré et le bois aussi doré lesquels se deffond chacun en troys pièces servent à porter fruit sur la table, envoyé par la Royenne de Portugal [Catherine of Austria] à Madame.“

²⁶ Inventar Karls V. von 1561. Vgl. Anm. 4.

²⁷ Rudolf 2001, S. 179–180.

²⁸ Ebenda S. 180.

²⁹ Vgl. dazu auch Trnek 2000, S. 28.

³⁰ Ebenda S. 28 sowie Rudolf 2001, S. 186.

³¹ Patrimonio Nacional, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Inv. Nr. 10014156). Der im Alter gichtkranke König benutzte diesen Stuhl, da er ihm überallhin nachgetragen werden konnte. Vgl. auch Kommentar zu dem Fickler-Eintrag Nr. 2155.

³² Rudolf 2001, S. 180.

³³ Zitiert nach Rudolf 2001, S. 180.

Tod Philipps II., die Räume des Alcázar aufsuchten, berichten, daß sie im Südtrakt des Patio del Rey (Hof des Königs) nicht nur Gemälde von Cranach, Tizian und Arcimboldo sahen, sondern auch Bilder mit Vögeln und Menschendarstellungen, die Diego Cuelbis als „Bewohner der Insula China“ bezeichnete. Möglicherweise waren es dieselben chinesischen Rollbilder auf Seide, die der König 1582 empfangen und wohlwollend betrachtet hatte.³⁴

Die Vielzahl der vor die königlichen Augen kommenden und durch die Herrscherhände gehenden Objekte aus Asien weckten in Philipp II. ein Gespür für qualitative Unterschiede. Obschon noch keine präzisen Auswahlkriterien existierten, gab er bei der Auswahl blau-weißer Porzellane möglichst dünnwandigen, mit zusätzlichen prächtigen Farbdekoren und Goldbemalungen ebenso wie Porzellanen nach spanischen Vorbildern in Form und Bemalung den Vorzug vor Massenware mit groben Malereien in Unterglasurblau.³⁵ Dennoch ließ er Stapel von stereotyp bemaltem blau-weißem Geschirr nicht außer acht, so daß der Inventarist schließlich die enorme Menge von annähernd 3000 Porzellanen registrierte. Allein eine Nummer des Madrider Nachlaßinventars umfaßte 912 Vorlegeteller.

Ostasiatische Exotica im Besitz der österreichischen Habsburger

Durch direkte verwandtschaftliche und politische Beziehungen zu Spanien und Portugal begünstigt, legten die Mitglieder des österreichischen Zweiges der Habsburger seit 1520 Kunstkammer-Sammlungen an, in denen Exotica aus Asien und dem Fernen Osten einen bedeutenden Platz einnahmen. Die Kaiser Ferdinand I. (1503–64), Maximilian II. (1538–91) und Rudolf II. (1564–1612) sowie Erzherzog Ferdinand II. von Tirol (1529–96) und das Erzherzogenpaar Maria (1551–1608) und Karl (1540–90) von Innerösterreich hatten einen sicheren Zugang zu den spanischen Asienmärkten in Lissabon, Madrid und Antwerpen. Was sie zwischen 1520 und 1598 auf dem Kauf- oder Geschenkweg ihren Kunstkammern einverleibten, das stammte aus denselben Quellen wie diejenigen Objekte, die Philipp II. von Spanien zwischen 1561 und 1598 erwarb.

Die Ambraser Bestände

Als Erzherzog Ferdinand II. von Tirol 1596 starb, hinterließ er in Schloß Ambras eine Kunstkammer, deren reicher Bestand auch an asiatischen Exotica im selben Jahr inventarisiert wurde.³⁶ Ferdinand II. war seit 1557 mit Philippine Welser, einer Tochter aus dem berühmten Patriziergeschlecht der im Welthandel der Portugiesen tätigen Augsburger Kaufherren Welser verheiratet, wodurch der Erzherzog über eine ausgezeichnete Bezugsquelle für asiatische Objekte verfügte. Darüber hinaus hielt er Kontakte zum Handelshaus der Fugger, die ihm Kunsthandwerk und Kostbarkeiten aus Ostindien besorgten. Das Nachlaßdokument von 1596 listete Nüsse und Kürbisse auf, die zu Trinkgefäßen umgearbeitet worden waren. Es nannte Elfenbeinarbeiten und Objekte aus Schildpatt, Perlmutter sowie Textilien aus Indien, darunter Nadelarbeiten „von golt, silber und seiden von thieren und laubwerch ausgeneet“. Außerdem sammelte Ferdinand II. Lacke aus Cochinchina und von den Ryûkyû-Inseln, Blattfächer aus Malakka (heute Malaysia) und Elfenbeinarbeiten aus Ceylon. Erstmals titulierte das Inventar „blau-weiße“ Porzellane aus China, ebenso wie es chinesische Seiden und die frühesten in Europa erhaltenen chinesischen Rollbilder auflistet.³⁷ Lackmöbel

³⁴ Die Vermutung, daß Philipp II. die Bilder auch an andere Sammler im Austausch gegen Kunstkammerobjekte weitergab, ist rein hypothetisch. Im Falle einer Weitergabe an Verwandte wäre z.B. Erzherzog Ferdinand II. von Tirol in Frage gekommen. Whitfield 1976, S. 406–416, untersuchte die Ambraser Rollbilder. Er glaubte diese mit König Philipp II. in Verbindung bringen zu können, da der auf einem der beiden Bilder in der rechten oberen Ecke aufgemalte Buchstabe P möglicherweise auf die Initiale des Königs zurückzuführen sei. Eine derartige Markierung von Geschenken schließt Scheicher in AK Berlin 1985, S. 60, allerdings aus. Ebenso reizvoll wäre die Annahme, daß vielleicht auch Wilhelm V. von Bayern, der 1582 eine Sendung von Porzellanen aus Spanien durch Anton Meyting empfing, von Philipp II. einige chinesische Malerzeugnisse für seine Kunstkammer erhielt. Doch auch diese Hypothese entbehrt jeder archivalischen Grundlage. Die beiden erhaltenen Rollbilder aus dem Ambraser Kunstkammerbesitz Ferdinands II. von Tirol im Kunsthistorischen Museum, Wien (Inv.-Nr. KK 8913, KK 8912) sind abgebildet in AK Wien, *Exotica 2000*, Kat. Nr. 171, 173. Die Maße beider Malereien auf Seide, die ursprünglich als Rollbilder montiert waren (die Montierung ging verloren), betragen: H. 160 cm, B. 104,5 cm. Literatur zu den Rollbildern: Cahill 1998, S. 182; Jordan Gschwend 1996, S. 114–116; Ambras 1977, S. 102–103; Schloß Ambras 1996, S. 57. In den 1580er Jahren waren allerdings chinesische Malereien in größerer Zahl aus dem Asien-Handel auch in den Besitz der de' Medici in Florenz gelangt. Als Ferdinando de' Medici im Jahr 1590 dem sächsischen Hof eine Präsenstsendung zukachte, da ließ er, wie aus der Geschenkliste des Haushofmeisters hervorgeht, ein „quadro di pitura de l'Indie a figure e paesi“ (Gemälde aus Indien mit Figuren und Landschaften) einpacken. Vgl. dazu Ströber 2004, S. 28.

³⁵ Die Bewunderung für die Dünnwandigkeit chinesischer Porzellane geht aus den Eintragungen im Madrider Nachlaßinventar Philipps II. von 1598–1607 (vgl. Anm. 4) hervor.

³⁶ Inventar Ambras 1596, vgl. Anm. 4.

³⁷ Vgl. Anm. 34.

aus China oder Japan fanden keine Erwähnung und konnten bis auf den heutigen Tag für die Ambraser Kunstkammer nicht nachgewiesen werden.³⁸ Als einzige Lackarbeit blieb eine mit einiger Sicherheit von den Ryūkyū-Inseln stammende Lackschale erhalten. Überhaupt findet sich im Ambraser Inventar keine Nennung Chinas oder Japans, sondern ausschließlich der Begriff „indianisch“.³⁹

Die Prager Sammlung

Eine Generation nach Ferdinand II. von Tirol tat sich sein Neffe, Kaiser Rudolf II. (1552–1612), als Sammler ostasiatischer Objekte für die Prager Kunstkammer hervor. Als ein nach höchster Qualität Ausschau haltender Ästhet eiferte er in seiner Leidenschaft für Lacke und prachtvoll dekorierte Porzellane seinem Verwandten Philipp II. (1527–98) nach. Dessen Sammlungen hatte Rudolf II. studieren können, als er zwischen 1565 und 1571 am Hof in Madrid erzogen wurde. Er hatte die unversiegbaren Importquellen in der „Casa da India“ kennengelernt, und durch Anschauung wußte er, welche Qualitäten bei Porzellan oder Lack zu erwarten waren, wenn er Agenten in Spanien oder Kaufleute in Asien mit seinen Wünschen betraute. Was Rudolf II. im Laufe seines Lebens für die Prager Kunstkammer zusammengetragen hatte, ließ er in den Jahren 1607 bis 1611 durch den Maler und Miniaturisten Daniel Fröschl dokumentieren. Fröschl, der zuvor in Pisa und Florenz tätig gewesen war, kannte die Kunstkammer der de' Medici und war ein gleichermaßen hervorragender Illustrator wie scharfer Beobachter. Damit die Objekte der rudolfinischen Kunstkammer jederzeit wieder aufgefunden werden konnten, versuchte Fröschl sie nach eingehender Betrachtung in möglichst charakteristischen und bündigen Beschreibungen zu erfassen. Er formulierte derart präzise Texte über die Beschaffenheit und Funktion der einzelnen Kunstkammergegenstände, daß sie noch heute Zuordnungen erhaltener Objekte im Kunsthistorischen Museum in Wien zum Prager Sammlungsinventar gestatten.⁴⁰

Das rudolfinische Inventar verdeutlicht, welch beeindruckende Zahl asiatischer Exotica der Kaiser angehäuft hatte. Lacke aus Indien und dem Fernen Osten bildeten den Hauptbestand, wobei Rudolf II. Lacke aus China und Japan wegen ihrer technischen Raffinesse und ausgefeilten Ästhetik bevorzugte. Mehr als hundert Truhen und Schreibtische zumeist aus Namban-Lack registrierte Fröschl, in denen wiederum kleinere Objekte verwahrt wurden. Die Prager Kunstkammer war beides, eine die Weltsicht des Herrschers zum Ausdruck bringende Schausammlung und zugleich ein Verwahrort, in dem das Kostbarste oft im Verborgenen von asiatischen Möbeln oder in sogenannten Almaren aufgehoben wurde. Porzellane aus China standen in den Almaren 18 und 19 und wurden mit ausgeprägtem Qualitätsbewußtsein nach Farbe, Glasur und Fassungen aus Gold und Silber geordnet. Ebenso wurde mit Lacken, Lackkästen, Schatullen und Schalen aus China und Japan verfahren, die nach verschiedenen Gattungen aufgelistet wurden. Es gab Dosen, Schachteln oder Körbe aus lackiertem Flechtwerk (sogenannte Kanton-Lacke), rote und schwarze Lacke mit und ohne Goldbemalung oder Namban-Lacke. In den Almaren 2 und 3 waren 24 chinesische Rollbilder, davon 11 auf Seide und 13 auf Papier verstaut, die wie nahezu der gesamte Kunstkammerbestand der rudolfinischen Kunstkammer aus den Jahren 1607 bis 1611 ein letztes Mal 1635 vollständig erwähnt und dann allmählich zerstreut und fast völlig vernichtet wurde. Die Überreste der asiatischen Exotica in der Sammlung Rudolfs II. ermöglichen jedoch ebenso wie die aus der Ambraser Kunstkammer bewahrten Objekte Rückschlüsse auf die im Jahr 1598 in der Münchner Kunstkammer vorhandenen Beispiele chinesischer und japanischer Kunst und Kultur.

Die Herzöge von Bayern als Sammler ostasiatischer Exotica

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts begehrte auch Herzog Albrecht V. von Bayern „was man chostlichs, frembds und seltzams sieht“ und gab dafür Unsummen aus, so daß die Kritik seiner Räte nicht ausblieb: „Alles, wo von man hört,“ rügten sie 1557 den Fürsten in einer Denkschrift, „sonderlich was zu freid und lust dient, das will man haben, man meuß haben; da schickt man, da schreibt man, da schaffft man den Nechsten an ...“⁴¹ Obschon Albrecht V. im Gegensatz zu den Habsburgern weniger bevorzugt war, wenn es darum ging, Exotica in Lissabon und Madrid zu erwerben, wußte er dieses Manko auszugleichen, indem es Hans Jakob Fugger war, der den Herzog beim Aufbau der Kunstkammer beriet und ihm nicht nur zu Waren und Objekten aus aller Welt (etwa ein „Indianisch Klaid“, vgl. Nr. 1954) verhalf.

³⁸ AK Wien, Exotica 2000, Kat. Nr. 218, S. 284.

³⁹ Inventar Ambras. Vgl. Anm. 4.

⁴⁰ Trnek 2001, S. 221–231.

⁴¹ Zitiert nach Seelig, Exotica 2001, S. 145.

sondern auch tüchtige Agenten, Experten und Berater empfahl. Der aus Antwerpen stammende Arzt und Naturwissenschaftler Samuel Quiccheberg, der den Fürsten bei der Einrichtung seiner Kunstkammer mit Rat und Tat unterstützte, kam ebenfalls auf Vermittlung Hans Jakob Fuggers an den Münchner Hof. In Spanien hatte Albrecht V. den Augsburger Kaufmann Anton Meyting, der den Beinamen „Der Spanische“ trug und, zwischen Deutschland und Spanien hin- und herreisend, Wünsche Philipps II. und anderer erfüllte, als Späher für geeignete Kuriositäten in Madrid eingesetzt. Von dort brachte Meyting zwischen 1562 und 1582 für Herzog Albrecht V. und später auch für dessen Sohn Wilhelm V. immer wieder Sendungen asiatischer Exotica auf den Weg nach München.⁴² Wie aus den Archivalien hervorgeht, kündete Meyting 1564 eine Fracht von Kunstobjekten nach Bayern an. 1571 und 1572 bat der Herzog Anton Meyting „allendroit de alcunes curiosites quil vouldroit bien avoir cabinet quil faict.“⁴³ Der Kaufmann habe ihm den Brief des Herzogs vorgelegt, berichtete der Siegelbewahrer und Dolmetscher Philipps II., Joachim Hopper, am 9. Mai 1572 seinem König, wohl um von diesem die Zustimmung für die Käufe des bayerischen Hofes einzuholen.⁴⁴ Im Jahr 1573 reiste Anton Meyting jedenfalls im Auftrag des Herzogs und wohl mit königlicher Erlaubnis nach Lissabon, um sich auf dem dortigen Markt und vielleicht auch in der „Casa da India“ nach weiteren Exotica umzuschauen. Am 2. Juli 1577 heißt es in einem Dokument, Meyting begeben sich auf die Reise nach Deutschland und habe unter anderem fünf Malereien „aus Indien“ („cinco lienços pintados de las Indias“) für Albrecht V. im Gepäck.⁴⁵ Es könnten dies die unter Nr. 1956 und Nr. 1957 inventarisierten, insgesamt fünf Stellschirme („pintados de las Indias“) gewesen sein. Auch an den Madrider Faktor der Fugger, Christoph Hörmann, richtete Albrecht V. seine Wünsche. Gleichermäßen hielt er Kontakte zu Marx Fugger, dem damaligen Chef des Handelshauses und Vetter von Hans Jakob Fugger, der dem Herzog etwa 1566 durch Agenten aus Lissabon über Antwerpen verschiedene Objekte aus der Neuen Welt und Asien zusenden ließ.⁴⁶ Selbst die Bankiers- und Kaufherrenfamilie der Welser wußte Albrecht V. anzusprechen, denn Ludwig Welser, der in Tunis als Soldat (Hauptmann) stationiert gewesen war, stellte dem Herzog von dort Textilien zu.

Im Laufe der Zeit verfestigten sich die schon zuvor geknüpften Familienbande zwischen den Wittelsbachern und Habsburgern, als Herzog Albrechts V. Tochter Maria (1551–1608) im Jahr 1572 den Regenten von Innerösterreich, Karl II. (1540–90), heiratete. Maria wurde damit die Schwiegertochter Maximilians II. von Habsburg und die Schwägerin Philipps II., der in vierter Ehe Anna von Österreich, die Tochter des Kaisers, geheiratet hatte. Das Erzherzogenpaar gründete auf der Grazer Burg eine Kunstkammer, die vergleichsweise qualitätvolle Lacke und Porzellane wie die Madrider Sammlung Philipps II. und die Prager Kunstkammer enthielt. Doch ihre Bestände sind nahezu untergegangen und nur durch ein Inventar von 1668 erfaßt.⁴⁷ Der anonym gebliebene, aber präzise wie der Prager Kollege Daniel Fröschl arbeitende Inventarist des 17. Jahrhunderts wußte darin sein Gespür und seine Bewunderung für die ästhetische Qualität vor allem der japanischen Lacke zum Ausdruck zu bringen.⁴⁸ Durch die Heirat seiner Tochter Maria mit dem in Graz residierenden Regenten von Innerösterreich erhielt Herzog Albrecht V. zusätzliche Präsente asiatischer Exotica aus der Verwandtschaft, die er mit kostspieligen Aufmerksamkeiten beantwortete.⁴⁹ In dieser Atmosphäre verwandtschaftlichen Gebens und Nehmens sandte Albrecht V. Briefe an Philipp II. und dessen Gemahlin Anna, und diese erfüllte die Wünsche des Wittelsbachers, als dieser im Jahr 1575 „selzame und hir Landes fremde Sachen“ erbat.⁵⁰ Ebenso tauschte der Wittelsbacher Geschenke mit Don Carlos, dem Sohn Philipps II.,⁵¹ und auch mit dem spanischen Klerus wechselte der bayerische Hof Präsente, um in den Besitz rarer Objekte für die Kunstkammer zu kommen. Überdies unterhielt er Beziehungen zu den de' Medici, mit deren berühmter Kunstkammer sich die Münchner Sammlung

⁴² Aus den Archivalien veröffentlichte Dokumente bei Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, Appendix A., S. 24, 32, 33, 35.

⁴³ Bibliothèque Municipale de Besançon, Granvelle, Ms. 77, fol. 9r. Auszug aus einem Brief von Joachim Hopper an Philipp II. vom 9. Mai 1572. Zitiert in Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, Appendix A. S. 35.

⁴⁴ Zitiert ebenda S. 35.

⁴⁵ Zitiert ebenda S. 45 (Valladolid, Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, Libro de Cédulas de Paso, no. 360, fols. 229v: San Lorenzo de El Escorial, 2. Juli 1577); zitiert nach Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, Appendix A., S. 45; Seelig, Exotica 2001, S. 160.

⁴⁶ Seelig, Exotica 2001, S. 148; Seelig 1989, S. 110.

⁴⁷ Inventar Graz 1668, vgl. Anm. 4.

⁴⁸ Inventar Prag 1607–1611, vgl. Anm. 4. Trnek 2000, S. 42. Dazu auch Wappenschmidt 1989, S. 2158–2161.

⁴⁹ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, Appendix A. S. 33 ff.

⁵⁰ Zitiert nach Seelig, Exotica 2001, S. 147.

⁵¹ Ebenda S. 147.

messen wollte. Wie nützlich derartige Kontakte waren, zeigte sich, als Francesco de' Medici im Jahr 1572 Waren aus Indien und Mexiko, die kurz zuvor in Livorno von einem Handelsschiff gelöscht wurden, unverzüglich an den bayerischen Hof sandte.⁵²

Nicht nur Albrecht V. erhielt Sendungen von asiatischen Exotica aus Sevilla und Madrid, sein Sohn, der 1579 als Wilhelm V. die Regierung übernahm, zeigte ebenfalls Interesse am Ausbau der Kunstkammer. Zwar ging er nicht ganz so enthusiastisch und methodisch wie sein Vater vor, doch auch er kümmerte sich um die Erweiterung der Porzellansammlung und konnte ihr diejenigen Teller und Gefäße hinzufügen, die ihm seine Schwester, Erzherzogin Maria von Innerösterreich, nach 1572 schenkte. In ihrer Korrespondenz mit dem Bruder ist die Rede von Exotica, die sie ihm schickte und deren schlechte Qualität sie oft bedauerte: „Kan ich ettwas pessers noch bekommen, so will ich Dein nicht vergessen“.⁵³ Wilhelm V. selbst nutzte günstige Chancen, um neue Objekte für die Kunstkammer zu ergattern. 1579, im Jahr seines Regierungsantritts, ließ er sich vom bayerischen Hofrat Anselm Stöckl, der in diplomatischen Diensten nach Madrid gereist war, Exotica nach München senden.⁵⁴ 1582 waren es 70 Porzellane, die ihm Anton Meyting, der spanische Agent des Hauses Wittelsbach besorgte.⁵⁵ Belegt ist eine Zustellung von Lacken, Seiden und Porzellanen („tres libras de lacre de Indias, cinco pares de medias de seda ... cien pieças de porcelanas ...“) an den Münchner Hof, die, laut einem Schreiben von Philipp II. an den Vizekönig von Aragón vom 29. 5. 1590, durch Maria von Österreich veranlaßt worden war.⁵⁶

Das Ausmaß dessen, was Albrecht V. und Wilhelm V. während dreißig Jahren an Asiatica sammelten, dokumentiert das Inventar von 1598. In diesem Jahr besichtigte Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel die Münchner Kunstkammer, wo er „ain tisch voll schüsseln von terra porcellana, so 40 Jahre moß praeparieret werden“ bewunderte.⁵⁷ Er notierte dies in seinem Diarium und bekundete damit seine Anerkennung für den jahrzehntelangen Sammlerfleiß, der sich jedoch oft auch mit geringerer Qualität zufriedengeben mußte. Daß Gedanken dieser Art die Wittelsbacher Sammler beschäftigt haben, geht aus dem bereits zitierten Briefwechsel zwischen Wilhelm V. und seiner Schwester, der Erzherzogin Maria von Innerösterreich, hervor, die selbst mit großem Qualitätsbewußtsein für die eigene Kunstkammer Käufe tätigte. Im Jahr 1599 konnte Maria durch die Heirat ihrer Tochter Margarete mit Philipp III. von Spanien ein Füllhorn an asiatischen Exotica von ihrem Schwiegersohn erwarten und in Madrid selbst einkaufen, womit sich ihre Grazer Sammlung glanzvoll aufstocken ließ. Vielleicht dachte sie auch an die Kunstkammer in München, wo ihr Neffe Maximilian I. gerade den von seinem Vater übernommenen Sammlungsbestand von Fickler dokumentieren ließ. Der junge Herzog sollte den Bestand noch erweitern, denn im Jahr 1611 beschrieb Philipp Hainhofer im südöstlichen Eckraum der Kunstkammergalerie „ain Credentz mit sehr schönen porcellaninen geschürren und schalen“, womit Porzellane gemeint gewesen sein könnten, die erst nach 1598 hinzugekommen waren.⁵⁸ Da Hainhofer die Anrichte mit den ausgesprochen ansehnlichen Geschirren und Schalen aus Porzellan 1606 bei seinem ersten Besuch nicht erwähnt, ist anzunehmen, daß dieses Schamöbel erst zwischen 1606 und 1611 in die Kunstkammer kam und seitdem auch mit blau-weißen Porzellan-Schalen der Wanli-Ära wie denjenigen aus dem Residenzmuseum (Inv.-Nr. Res. Mü.K.V.b. 387 und Inv.-Nr. Res. Mü.K.V.b. 433) beeindruckte, die wohl in Augsburg mit vergoldeten Silbermontierungen versehen worden waren (Abb. 1, 2).⁵⁹

Die Vielzahl der Kunstkammerobjekte sowie ihre weitläufige und großzügige Präsentation erstaunte die Besucher. Dabei ging die teilweise unterschiedliche Qualität der ostasiatischen Exotica, die auf sechs Tafeln sowie in wenigen Einzeldarbietungen vorgestellt wurden, in der Menge des Gezeigten unter.

⁵² München, BHStA, Libri Antiquitatum, Bd. 3, 1569–1575 (= KB 4853). Fol. 259ff., vgl. Sangl 2001, S. 272, Anm. 16.

⁵³ Zitiert bei Pérez de Tudela/Jordan Gschwend in Trnek/Haag 2001, S. 8, Anm. 47.

⁵⁴ Vgl. Seelig, Exotica 2001, S. 150. Er beruft sich auf die von Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, Appendix A. veröffentlichten Archivalien (z.B. Valladolid, Archivo General de Simancas, CC 361, fol. 253, Tomar, 1. Mai 1582); siehe auch ebenda, Appendix A., S. 56, Anm. 206.

⁵⁵ Ebenda S. 56. Valladolid, Archivo General de Simancas, Cámara de Castilla, Libro de Cédulas de Paso, no. 361, fols. 296v–297r. Lisbon, 23 July 1582. Dort ist von „70 pieças de porcelanas grandes medianas y chicas ...“ die Rede.

⁵⁶ Ebenda S. 70. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Consejos, libro 2266, fol. 102r. Brief von Philipp II. an den Vizekönig von Aragón, El Prado, 25. Mai 1590.

⁵⁷ Zitiert nach Seelig, Exotica 2001, S. 159 sowie Anm. 126.

⁵⁸ Zu Hainhofers Reiseberichten von 1603 und 1611 siehe *Quelle I/1* und *Quelle I/III*. Hainhofer nennt nicht nur die aus dem Inventar von 1598 bekannte und in seinem Reisebericht von 1606 genannte Tafel 4 mit den Porzellanen, sondern er schreibt: „Da geht man wider inn ein ander Zimmer, darinn Ain Credentz mit sehr schönen porcellaninen geschürren, vnd schalen“. Also waren zwischen 1603 und 1611 noch etliche chinesische Porzellane hinzugekommen.

⁵⁹ Vgl. Anm. 6.

Da ohnehin die Mehrzahl auf Tischen wie auf einer Pop-up-Landkarte ausgestellt war, damit die Kunstkammer dem von Quiccheberg empfohlenen „Weisheitstheater“ entsprach,⁶⁰ das zugleich auch ein „Welttheater“ war, spielte Kostbarkeit hin und wieder eine der Masse untergeordnete Rolle. Während Kaiser Rudolf II. seine Kunstkammer auch als Schatzkammer frappierender Reichtümer ferner Kontinente unter dem Aspekt der Pansophie betrachtete, stand in München offensichtlich die Sensation, das Abwechslungsreiche, das in die Ferne Sehen und in die Ferne Hören im Vordergrund. Der Kunstkammerbesucher konnte die Objekte auf den Tischen frei umwandern und in die Hand nehmen. Das Zusammentreffen haptischer und optischer Wahrnehmungen mag dabei die Vorstellungskraft gesteigert haben. Das Erlebnis, fremde Kontinente und von dort stammende Kunstobjekte ausgiebig zu betrachten, zu erfühlen und ihren Klang zu hören, stellte sich wahrscheinlich besonders imponierend am Tisch mit den Porzellanen, der „Daß No 17“, ein. 138 zumeist gleichförmige größere und kleine Schüsseln und Schalen waren auf dem Tischblatt ausgebreitet, während 57 Porzellane unterschiedlichster Größe und Form unter dem Tisch standen. Als habe er sich über ein Glockenspiel aus Porzellanschalen gebeugt und den Klang erprobt, berichtete 1603 ein Zeuge namens Friedrich Gerschow, Präceptor und Reisebegleiter des Herzogs Julius Philipps von Pommern-Wolgast, über seinen Besuch der Münchner Kunstkammer und die Besichtigung der Tafel 17, daß er dort „allerley sorten porcellan, welches klingende alse silber“ bewundert habe.⁶¹

Porzellane aus China

Porzellan, das wie Silber klang, wenn man dagegen schlug, gelangte nachweislich seit dem 15. Jahrhundert in fürstliche Sammlungen des Abendlandes. Im Besitz des Jean Duc de Berry (1340–1416) befanden sich laut Inventar in Gold und Silber montierte Schalen aus „porcellaine(s)“.⁶² Ob der Herzog rötliches, dünnwandiges Steinzeug, Seladon oder weißes Porzellan aus China besaß, läßt sich nicht mehr feststellen. Auch Margarete von Österreich oder Piero de' Medici nannten Gefäße aus dem im Abendland unbekannten Material ihr eigen.⁶³ Über dessen Beschaffenheit, die hart und zart tönend war und wie nasser oder überfrorener Stein schimmernd erschien, wurde gerätselt, über seine Wertschätzung jedoch bestand rasch kein Zweifel mehr. Auf dem Landweg waren diese Keramiken, bei denen zunächst nur solche mit grünlicher Glasur überzogene Gefäße aus hart gebrannter Tonerde verbreitet wurden, aus dem Fernen Osten auf die Basare orientalischer Handelszentren etwa nach Akka gelangt, wo die Handelsroute der Seidenstraße endete. Dort hatte Philipp von Katzenellenbogen auf einer Pilgerreise ins Heilige Land im Jahr 1433/34 eine Schale aus porzellanähnlichem Steinzeug mit seladongrüner Glasur erworben. In die Heimat zurückgekehrt, ließ er sie sogleich von heimischen Goldschmieden in eine silbervergoldete Fassung bringen und mit einem Deckel und seinem Wappen versehen. Dergestalt ging sie in den Besitz seines Erben Wilhelm II. von Hessen und in den Hausschatz des Hauses Hessen über.⁶⁴

In der ersten urkundlichen Erwähnung aus dem Jahre 1483 wurde die mit blaßgrünem Glasurschmelz überzogene und in Härte, Struktur und Farbe außergewöhnliche Schale als „Erde von Indien“ bezeichnet. Offensichtlich vermuteten die Rezipienten den Herstellungsort in Indien, da ihnen das Reich der Mitte noch weitgehend unbekannt war. Noch 1559, als bereits vermehrt chinesisches Porzellan durch den portugiesischen Handel nach Europa gelangte, verglich man es mit einem von Weihwasser befeuchteten Taufstein aus grünlichem Feldspat. Das 1532 im Inventar des Finanziers Florimond Robertet erwähnte Porzellan hingegen wurde ausdrücklich „vont à la Chine, lesquelles sont d'un blanc si ne et si meslangé de toutes sortes de petites peintures“ benannt; eine Beschreibung, die an Ware aus einem rein weißen porzellanartigen Scherben aus Dehua in Fujian denken läßt, die als „Blanc de Chine“ berühmt wurde.⁶⁵

⁶⁰ Samuel Quiccheberg spricht in den „Inscriptiones“ von der Gründung von „Weisheitstheatern“ (in fundandis sapientiae theatris), vgl. dazu *Quelle 1*.

⁶¹ Zitiert nach Seelig, *Exotica* 2001, S. 159.

⁶² Guiffrey 1894–1896.

⁶³ Generell Carwell 2000. In Italien waren die de' Medici die ersten ernsthaften Sammler chinesischer Porzellane im Abendland. Lorenzo der Prachtige (1449–92) nannte bereits 51 Porzellane sein eigen, die ihn z.T. als diplomatische Geschenke aus Ägypten erreichten. Im Besitz von Ferdinando de' Medici (1549–1609) sollen sich 1590 mehr als 500 chinesische Porzellane befunden haben, vgl. Galeazzo/Fanfani 1986; Ströber 2004, S. 27.

⁶⁴ AK Kassel 1990, Kat. Nr. 1, S. 217–218.

⁶⁵ Bonnaffe 1873, S. 23. Dort heißt es: „belles porcelaine des premières, qui soient venues en France, depuis que les Européens vont à la Chine“. Zu weißer Ware aus Dehua Donnelly 1969. Möglicherweise war die Nr. 1164, das „weiß verguldet schüssel“ im Münchner Inventar ebenfalls Ware aus Dehua.

Diese Ware ist mit einer transluziden, elfenbeinweißen Glasur überzogen, unter der in den Gefäßkörper eingravierte oder mit Modellen eingepreßte figürliche, florale oder geometrische Dekore sichtbar werden können.

Seit etwa 1520 gehörten Porzellane zu den namhaftesten asiatischen Exotica in den europäischen Schatz- und Kunstkammern. Über Lissabon und Madrid sowie Antwerpen kamen sie zunächst in den Besitz des portugiesischen Königshauses und seiner Verwandten. So befanden sich erste kostbar gefaßte blau-weiße Porzellane in der Sammlung der Regentin der spanischen Niederlande, Margarete von Österreich, die Albrecht Dürer auf seiner Reise in die Niederlande 1520/21 in der Bibliothek der Regentin in Mecheln bestaunte.⁶⁶ Er konnte sich sogar über geschenkte Beispiele aus der fremdartigen Materie freuen, die im China der späten Ming-Dynastie unter den Kaisern Jiajing (1522–66), Longqing (1567–72) und Wanli (1573–1619) in südchinesischen Produktionsstätten in Jingdezhen in der Provinz Jiangxi hergestellt wurden.⁶⁷ Vielleicht waren es bereits blau-weiße Porzellane, deren dünnwandige weiße Scherben blau bemalt und mit einer durchschimmernden Glasur überfangen wurden, welche die tintig blauen, violetten bis blaßgrauen Dekore aus kobaltblauer Farbe wie mit einer feinen Eisschicht überzog.⁶⁸ Fürstliche Käufer und Sammler wie Maximilian II., Ferdinand II. oder Philipp II. von Spanien begehrten die blau-weiße Ware, so daß die portugiesischen Kaufleute seit spätestens 1557 größere Mengen blau-weißes Porzellan direkt im südchinesischen Kanton orderten. Von dort wurde die Ware aus Jingdezhen über Macao und Goa nach Europa exportiert. Neben Philipp II. erwarb Erzherzog Ferdinand II. von Tirol chinesische Porzellane für seine Kunstkammer in Ambras, die im Inventar von 1596 erstmals mit dem Terminus „blau-weiß“ bezeichnet wurden. Da aus der Kunstkammer Ferdinands II. vier Teller im Kunsthistorischen Museum in Wien erhalten sind,⁶⁹ ist ihre stilistische Einordnung in die Produktionsphase der frühen Wanli-Ära (1573–1619) möglich. Zu den Käufern von Wanli-Porzellanen aus Jingdezhen gehörte seit 1562 auch Herzog Albrecht V. von Bayern. Er wußte sich diese durch Anton Meyting in Madrid und Lissabon, aber auch über andere Beziehungen zu besorgen. Den Großteil, nämlich 170 der insgesamt 195 (197) Porzellane in der Münchner Sammlung, kaufte allerdings Albrechts V. Sohn, Wilhelm V. Im Jahr 1582 händigte Anton Meyting diesem 70 blau-weiße große, mittlere und kleine Porzellane aus,⁷⁰ und 1590 ließ ihm Maria (1528–1603), die Witwe Kaiser Maximilians II., weitere 10 Porzellane zukommen.⁷¹ Bei der Mehrzahl kann von typischen Standardporzellanen der Jiajing- (1522–66) und der Wanli-Ära (1573–1619) ausgegangen werden, wie sie im Inventar der Kunstkammer Rudolfs II. bezeichnenderweise als „ordinari porcelanen“ benannt wurden.⁷²

Mit steigender Nachfrage stießen die Brennöfen der Porzellanmanufakturen in Jingdezhen erstmals Massenproduktionen von Ware mit robusteren Scherben, dickeren Glasuren und weniger sorgfältigen Bemalungen aus. Dies konnte in Europa nicht unbemerkt bleiben, wo Philipp II. oder Kaiser Rudolf II. zwischen den Qualitäten zu unterscheiden wußten. Auch Wilhelm V., der zur selben Sammlergeneration wie die beiden vorgenannten gehörte, scheint sich für Porzellane höherer Güte interessiert zu haben. Im Inventar werden etwa 145 Porzellane mit blau-weißem Unterglasurdekor (z.B. Nr. 543 „weiße schüssel mit blauem laubwerckh, von Porcellana“), wie sie für die Jiajing- und Wanli-Ära typisch waren, genannt, doch neben dieser „Massenware“ (vgl. Nrn. 543, 556 [?], 1165, 1167, 1168, 1174, 1175) existierte auch „ein weiß vergulds schüßelen“ (Nr. 1164), das möglicherweise mit der in Aufglasur vergoldeten Ware aus Dehua identisch war.

Aufwendiger mit zusätzlichen Schmelzfarben und Gold bemalte sowie im Muffelbrand bei niedrigeren Temperaturen zum zweiten Mal gebrannte blau-weiße Porzellane werden unter Nr. 1162, Nr. 1163 und Nr. 1166 registriert. Insgesamt 37 Porzellane bezeichnete Fickler als „Schüßeln von rott vergulter arbeit“ (Nr. 1162 und Nr. 1166) oder als „grünen vergulter arbeit“ (Nr. 1163). Solche, als Kinrande-Schalen zu identifizierende Porzellane, die über dem blau-weißen Unterglasurdekor eine zusätzliche Bemalung mit

⁶⁶ Genannt werden diese im Inventar der Margarete von Österreich vom 20. 4. 1524–21. 5. 1530. vgl. Anm. 4; zu Dürers Nachlaß Rupprich 1956, hier Bd. 1, 155.

⁶⁷ Dürer besuchte während seines Aufenthaltes in Antwerpen die portugiesische Handelsdelegation. Er hatte Kontakte zu João Brandão und Rui Fernandes Almada. Von ihnen erhielt er möglicherweise die Porzellane. Vgl. auch Vasallo e Silva 2000, S. 75.

⁶⁸ Vgl. eine blau-weiße Porzellan-Schale, China, Xuande (1426–1435), H. 8 cm, Dm. 22,3 cm, Schloß Fasanerie, Inv. Nr. Po 247, abgebildet in AK Kassel 1990, Kat. Nr. 335, S. 561.

⁶⁹ Vgl. AK Wien, Exotica 2000, Kat. 201, 202, 203, 204, S. 274–277.

⁷⁰ Vgl. Anm. 55.

⁷¹ Vgl. Anm. 56.

⁷² Inventar der Prager Kunstkammer von 1607–1611 (vgl. Anm. 4), fol. 144, 1147.

roter und grüner Emailfarbe sowie Schmelzgold erhalten hatten, wirkten durch diese an Brokatmuster erinnernde Dekoration besonders wertvoll. Aus dem Nachlaßinventar Philipps II. und dem rudolfischen Inventar der Prager Kunstkammer ist zu erfahren, daß der spanische Monarch und der habsburgische Kaiser im Laufe der Jahrzehnte ihres Sammelns derartig aufwendig bemalte Porzellane in weitaus größerer Zahl erwerben, als es Wilhelm V. von Bayern möglich war. Letztendlich können demnach die Porzellane, die Fickler 1598 in der Münchner Kunstkammer inventarisierte, als zeitspezifisch bezeichnet und mit den erhaltenen Blau-Weiß-Porzellanen und Kinrande-Schalen der de' Medici-Schenkung von 1590 an den Dresdner Hof verglichen werden (Abb. 3).⁷³

Außer den Porzellanen gab es in München drei weitere Beispiele asiatischer Töpferkunst zu sehen. Auf der Tafel 5 standen inmitten von Drechseleien aus Elfenbein und Holz zwei „erdin“ Objekte. Nr. 313 schilderte Fickler als „ein Indianisch rings Erdin Trinckgeschirr ainem Angster (enghalsige Flasche) gleich, mit zweyen neben zapfflen“. Ob damit Steingut aus Yixing in der südchinesischen Provinz Jiangxi gemeint war, muß allerdings ungewiß bleiben. Teekeramik aus Yixing-Steinzeug, das dort seit der Yuan-Dynastie (1260–1368) produziert wurde, bestand zumeist aus rötlich-braunem, manchmal auch weißlich gelbem oder braungelbem Ton. Die Beschreibung Ficklers bleibt bei Nr. 313 und Nr. 1712 mit der Bezeichnung „Erdin“, beziehungsweise „aschfarbener Erden“ jedoch im Vagen und gibt keine Hinweise, ob er chinesisches Steinzeug aus Yixing vor sich hatte, wie es in der Ambraser oder der Prager Kunstkammer mit römischer Terra sigillata gleichgesetzt wurde.⁷⁴ Eventuell hat Fickler die beiden Gefäße aus Steinzeug, weil sie der typischen rötlichen Färbung entbehrten, nicht mit Terra sigillata in Verbindung gebracht. Proben des rötlichen Yixing-Steinzeuges befanden sich möglicherweise auf Tafel 10 in einer blau-weißen Porzellanschüssel (Nr. 543): „darinnen ... in einem weißen Papierl terra sigillata“. Bei letztgenannter „terra sigillata“ könnte es sich durchaus um Scherben eines beim Transport zu Bruch gegangenen chinesischen Gefäßes aus rötlicher Yixing-Ware gehandelt haben. Dieses hätte mit den Terra sigillata-Objekten römischer Herkunft, den „Zwo Roteln de Terra sigillata“ auf derselben Tafel 10 (die in der Truhe Nr. 559 verwahrt wurden) verglichen werden können. Auf Tafel 11 standen inmitten unterschiedlichster, zum Teil antiker Objekte überdies „Drey Krüegl von Terra sigillata“ (Nr. 767) als Zeugnisse der hochentwickelten antiken Töpferkunst.

Lacke aus Asien

Während dem Porzellan ein eigener Tisch gewidmet war, wurden die asiatischen Lacke gemeinsam mit Naturalien, Bekleidungsstücken, aus exotischen Nüssen gefertigten Trinkgefäßen, Waffen und Fächern aus Asien und Amerika auf Tafel 4 präsentiert. Die Lacke fielen Philipp Hainhofer 1611 besonders ins Auge, denn er schrieb „Auf ainem tisch Indianische, Japponische geflochtene, gemahlte, gefürneusste, vnd andere schüßlen, vnd geschürr“. ⁷⁵ Bei den insgesamt 18 Lacken (Nr. 241–258, Nr. 276) kann von sogenannten Kanton-Lacken aus lackiertem Flechtwerk sowie von Rotlacken und Schwarzlacken ausgegangen werden, die zumeist mit goldenem Dekor verziert waren. Wie bei allen Lacken, die zwischen 1520 und 1600 in europäische Sammlungen gelangten, stellt sich die Bestimmung ihrer Herkunft äußerst schwierig dar. Denn die asiatischen Lacke, die seit dem frühen 16. Jahrhundert über die Entrepôtstation Goa nach Lissabon und in die europäischen Kunstkammern kamen, waren in der Mehrzahl bereits technische und stilistische Mischprodukte vieler Lack produzierender Länder, in denen chinesische Techniken und Dekore mit solchen aus Japan, Korea, den Ryūkyū-Inseln, Burma, Thailand, Indien und dem Iran zu einer Art früher „asiatischer Chinoiserie“ verschmolzen waren.⁷⁶ In Asien galt China als allseits anerkanntes Ursprungsland des Lackes, dessen Technik sich schon seit der Zeit der Kämpfenden Reiche (475–221

⁷³ Diese Geschenksendung enthielt vierzehn Porzellane aus der de' Medici-Sammlung, wozu drei heute noch erhaltene und identifizierte Blau-Weiß-Porzellane sowie zwei Kinrande-Schalen der Jiajing-Ära aus der Mitte des 16. Jahrhunderts gehörten, die mit den von Fickler verzeichneten Nummern von blau-weißen Porzellanen (vgl. Nr. 543, 556 [?], 1165, 1167, 1168, 1174, 1175) und Kinrande-Ware (vgl. Nr. 1162, 1166, 1163) verglichen werden können. Eine Abbildung der in Dresden erhaltenen Porzellane der Geschenksendung der de' Medici befindet sich bei Ströber 2004, S. 27, Fig. 1. Überdies enthielt die Sendung Gefäße in Tiergestalt, die in email sur biscuit gearbeitet, d. h. mit gelben, blauen und grünen sowie ockertonigen Emailfarben und Gold auf dem Porzellankörper bemalt waren. An dieser Stelle gilt Frau Dr. Eva Ströber (Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden) ein herzlicher Dank, da sie mir äußerst hilfsbereit schwer auffindbare Literatur beschaffte und mich mit wertvollen Informationen versah.

⁷⁴ Vgl. Kommentare zu Nr. 313 und Nr. 1712.

⁷⁵ Das Zitat wurde dem Reisebericht Philipp Hainhofers von 1611 entnommen. Vgl. Anm. 58.

⁷⁶ Wie de Moura Carvalho 2001, S. 247–261 überzeugend nachwies.

v. Chr.) in den asiatischen Ländern auszubreiten begann. Nicht überall gedieh wie in China, Korea, Japan und auf den Ryûkyû-Inseln der *Rhus verniciflua*-Baum zur Gewinnung des besten Lacksaftes, doch wuchsen in Thailand und Burma Harzsaft spendende Bäume wie die *Gluta usitata*, die den Rohstoff für zufriedenstellende Lackierungen lieferte. Auch in Indien wurden Lacke, allerdings auf Schellackbasis, erzeugt, deren Qualität weit hinter den fernöstlichen Lacken zurückblieb. Den qualitativen Unterschied zwischen Lacken des Fernen Ostens und Indiens stellte 1516 bereits der portugiesische Chronist Duarte Barbosa fest.⁷⁷ Da er, sich in Burma aufhaltend, lediglich Lacke Indiens an denen aus Burma maß, kam er zu dem irrtümlichen Ergebnis, daß in Burma als einem der wichtigsten Lackproduktionszentren des frühen 16. Jahrhunderts, die beste Qualität hergestellt wurde.⁷⁸ Aber nicht aus Burma, sondern aus China, Japan und von den zwischen beiden Ländern liegenden Ryûkyû-Inseln kamen die qualitativsten Lacke, was in europäischen Sammlerkreisen bald bekannt wurde. Denn dort standen chinesische und japanische Lacke im höheren Kurs als indische. Dies hatte zur Folge, daß die indischen Handwerker in den asiatischen Handelszentren der Portugiesen fortan Lacke und Möbel im chinesischen Stil oder im japanischen Namban-Stil produzierten und die Dekore mit heimischen, islamischen und europäischen Motiven anreicherten. So entstand die bereits genannte frühe Form der „asiatischen Chinoiserie“, in der chinesische Dekore dominierten.⁷⁹ Die Bevorzugung fernöstlicher Lacktechniken beweist sich auch darin, daß portugiesische Händler in Bengalen und an der Koromandelküste manche Lackobjekte und -möbel, die auf Bestellung für europäische Sammler gefertigt wurden, zu Lackmeistern nach China oder Japan schickten, damit sie dort den letzten Schliff erhielten.⁸⁰

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren die über Goa nach Lissabon kommenden Lacke nur noch in den seltensten Fällen von landestypischen Formen und Dekoren geprägt, sondern auf Formenwünsche für den Export abgestimmt. Auch für die Münchner Lacke galt, daß sie sowohl aus Goa, Bengalen, von der Koromandelküste, aus China und Japan oder von den Ryûkyû-Inseln stammen konnten.⁸¹ Dies traf vermutlich vor allem auf den Schreibtisch Nr. 1127 als typisches Beispiel von Namban-Lack zu. Den dürren Beschreibungen Ficklers, der weder den Terminus „Lack“ verwendete noch die Herkunft mit „China“, „Japan“ oder „Indien“ angab, sondern nur die Bezeichnung „Indianisch“ bemühte, ist ohnehin kaum etwas über die Provenienz der Lacke zu entnehmen. Dennoch kann aus den knappen Beschreibungen wie „durchsichtig“, „mit clainen verguldeten drätlin vergättert“, „sonst von schwarz holz mit Indianischem pluemwerckh“ gefolgert werden, daß es sich um eine spezifische Gruppe von Lacken, die sogenannten Kanton-Lacke (Nr. 243 ff.) aus Südchina gehandelt haben muß. Diese aus Bambusfasern geflochtenen und überlackierten Lacke wurden in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Kanton als preisgünstige Massenware angeboten, da sie im Gegensatz zu den unter hohem Zeitaufwand produzierten Rot- und Schwarzlacken rasch herzustellen waren. Letztere, die sowohl aus China wie aus Japan stammen konnten, befanden sich ebenso in der Münchner Kunstkammer wie Rotlacke mit Golddekor, die möglicherweise von den Ryûkyû-Inseln (Nr. 248, Nr. 255, Nr. 256) stammten. Während ein Klapstuhl (Nr. 2155), der demjenigen Philipps II. von Spanien ähnlich gewesen sein könnte, mit großer Sicherheit aus China kam.

Malereien und andere außergewöhnliche Objekte aus Ostasien

Eindeutiger als bei den Münchner Lacken läßt sich die Herkunft des Inhalts des vierten Schubfaches der „Daßl N° 35 mit 4 Schubladen“ festlegen, in dem verschiedene Malereien aus Ostasien lagerten. Fickler inventarisierte „4 Indianische hohe fenster von dünnem Pergamen mit außgemahlten figurn“ (Nr. 1955), eine „sechsfache Indianische Tafl von durchscheinigem außgemahlten Pergamen in hülzene Ramen eingefast“ (Nr. 1956), „Vier Sechsfache Dafl, inwendig von gold und anderer farben mit Landtschafften und waßern außgemahlt“ (Nr. 1957). Genauer betrachtet, nannte Fickler neun Objekte, nämlich vier auf durchscheinendem Papier ausgeführte und gerahmte Malereien (Nr. 1955), einen aus vergleichbaren Malereien montierten sechsteiligen Paravent (Nr. 1956) sowie vier sechsteilige Stellschirme (Nr. 1597). Den Beschreibungen Ficklers zufolge waren es keine Hängerollen aus China, wie sie Philipp II. 1582 erhalten hatte, Ferdinand II. von Tirol oder Kaiser Rudolf II. für die Ambraser und die Prager Kunstkammer

⁷⁷ Barbosa 1989.

⁷⁸ Zu burmesischem Lack vgl. Isaacs/Blunton 2000.

⁷⁹ De Moura Carvalho 2001, S. 256.

⁸⁰ Ebenda S. 260.

⁸¹ Vgl. Anm. 22.

gekauft hatten.⁸² Doch wie in Ambras und Prag hatte auch Albrecht V. von Bayern die bunten Bilder aus Ostasien in einer Schublade unterbringen lassen. Aus Ficklers Einträgen geht hervor, daß Nr. 1955 und Nr. 1956 chinesische Fensterbilder gewesen sein müssen, wie sie ebenfalls in den Besitz Rudolfs II. gelangten und von Daniel Fröschl im Prager Inventar beschrieben wurden (vgl. Kommentare zu Nr. 1955, Nr. 1956). Damit wird zugleich deutlich, daß entgegen bisheriger wissenschaftlicher Forschung chinesische Raritäten wie Malereien auf transparentem Markpapier bereits zu den frühesten Exponaten chinesischer Exportkunst gehörten. Japanischer Herkunft hingegen scheinen die vier sechsteiligen Paravents der Nr. 1957 gewesen zu sein, denn auf den Innenflächen zeigten sie Landschaften und Gewässer auf vergoldetem Malgrund („inwendig von gold und anderer farben mit Landschaften und waßern außgemahlt“). Stellschirme mit leuchtend bunter Bemalung auf Goldgrund waren typisch für die effektheischende dekorative Ausstattungskunst der Momoyama-Zeit.⁸³ Da die portugiesischen Kaufleute seit etwa 1543 regelmäßig Nagasaki ansteuerten, ist eine Herkunft der Paravents aus Japan nicht auszuschließen. Der Ankauf solcher Stellschirme ist jedoch außergewöhnlich, denn in den zeitgleichen Sammlungen existierten – wie die Inventare aus Madrid, Ambras und Prag belegen – keine derartigen „indianischen“ Malerzeugnisse. Nicht einmal im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. wird ein solcher Paravent aus Japan erwähnt. Gewiß hätte der Kaiser zugegriffen, wenn ihm derartige Objekte zum Beispiel durch seinen Kunstagenten Hans Letor offeriert worden wären.⁸⁴ Der Kaufherr besorgte vor dem Jahr 1606 die auf f. 56, 586. im rudolfinischen Inventar genannten „6 grosse uff rund holtz gerollte indianische gemeld von wasserfarben uff zart tuch“, hinter denen sich mit großer Wahrscheinlichkeit chinesische Rollbilder verbargen.⁸⁵ Sicherlich kamen die goldgrundigen japanischen Paravents im Ficklerschen Inventar auf ähnlichem Weg, nämlich über die Vermittlung eines Kaufmannes, der möglicherweise noch andere japanische Raritäten wie vielleicht die mit Lackmalerei versehenen Kürbisflaschen (Nr. 1705 und Nr. 1713) im Angebot hatte, in die Münchner Kunstkammer. Denn auch bei diesen beiden Objekten scheint es sich um außerordentlich fein präparierte und zu Flaschen bearbeitete Kürbisfrüchte gehandelt zu haben; eine Technik, die von japanischen Lackmeistern aufs Vollkommenste beherrscht wurde (vgl. Kommentar Nr. 1705 und Nr. 1713).⁸⁶

Fernöstlicher Herkunft könnten auch die Waffen Nr. 282, 283, 286, 287 unter der Tafel 4 gewesen sein. Genannt werden „fünff Indianische lange schüßbögen“ (Nr. 282), „Drey andere in der mitt von eisen gefaßte Pögen mit dreien Pflitschen Pfeilen“ (Nr. 283), „Ein duzet Indianischer gerten, wie die claine Pflitschpfeil formiert“ (Nr. 286) sowie „Ein Indianisch wehrle mit 6 eysenen haggen, mit angelhäcklen, welche man voneinander laßen, unnd zuziehen khan“ (Nr. 287). Es handelte sich vornehmlich um Schußwaffen, Langbögen und Armbrüste sowie Pfeile, wie sie als Waffen und Jagdgerät in China und Japan benutzt wurden (Nr. 282, 283, 286). Bekannt ist, daß Philipp II. (I.) von Spanien und Portugal 1584 durch Abgesandte Toyotomi Hideyoshis im Jahr 1584 Rüstungen und Speere erhielt. Solche Waffen waren in den Ursprungsländern China und Japan erhältlich und wurden durch Händler nach Europa gebracht, wo sie in den Kunstkammern in Ambras und Prag, aber auch in München als interessante Beispiele asiatischer Waffenkunst galten. Dazu zählte auch das „Indianisch wehrle mit 6 eysenen haggen, mit angelhäcklen, welche man voneinander laßen, unnd zuziehen khan“ (Nr. 287). Obgleich Ficklers Bezeichnung eine Keule mit Eisenhaken assoziieren läßt, könnte auch ein Luntenschlossgewehr japanischer Herkunft oder ebenso eine chinesische, seit 1252 erstmals in der Literatur „feuerspendende Lanze“ genannte Feuerwaffe gemeint sein.⁸⁷

⁸² Vgl. S. 312 sowie Anm. 34.

⁸³ Vgl. Kommentar zu Nr. 1957.

⁸⁴ Hans Letor (Le Tor) belieferte Rudolf II. 33 mal mit Ethnographica, Naturalien und Artfakten wie Lacken und Malereien. Vgl. Trnck 2001, S. 309.

⁸⁵ Die Einträge Fröschls im rudolfinischen Inventar von 1607–1611 geben mit Ausnahme von f. 56, 589. keine Anhaltspunkte, ob die Malereien aus China oder Japan stammten. Bei den aus der Ambraser Kunstkammer im Kunsthistorischen Museum in Wien erhaltenen Rollbildern ist die chinesische Herkunft eindeutig zu klären. Vgl. Anm. 34. Wie in China waren auch in Japan Hängerollen üblich, die in den Malerstudios in Nagasaki von den Handelsmännern erworben werden konnten. Chinesische und japanische Malereien sind, was die Technik ihrer Montierung zu Bildrollen anbetrifft, nahezu identisch. Sie divergieren jedoch in der ästhetischen Auffassung, d. h. die Japaner bevorzugten effektheischend farbige, raffiniert aufeinander abgestimmte Montierungen. Die ikonographischen und ikonologischen sowie stilistischen Unterschiede, welche die chinesische von der japanischen Malerei unterscheiden, wurden ohnehin erst im Laufe des 20. Jahrhunderts wissenschaftlich erarbeitet.

⁸⁶ Wappenschmidt 1993 (2), S. 19–27.; Kat. Köln 1994; AK Köln 2002.

⁸⁷ Vgl. Kommentar zu Nr. 287. Zu japanischen Waffen generell Sinclair 2001; Gregory 2002; Miller 2002.

Aus Malakka, dem heutigen Malaysia, stammte mit einiger Sicherheit „Ain Ventill von ainem Indianischen gewechs, mit ainem großen blat, auf baid seiten außgemahlt“ (Nr. 277). Es könnte ein Ehrenfächer wie derjenige aus der Ambraser Kunstkammer gewesen sein, der heute im Kunsthistorischen Museum in Wien aufbewahrt wird. Bei den übrigen 13 „Windmachern“ (Nr. 276, Nr. 278) im Münchner Inventar handelte es sich offensichtlich um Handfächer, deren Herkunft aus China sich nur annähernd erklären läßt. Auch bei der Deutung der Bekleidungsstücke (Nr. 1693 und Nr. 1954) und der Stickerei (Nr. 1710), der Sonnenschirme (Nr. 1727) sowie anderer Utensilien des täglichen Gebrauchs, wie dem Kratzhändchen (Nr. 317), dem „gvandtpesen“ aus Dattelblättern (Nr. 1366) oder dem „federkhiel oberhalb an der leng mit roten seydenfäden und silber überzogen“ (Nr. 1754) ist in Betracht zu ziehen, ob es Utensilien des täglichen Gebrauchs sowohl aus Indien, China oder Japan waren. Schließlich könnten die auf Tafel 14 inmitten sakraler Objekte und liturgischer Gerätschaften ausgestellten insgesamt drei „Posament von schwarz gebaißtem holz, darauf 2 meßinge vergulte Indianische schelln“ (Nr. 1051 und Nr. 1055) chinesische Musikinstrumente gewesen sein.⁸⁸

Nach Entschlüsselung der auf den ersten Blick sprachlich und inhaltlich zumeist rätselhaften „ostasiatischen“ Einträge Ficklers ersteht nach vierhundert Jahren ein Kunstkammerbestand an Porzellanen, Lacken, Malereien, Seiden und Zeugnissen des Alltags, der typisch war für ein „Weisheitstheater“ des 16. Jahrhunderts. In solchen „theatris sapientiae“, wie sie Quiccheberg 1565 in seiner Schrift empfohlen hatte, haftete den Objekten aus China und Japan noch der Zauber des märchenhaft Fremden und Verwunderlichen an, da die einzigartigen Materialien und künstlerischen Techniken dem abendländischen Betrachter geheimnisvoll und unnachahmlich erschienen. Bereits um 1620 sollte dieser Nimbus des Einzigartigen jedoch zerstäuben, als die Portugiesen ihren Rang als einzige Handelsmacht in Asien an die Holländer, Engländer und Franzosen verloren und die begehrten Handelsgüter aus Ostasien in immer größeren Mengen auf die Asienmärkte in Amsterdam, London und Paris geschwemmt wurden. Damit verloren die Porzellane, Lacke und anderes Kunsthandwerk ihre rätselhafte Aura und unter dem Diktat der Massenimporte an Qualität. Zudem veränderte sich das ästhetische Erscheinungsbild chinesischer Kunst unter den Vorgaben vor allem der Kaiser Kangxi (1662–1722) und Qianlong (1736–1795), die durch europäische Missionare an ihren Höfen vermehrt abendländische Einflüsse zuließen. Und auch die Exportkunst Japans, die seit dem 17. Jahrhundert einzig durch die niederländische Ostindienkompanie nach Europa gelangte, war allmählichen stilistischen und ästhetischen Modifikationen der Kunst der Edo-Zeit (1615–1867) unterworfen.

Während also die von den Portugiesen zwischen 1520 und 1620 importierten Kunstkammerobjekte, wie sie Fickler in der Münchner Kunstkammer vor sich sah, noch Beispiele urtümlich unverfälschter Kunst und Kultur der späten Ming-Dynastie und der japanischen Muromachi- und Momoyama-Zeit waren, handelte es sich bei den Porzellanen, Lacken und anderen Kunstwerken, die in die Sammlungen des 17. Jahrhunderts kamen, zunehmend um typische, oft weniger qualitätvolle Exportwaren, die von den Bedingungen des Handels zwischen Ostasien und Europa geprägt waren. Erst im 18. Jahrhundert sollten die abendländischen Sammler die Qualität ostasiatischer objets d'art aus frühen Kunstkammerbeständen entdecken und ein sensibleres Gespür für die Schönheit alter Seladon-Gefäße und Porzellane aus China und die ästhetische und technische Perfektion antiker japanischer Lacke entwickeln.⁸⁹

Post scriptum: Während der Drucklegung des Textes erschien eine hervorragende Darstellung der frühen Warenimporte aus Fernost durch die Portugiesen und Spanier von Roderich Ptak, *Die Maritime Seidenstrasse, Küstenräume, Seefahrt und Handel in vorkolonialer Zeit*, München 2007.

⁸⁸ Vgl. Kommentar zu Nr. 1051.

⁸⁹ Vgl. Anm. 48; AK Münster 2002, S. 15–16; AK Köln 2002.



Abb. 1: Schale mit vergoldeter Silbermontierung, Porzellan, bemalt in Unterglasurblau, China, Ming-Dynastie, Ära Wanli, um 1600, Montierung süddeutsch (wohl Augsburg), Anf. 17. Jh., H. 7,6 cm, Dm. 14 cm. Porzellansammlung, Residenz München, Inv.-Nr. Res.Mü. K. V. b.387 (Digitalfoto)



Abb. 2: Schale mit vergoldeter Silbermontierung, Porzellan, bemalt in Unterglasurblau, China, Ming-Dynastie, Ära Wanli, um 1600, Montierung süddeutsch (wohl Augsburg), Anf. 17. Jh., H. 9,5 cm, Dm. 18,3 cm, Br. m. Montierung 25 cm. Porzellansammlung, Residenz München, Inv.-Nr. Res.Mü. K. V. b.433 (Digitalfoto)



Abb. 3: Gruppenbild der Porzellan-Geschenksendung der de' Medici (wahrscheinlich von Großherzog Ferdinand I. von Toscana, Kunstkammer-Inventar von 1595. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Porzellansammlung) an den Dresdner Hof von 1590:

Grüne kinrande-Schale, China, Jingdezhen; wohl 1522–1566, H.: 6,3 cm; D.: 11,8 cm. P.O. 3228

Rote kinrande-Schale, China, Jingdezhen; wohl 1522–1566, H.: 6,3 cm; D.: 11,8 cm. P.O. 3229

Gefäß in Form einer Languste, China, Jingdezhen; um Mitte des 16. Jh.s, H.: 12,5 cm; L.: 15 cm. P.O. 3479

Gefäß in Form eines Phönix, China, Jingdezhen; um Mitte des 16. Jh.s, H.: 28,5 cm; L.: 14 cm. P.O. 4378

Schale, bemalt mit Entenpaar in Flußlandschaft, China, Jingdezhen; wahrscheinlich 1426–1435,

H.: 6,7 cm; D.: 11,9 cm. P.O. 3225

Lampe in Form eines Bootes mit Guixing, China, Jingdezhen; Mitte des 16. Jh.s, H.: 9,5 cm; L.: 11 cm. P.O. 3791

Hohe Schale, bemalt mit Schiffen, China, Jingdezhen; Mitte des 16. Jh.s, H.: 10,5 cm; D.: 14,7 cm. P.O. 3226

Deckelschale, bemalt mit Wasserpflanzen, China, Jingdezhen; Mitte des 16. Jh.s, H.: 11,5 cm; D.: 12,5 cm.

P.O. 3227

ETHNOGRAPHICA IN DER MÜNCHNER KUNSTKAMMER

Die Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts waren Orte der Bewunderung, des Staunens und der Neugierde. In ihnen vereinten Fürsten, Bürger und Gelehrte die große Welt im Kleinen. Der Inhalt dieser Sammlungen, vor allem die raren und kuriosen Dinge, forderten das Staunen geradezu heraus und weckten die Neugierde der Betrachter. Manch einem blieb darüber buchstäblich der Mund offen stehen, wie sich Rennward Cysat 1613 über die fremden Dinge aus allen Teilen der Welt in der Kunstammer seines Basler Freundes Felix Platter fassungslos äußerte: „also daß einer sich darob vergafft und des Munds offen vergißt“.¹ Den Ethnographica kam in den Kunstkammern vor dem Hintergrund der europäischen Seereisen und Eroberungen und der damit verbundenen Erweiterung des Weltbildes eine herausragende Bedeutung zu. Sie waren Belegstücke für die fernen Welten, die mehr und mehr in das Bewußtsein rückten, und veranschaulichten ganz besonders die Vielfalt der Schöpfung Gottes. In die Kunstkammern wurden sie mit gleicher Wertschätzung wie die europäischen Sammlungsstücke eingereiht.

Die meisten dieser einst bewunderten und begehrten Objekte sind nicht mehr erhalten. Kunstammerinventare sind deswegen neben bildlichen Darstellungen und Reiseberichten die wichtigsten Zeugnisse für die ethnographische Sachkultur, die sich im 16. und 17. Jahrhundert in Europa befand. Sie belegen die Vielzahl und Vielfalt der Objekte und ihre weite Verbreitung in ganz Europa. Das Inventar Johann Baptist Ficklers, und somit die Münchner Kunstammer im Jahr 1598, enthielt unter seinen über 6000 Objekten 930 Ethnographica. Sie machten ein Siebtel des Gesamtbestandes aus und prägten aufgrund ihrer Herkunft aus allen damals bekannten und bereisten Kontinenten entscheidend den universalistischen Charakter der Sammlung. Das Münchner Inventar zeigt zudem einen repräsentativen Querschnitt der Ethnographica, die in Kunstkammern vorhanden und in Europa bekannt waren.

Die Ostasiatica bildeten unter den Ethnographica in der Münchner Kunstammer mit 240 Objekten die größte Gruppe. Es handelte sich vorwiegend um Porzellane, Lackarbeiten und Rollbilder. Die 90 Südasiatica setzten sich aus indischen Perlmutter- und Schildpattarbeiten, ceylonesischen Elfenbeinobjekten sowie malaysischen Palmblattfächern und Krisen zusammen. Die 170 Turcica gelangten größtenteils über die Türkenkriege in die Kunstkammern. In München befanden sich darunter Textilien, Lederobjekte und Geschirr, verschiedene Geräte, Waffen, Briefe und Bücher. Der übrige Orient war mit 140 Objekten vertreten, in erster Linie Textilien, Waffen und jüdische Metallarbeiten aus Syrien. Bei den 120 Objekten aus dem subsaharischen Afrika handelte es sich um Elfenbeinarbeiten, Palmblattfaserstoffe sowie geflochtene Gefäße aus demselben Material. Sie kamen in der Regel von der Westküste.² Die 90 Americana stammten bis auf wenige Ausnahmen von verschiedenen Ethnien Brasiliens und Mexikos sowie von den Taíno der Großen Antillen. Es befanden sich darunter Federarbeiten, Götterfiguren, Kleidung, Schmuck, Waffen, Hängematten und eine Bilderhandschrift.³ Weitere 20 Objekte wie Geschirr und Schuhe stammten aus Russland, ein weiteres Paar Schuhe aus Lappland. Bei 60 Objekten ist die Herkunft nicht eindeutig zu bestimmen. Neben den Ethnographica befanden sich auch zahlreiche außereuropäische Naturalien in der Kunstammer, die den Bestand an fremden Dingen nochmals entscheidend erhöhten.

Die Verlustrate der Ethnographica aus den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts ist in der Regel höher als die der europäischen Artefakte. Von den Südasiatica aus dem Ficklerschen Inventar sind lediglich sechs ceylonesische Elfenbeinarbeiten in vier Positionen (Nr. 842, 938, 989, 1029) sowie zwei Perlmutterkästchen (vermutlich Nr. 334 und 342) und eine Perlmutterchale (Nr. 338) aus Gujarat, von den subsaharischen Africana vier afro-portugiesische Elfenbeinarbeiten (Nr. 241, 242, 296, 841), von den Americana der Codex Vindobonensis Mexicanus I (Nr. 1709) und ein mixtekischer Goldring (Nr. 955) erhalten und zu identifizieren. Von den übrigen Ethnographica fehlt jegliche Spur oder ihre Identifizierung kann nur vermutet, aber nicht belegt werden. Für die Americana schätzt Christian Feest⁴ die Erhaltungsrates aus

¹ Liebenau 1900, S. 91.

² Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 65–82.

³ Bujok, *Africana und Americana* 2003, S. 82–126.

⁴ Feest, *Spanisch-Amerika* 1992, S. 53.

sämtlichen Kunstkammerbeständen auf zehn Prozent. Aus Spanisch-Amerika und Brasilien seien jeweils ungefähr 80 Objekte in Europa erhalten, Spanien nicht mitgezählt. Aus Nordamerika ein paar weniger. Insgesamt waren aber wesentlich mehr Americana in Europa verbreitet, als sich in den Inventaren nachweisen lassen, denn es gelangten längst nicht alle in die Sammlungen. Die Ambraser Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. (reg. 1564–95) bildet eine der wenigen Ausnahmen. Viele ihrer Americana befinden sich heute im Wiener Museum für Völkerkunde. Auch aus der Kopenhagener und Gottorfer Kunstkammer haben sich zahlreiche Ethnographica im Nationalmuseum Kopenhagen erhalten.⁵

Der Verlust von Ethnographica ist zum einen auf die Plünderungen während des Dreißigjährigen Krieges zurückzuführen, denen auch europäische Sammlungsstücke zum Opfer fielen. Zum anderen ließ seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert das Interesse an den außereuropäischen Objekten nach.⁶ Sie verfielen durch unsachgemäße Lagerung und häufigen Wechsel des Aufbewahrungsortes. Schließlich gerieten sie in Vergessenheit. Ende des 18. Jahrhunderts kam mit den Forschungsreisen zudem neues Material nach Europa. James Cooks (1728–79) Südseereisen zwischen 1768 und 1779 im Auftrag der britischen Admiralität seien hier stellvertretend genannt. Erstmals wurden dabei Naturalien und Ethnographica systematisch durch Tauschhandel und in Form von Geschenken gesammelt und dokumentiert sowie die indigenen Gesellschaften und ihre Lebensformen untersucht. Das neue Material war für die Wissenschaftler und Sammler wesentlich interessanter als die Kunstkammerbestände, da der Kontext der Ethnographica bekannt war. Die Auswahl ließ durch das systematische Sammeln nun Rückschlüsse auf die Herkunftskultur zu.

Dagegen war die Auswahl der im 16. und 17. Jahrhundert gesammelten Ethnographica nicht repräsentativ für die materielle Kultur einer Ethnie oder einer Region. Sie richtete sich vielmehr nach dem subjektiven Geschmack der Konquistadoren, Reisenden und Händler, orientierte sich an den europäischen und persönlichen Vorstellungen des Raren und Kuriosen sowie an handwerklichen und materiellen Wertschätzungen. Entsprechend aus ihrem Kontext gerissen trafen die Objekte in Europa ein. Zudem sollten die Gegenstände, zumindest im Fall Mexikos, die Eroberungen rechtfertigen. Deswegen wählten die Konquistadoren besonders für europäische Augen beeindruckende Gegenstände aus. Der weite und schwierige Transport per Schiff oder auf dem Landweg stellte die Reisenden zusätzlich vor Probleme, vor allem was die Größe und Zerbrechlichkeit der Objekte anbelangte. So finden sich beispielsweise nur vereinzelte Hinweise darauf, daß Keramik, größere Steinobjekte und Teile von Hauskonstruktionen nach Europa kamen.

In den Inventaren der Kunstkammern sind die Ethnographica zwar nach ihrem Material und der Technik ihrer Herstellung beschrieben. Kenntnisse über ihre Funktion und Herkunft sind aber, wenn überhaupt, nur rudimentär und pauschal überliefert. So hielt Fickler eine seiner wenigen näheren Beschreibungen, die des Gebrauchs von Rasselbändern der Tupinambá, sehr allgemein (Nr. 236): „Welche die Indianer in iren freuden spilen, und Tänzen umb sich gürten, und mit großem geschell herumspringen“. Die Inventaristen bemühten sich nicht um eine Einordnung der Gegenstände. Sie erläuterten jedoch die Funktion der Objekte dann, wenn sie über entsprechende Informationen verfügten. So konnten sie in wenigen Fällen auf Zettel mit Beschreibungen zurückgreifen, die den Objekten beigelegt waren (Nr. 1726).

Die Herkunftsangaben für Ethnographica sind in den Inventaren in aller Regel pauschal und treffen in den seltensten Fällen zu. Die tatsächliche Herkunft der Objekte kann deswegen ohne ihre nähere Beschreibung, Identifizierung oder Vergleichsstücke nicht immer mit Gewißheit erschlossen werden. Die häufigste Bezeichnung ist „indianisch“. Eine Unterscheidung zwischen West- und Ostindien, also zwischen Amerika und Asien, wird dabei in den seltensten Fällen getroffen. Allenfalls China wird mitunter konkret benannt. Der Begriff „indisch“ entstand im Deutschen erst im Laufe des 18. Jahrhunderts. Unter „indianisch“ können sich generell Objekte außereuropäischer Herkunft verbergen. Der Begriff „türkisch“ wird häufiger korrekt verwendet, jedoch kann auch er sich auf Objekte amerikanischer oder afrikanischer Herkunft beziehen. So erscheinen die bini-portugiesischen Elfenbeinlöffel in den Dresdener und Ambraser Inventaren als türkisch: „12 Helfenbeinern Löffell sollen in Turkey sein gemacht worden“⁷ und „6 lange helfenbaine gar dinn geschnittne leffl mit allerlai bilderwerch auf den Turggischen furmb“.⁸ Dasselbe gilt für „mörisch“, den zeitgenössischen Begriff für „maurisch“. Mit ihm wurde beispielsweise der aztekische

⁵ Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980.

⁶ Bujok, *Neue Welten* 2004, S. 181–186.

⁷ Dresdener Inventar von 1596, S. 368; Wolf 1960, S. 420.

⁸ Ambraser Inventar von 1596, Bocheim 1888, S. CCXCIV.

Federkopfschmuck im Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1596 beschrieben: „ain Mörischer huet“.⁹ Der Kopfschmuck befindet sich heute im Museum für Völkerkunde in Wien. Sehr wahrscheinlich stammt er aus der Sammlung des Grafen Ulrich von Montfort zu Tettwang (um 1530–74),¹⁰ die Ferdinand II. 1590 teilweise in die Ambraser Kunstkammer übernommen hatte. Bereits im Nachlaßinventar des Grafen befand er sich wohl unter dem Posten „Allerlei mörsche rüstung von federverk“.¹¹ Die Herkunftsangabe wurde demnach in das Ambraser Inventar übertragen. Bei der Bezeichnung „moscowiterisch“, also russisch, kann in der Regel davon ausgegangen werden, daß sie zutrifft.

Die ungenauen Herkunftsangaben mögen einerseits von geographischer Unkenntnis herrühren. Andererseits scheinen sie schlichtweg nicht von Interesse gewesen zu sein. Dies belegen einige Beispiele aus Herzog Ferdinand Albrechts I. (1636–87) Beschreibung seiner Kunstkammer in Bevern.¹² So berichtet er über einen Vogel und einen Dolch und hält dabei Ost- und Westindien nicht auseinander: „Manugodiata oder Paradeißvogel/ auß der Insul Molocia bey Ost Indien in America“ und „ein Ost-Indianischer Dolch/ so sie in der Stadt Bantam in der Insul Java, in America entlegen/ gebrauchen“. Bei anderen Objektbeschreibungen unterscheidet er wiederum sehr wohl einzelne Regionen Amerikas:¹³ „Eine grosse Americanische Eydex in der Insulen Antilles zu finden/ die Indianer nennen sie Igoanas, die Brasilianer Senemb und die Carabies Ovayamaca“.

Solche Herkunftsangaben weisen auf die Generalisierung des Fremden hin. Es wurde en bloc dem Eigenen, Bekannten gegenübergestellt und bewundert. Eine Differenzierung blieb aus. Die Lokalisierung der Ethnographica, ihre indigene Bedeutung, Gebrauch und Daten zu ihrer Herstellung waren zweitrangig. Dies gilt allerdings auch für die europäischen Artefakte. Auch diese interessierten nicht im Kontext ihrer Geschichte, Funktion und Bedeutung. Vielmehr faszinierte das Rare und Kuriose. Beides weckte in der Frühen Neuzeit ganz besonders die Aufmerksamkeit der Europäer, und darin kamen die Genialität und Vielfalt der göttlichen Schöpfung nachhaltig zum Ausdruck. Ethnographica als greifbare Belege für das Fremde hatten ohnehin die Bedeutung von rar und kurios, da sie in der eigenen Kultur nicht vorkamen. Die Inventaristen beschrieben alle Sammlungsstücke unabhängig ihrer Herkunft weitgehend unvoreingenommen und hoben gelegentlich ihre handwerkliche Qualität hervor. So bemerkte Fickler zum Heft einer Waffe (Nr. 453): „Ein braite frembde wöhr, [...] das hefft baine von subtil außgeschnittner arbeit“.

Ein Auslöser für das Sammelwesen in der Frühen Neuzeit war die curiositas, die Neugierde, in Verbindung mit dem Staunen. Mit dieser Haltung wurden die Dinge und die Welt betrachtet. Sie bot die Grundlage dafür, alle in den Kunstkammern gesammelten Gegenstände zu schätzen und bestimmte maßgeblich die Rezeption der Ethnographica am Ende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.¹⁴ Die Neugierde war bis weit ins 16. Jahrhundert hinein tabuisiert. Seit Augustinus (354–430) war sie in den Lasterkatalog aufgenommen, denn sie lenke von Gott und seiner Erlösung ab, sei Selbstzweck und die entscheidende Annäherung an die Todsünde des Stolzes.¹⁵ Sie galt als Versuchung und Wollust der Augen, als ein unnützes und eitles Bestreben nach Erkenntnis. Das Staunen dagegen war eine willkommene Eigenschaft, um die Schöpfung Gottes zu würdigen. Während des Mittelalters wurde die curiositas neben der Wollust auch mit Ehrgeiz in Verbindung gebracht und stand der Enthaltensamkeit und Bescheidenheit entgegen. Bernhard von Clairvaux (um 1090–1153) brachte sie mit dem Satan in Zusammenhang. Dieser habe nicht allein die Neugierde Evas angestachelt, sondern sei auch wegen seiner eigenen Neugierde aus dem Himmel gestürzt. Die Scholastiker seit Thomas von Aquin (1225–74) nahmen die Verurteilung der Wißbegierde zwar etwas zurück, denn sie sei naturgegeben, hoben sie allerdings nicht auf.¹⁶

Um 1600 brach dieses Tabu und wuch Bestrebungen, sich die Welt anzueignen und zu verstehen. Die curiositas wurde nun zur regelrechten Tugend, die eine achtbare Lust an der Erkenntnis auslöste.¹⁷ Durch das Erforschen der Natur konnte nun dem Werk Gottes Ehrfurcht entgegengebracht werden. Der wichtigste Verteidiger der curiositas war im 17. Jahrhundert Thomas Hobbes (1588–1679).¹⁸ Er begründete ihre

⁹ Boheim 1888, S. CCXCIII.

¹⁰ Feest 1990, S. 12.

¹¹ Fleischhauer 1982, S. 19.

¹² Ferdinand Albrecht 1678, S. 118, 123.

¹³ Ferdinand Albrecht 1678, S. 120.

¹⁴ Bujok, *Neue Welten* 2004, S. 62–68.

¹⁵ Daston 2001, S. 82; Blumenberg 1988, S. 361.

¹⁶ Daston 1994, S. 38–40.

¹⁷ Daston 2002, S. 166f.

¹⁸ Daston/Park 2002, S. 360f.

Bedeutung damit, daß sie in noch weit größerem Maß als der Verstand den Menschen vom Tier unterscheidet. Aufgrund ihrer Unersättlichkeit wurde die Neugierde nun mit Habsucht und Gier, die immer weiter strebe und nicht ruhe, in Verbindung gebracht.¹⁹ Diese Auffassung der curiositas unterschied sich von der des Augustinus darin, daß die Wißbegierde nun eine Folge des Staunens war. Für Augustinus resultierte die negativ besetzte Neugierde dagegen aus dem Unvermögen zu staunen. Die Aufmerksamkeit richtete sich in der Frühen Neuzeit vor allem auf das Seltene, Neue und Ungewöhnliche. Dieses löste zunächst Verwunderung und Staunen aus, das Staunen wiederum die curiositas und Wißbegierde. Das Staunen galt als oberste Leidenschaft und Antrieb aller Fragen, die Neugierde wiederum zog die Aufmerksamkeit in ihren Bann und forderte eine eingehende Beobachtung heraus. In gewisser Weise hielten sich Staunen und Neugierde um 1600 gegenseitig in Schach. Die Naturphilosophen verharren weder bei der bloßen Verwunderung des Staunens, noch führten sie ausschweifende Forschungen durch: „Sie blieben lieber bei der Beobachtung und Sammlung von Besonderheiten“.²⁰

Dieses Zusammenspiel von Neugierde und Staunen löste sich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts auf. Das Staunen, so stand zu befürchten, verhindere weitere Fragen und lähme den Erkenntnisdrang. Die Wahrnehmung würde dann bei einer reinen Verblüffung über die seltenen Dinge und Phänomene verharren.²¹ Das Staunen rückte nun immer mehr in die Nähe von Unkenntnis, Unwissenheit und Ignoranz. In der Mitte des 18. Jahrhunderts war das Staunen und das Wundersame bei den Naturphilosophen endgültig verpönt, wie einst die Neugierde bei Augustinus. Diese wiederum war nun alleiniger Auslöser des Erkennens und Forschens. Die Ursache für die kurzzeitige Begegnung des Staunens und der Neugierde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sieht Lorraine Daston²² in der Entwicklung ihrer Bewertung: „Der Stern der Neugier war im Aufstieg, der des Staunens dagegen im Sinken begriffen“.

Durch das gemeinsame Wirken von Neugierde und Staunen zu Beginn des 17. Jahrhunderts konnte das Kuriose und auch das Fremde in das bestehende europäische Weltbild integriert werden. Es wurde betrachtet, aber nicht näher erforscht. Der Blick war auch noch nicht von Vergleichen und dem Nachweis der eigenen Überlegenheit begleitet, von Wertesystemen, wie sie sich erst ab 1670 herausbildeten.²³ Diese frühneuzeitliche Betrachtungsweise ermöglichte in den Kunstkammern die gleichwertige Rezeption von Ethnographica und europäischen Objekten. Ein ähnlicher Umgang mit dem Fremden ist auch bei Hofesten festzustellen, bei denen häufig außereuropäische Figuren in entsprechender Verkleidung auftraten. Im Fall eines Stuttgarter Aufzugs von 1599 trat die Figur der Amerika als „Königin“ und ebenbürtige „Schwester“ unter den vier damals bekannten Kontinenten auf, und Herzog Friedrich I. (reg. 1593–1608) spielte selbst die Hauptrolle.²⁴ Ebenso wurden Afrikaner, die in Europa lebten, in aller Regel mit Respekt behandelt. Sie waren in den Hofstaat und die Gesellschaft integriert, in der Kunst wurden sie als individuelle Personen und unverzerrt abgebildet.²⁵ Diese Rezeption des Fremden gilt wenigstens für die deutschsprachigen Länder, die nicht direkt an der Eroberung beteiligt waren.

Bei außereuropäischen Götterfiguren (Nr. 1714–1726) ließe sich am ehesten eine Abwertung feststellen. Die Inventaristen kommentierten sie teilweise mit Begriffen wie „Teufel“, „Monstrum“ und „heidnisch“ und grenzten sie damit von der eigenen, christlichen Religion ab. Dies erscheint zunächst wie eine moralische Verurteilung. Derartige Vermerke finden sich jedoch nicht bei allen Beschreibungen von Götterfiguren. Meist unterscheiden sie sich in ihrer Neutralität nicht von anderen Objekten, und Fickler versah lediglich vier der 13 Münchner Einträge mit derartigen Bemerkungen (Nr. 1714, 1723, 1725, 1726). Dieselbe Wortwahl ist auch bei Beschreibungen von Götterfiguren aus der europäischen Frühgeschichte zu finden (Nr. 2281, 2357, 2419). Die Kommentare bringen die unterschiedliche kulturelle Norm zum Ausdruck, die so sehr von der eigenen religiösen Wertvorstellung abweicht, daß sie einen Hinweis herausforderte. Sie sind als Synonyme für „nicht-christlich“ zu verstehen. Die Religion war im 16. und 17. Jahrhundert in Europa das wichtigste Kriterium für die Einteilung in „wir“ und „die anderen“, die durch Begriffe wie „Christen“ und „Heiden“ vorgenommen wurde. Die seit der Antike tradierte Katego-

¹⁹ Daston 2001, S. 84.

²⁰ Daston/Park 2002, S. 368.

²¹ Daston/Park 2002, S. 373.

²² Daston 2001, S. 79.

²³ Bujok, *Neue Welten* 2004.

²⁴ Bujok, *Der Aufzug* 2003 und *Neue Welten* 2004, S. 13–23 und 149–160.

²⁵ Bujok, *Afrikaner* 2004.

rie des Heidnischen wurde auf die außereuropäischen Kulturen übertragen, und sie unterlagen somit einem theologischen Diskurs.²⁶

In der Münchner Kunstkammer zeigt sich die gleichwertige Präsentation von Ethnographica und europäischen Objekten in ganz besonderer Weise. Ihr ausgeprägt flexibles Ordnungssystem trug entscheidend zu dem universalistischen Charakter der Sammlung bei. Es erlaubte sowohl die Zusammenfassung von Objekten aus unterschiedlichen Materialien aber gleicher Funktion, als auch die Präsentation nach gleichem Material aber unterschiedlicher Funktion auf ein und derselben Tafel. Dies ermöglichte die Durchdringung der verschiedenen Kategorien und das Nebeneinander von Artificialien und Naturalien, europäischen und außereuropäischen Sammlungsgegenständen sowie unterschiedlichen Gattungen. Eine hierarchische Anordnung ist dabei nicht zu erkennen. Aus dem räumlich gegliederten Inventar Ficklers läßt sich diese Ordnung deutlich erschließen.

Die Ethnographica waren in München in Gruppen verschiedener Größe zusammengefaßt und mit europäischen Objekten vermischt. Sie verteilten sich über den ganzen Raum. So befanden sich auf der fünften (Nr. 292–326) und zwölften Tafel (Nr. 828–902) überwiegend europäische und außereuropäische Elfenbein- und Holzarbeiten, auf der neunten (Nr. 442–507) europäische und orientalische Schwerter, Dolche und Messer, während unter der Tafel vornehmlich Handstäbe lagen. Auf der Tafel 14 (Nr. 1049–1084) waren vor allem sakrale Bildwerke aus verschiedenen Materialien untergebracht, in zwei Schubladen amerikanische Federkleidung. Die mexikanischen Federmosaiktafeln waren zusammen mit europäischer Seidenstickerei, Wachs- und Gipsgüssen auf der Tafel 27 (Nr. 1581–1600) ausgestellt. Die Tafeln 17 (Nr. 1162–1177) und 30 (Nr. 1691–1732) stellen insofern eine Ausnahme dar, als bei ihnen geographische Gesichtspunkte hervortreten. Hier befanden sich ausschließlich chinesisches Porzellan beziehungsweise „Allerley Indianische und auß neuen Inseln gebrachte sachen“ in Form von Naturalien und Artificialien. Die Zerstreuung von einzelnen Objektgruppen über den ganzen Raum mit seinen 43 Tafeln und 50 bis 60 Tischen läßt sich auch an amerikanischen Federarbeiten zeigen. Sie befanden sich auf den Tafeln Nr. 14, 27, 31, neben Tafel 33 und auf den Tischen nach den Tafeln 30 und 33.

Dieses mehrschichtige, flexible Ordnungssystem zeichnete die Münchner Sammlung unter den Kunstkammern ihrer Zeit aus. So war die Ambraser Kunstkammer zwar ebenfalls nach Kategorien geordnet, die eine Vermischung von Objekten zuließ. Jedoch folgte sie eher dem Prinzip der Gleichheit von Materialien, weniger von Funktionen, und war zudem in ihrer Abfolge von Schrank zu Schrank systematischer angelegt.²⁷ Entsprechend dieser Ordnung befanden sich im ersten Teil der Kunstkammer zunächst Werke der Gold- und Silberschmiedekunst, es folgten Handsteine, Naturabgüsse, wissenschaftliche, mechanische und Musikinstrumente, Uhren und Automaten, Steinbilder, Eisenwerk, Bücher. Der neunte Kasten zeigt besonders deutlich die Ordnung nach Materialien, die ein Nebeneinander von europäischen und außereuropäischen Objekten erlaubte. Es waren „darinnen sachen von federn“²⁸ ausgestellt, bei denen es sich um europäische und mexikanische Federarbeiten sowie ausgestopfte Vögel handelte. Darunter befanden sich Kopfsputze, wie sie bei europäischen Hofturnieren getragen wurden, aztekische Federschilde, -fächer und -mosaiktafeln, „drei paredeisvögel“ sowie ein Vogelbalg, der in Papier verpackt einer Federmosaiktafel beigelegt war. Letzterer sollte darüber aufklären, daß von seinen Federn die Tafel hergestellt worden war.

Über die Wege, auf denen die Ethnographica nach Europa und anschließend durch europäische Agenten und Schenkungen an die Höfe gelangten, ist nur wenig bekannt.²⁹ Es gibt lediglich einzelne Hinweise in Archivalien, Inventareinträgen und Inschriften, die kaum ein vollständiges Bild zulassen. Für die Bestände der Münchner Kunstkammer sind Bruchstücke dieser Wege überliefert. Die Hinweise decken sich jedoch nur in wenigen Fällen mit einem bestimmten Objekt aus dem Ficklerschen Inventar.

Ethnographica zählten nicht zu den Hauptgütern, die aus Asien, Afrika und Amerika nach Europa gebracht wurden. Sie waren vielmehr Nebenprodukte des Handels und der kolonialen Ausbeutung. Die Europäer importierten aus Asien Gewürze, Gold, Edelsteine und Perlen, aus Afrika Elfenbein, Gold, Pfeffer, Sklaven, Baumwolle und Wachs. Im Nordosten Brasiliens handelten sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Brasilholz und entwickelten die Zuckerrohrindustrie, in Mittelamerika gewannen sie große Mengen an Silber aus den Minen. Hinzu kam das Gold. Es war lediglich wegen seines Materialwertes interessant und nicht in seiner verarbeiteten Form, wie es Hernán Cortés (1485–1547) 1520 im

²⁶ Bujok, *Neue Welten* 2004, S. 175 f.

²⁷ Seelig 1986, S. 117; Bredekamp 1993, S. 35–38.

²⁸ Inventar von 1596, Bocheim 1888, S. CCXCIII.

²⁹ Bujok, *Neue Welten* 2004, S. 161–169.

Aztekenreich und Francisco Pizarro (um 1475–1541) 1532 bei den Inkas vorfand. Entsprechend ließen die Eroberer die reichen Goldschätze an Ort und Stelle für den Transport nach Europa einschmelzen, wo das Rohmaterial weiter verwendet wurde. Der mixtekische Goldring aus der Münchner Kunstkammer (Nr. 955) ist das einzige erhaltene mexikanische Goldobjekt, das sich bereits im 16. Jahrhundert in Europa nachweisen läßt.

In der Kunstkorrespondenz Herzog Albrechts V.³⁰ finden sich sehr vereinzelt Hinweise auf die außereuropäischen Sammlungsgegenstände. Stockbauer³¹ erwähnt, daß die Erwerbungen und Verhandlungen meist mündlich geführt wurden, zahlreiche Ankäufe also nicht mehr nachweisbar sind. Zudem handelt es sich bei vielen Gegenständen um Geschenke, die nicht verzeichnet wurden. Zahlreiche Ethnographica gelangten wahrscheinlich über die verwandten Habsburger in den Besitz des Münchner Hofes, denn Albrecht V. war mit Erzherzog Ferdinand II. von Tirol verschwägert. Weitere Bezugsquellen für Sammlungsgegenstände waren die Fugger und die Medici. Die Herzöge des Münchner Hofes unterhielten zur Fuggerschen Firma sowohl regelmäßige wirtschaftliche Beziehungen als auch gute persönliche Verbindungen. Hans Jakob Fugger (1516–75) war enger Berater und Bibliothekar Albrechts V., vermittelte Kontakte und führte die Ankaufskorrespondenz. Von ihm stammt nachweislich ein Gewand, das Fickler als „Indianisch Klaid“ (Nr. 1954) beschreibt und dessen Herkunft er nicht genauer bezeichnet. Einige Kleidungsstücke brachte Ludwig Welser aus Tunis an den Münchner Hof (Nr. 1947–1950). Ludwig Welser war Hauptmann im spanisch besetzten Tunis und gelangte dort mutmaßlich direkt in den Besitz der Textilien.³²

Die Fugger sandten 1566 mehrere Objekte über Umwege nach München. Darunter befand sich ein ceylonesisches Elfenbeinkästchen, das Schmuck enthielt (Nr. 938).³³ Der Anlaß dieser Sendung ist nicht bekannt. In der ersten Jahreshälfte kam zunächst eine Schiffsladung von Lissabon nach Antwerpen, wie den Briefen von Marx Fugger und seinen dortigen Vertretern zu entnehmen ist.³⁴ Das Schiff, auf dem sich „die erste Küsten mit den Brincos [= Schmuck, wertvolles Kleingerät], für den Hertzogen von Bairn“ befunden hatte, war jedoch „auff den benckhen von Flandern geblieben“,³⁵ also auf Grund gelaufen. Nicht alle Gegenstände konnten geborgen werden. Die verbliebenen, darunter vermutlich das Elfenbeinkästchen, kamen erst Monate später und teilweise beschädigt nach München. Möglicherweise war auch der mixtekische Goldring (Nr. 955) Bestandteil der „Brincos“ und gelangte auf diesem Weg mit dem Elfenbeinkästchen zusammen nach München. Belegt ist allerdings nur, daß er in der Kunstkammer in dem Kästchen aufbewahrt wurde.

Die ausführlichsten Dokumente über den Weg von Ethnographica und außereuropäischen Naturalien an den Münchner Hof handeln von einer Geschenksendung, die Francesco de' Medici (†1587) 1572 an Albrecht V. sandte. Die Briefe zwischen Florenz und München sind in der Kunstkorrespondenz Albrechts V.³⁶ sowie im Archivio di Stato in Florenz³⁷ erhalten. Nach den Unterlagen lief am 23. Mai 1572 im Hafen von Livorno ein Schiff „dell'Indie“ (Bl. 260r) mit seiner Ladung ein. Das genaue Herkunftsland bleibt ungenannt. Kurz darauf sandte Francesco de' Medici einen Teil der Objekte, Naturalien und lebenden Tiere nach München weiter. Über die Sendung liegt ein genaues Verzeichnis (Bl. 267f.) sowie eine Liste vor, der zu entnehmen ist, wie die Tiere zu füttern seien (Bl. 265r). Dem Verzeichnis (Bl. 267f.) sind folgende Ethnographica zu entnehmen: „6 Indianische Ventaglien“, „unnser frawen Büldtnuß auß allerlai federn gemacht, von Mexico“, „ain lere Kirbis in India gemacht, darin man Wein thuet“, „ain Schachprett von Perlein muett[er]“, „ain liderene Flaschen gemalt mit farben“, „ain Pocall von leder dergleichen gemalt“, „2 Türckische Pögen mit iren Köchern unnd Pfeillen, so man auf der Armada zwayen fürnemmen Türckhen genommen“, „2 Türckhische Säbel mit iren gürtlen, so auf gedachter Armada erobert worden“, „ain Abgott von allerlai schmeckheten [= wohlriechend] Materi [wohl Früchte und Samen] zuesamen gmacht von Mexico, alda Ine dasselbig Volckh nit allain anpett, sonnder Ime auch Menschen opffern“.

³⁰ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4851–4856.

³¹ Stockbauer 1874, S. 23.

³² Seelig, *Exotica* 2001, S. 149.

³³ Slomann 1938, S. 19; Schatzkammer 1970, S. 365 f., Nr. 1241.

³⁴ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4851, Bl. 139^b, 141, 143, 158^a, 164, 166.

³⁵ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4851, Bl. 139^br.

³⁶ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, Bl. 259–271.

³⁷ Toorians 1994.

In den Akten ist nicht erwähnt, ob die Ethnographica aus Florenz in die Münchner Kunstkammer kamen. Dies ist jedoch anzunehmen, während die Tiere sicherlich in die Menagerie aufgenommen wurden. Bei „6 Indianische Ventaglien“ aus der Liste könnte es sich um die sechs Federfächer aus dem Inventar (Nr. 1735, 1758, 1760, 1841) handeln, um die drei ceylonesischen Elfenbeinfächer (Nr. 842–844) oder um die malaysischen Palmblattfächer (Nr. 276–278). Das „frawen Büldtnuß auß allerlai federn“ findet sich im Ficklerschen Inventar aller Wahrscheinlichkeit nach unter dem Eintrag „ein Täfelin in Holz gefaßt [...], darinnen unser liebe Fraw in der Sonnen, von Papageygefider gemacht“ (Nr. 1589). Kürbisse erscheinen nur in verzierter Form (Nr. 1705, 1713), es handelt sich um indische oder japanische Arbeiten. Das Schachbrett mit Perlmuttereinlagen stammt aus Gujarat und dürfte mit einer der beiden „Schachtafflen, auf baid seitten mit berlmueter incrustiert“ (Nr. 337) übereinstimmen. Die Lederflasche ist türkisch und entspricht wohl einer aus den Nummern 1516 und 1561, die türkischen Waffen erscheinen möglicherweise unter den Nummern 1515, 1572, 1573 und 1574. Der „Abgott von allerlai schmeckheten Materi“ könnte aus Mexiko oder von den Taíno stammen und ist im Ficklerschen Inventar, wie auch der vermutlich türkische Lederpokal, nicht zu identifizieren.

Auch Maximilian I. erhielt Objekte aus Florenz, wie der Agent Philipp Hainhofer (1578–1647) im Jahr 1636 in einem Brief an Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel (reg. 1635–66) berichtet.³⁸ Ob sich darunter Ethnographica befanden, bleibt allerdings im Unklaren: „Der Granducha di Toscana [...] solle Ihrer Churf. Drl. vil schöne rariteten in Ihr khunst Cammer verehrt haben, vmb löhre stellen wider einzufüllen“.

Im Jahr 1562 erhielt Albrecht V. einen Perlmutter-Tisch aus Gujarat (Nr. 2152) von König Philipps Sohn Carlos. Möglicherweise handelte es sich dabei um eine Gegengabe für Geschenke, die Carlos aus München erhalten hatte.³⁹ 1569 übergab der Kaiserliche Kammerherr und Bayerische Adelige David von Tannberg zwei orientalische Dolche (Nr. 446, 468) und einen Kris oder eine türkische Damaszenerklinge (Nr. 459) an die Münchner Kunstkammer.

Zu den wenigen Ethnographica, deren Wanderschaft innerhalb Europas und an den Münchner Hof vollständig erforscht sind, zählt der Codex Vindobonensis Mexicanus 1 (siehe Nr. 1709). Er belegt gleichzeitig, wie schnell und weit sich die Objekte verbreiteten. Seit seiner Ankunft mit der ersten Sendung Cortés' im Jahr 1519 bis zu seiner Übernahme 1558 in die Münchner Kunstkammer aus der Bibliothek Johann Albrecht Widmanstetters durchlief er in Spanien, Portugal und Italien nicht weniger als sechs Stationen. Auch seine weitere Reise nach der Plünderung der Münchner Kunstkammer im Jahr 1632 über Weimar in die Österreichische Nationalbibliothek, wo er sich heute befindet, ist belegt.⁴⁰

Von dem Zemi, einer Götterfigur der Taíno aus den Großen Antillen (Nr. 1726), sind wiederum lediglich Bruchstücke seines Weges nach Europa und München bekannt. Fickler überliefert, daß der Zemi von Kardinal Francisco Jiménez de Cisneros (1436–1517), Erzbischof von Toledo, „hieher“ geschickt worden sei. Dies ist jedoch mit den übrigen Daten nicht zu vereinen. Nach einem Zettel, den Pignoria⁴¹ wiedergibt, war Jiménez der Adressat und erhielt den Zemi direkt aus Amerika. Es bleibt unbelegt, ob Jiménez selbst die Figur nach München weiterschickte, oder ob sie erst nach seinem Tod und möglicherweise auf Umwegen dorthin gelangte.

Einzelne Hinweise für den Weg von Ethnographica an den Münchner Hof finden sich auch in der Transkription von Aktenauszügen aus dem Archivo General de Simancas durch Almudena Pérez de Tudela und Annemarie Jordan Gschwend (2001). Demnach brachte der Augsburger Agent Anton Meyting, der zwischen 1563 und 1577 in Spanien für die Fugger und in den Diensten Albrechts V. arbeitete, am 2. Juli 1577 drei Matten und eine Federmosaiktafel mit der Darstellung Johannes des Täufers für Albrecht V. aus Spanien mit: „tres esteras tambien de la India“ und „un retablo pequeño de plumas de papagayo de Indias de san Juan bautista“.⁴² Bei den Matten könnte es sich um Raffiabastgewebe aus dem Königreich Kongo (Nr. 246, 1647–1653) handeln, allerdings gelangten Objekte aus Afrika nur selten über Spanien ins übrige Europa. Bei der Federmosaiktafel handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine der beiden, die Fickler beschreibt (Nr. 1583): „Zwo geleißte viereckhete dafl, [...] in baiden St. Johann der Tauffer, auch mit federwerckh gemahlt“.

³⁸ Gobiet 1984, S. 617.

³⁹ Seelig, *Exotica* 2001, S. 147.

⁴⁰ Bittmann Simons 1963; Lehmann 1905; Toorians, *Codex* 1983 und Toorians, *Some Light* 1983 und Toorians 1984.

⁴¹ Pignoria 1615, S. XXVII.

⁴² Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 45.

Ein anderer Agent aus Augsburg, Anselm Stöckl, der Gesandter und Botschafter Wilhelms V. war, brachte im Mai 1581 bei seiner Rückkehr aus Spanien zwei Götterfiguren und einen Fächer mit: „dos idolillos de la india“ und „un abanillo“.⁴³ Aus der Quelle geht nicht eindeutig hervor, ob Stöckl die Götterfiguren und den Fächer überhaupt an Wilhelm V. weitergab, oder ob er sie für einen anderen Zweck verwendete. Eine Übergabe an den Münchner Hof und somit die Aufstellung in der Kunstkammer ist allerdings anzunehmen, auch wenn die Objekte aufgrund der unspezifischen Beschreibung nicht einem Eintrag aus dem Ficklerschen Inventar zugewiesen werden können. Drei weitere Fächer ließ die Infantin Maria von Österreich, Witve Kaiser Maximilians II., im Mai 1590 Wilhelm V. zukommen: „tres abanillos“.⁴⁴ Diese sind im Ficklerschen Inventar ebenfalls nicht mit Gewißheit zu bestimmen.

Albrecht V. bemühte sich auch selbst um Objekte, wie aus seinem Schreiben vom 24. Mai 1574 hervorgeht. Der Brief ist an die „Fürstin unnd frauen, frauen Elisabeth, Khünigin in Franckhreich [...]“⁴⁵ adressiert. Dies wäre die dritte Gemahlin König Philipps II. von Spanien, Elisabeth von Valois (1545–68). Seelig⁴⁶ weist jedoch darauf hin, daß es sich um dessen vierte Gemahlin, Anna von Österreich (1549–80), handeln müsse. Elisabeth von Valois starb bereits sechs Jahre vor der Datierung des Schreibens. In dem Brief bittet Albrecht V. um Ethnographica für die Kunstkammer:⁴⁷ „Sy wellen unns ettwas von selzamen unnd hir Lannds frembden Sachen [...] zuekhommen lassen, auch mit ettwann zur steur in unnsrer Chunnstchamer begaben thue“. Elisabeth von Valois beziehungsweise Königin Anna besaß eine Sammlung, in der sich auch viele außereuropäische Objekte befanden. Ob sie der Bitte Albrechts V. nachkam, geht aus den Akten nicht hervor.

Ebenso versuchte Wilhelm V. in den Besitz von Ethnographica zu gelangen. Nach Hainhofer⁴⁸ bat der von der Regierung zurückgetretene Herzog 1611 zwei nicht näher genannte Kardinäle, ihm mexikanische Federmosaiktafeln aus Spanien und Portugal zu beschaffen: „Ich hab zwayen Cardinälen darumben zugeschrieben, das sie wolten sehen in Spagna vnd Portugal durch die Pottschaftten oder durch die patres Societatis auß den Indijs dergleichen täffelein mir Zuwegen Zubringen“.

Ebenfalls 1611 übergab Philipp Hainhofer eine Federmosaiktafel an Wilhelm V., die er im Oktober desselben Jahres von Philipp II. für sein Stammbuch erhalten hatte.⁴⁹ Im Inventar der Sammlung Hainhofers ist das Federbild verzeichnet:⁵⁰ „Mosaikbild aus Federn, von Jesuiten aus Mexiko mitgebracht. Gesch[enk] Philipps II., an den Herzog von Baiern weiter verschenkt. 16. November 1611“. Wilhelm V. und Hainhofer begegneten sich erstmals am 14. November 1606, als Wilhelm V. im Beisein Marx Fuggers die Augsburger Kunstkammer Philipp Hainhofers besuchte. Bei dieser Gelegenheit kaufte der abgedankte Herzog von Hainhofer „indianische Sachen“ im Wert von 200 Gulden.⁵¹

Zwei Ethnographica sind in München noch erhalten, die im Ficklerschen Inventar nicht erscheinen. Es handelt sich um einen grönländischen Kajak im Staatlichen Museum für Völkerkunde (Inv.-Nr. 732/4) und eine mexikanische Göttermaske in der Schatzkammer der Residenz (Inv.-Nr. ResMüSch. 1258). Während bei der Maske weder Herkunft noch Zugehörigkeit zur Kunstkammer belegt sind, ist für den Kajak beides nachzuweisen. Dieser findet seine erste Erwähnung im „Inventarium Über die Neue Curfl. Harnischkammer“ aus dem Jahr 1637⁵² unter der Überschrift „Von der Curfürstlichen KhunstCamer alhie“. Stöcklein⁵³ belegte bereits seine Überführung aus der Kunstkammer im Inventar der Harnischkammer von 1689.⁵⁴ Demnach gelangte der Kajak als Geschenk des Grafen von Hanau an Wilhelm V. nach München. Der Graf hatte ihn von Moritz von Nassau erhalten. Der Zeitpunkt ist allerdings nicht überliefert. Da Fickler ihn nicht erwähnt, kam der Kajak wahrscheinlich erst nach der Erstellung des Inventars und vor dem Tod Wilhelms V., also zwischen 1598 und 1626, nach München und in die Kunst-

⁴³ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 55.

⁴⁴ Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001, S. 70.

⁴⁵ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, Bl. 315v.

⁴⁶ Seelig, *Exotica* 2001, S. 147, Anm. 22.

⁴⁷ BHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853, Bl. 314v.

⁴⁸ Wordlaut Wilhelm V., Doering 1894, S. 198f.

⁴⁹ Hainhofer nach Doering 1894, S. 198.

⁵⁰ Doering 1901, S. 261.

⁵¹ Hartig 1924, S. 3.

⁵² BHStA München, A. VI. 6b, S. 61f.

⁵³ Stöcklein 1911 mit Abb.

⁵⁴ BHStA München, A. VI. 6b, Bl. 40.

kammer. Sein Weg nach Europa ist ebenfalls nicht gesichert, wahrscheinlich brachten ihn holländische Walfänger mit.⁵⁵

Die mexikanische Göttermaske aus Grünstein findet im Inventar der Schatzkammer von 1745 ihre früheste Erwähnung.⁵⁶ Wie sie dorthin gelangte, ist unbekannt. Vermutlich faßte sie der Goldschmied Guillaume de Groff um 1720 als Nischenhalffigur. Die Maske ist nicht zweifelsfrei einzuordnen. Möglicherweise stammt sie von den Olmeken, Disselhoff⁵⁷ spricht lediglich von einer olmekischen Stiltradition und der Herkunft aus dem südlichen Mexiko. Sie könnte, vielleicht im Zusammenhang mit ihrer Fassung, in Europa überarbeitet worden sein.

Die Quellenlage zu Herkunft und Funktion der Ethnographica im 16. und 17. Jahrhundert ist in aller Regel dürftig. Die Überlieferung derartiger Informationen war in der Frühen Neuzeit nicht von erst-rangigem Interesse. Auch liegen nur wenige und meist ungenaue Hinweise darüber vor, wie die Objekte an die Höfe und in die Kunstkammern gelangten. Die Ethnographica waren aber gleichermaßen begehrt wie die übrigen Sammlungsstücke und in ihrer Wertschätzung den europäischen Objekten gleichgestellt. Dies zeigt auch eine Liste mit Objekten, die Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel am 30. Juli 1650 aus Hainhofers hinterlassener Kunstkammer anforderte.⁵⁸ Ein Raffiabastgewebe aus dem Königreich Kongo („Ein Indianischer Teppich von Indianischem Graß gemacht“, siehe auch Nr. 246) sollte dabei 20 Reichstaler kosten, eine flache Holzkeule aus Brasilien oder Guyana („Ein Indianisch Schwerdt von ebano Holtz“, siehe auch Nr. 1708) 4 Reichstaler und 30 Groschen und ein „Türkisch paar Stiefel die Sohlen von einer Christenhaut“ 2 Reichstaler. Im Vergleich dazu waren ein Landschaftsgemälde in Öl von dem Münchner und Augsburger Maler und Architekten Johann Matthias Kager (1575–1634, „Ein Landtschafft von Öhlfarben von Kager“) mit 30 Reichstalern veranschlagt, zwei gold-emaillierte Schalen zusammen („2 mit Goldt auf Kupfer geschmelzte Schaalen“) mit 20 Reichstalern, eine goldemaillierte Lavabo-Garnitur („Ein Lavett von goldt geschmelzt auf Kupfer sampt dem Aufguß“) mit 15 Reichstalern und „ein Schreibzeug von Duppet Holtz“ mit 4 Reichstalern und 30 Groschen.

Ethnographica wurden wegen ihrer Seltenheit und Kuriosität bewundert und stellten mit ihrer fernen Herkunft einen ganz selbstverständlichen Teil der Sammlungen dar. Sie wurden in einem Rahmen betrachtet, der viel eher den eigenen Vorstellungen, als der Bedeutung in ihren Herkunftsländern verpflichtet war. Gerade diese Präsentation außerhalb ihres sozialen und kulturellen Zusammenhanges erlaubte ihre ebenbürtige Integration in die Kunstkammern. Die fremden Objekte wurden kommentarlos als ein Bestandteil der göttlichen Schöpfung aufgefaßt und mit einem Zusammenspiel aus Staunen und Neugierde bewundert.

Das Staunen und die Neugierde für alle Dinge und Phänomene, vor allem für das Rare, Seltene und Kuriose, zeichnete in der Frühen Neuzeit die Betrachtung der Welt aus. Dies zeigt sich, wie bereits eingangs in dem bewundernden Ausruf Rennward Cysats über die Ethnographica in der Kunstkammer Felix Platters, auch in einem Gespräch des Simplicissimus mit einem unbekannten Sammler (1669).⁵⁹ Unter dessen Gemälden gefiel Simplicissimus am besten eine Ecce-Homo-Darstellung wegen der erbarmungswürdigen Darstellung des Sohnes Gottes. Daneben befanden sich gemalte chinesische Götter. Auf die Frage des Sammlers, was ihm in seiner Kunstkammer am besten gefiele, deutete Simplicissimus auf das Gemälde des Ecce-Homo. Daraufhin entwickelte sich folgender Disput, in dem sich der Sammler darüber ereiferte, daß Simplicissimus die Rarität des chinesischen Bildes nicht genügend würdigte: „Er [der Sammler] aber sagte, ich irre mich; das Chineser Gemäld wäre rarer und daher auch köstlicher; er wolle es nicht um zehen solcher Ecce-Homo mangeln. Ich antwortet: „Herr! ist Euer Herz wie Euer Mund?“ Er sagte: „Ich versehe michs.“ Darauf sagte ich: „So ist auch Euers Herzen Gott derjenige, dessen Conterfait Ihr mit dem Mund bekennet, das köstlichste zu sein.“ – „Phantast“, sagte jener, „ich ästimiere die Rarität.“

Die im 16. und 17. Jahrhundert aus ihrem kulturellen Zusammenhang gerissene Überlieferung des Fremden erschwerte die Erforschung der frühen ethnographischen Sachkultur. Ihr Kontext läßt sich, wie bei den Ethnographica aus dem Ficklerschen Inventar, nur durch erhaltene Vergleichsobjekte, Reiseberichte, zeitgenössische Überlieferungen und bildliche Darstellungen, ungestörte archäologische Funde

⁵⁵ Müller in AK München, Sammeln 1980, S. 16 mit Abb.; Rousselot 1994, S. 48 f. mit Abb.

⁵⁶ Schatzkammer 1970, S. 371 f., Nr. 1258, mit Abb.

⁵⁷ Disselhoff 1952, S. 138–140 mit Abb.

⁵⁸ NStA Wolfenbüttel, 1 Alt 22, Nr. 170, Bl. 25.

⁵⁹ Grimme's Werke 1977, S. 73 f.

sowie ethnohistorische Forschung erschließen. Die Bestände der Ethnographica in den Kunstkammern erlauben einen Einblick in die historische Kultur vieler, teilweise nicht mehr existenter Ethnien. In ihrer Auswahl geben sie Auskunft darüber, welche Aspekte dieser Kulturen die Aufmerksamkeit der Europäer weckten. Hierin begründet sich die Relevanz der historischen Kunstkammerinventare für die Fragestellungen der Ethnologie und der Rezeptionsgeschichte. Das Münchner Inventar von Johann Baptist Fickler aus dem Jahr 1598 ist dabei von besonderer Bedeutung, da es mit seinem ausgesprochen großen Bestand an Ethnographica zu den frühesten Zeugnissen fürstlicher Kunstkammern und der frühen ethnographischen Sachkultur nördlich der Alpen zählt.

MANTUA IN BAYERN? EINE PLANUNGSEPISE DER MÜNCHNER KUNSTKAMMER

Seit langem hat man erkannt, daß es sich bei der Serie von lebensgroßen Bildnissen der zwölf ersten römischen Kaiser von Caesar bis Domitian, die in den barock ausgestatteten Reichen Zimmern der Münchner Residenz als Supraporten dienen, um Kopien nach einer berühmten Mantuaner Kaiser-Serie handelt. Zwischen 1536 und 1540 schuf Tizian (um 1485/90–1576) für Herzog Federico Gonzaga (reg. 1530–40), teils in Anlehnung an antike Darstellungen, Bildnisse der elf frühesten römischen Kaiser von Caesar bis Titus.¹ Im „Appartamento di Troia“ des Castello Ducale beherrschten sie das Dekorationsprogramm des nach ihnen benannten Camerino dei Cesari.² Unter Herzog Guglielmo Gonzaga (reg. 1550–87) durfte der Cremoneser Maler Bernardino Campi (1522–91) den Zyklus um den zwölften Kaiser, Domitian ergänzen. Dies geschah 1561/62.³ Campis Versuch, „la bella, e robusta maniera di Titiano“⁴ nachzuahmen und die von Suetons Lebensbeschreibungen der ersten Caesaren her den Gebildeten vertraute, ja „klassische“ Zwölferfolge herzustellen, überzeugte die Zeitgenossen und regte die Nachfrage nach zahlreichen Kopien-sätzen an, Campi selbst hat allein wenigstens sechs solche Sätze geschaffen.⁵ Da im Camerino dei Cesari kein Platz frei war, wird der Domitian in einem Nebenraum Platz gefunden haben.⁶ Doch nur wenige Generationen später mußte die Kaiserserie, berühmt wie sie war, mitsamt den übrigen Gemälden des Camerino dei Cesari die elenden Schicksale der Gonzaga-Kunstschätze teilen: Nach 1627 wurde alles zu Geld gemacht.⁷ Die Kaiserbilder gelangten nach England und später, 1652, nach Spanien, wo sie 1734 bei einem Brand des Madrider Alcázar zerstört wurden.⁸

Im Zusammenspiel mit Tizian hatten Giulio Romano (1499–1546) und seine Werkstatt unter jedem der Kaiserbildnisse im Camerino ein Gemälde mit einer bedeutungsvollen Episode aus dessen Leben angebracht. Zwischen diesen Vitenszenen fanden kleinere Bilder römischer Krieger zu Pferde oder von Victorien Platz, so daß sich die Malerei wie ein Fries unter den Kaiserbildnissen entlangzog. Diese Gemälde wurden nach 1627 verstreut und sind großenteils verschollen. Von den Vitengemälden sind drei in Hampton Court und eines im Louvre erhalten. In Hampton Court, Marseille und anderswo finden sich auch noch einzelne der römischen Reiter und eine Victoria.⁹

Fickler verzeichnet in der Münchner Kunstkammer einen Zyklus von zwölf Kaisern.¹⁰ Er dürfte identisch gewesen sein mit jenem, der sich nach Pistorinis Beschreibung 1644 an den Wänden des Vierschäfte-saals der Münchner Residenz befand, durch den der Weg zum Kaisersaal führte: „Sù i muri di questa [loggia] stanno disposti, e compartiti dodici Quadri, nè quali sono effigiati al naturale li dodici antichi

¹ Habich 1908 (mit Hinweis auf Identifizierung der Folge bei Fickler durch A. Buchheit, Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1908, No. 26); Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 208 f.; Brunner/Hoyer/Seelig 1990, S. 77, 79 und 81; Zeitz 2000. Hartig teilt S. 209 die Maße der einzelnen Leinwandbilder mit, sie liegen in der Spanne 119–133 x 92–94 cm. Lisa Zeitz wird hilfreicher Rat verdankt.

² Hart 1958, S. 161, 186, besonders 170–179; AK Mantua 1989, S. 400–405.

³ Lamo 1584, S. 77 f. Der genaue Zeitpunkt bleibt offen; gemäß der Schilderung Lamos sind der Domitian sowie eine Kopienfolge aller zwölf Kaiser in der Zeitspanne zwischen dem 26. 4. 1561 (Guglielmos Hochzeit mit Erzherzogin Eleonore) und einem Privileg des Markgrafen von Pescara für Campi vom 1. 12. 1562 entstanden. Im 19. Jh. scheint ein kompletter Satz Zeichnungen Campis nach den Kaisern mit Farbangaben existiert zu haben, signiert und datiert 13. Juli 1561 (AK Cremona 1985, S. 160).

⁴ Lamo 1584, S. 77.

⁵ AK Cremona 1985, S. 160.

⁶ Zeitz 2000, S. 102 mit dem Hinweis darauf, daß unter Guglielmo möglicherweise Tizians Kaiser bereits nicht mehr im Camerino selbst verwahrt wurden.

⁷ Luzio 1974; Mantuaner Besitzverzeichnis von 1626/27: Morselli 2000, Nr. 665 f., 677, 781 und 967.

⁸ Luzio 1974, S. 71 und 78 f.; Wethey 1975, Bd. 3, S. 43–47, 235–240 L–12 und Fig. 31–50; Zeitz 2000, S. 59–103.

⁹ Hampton Court: Claudius (122,4 x 94 cm, Shearman 1983, S. 121 f. Nr. 117). Nero (121,3 x 106,7 cm, Shearman 1983, S. 122, Nr. 118), Ziegenopfer des Domitian? (123 x 66,2 cm, Shearman 1983, S. 123 Nr. 119); Louvre: Vespasian und Titus, (120 x 170 cm, Inv. 423; Brejon de Lavergnée/Thiébaud 1981, S. 183); Reiter: 87,2 x 49,3 cm (Shearman 1983, S. 123 Nr. 120); 87 x 49,4 cm (Shearman 1983, S. 123 f.). Zu den Reitern: Shearman 1983, S. 123–126 zu Nr. 120 und 121; AK Mantua, raccolte 2002, Taf. 2–5; vgl. Weltkunst 75, 2005, H.1, S. 74 (Matthias Thibaut).

¹⁰ Ficklers Nr. 2599 Caesar, 2609 Augustus, 2617 Tiberius, 2625 Caligula, 2631 Claudius, 2638 Nero, 2645 Galba, 2652 Otho, 2659 Vitellius; 2666 Vespasian, 2675 Titus, 2682 Domitian.

Imperadori“.¹¹ Diesen Residenztrakt hatte Herzog Maximilian I. 1612–16 errichten lassen. Offenbar hatte die Serie die Plünderung der Kunstkammer von 1632 am Ort überstanden, vermutlich nicht zuletzt, weil sie außer Reichweite in der obersten Reihe der Hängung angebracht war, und fand, nachdem Maximilian von dem Gedanken an eine Wiederherstellung der Kunstkammer Abstand genommen hatte, eine beziehungsvolle neue Verwendung am Fuß der Treppe zum schon damals so genannten „Kaisersaal“. Seit der Neugestaltung des kurfürstlichen Wohnbereichs nach dem Residenzbrand von 1729¹² dienen die Kaiserbilder, mit Anstückungen, bei denen sich mit der Zeit das ursprüngliche Format jedoch wieder abzeichnet, als Supraporten in den Reichen Zimmern der Münchner Residenz, je vier in der Antichambre,¹³ im Äußeren Audienzzimmer¹⁴ und im Inneren Audienzzimmer.¹⁵

Fickler nennt nun aber nicht nur die zwölf Kaiser, sondern er verzeichnet auch eine – vermutlich seit 1632 – verlorene Serie von Szenen aus der antiken Geschichte, die 1598 in der Kunstkammer jeweils unter den Kaisern hingen. Er hatte die Darstellungen dieser Folge mehr oder weniger unerklärlich gefunden, sie aber desto eingehender beschrieben.¹⁶ Noch 1892 druckte Reber ähnlich ratlos wie Fickler dessen Beschreibungen ab.¹⁷

Als erster hat Otto Hartig, ohne der Sache jedoch weiter nachzugehen, den Verdacht geäußert, nicht nur jene Kaiserserie, sondern auch die bei Fickler überlieferten Historien könnten mit Mantua zusammengehangen haben; er verwies auf die genannten Gemälde Giulios in Hampton Court.¹⁸ Aufgrund von Rebers Publikation gelangte Erika Tietze-Conrat, anscheinend unabhängig von Hartigs Hinweis, zu der Vermutung, die in der Münchner Kunstkammer beschriebene Folge sei ikonographisch ein Derivat der Vitenserie des Camerino dei Cesari gewesen. Ihrer Hypothese ging Frederick Hartt nach, konnte sie bestätigen und im einzelnen präzisieren und vertiefen.¹⁹ Nach heutigem Wissensstand hat Fickler folgende Historien beschrieben:

- 2600 Traumgesicht des Galba,
- 2610 Die leere Wiege des Augustus,
- 2618 Ein Adler läßt sich auf Claudius nieder,
- 2626 Victoria krönt einen Krieger,
- 2632 Caesar vor der Statue Alexanders des Großen,
- 2639 Nero beim Brand Roms,
- 2646 Germanicus, Caligulas Vater, als Germanensieger,
- 2653 Verbrennung der Leiche Othos,
- 2660 Eine Schlacht,
- 2667 Haterius vor Tiberius,
- 2676 Triumph des Vespasian und Titus,
- 2683 Ein Opfer.

Wann und unter welchen Umständen die Serie dieser zwölf Kaiserhistorien bis 1598 nach München gelangt war, dafür hat Renate von Busch die entscheidenden Quellen ermittelt. Sie sind, einer Anzahl von Briefen im Münchner Hauptstaatsarchiv zufolge, im Auftrag von Jacopo Strada (1507–88) kopiert worden, als er, seit 1566 Antiquar Kaiser Maximilians II., nebenher auch dessen Schwager Herzog Albrecht V. bei

¹¹ Pistorini 1644, fol. 16v. Beim jetzigen Kenntnisstand kann nicht ausgeschlossen werden, daß Herzog Maximilian die Folge schon beim Bau des Vierschäftesaals aus der Kunstkammer dorthin hatte verbringen lassen. Allerdings hätte er damit in Kauf genommen, daß das Präsentationskonzept auf der Nordseite der Kunstkammer insgesamt verloren ging.

¹² Nachgewiesen im Inv. Residenz München 1770, Nr. 37–40, 43–46, 50–53.

¹³ Raum 55, beginnend mit dem Eingang vom Rittersaal her von links nach rechts: Caligula, Tiberius (das Residenzinventar von 1770 und noch Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933 verzeichnen hier Domitian, die beiden Bildnisse werden beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg vertauscht worden sein), Augustus, Claudius.

¹⁴ Raum 56: Otho, Galba, Nero, Domitian (zuvor befand sich hier Tiberius).

¹⁵ Raum 57: Vitellius, Vespasian, Caesar, Titus.

¹⁶ Bei Fickler folgende Nummern (hier mit moderner inhaltlicher Zuordnung): Nr. 2600 (Galba), 2610 (Augustus), 2618 (Claudius), 2626 (Victoria krönt einen Krieger), 2632 (Caesar), 2639 (Nero), 2646 (Caligula), 2653 (Otho), 2660 (eine Schlacht), 2667 (Tiberius), 2676 (Vespasian und Titus), 2683 (ein Opfer).

¹⁷ v. Reber 1892, S. 153 f.

¹⁸ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 208 f. Anm. 189. Schon v. Reber 1892, S. 153 f. hatte einen Zusammenhang der beiden Serien angenommen.

¹⁹ Hartt 1958, S. 170–176. Hartt stützte sich dabei auf eine Abschrift der Inventareinträge von Florentine Mutherich, München: S. 171 Anm. 2.

seinen ehrgeizigen kulturpolitischen Plänen der späten 1560er Jahre beriet.²⁰ Der in Mantua geborene Strada war mit der Aufstellung der herzoglichen Antikensammlung betraut, er plante ab 1568 den Neubau des Antiquariums, und 1567–69 vermittelte er zahlreiche Kopien nach Kunstschatzen des Herzogs von Mantua an den Münchner Hof. Die umfangreiche und zugleich ins kleinste Detail reichende Kopieraktion muß mit Zustimmung Herzog Guglielmo Gonzagas geschehen sein; eine bemerkenswert weitgehende Gefälligkeit dieses Fürsten gegenüber seinem Münchner Schwager. Damals ließ Strada in großem Stil Gemälde im Camerino dei Cesari und anderenorts kopieren und überdies mehrere modern gestaltete Räume im Mantuaner Herzogspalast und im Palazzo del Te durch den jungen einheimischen Maler Ippolito Andreasi (um 1548–1608) zeichnerisch aufnehmen, zumindest teilweise auch im eigenen Interesse. Andreas' zeichnerische Dokumentation des Camerino und Ficklers Beschreibungen ergänzen sich gut und bilden, neben den wenigen erhaltenen Originalgemälden, eine vertrauenswürdige Grundlage zu einer Rekonstruktion des verlorenen Mantuaner Vitenzyklus von Giulio Romano.²¹

Ein in München erhaltener Brief vom 17. Januar 1568 eines weiter nicht Bekannten, der sich „il Ceregagno“ nennt, berichtet ‚undercover‘ dem bayerischen Agenten Nicolò Sto(p)pio über Stradas Wirken in Mantua. Daraus läßt sich erkennen, daß Strada damals unter anderem auch die Kaiserszenen von Giulio kopieren ließ. Die Passage lautet im Zusammenhang übersetzt: „... Jetzt antworte ich und sage Ihnen, daß ich, was das Geschäft betrifft, folgendes erfahren habe: Strada ist hier gewesen und hat vom Architekten des Herrn Cesare Gonzaga ein Modell des Palazzo del Te herstellen lassen. Und dann hat er auch Aufnahmen auf Papier von einem jungen Mann zeichnen lassen, einem Freund von mir, der ihm nahezu sämtliche Räume und Säle des genannten Palastes aufgenommen hat, und noch mehr, läßt er diesen jungen Mann die Räume des Kastells aufnehmen, wo unser Herzog wohnt. Und er läßt in Öl zwölf Kaiser mitsamt den Geschichten kopieren, die in einem Raum im Kastell sind. Weiterhin läßt er zwei Gemälde mit Venus kopieren, eine stehend und die andere gelagert, und darüber hinaus hat er gesagt, daß er noch viel anderes Schönes hier aufzeichnen lassen will. Jener junge Mann, der zeichnet, nennt sich Hippolito di Andreasi, und [Strada] gibt ihm, soviel ich erfahren habe, zwei Goldscudi die Woche, und er hat sich verpflichtet, ihm ebenso viele Blätter Zeichnungen abzuliefern. Jener andere, der die Kopien macht, nennt sich Molinarolo, und er gibt ihm, soviel ich erfahren habe, 15 Goldscudi pro Stück. Ich habe nicht selbst mit diesen Malern reden wollen, auch wenn sie meine Freunde sind, um mich nicht zu verraten. Sondern über einen Mittelsmann habe ich alles erfahren, was ich Ihnen geschrieben habe ...“²²

Diese Quelle, deren intrigante Entstehungshintergründe hier nicht interessieren, ist wertvoll zum einen, weil sie die frühesten detaillierten Informationen über Stradas Mantuaner Auftrag enthält, zum anderen teilt allein sie den Namen des Malers mit, welcher die Vitenzenen und anderes in Öl für München kopierte, „il Molinarolo“. In Entsprechung zu Andreasi, der parallel zu dem Kopierunternehmen für Strada

²⁰ Ein älteres lokales Gerücht gab die Münchner Serie, als sie noch nicht der Öffentlichkeit museal zugänglich war, als Tizians Original aus: Wielandt 1908, S. 105 f. – Zu Strada und seinem Mantuaner Unternehmen grundlegend: v. Busch 1973, S. 193–219, besonders 204 f. Seitdem wichtig: Jansen, Strada 1982; Jansen 1987; Lietzmann 1987, S. 110–136; Jansen 1991; Jansen, Agustín 1993; Jansen 1994; vgl. Cunnally 1999, S. 26–33 und 208 f. Daß Strada selbst aus Mantua stammte, wird die Realisierung des Vorhabens begünstigt haben. – Ein Gutachten des bayerischen Landhofmeisters Ottheinrich von Schwarzenberg und einiger Räte von 1571 übt scharfe Kritik an Herzog Albrechts Bauten und Kunstkäufen: Um einer heillosen Staatsverschuldung zu entgehen, müßten die Bauausgaben von gegenwärtig 50–70000 fl. auf 20000 fl. und die Kunst- und Luxuskäufe von gegenwärtig 40000 um wenigstens die Hälfte vermindert werden (München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Abt. 1 Allgemeines Staatsarchiv, Fürstensachen 364 I, fol. 36r–51v; Lanzinner 1980, S. 67–69). Der bayerische Etat betrug um diese Zeit rund 300000 fl. (Lanzinner 1980, S. 46–70; Lanzinner 1993, S. 174).

²¹ Andreas' Zeichnungen haben sich in der Graphischen Sammlung des Düsseldorfer Kunstmuseums erhalten: Harprath 1984, S. 12 Nr. 12– S. 20 Nr. 88 teilt die Signaturen mit. Hartt 1958, Bd. 1, S. 170–176; Verheyen 1966, S. 170–174; Verheyen 1967 (klärt u. a. die Herstellungsumstände); AK London 1981/82, S. 190–192 (Jane T. Martineau); Shearman 1983, S. 124–126; v. Busch 1973, S. 204 f. (erkennt die Autorschaft von Andreasi); Harprath 1984 (ordnet das graphische Werk Andreasi); AK Mantua 1989, S. 400–405 (Bette Talvacchia); Zeitz 2000. – 1626/27 inventarisierte man in Mantua „Un quadertino picciolo con l'aritrato del duca di Bavera Alberto, et uno d'una dona, scapigliati, stimati lire 12“ (Morselli 2000, S. 271 Nr. 698).

²² „... Le rispondo hora et li dico, che intorno al negotio, sò informato, chel Strada è stato qui, et hà fatto far uno Modello del Palazzo T dal Architetto del S. Cesar Gonzaga et poi l' ha fatto anco disegnar in folglij da un giovane qui nostro amico, il qual gli hà appresso disegnatò tutte le camere et sale di detto palazzo, et di piu fà anco disegnar da questo giovane le stanze del Castello dove sta il S. Duca nostro, et fà retrainare in Auolio duodici Imperatori con le Historie che sono in una Camera in Castello, fà anco ritrare due Venere, una in piedi et l'altra distesa, et di piu hà detto che vuol far disegnar molte altre belle cose che sono qui. Quel giovane che disegna si chiama M. Hippolito di Andreasi, et gli dà, per quanto ho inteso, dui scudi d'oro la settimana et egl s'e obligato a dargli tanti foglij di disegno la settimana. Quel altro che fà quei ritratti si chiama il Molinarolo, et gli dà, per quanto ho anco inteso, quindeci scudi d'oro del pezzo. Non ho voluto parlar io con questi pittori anchor che siano miei amici, per non mi scoprir, ma per interposta persona hò saputo tutto quello che ho scritto a V.S. ...“ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurlayern Äußeres Archiv 4852, fol. 130r–131r, hier 130r/v alte Zählung; zum größten Teil abgedruckt bei v. Busch 1973, S. 342 Anm. 90.

an der umfassenden zeichnerischen Aufnahme des Mantuaner Schloßambientes arbeitete,²³ möchte man vermuten, daß Strada auf jüngere, für den Hof in Mantua arbeitende Kräfte für dieses ‚Privatunternehmen‘ zurückgreifen durfte. In der kunstgeschichtlichen Literatur scheint ein Maler namens Molinarolo bisher nicht bekannt zu sein. Der Name kommt jedoch in drei Briefen von Hofbediensteten aus den Jahren 1570 und 1573 vor. Wir erfahren aus diesen Quellen seinen Vornamen Giorgio und immerhin so viel, daß Giorgio Molinarolo eine gewisse Vertrauensstellung einnahm, dem Herzog persönlich ein Begriff und eingebunden war in die Hofkünstlerschaft, auch daß Ippolito Andreasi mit Molinarolo in irgendeiner Weise dienstlich befaßt war, und daß man Molinarolo doch zutraute, von sich aus verschiedene Künstler, Maler, Stukkateure zu beurteilen und für den Hof anzuwerben.²⁴

Ein halbes Jahr später, am 28. 7. 1568, legte Strada selbst dem bayerischen Hof Rechenschaft ab über seine Mantuaner Kopienaufträge. Im Kanzleivermerk wird es als „Memoria delli Imperatori 12 di Mantua“ bezeichnet, mit der Erläuterung: „presentata da messer Jacopo di Strada alli 28 di luglio 1568.“ Wegen ihrer Wichtigkeit wird die Quelle hier ungekürzt wiedergegeben:²⁵

Pittura che fo fare à olio

La Dea della Natura collorita à olio

Dodici historie, cioe ritratti da quelle che son in castello nella camera delli Dodici imperatori à ciaschedun imperador la sua collorite à olio

Dodici imperadori sopradetti, à cavallo colloriti à olio tutti diversi

Dui quadri grandi luno dove mercurio insegna à cupido à leggere presente venere

Laltro della medema grandezza dove venere dorme e vie cupido a canto, è un Satiro che la scuopre

Et un Domitiano Imperatore qual va in compagnia della sua historia di sopra nominata

Li quali son in tutto n° 28 montano ∇ [ducati] 307.

Dieses Bilanzpapier zeigt, daß der Spitzel Ceregagno im wesentlichen gut informiert war und zwischen Januar und Juli 1568 der Kopierauftrag Stradas anscheinend keine Änderungen erfahren hat. Doch erst dank Stradas präziser Aufzählung werden mehrere Posten von Ceregagno eindeutig verständlich. Danach waren bei Molinarolo folgende 28 Ölkopien bestellt:

- ein Bild der Natura (von Giulio Romano, verschollen),²⁶
- zwölf Historien zu den Tiziankaisern (von Giulio Romano, Camerino dei Cesari),
- die zwölf Kaiser zu Pferd (von Giulio Romano, Camerino dei Cesari),
- ein Bild, Merkur lehrt Amor lesen (Correggio, *Educazione di Amore*. London, National Gallery),²⁷
- Venus, ein Satyr und Amor (Correggio, „Giove e Antiope“. Paris, Louvre),²⁸
- ein Domitian, begleitet von seiner Historie, wie oben genannt (d. h. nach Campi).

²³ Harprath 1984.

²⁴ Mantua, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 2584, Schreiben des Pietro Martire Cornacchia an Ippolito Andreasi vom 7. März 1570: Man erfährt hier den Vornamen des Malers; er hat sich an den Hofdiener Cornacchia gewandt, um Andreasi mitteilen zu lassen, daß er dabei sei, ein als Geschenk für den Kaiser bestimmtes Schwert zu dekorieren. „Mi e stato a trovar messer Giorgio Molinaruolo, et mi ha pregato che voglia far saper a S. Ecc.^a che finira la spada, ma che volendola mandar alla M.^a dell'Imp.^{er} sera bisogno che trovi una lama più longa, però che la trovara sempre che sappia che S. Ecc.^a resti servita di ciò, saprebbe anco volentieri se ha da far su la detta lama li ritratti dell'Imp.^{er} et Imperatrice che li farebbe presso il manico, et starebbero bene ...“. – Ebenda, busta 2589, Schreiben des Teodoro San Giorgio vom 29. Dezember 1573 an den Herzog (?). Molinarolo hatte offenbar den Auftrag, verschiedene Künstler für Arbeit am Hofe anzuwerben, Maler in Öl, Stukkateure und Wappenmaler; Teodoro berichtet über dessen Erfolg: „Il Molinarolo non ha ritrovato salvo due pittori a olio li quali si siano risoluti di voler venir a lavorare qui et di questi anco uno ha la quartana sì che non vole partir di casa sin passato il verno. Dice che amendua sono gioveni come sarebbe Hippolito ma alievi di valent'huomini et adimandono sedeci scuti al mese et allogiamento o vero la spesa et dodici scuti. Riferisce di haver vedute delle loro opere che sono buone ma non al pari di quelle del Costa [Lorenzo Costa il giovane]. Non ha poi ritrovato salvo che un solo stuccatore il quale vole dodeci scuti al mese. Dei pittori da scuderia dice che se n'haverano a questo medemo prezzo et parendo a lui che siano tutti troppo cari, ha portato solamente li nomi loro con resolutione d'avisarli se V. Ecc.^a vorra che venghino...“. – Wir danken der Direktorin des Mantuaner Archivs, Daniela Ferrari, sehr herzlich für die Mitteilung dieser Quellen und für Kopien der Originale. Hinzu kommt ebenda, busta 1510, f. 5, Mitteilung des cavaliere Alessandro Capilupi vom 26. August 1578: M. solle bestimmte Juwelen und Perlen, die dem Prinzen Vincenzo zugedacht sind, Herzog Guglielmo aushändigen. „Scrivo a messer Giorgio Molinarola che subito consegna a sua altezza le gioie et perle date per servizio del serenissimo principe mio signore ...“ (Sogliani 2002, S. 257 f. Nr. 403).

²⁵ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, *Libri antiquitatum* II (Kurbayern Äußeres Archiv 4852), fol. 176r (moderne Stempelung) und 167r (alt handschriftlich); mit Fehlern abgedruckt bei v. Busch 1973, S. 340 Anm. 86 (im Auszug), und Verheyen 1967, S. 64 Anm. 31; der Kanzleivermerk steht auf fol. 177v bzw. 168v.

²⁶ Jansen 1987, S. 14 weist das Gemäldevorbild in einem Mantuaner Inventar von 1627 nach.

²⁷ Jansen 1987, S. 14 Guido Rebecchini, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 60, 1998, S. 272–275.

²⁸ Jansen 1987, S. 14. Rebecchini 1998 ebd.

Nicht nur beschreibt Strada die Bilder Correggios genauer, er präzisiert auch zweifelsfrei, daß die kopierten zwölf Kaiser aus dem Camerino diejenigen zu Pferde d.h. jene kleineren aus der Giulio-Werkstatt sind; hätten wir lediglich die Aussage Ceregagnos: „duodici Imperatori con le Historie“, läge es nahe, auch die in München erhaltenen Kopien der Tiziankaiser auf Stradas Kampagne zurückzuführen.

Obwohl die Glaubwürdigkeit eines offiziellen Verzeichnisses von Strada für seine Auftraggeber der eines geheimnistuerischen Berichtes auf bloßes Hörensagen hin unstreitig überlegen ist, herrscht in der Literatur die Ansicht, Herzog Albrecht V. habe die Kaiser Tizians 1567–69 durch Strada kopieren lassen.²⁹ Einzig Jansen hat bemerkt, daß dies der Quellenlage widerspricht: Wie Strada in seinem Rechenschaftsbericht ausdrücklich schreibt, hat er bei seinem Auftrag im Gegenteil ausgerechnet die Kaiserfolge ausgespart, nur den Domitian daraus kopieren lassen.³⁰ Dahinter muß Methode stecken. Man kann sich nicht ernsthaft vorstellen, der kundige und mit Tizian bekannte Strada und sein vom kultivierten, italienerfahrenen Hans Jakob Fugger beratener Auftraggeber hätten ihre aufwendige Kopiertätigkeit darauf abgestellt, ausgerechnet das Beste des Camerino, die Tiziankaiser, zugunsten von deren Nebenbildern auszusparen und nur die zweite Wahl nach München zu holen: Giulio Romanos und seiner Werkstatt Szenen von Taten der zwölf Kaiser sowie die kleinen Reiter nebst Victoria, die das Dekorationssystem im Rapport ergänzten.

Im Gegenteil muß man mit Jansen annehmen, daß die Folge der Tizianschen Kaiser selbst sich um diese Zeit bereits in München befand, und daß ihr Vorhandensein den Münchner Hof auf den Gedanken gebracht hat, eine Art Raumkopie oder wenigstens eine Programmkopie des Camerino dei Cesari zu schaffen.³¹ Ein Indiz deutet unübersehbar in diese Richtung: Strada muß irrtümlich angenommen haben, der Münchner Kopienserie fehle der nachträglich hinzugeschaffene Domitian. Nur so läßt sich erklären, daß er ausgerechnet dieses eine Bild von Molinarolo kopieren ließ. Tatsächlich ist der auf seine Bestellung hin kopierte Domitian nach München gelangt, erwies sich dort aber als überzählig – so daß Fickler an anderer Stelle in der Kunstkammer „3212 Ein daß mit der bildtnuß Domitiani Imperatoris“ zu verzeichnen fand. Dieses Gemälde ist verschollen.

Wenn die Tiziankopien sich Anfang 1567 bereits in München befanden, verengt sich ihr möglicher Entstehungsspielraum auf 1561/62–66. Alessandro Lamo, der Campis Leben aus persönlicher Bekanntschaft heraus schrieb, überliefert, daß Campi, nachdem er den Domitian hinzugemalt hatte, in den folgenden zwei Jahren, somit 1563/64, auch vier Kopiensätze der gesamten Folge geschaffen hat, einen davon für den Kaiser, „una per la M(aestà) Cesarea“.³² Dies dürfte im Auftrag Guglielmo Gonzagas als Geschenk an den Wiener Schwiegervater geschehen sein. Kaiser Ferdinand I. kann jedoch nicht mehr viel Freude daran gehabt haben, da er am 5. Juli 1564 starb. In Wien scheinen diese Gemälde denn auch keine Spur hinterlassen zu haben. Im Gegenteil, 1572 schickte Ferdinands Sohn und Nachfolger Maximilian II. seinen Hofmaler Hans Mont mit einem Empfehlungsschreiben nach Mantua: Guglielmo möge gestatten, daß Mont, der begeistert von den zwölf Kaisern in Mantua gesprochen habe, die Folge für Wien kopieren dürfe!³³

Jansen hat die Vermutung geäußert, in München „il s'agit probablement de la série peinte par Campi pour l'empereur Ferdinand Ier qui en fit don par la suite à son gendre ...“.³⁴ Diese Konjektur hat für sich, daß sie die ausbleibende Wahrnehmung und das spurlose Auftauchen und Verschwinden der Wiener Folge zwanglos erklärt. Albrechts habsburgische Gemahlin Anna könnte sonst auch die Bilder nach dem Tod ihres Vaters geerbt oder für München erbeten haben, und in jedem Fall wären sie gerade rechtzeitig gekommen, um im Zug der Planungen zum Neubau des Kunstkammergebäudes große Pläne anzuregen.

Wer Jansens Vermutung allzu glattgängig findet, um ihr Glauben zu schenken, dem bietet sich als Alternative die Vermutung, Guglielmo Gonzaga hätte seinem Schwager Albrecht V. zwischen 1564 und Stradas Entsendung eine weiter nicht in Quellen dokumentierte Kopienserie zum Geschenk gemacht. Wie auch immer es sich damit verhält: Es wäre zu wünschen, daß die Münchner Serie einmal der einigermaßen für

²⁹ v. Busch 1973, S. 204; Wethey 1975, S. 238; Zeitz 2000, S. 65.

³⁰ Jansen 1987, S. 14.

³¹ Zum Plan einer Raumkopie: Verheyen 1967, S. 66; Jansen 1987, S. 14.

³² Lamo 1584, S. 78.

³³ Venturini 2002, S. 223 f. Nr. 106.

³⁴ Jansen 1987, S. 14. Unhaltbar dagegen seine daran anschließende Annahme, das Geschenk sei „... à l'occasion de quelque réjouissance“ präsentiert worden, wobei er an Albrechts V. Besuch in Wien 1560 denkt – als die Kopien noch nicht ausgeführt, der Mantuaner Domitian Campis noch gar nicht gemalt war.

Campi gesicherten Tizian-Kopienreihe in Neapel³⁵ gegenübergestellt und mit ihr maltechnisch verglichen wird, so daß die Zuschreibungsfrage auf eine neue Grundlage gehoben werden kann; die Maße sind in Neapel etwas größer; der Münchner Domitian weicht – wie übrigens auch der Neapler³⁶ – motivisch auffallend ab von Marcus Sadeler's Kupferstichreproduktion der Mantuaner Folge.³⁷

Da für München mit Ausnahme des Deckenbildes (?) die gesamte malerische Dekoration des Camerino kopiert werden sollte, liegt, wie oben erwähnt, die Frage nahe, ob Herzog Albrecht um 1567 eine umfassende Raumkopie des Camerino dei Cesari und seiner suggestiven Herrschaftsikonologie plante. Verheyen hat als erster die Frage nach dem Bestimmungsort der Kopien gestellt. Er dachte an das Münchner Antiquarium.³⁸ Der Gedanke ist auf den ersten Blick suggestiv, nicht zuletzt, weil Strada für den oberen Saal des geplanten Antiquariumsgebäudes, der die Hofbibliothek³⁹ aufnehmen sollte, eine Deckenvertäfelung vorsah; in diese sollten Achteckfelder mit Kopien von Mantuaner Motiven aus der Sala di Psiche im Palazzo del Te eingesetzt werden: „Li ottangoli coloriti per metter nel soffitado della libreria dico quelle favole di Psiche del Palazzo di Mantua al Te ne farò di saper il costo è anche essi si potiano far fare mentre che l palazzio si fabrica.“⁴⁰ In seinem Bericht an den Herzog vom 5. März 1569 faßte Hans Jakob Fugger den Inhalt von Strada's Notiz in folgende Worte: „Sonst ist er auch der Meinung, F.G. sollten die Dillen in der Liberei mit Gmael machen lassen, wie das Sommerhauß in meiner gnädigsten Frawen Garten, nemlich den grossen Saal, und stünde darin wol die Historie Psiche, die sei im Palatz al The zu Mantua vom Julio Romano gemacht, in aim Saal, darauf es regne und inner ain paar Jahr werd eingeen, und dasselb khünstlich Gmael, dergleichen in Italia nit seye, also schendlich zue Grund geen. Das khundet man auf Tuech von Oelfarben machen, das ein ewig Ding were, und mocht sollichts auch gemacht werden, weil man den Zeug herzuerechre.“⁴¹ Die Erzählung von Amor und Psyche, der mühselige Aufstieg eines Menschen zur Unsterblichkeit – die Wahl dieses ernsten, anspruchsvollen, zugleich klassischen und dank Raffael und Giulio auch wieder höchst modernen, ja schicken Themas als Deckenprogramm für eine Bibliothek ist ein guter Griff, eines antiquarisch und literarisch versierten und zugleich praktisch denkenden Humanisten wie Strada würdig. Strada's ursprüngliches Projekt für den Münchner „palazzo“, wie er ihn nannte, war ja nicht von den Antiken ausgegangen, denn Vorbilder für Museumsbauten gab es noch nicht, sondern von den prominentesten Bibliotheksbauten seiner Zeit: der Biblioteca Laurenziana mit ihrem beidseitig durchfensterten, langgestreckten Bücherraum und der zentralen Treppe in einem engen Vorraum,⁴² für seine Vorstellung des Außenbaus vielleicht von Sansovino's Biblioteca Marciana in Venedig.

Sollte man sich im Antikensaal unter der Bibliothek die Kaiser des Camerino dei Cesari aufgehängt vorstellen? Dies wäre prinzipiell nicht unvorstellbar. Für eine Raumkopie im engen Sinne jedoch kann sich das Antiquarium unmöglich angeboten haben, es war von Anbeginn an als eine lange, 17achsige Halle geplant, ganz unvergleichlich größer als der ja sehr kleine Mantuaner Raum. Daß die Münchner Neuveste nicht in Frage kommt, davon darf man ausgehen: Die beengten Platzverhältnisse dort haben gewiß nicht zum Anbau irgendwelcher nicht funktional benötigter Säle ermutigt.⁴³

Es ist die Chronologie der Nachrichten zur Entstehung der Kopien in Mantua, die gegen Verheyens Lokalisierung der geplanten Raumkopie im ab 1568 geplanten und ab 1569 gebauten Antiquarium spricht. Nicht für diesen Bau waren die Kopien gedacht, sondern für einen bis dahin vorgesehenen, doch bald verworfenen Antikensaal der Kunstkammer. Im Juni 1567 berichtet Strada aus Mantua davon, daß die

³⁵ AK Cremona 1985, S. 160 Nr. 1.15.4–7.

³⁶ AK Cremona 1985, S. 160.

³⁷ Vgl. Wetthey 1975, Bd. 3, Fig. 46. Wielandt 1908, S. 106 will die bekannte Tatsache, daß bei der originalen Folge das Bildnis Domitians nicht auf Tizian, sondern auf Campi zurückgeht (unter Berufung auf Nagler 19, S. 205 s. v. Vecellio, Tiziano, hält er das Bild für eine Nachschöpfung des Van Dyck), als Händescheidungskriterium auf die Münchner Serie anwenden. Irritierendweise behauptet er auf S. 103, die Cäsaren seien im Ficklerschen Inventar „noch“ nicht erwähnt.

³⁸ Verheyen 1966, S. 65 f.; ähnlich Jansen 1987, S. 14 f.

³⁹ Hartig 1917; Hacker 1980; AK München, Thesaurus 1983; Kellner/Spethmann 1996, S. 3 f.; Kaltwasser 1999.

⁴⁰ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4853 (Libri antiquitatum III), fol. 24v; der Passus zitiert bei v. Busch 1973, S. 341 Anm. 87.

⁴¹ Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 221 f.; Kaltwasser 1999, S. 20. In modernisierter Abschrift bei Stockbauer 1874, S. 49.

⁴² Hartig, Kunsttätigkeit 1933, S. 225 hat schon darauf hingewiesen; vgl. Kaltwasser 1999, S. 22.

⁴³ Eine unter mehreren Ursachen für „Albrechts unruhiges Wander- und Reiseleben“ (Leuchtmann 1971, S. 831; zu den damit verbundenen Kosten vgl. Lanzinner 1980, S. 67) mag in diesen Nachteilen seines Wohnsitzes gelegen haben. Doch scheint er anders als sein weniger konservativ eingestellter Nachfolger Wilhelm, nie an eine durchgreifende Erweiterung oder gar einen Neubau seines Wohnbereichs gedacht zu haben.

Kopie der Kaiserhistorien in Arbeit sei.⁴⁴ Noch vom 23. September desselben Jahres ist aber von der Hand Johann Jakob Fuggers in München ein Papier mit Stichworten als Unterlage für ein geplantes Gespräch mit Strada erhalten, der Überlegungen zur Ausstattung eines oder mehrerer Antikensäle festhält – unsere bislang einzige Quelle zu diesen früheren Projekten zur Aufstellung der Antikensammlung Herzog Albrechts; Michael Hartig hat sie entdeckt und überzeugend angenommen, daß diese Antikenaufstellung in den Neubau der Kunstkammer gedacht war.⁴⁵ Erst im Sommer 1568, als die Mantuaner Kopien seit mindestens einem halben Jahr in Arbeit waren und Strada sich zeitweise in München aufhielt, hat man sich offenbar entschlossen, für die Antiken und die bis dahin im herzoglichen Archiv untergebrachte Bibliothek einen eigenen großen Bau zu errichten; Strada und Hans Jakob Fugger scheinen das Projekt eifrig betrieben zu haben, konnte Strada doch darin ein neues, ihm gemäßes Betätigungsfeld finden.⁴⁶ Vom Oktober 1568 datiert die erste sichere Erwähnung einer solchen Planung; der im Sommer 1568 geglückte Ankauf der Sammlung Loredan wird den Ausschlag gegeben haben.⁴⁷ Auch wenn kein direkter Bezug zu den Mantuakopien erkennbar ist, sei der für das erste, verworfene Antikensaalprojekt zentrale Text – Notizen zu einer geplanten Besprechung Fuggers mit Strada und Fuggers späterer Bericht an den Herzog – hier auszugsweise wiedergegeben:

Mit dem Strada zue verrichten.

1. Den Saal mit Im und dem Baum(aestro) zueseuchen, und wie man die pilder auff den mavn woll ordnen zubschliessen.

2. Die schvaristen bilder auff den ortt da die schidmeuren sein zu verordnen.

...⁴⁸

Relation

Im saal ist nix zueprechen biß nit die bilder fertig sein, das man siecht was und wie weitt man prechen mueß, nach dem auß jeden prust gemacht wirdt sein.

*Wan solche nun fertig so kan man sehen wo man jedes will hin ordnen, und wie man die ordnung will machen, und sy den schidmauren nach abthailen, und derselben prechen nach aines jeden stuckhs gelegenheit, sonst miest man ettwan zwifache arbeit thuen, und prech aim zue vill dem andern zue wenig.*⁴⁹ ...

*Wie man die pilder hinden und vornen auff die maur soll sezen, hinden zue machen oder offen lassen, den gang vermachen mit fenstern oben, oder die pilder vergettern, davon soll neuerlich bericht bschehen.*⁵⁰

Man wollte damals also noch einen Teil der Kunstkammer als Antikenmuseum einrichten. Die besonders großen, schweren Statuen sollten aus statischen Gründen über den Quermauern der Stallungen aufgestellt werden. Die Büsten – und vielleicht die kleineren Statuen – sollten offenbar in Wandnischen aufgestellt werden, und man beschloß, mit dem Ausbrechen der Nischen zu warten, bis die Stücke ergänzt waren, damit die Maurer nicht zu viel oder zu wenig Arbeit tun sollten. Eine solche Aufstellung in Nischen als antikische Inszenierung kennen wir etwas später aus dem Antiquarium in Ambras und, für Kleinbronzen, in den Uffizien.

Von einer Aufteilung dieser Antikenräume im Obergeschoß des Kunstkammergebäudes ist nicht die Rede, doch liegt es nahe anzunehmen, daß man im Rahmen dieser Antikenaufstellung mit dem Gedanken

⁴⁴ Brief Stradas an Herzog Albrecht aus Mantua, 14. Juni 1567: „... Tutte le cose di vo(st)ra Ex. Ill.ma che qui si lavorano no(n) manco di solicitarle a tale che per la mia troppo solitudine, mi e venuta la gotta in un pie de la quale grandiss(im)o dolore ne patisco il S(ign)or Iddio mi voglia aiutare, qui la cita è grande e fo lavorare nel castello dove si rettra l'histoire degli impp., poi si lavora anche nel palazzo del The qual si e fuori della cita, et anche gli altri m(aest)ri stan discosto lun da laltro, impero dovio non posso andare mando mio figliolo à solicitare. ...“ (München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 [Libri antiquitatum I], fol. 195r; die Stelle z. T. zitiert bei v. Busch 1973, S. 341 Anm. 86).

⁴⁵ Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 220; v. Busch 1973, S. 105–107; Lietzmann 1988, S. 616.

⁴⁶ Zur Baugeschichte: Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 46–53; Dischinger 1988; Lietzmann 1988; Diemer 1989; Diemer 1995. Zum zeitlichen Ansatz der Idee zum Antiquarium: v. Busch 1973, S. 206; Lietzmann 1988, S. 617.

⁴⁷ v. Busch 1973, S. 123.

⁴⁸ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol. 112–114, hier fol. 112; abgedruckt bei Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 220 (Auszug) und v. Busch 1973, S. 307 Anm. 165 (Auszug). Als weitere Punkte der Besprechung werden genannt: „3. Dem Strada abschlagen den kopff hinab zueschießeln, der kay. Mt. halber, und der wolfart halben, sondern er soll heroben abriß von den principal stuckhen nemmen, danach machen zuelassen. – 4. Wo man stain zue den bildern und andern nemmen werd. – 5. Ir gnaden wollen ine ungarlich zu anfang octobris abfertigen. – 6. Mer ich soll sein Raittung übersehen. – 7. Mer wie das bild mit dem weissen kopff, handen und füess zue wegen zupringen werd sein vom schw(arzen) stain.“

⁴⁹ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol. 112.

⁵⁰ München, Bayer. Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4852, fol. 113.

spielte, auch den Camerino dei Cesari nachzubauen – ob oberhalb von Büstennischen, als Eingangsraum oder sonst, bleibt offen, und der Wortlaut von Fuggers Memorial läßt den Verdacht zu, daß die Planer das selbst noch nicht so genau wußten.

Doch die Kopien von Giulios kleinen Reiterbildern, von denen bei Strada die Rede war, haben in München keine Spur hinterlassen, ob sie überhaupt zur Ausführung gekommen sind, bleibt offen. Auch für die Natura von Giulio Romano und die beiden Correggio-Bilder steht keineswegs fest, daß ihre Kopien zur Ausführung gelangt sind. Ficklers Inventar kennt solche Motive nicht.⁵¹ Es sieht so aus, als hätten der Herzog und Fugger Stradas Kopierauftrag nach dem 28. 7. 1568 zurückgeschnitten auf ein neues Verwendungskonzept. Die zeitliche Überschneidung der Kopien mit dem Neubau des Antiquariums könnte dies schlüssig erklären: Mit der Planung des Antiquariumsbaus, noch während man in Mantua an den Kopien arbeitete, war eine Raumkopie, für die man auch die Nebenszenen gebraucht hätte, obsolet. Und als im Juni 1570 kurz vor Baubeginn eine Besprechung stattfand, bei der man konkret die Gestalt des Neubaus festlegte,⁵² war Strada längst aus der Planung ausgeschieden und nach Wien zurückgekehrt.

Die nun ortlos gewordenen Mantuaner Viten-Kopien gelangten daher in die Kammer und wurden ‚museal‘ gehängt. Noch aus ihrer Anbringung in beherrschender Stellung an der Gemäldewand des Nordflügels gleich beim Eingang kann man schließen, daß dies frühzeitig geschehen sein muß, als man noch Dispositionsfreiheit besaß. Dort hingen die Bilder jedenfalls 1598, zuoberst an den Wandpfeilern zwischen den Fenstern je ein Kaiser, darunter eine Vitenszene; in thematisch sinnvollem Bezug dazu hing eine Serie von Gipstondi mit Kaiserbildnissen einer Zwölfkaiserfolge über den Fenstern. Unterhalb der Historien befanden sich überwiegend Bildnisse herausragender Persönlichkeiten der Gegenwart und Vergangenheit.

Schon 1598 war allerdings die Zuordnung der Vitenszenen zu den Kaisern schwerwiegend gestört. Sollte man sich bereits bei Einrichtung der Sammlung um ikonographische Stimmigkeit so wenig Mühe gegeben haben? Die meisten Historien hingen unter dem Bild eines Herrschers, zu dem sie nicht gehören. Ficklers Nr. 2600 zum Beispiel kann sich vom Bildgegenstand her unmöglich auf den darüber porträtierten Caesar beziehen. Verheyen und Harprath haben ermittelt, daß das zu Caesar gehörige Bild Giulios in Mantua ihn (nach Sueton, Caes. 7) in Spanien vor der Statue Alexanders des Großen zeigte; Andreasi hat das Aussehen der Tafel festgehalten.⁵³ Fickler verzeichnet ihre Kopie unter dem Claudius-Porträt als Nr. 2632. Dagegen entspricht Ficklers Beschreibung von Nr. 2600 in wesentlichen Zügen jenem Gemälde, das Andreasi unter dem Galba-Bildnis zeichnete, und das ein Traumgesicht des Galba nach Sueton, Galba 4 zeigte.⁵⁴ Verheyen, der das Bildthema erkannte, notierte, daß Suetons Traumberichte nicht exakt mit der gezeichneten Reproduktion der Mantuaner Szene durch Andreasi übereingehen.⁵⁵ Doch ist mit Mißverständnissen und Vereinfachungen des Zeichners zu rechnen.

Ficklers Formulierungen geben nicht zu erkennen, ob er überhaupt von einem Zusammenhang zwischen den beiden Bilderserien wußte. Die meisten Szenen sagten ihm augenscheinlich nichts, und wo er einmal eine Benennung wagt, klammert er sich gern an antiquarische Begriffe: „2653 Ein hystori aines Todten Khönigs, so auf einem scheuterhauffen zuverbrennen ligt, sive consecratio“, oder sein Benennungsversuch macht aus einem schicksalhaften Orakelzeichen ein Exempel bürgerlich-republikanischer Bescheidenheit: Aus dem Claudius-Prodigium wird: „2618 Ein dafel darauf ein Römische hystori, darinen Corvinus, dem man die Fasces als ainem Römischen Burgermaister vortregt.“ Knapp dreißig Jahre nach ihrer Beschaffung waren in München, wie das Inventar erweist, die inhaltlichen Bezüge zwischen Kaiserporträt und Vitenszene weitgehend in Vergessenheit geraten, nur noch eine Minderzahl von einigermaßen leicht zu erschließenden Szenen hing unter dem richtigen Bildnis, und nicht einmal diese bestimmt Fickler. Doch der kulturelle Abriß datiert früher: Seit Stradas Weggang 1570 und Hans Jakob Fuggers Tod

⁵¹ Allerdings nennt 1662 der Parmenser Gesandte zur Taufe Erbprinz Max Emanuels, Federico Pallavicino, unter den Kopien nach Gemälden berühmter Meister in der Kammergalerie auch solche von Correggio (freundl. Hinweis von Susan Tipton, November 2006). Auch Pallavicino 1667, S. 30, führt Correggio unter den in der kurfürstlichen Galerie vertretenen Künstlern auf. Sollten also die Mantuaner Correggio-Kopien doch hergestellt worden sein und außerhalb der Kammer, später dann in der Kammergalerie Verwendung gefunden haben? Sie könnten dort Opfer des Residenzbrandes von 1729 geworden sein.

⁵² Dischinger 1988.

⁵³ Verheyen 1966, S. 173, und Pl. 40c links; Harprath 1984, S. 19 Nr. 76.

⁵⁴ Düsseldorf, Graphische Sammlung, FP 10940; Verheyen 1966, S. 173 und Pl. 41 d Mitte; Harprath 1984, S. 19 Nr. 79.

⁵⁵ Deshalb Zweifel an der Deutung bei Zeitz 2000, S. 84.

1575 gab es offenbar kaum noch antiquarisch Gebildete am Münchner Hof, denen die Darstellungen etwas sagten. Quiccheberg war bereits 1567 gestorben.

Über die Frage, ob die Psyche-Szenen, die Strada für die Kassettendecke der Hofbibliothek vorgeschlagen hatte, zustandegekommen sind, schweigen die Quellen; es gibt überhaupt keinen Hinweis auf Psyche-szenen in München. Aus Stradas Caesar-Vorrede, in welcher er 1575 den fertigen Antiquariumsbau lobend beschreibt, erfahren wir nur, daß die Decke kostbar getäfelt war, „[cella] superior eleganti tabulatu ornata est, ex opere sumptuosè secto ...“.⁵⁶ Herzog Maximilian ließ zwischen 1598 und 1600, eben an die Herrschaft gelangt, die Hofbibliothek an einen anderen Ort verbringen, in den „Alten Hof“.⁵⁷ Vor 1611 richtete er an ihrer Statt mehrere Gästezimmer ein, wozu die Decke ohne Zweifel abgerissen werden mußte. Da der haushälterische Maximilian niemals zögerte, Brauchbares zweitzuverwenden, liegt der Schluß nahe, daß es an der Decke der Bibliothek solche Bilder niemals gegeben hat.⁵⁸

Der tatsächlich ausgeführte Antikensaal im Untergeschoß des Antiquariumsbaus war keineswegs mehr der „palazzo“, der Strada vorgeschwebt hatte, sondern ein nüchterner Raum mit sparsamer Bauplastik, das Gewölbe vermutlich entsprechend karg stuckiert, vergleichbar anderen Bauten Albrechts V. An den Schmalwänden mit Eingang und Kamin wurden im Lauf der 1570er Jahre je sechs überlebensgroße steinerne Statuen aufgestellt, Arbeiten der Münchner Hofbildhauer Jordan Prechenfelder († 1575) und Hans Ernhofer († 1621), die auf einer Seite sechs antike Kaiser darstellten, auf der anderen je drei zur Kaiserwürde aufgestiegene Wittelsbacher und Habsburger.⁵⁹

Zu einem solchen Ausstattungsprogramm, das die antiken Sammelgegenstände einem nüchtern-lapidaren Repräsentationsprogramm mit dem Leitkonzept einer *translatio imperii* einpaßte, hätte das emphatische Eintauchen in die heroische, zugleich grandiose und abgründige Welt der Suetonschen Kaiserpersönlichkeiten, die Tizian und Giulio Romano dem Betrachter so suggestiv nahebrachten, in Widerspruch gestanden – hier hatten die Mantuakopien endgültig keinen Platz mehr. Stradas groß ins Werk gesetztes Programm, einen Teil des humanistischen Glanzes von Mantua nach München zu transferieren, ist bereits 1569/70 über dem Anwachsen der Münchner Museumspläne gescheitert.

⁵⁶ Diemer 1995, S. 59 Anm. 19; bei Hartig 1917, S. 288 ist der Text im größeren Zusammenhang, doch nicht fehlerfrei wiedergegeben.

⁵⁷ Nachweise bei Diemer 1995, S. 92 Anm. 155.

⁵⁸ Auch v. Busch 1973, S. 341 Anm. 87 nimmt an, daß die Kopien zu Amor und Psyche nicht zur Ausführung gekommen sind.

⁵⁹ Zum Aussehen des Antiquarium unter Albrecht V.: Diemer 1995, S. 62–79.

„EIN ADENLICHES HAUSGERETTE, UND NIT JEDERMANS DING“
DAS ANGEBOT DES CODEX ARGENTEUS UPSALIENSIS AUS
EINER ADELSSAMMLUNG

Herzog Albrechts V. Begeisterung für Antiquitäten ist bekannt. Sie betraf nicht nur, was er an Statuen des klassischen Altertums kistenweise nach München schaffen ließ, es waren auch die Zeugen früherer Zeiten im eigenen Land, denen er eifrig nachspürte. Als man in Neustadt eine alte Goldmünze gefunden hatte, gab er höchstpersönlich Anweisung, man möge ihm, da er zu solchen und dergleichen Antiquitäten eine Neigung habe, die Münze unverzüglich zur Ansicht schicken.¹ Oder er fragte immer wieder nach, als er von einer „steinenen Antiquitet eines Khopffs“ in Kloster Chiemsee hörte; der war aber in der Zwischenzeit von einem Wirt in seiner Gaststube in Seebruck eingemauert worden. Der beauftragte Pfleger versuchte sich wortreich zu entschuldigen, der Kopf sei „gannz heßlich“, die Nase nur in Ton ergänzt, deshalb habe er ihn einem Prälaten überlassen.² Ein karolingischer Stuckkopf?

Auch auf Sammlungen aus dem Adel warfen die Fürsten im fortgeschrittenen 16. Jahrhundert ihr Auge, um ihre im Entstehen begriffenen Kunstkammern zu bereichern; gerade diese enthielten manch seltene Gegenstände, nicht das gängige Kunstkammergut. Und umgekehrt gaben Verschuldung oder Erbfälle den Besitzern nicht selten Anlaß, eine Sammlung zu verkaufen. So bot Graf Joachim von Ortenburg (1530–1600) 1569 Herzog Albrecht seine privat zusammengekommene Münzsammlung an, die der Kaiser vergeblich versucht habe zu kaufen.³ Dabei war die Konkurrenz lebhaft. Auch die bayerischen Herzöge zogen schon einmal den kürzeren: Jahrelang bemühte sich Erzherzog Ferdinand von Tirol um die wertvolle Kunstkammer des Grafen Ulrich von Montfort mit ihren geschnittenen Steinen und Münzen; Herzog Wilhelm V. und auch Hans Fugger waren dabei seine glücklosen Konkurrenten.⁴ Wilhelm Graf von Zimmern hatte von seinem Vetter eine Kunstkammer mit Antiquitäten und Münzen geerbt, aber gleich nach dessen Tod fragte Erzherzog Ferdinand von Tirol danach und hat sie bekommen. „Welche ich gleichwol gern selber behalten, aber ir F. D. nit wol abzuschlagen gewußt.“⁵ Daß Wilhelm von Zimmern dies dem bayerischen Herzog schrieb, läßt erschließen, daß Albrecht auch sogleich nach dem Tod des Besitzers sich um den Erwerb dieser privaten Kunstkammer bemüht hatte.

Vor diesem Hintergrund wird man das Angebot des Allgäuer Ritters Johann Wilhelm von Laubenberg von Wagegg (1511–1563) sehen, Herzog Albrecht V. seine „antiquitates“ zu überlassen (*Abb. 1*). Laubenbergs Brief an den Herzog wirft ein Licht auf die Rolle, die der Münchner Hof als ein Kristallisationspunkt

¹ München, BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 (Libri Antiquitatum Bd. 1), fol. 1, Hg. Albrecht an den Mautgegenschreiber in Neustadt, 28. Juli 1556: „Wir werden bericht, das du verruckhter zeit ainen gar alten gegossnen oder geschlagenen pfennig mit haidnischen pildnussen und schrifftten zu hannden gebracht habest. Dieweil wir dann zu solcher und dergleichen Antiquiteten naiglichait haben, ist unnsere begern, du wellest unns den berürten pfennig unverzüglich zuerschen yberschickhen; da wir me dann beyhenndig behalten würden, sollest du bey unns gnädiger vergleichung befinden.“ Der Münzfund ausführlich bei Ott 2002, S. 41–44.

² München, BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 (Libri Antiquitatum Bd. 1), fol. 354/55, Schreiben des Pflegers zu Braunau an Herzog Albrecht V., 27. Dezember 1567:

„[Anrede] EFG gnedigs schreiben belangennt ain stainene Antiquitet aines Khopffs, welcher in EFG Closter Chiemsee gewesen, hab ich mit gebürlicher Reverenz empfangen unnd verstannden. Füeg EFG darauf in undherthenig schuldiger gehorsamb an, das nit on, das ich angezogne Stainene Antiquitet des Khopffs von dem wirth zw Seebruckh welcher denselben aus gemeltem EFG Closter Chiemsee gebracht unnd in seiner Tafern eingemauert, genommen hab, und EFG in undtherthemgkait zuebringen wellen. Als ich aber geen Ebersperg khommen unnd zw dem Khopff ob derselb am füeren nit schadthafft worden gesehen, ist ime die Nasen ab, Welches nur ein Adulterin unnd von Erden gemachte Nasen gewest. Dieweill dann solcher Khopff gannz heßlich gesehen, hab ich geacht, ich würde EFG villmer ein ungnedigs, dann ein gnedigs gevallen, da EFG ich solchen zuegebracht hette, gethon haben, und derwegen vorgeweißem herrn Prelaten zu gemeltem Ebersperg denselben überantwort. Alda er noch zweyvels one zefünden.“

³ BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4853 (Libri Antiquitatum Bd. 3), fol. 3.

⁴ Fleischhauer 1982.

⁵ BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4853 (Libri Antiquitatum Bd. 3), fol. 423.

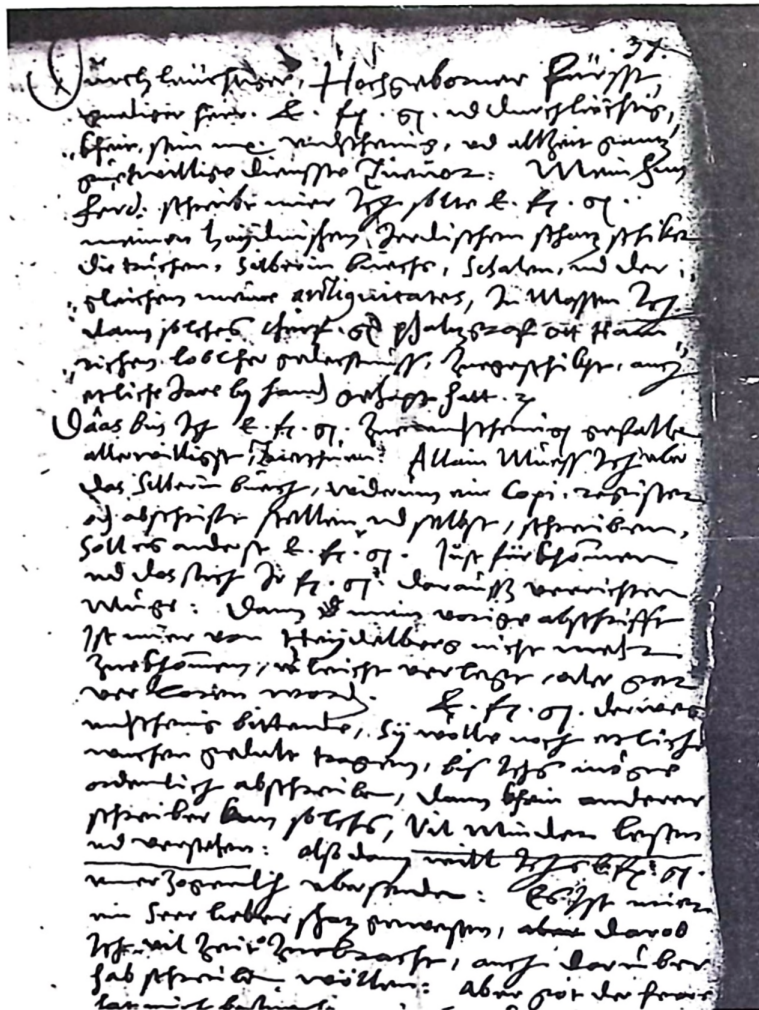


Abb. 1: Eigenhändiger Brief Johann Wilhelm von Laubenburgs an Hg. Albrecht V. (vgl. Anm. 11). Anfang

historischer Interessen spielte; daneben aber – und dieser Aspekt drängt sich zugegebenermaßen in den Vordergrund – betrifft er die Geschichte eines der bedeutendsten Codices der europäischen Sprachgeschichte: des Codex Argenteus von Uppsala (Abb. 2).

Johann Wilhelm von Laubenberg ist der historischen Literatur so gut wie unbekannt.⁶ Die Laubenberg waren ein altes Allgäuer Geschlecht, das seinen Stammbaum ins 8. Jahrhundert zurückführte und sich in viele Linien geteilt hatte.⁷ Johann Wilhelms Vater Hans Caspar (1452?–1522) hatte in Diensten Erzherzog Sigismunds von Österreich gestanden; unter Kaiser Maximilian I. war er Statthalter der vorderösterreichischen Lande, 1500 Rat und Feldzeugmeister, 1504 Statthalter von Innsbruck und oberster Feldhauptmann von Tirol.⁸ Sein Bildnis von der Hand Bernhard Strigels ist erhalten; es zeigt ihn als selbstbewußten Mann, unübersehbar das Zeichen der Turniergesellschaft vom Fisch und Falken am Barett, das auf seinen ritterlichen Stand verweist.⁹ Sein jüngerer Sohn Johann Wilhelm, „ein Freund der Geschichte und Altertümer“, erhielt bei der Erbteilung die Burg Wagegg; er war trotz seiner protestantischen Gesinnung Landvogt in Oberschwaben und kaiserlicher Rat.¹⁰

Ich stelle den eigenhändigen, nicht an allen Stellen zweifelsfrei zu lesenden Brief Laubenburgs an Herzog Albrecht V. von Bayern vom 22. April 1562 in einer neuhochdeutschen Übertragung voran (Wortlaut siehe Anhang).¹¹

⁶ Baumann Bd. III, S. 504 f. Das Geburtsdatum ermittelt sich aus seiner Grabschrift, ebenda S. 505, Abb. 260.

⁷ Endres 1860, S. 43 f.

⁸ Baumann Bd. II, S. 536; Bd. III, S. 504; Urkunden-Auszüge 1856, S. 96; Lauts 1966, S. 286.

⁹ Otto 1964, S. 72; Lauts 1966, S. 286, Nr. 2375.

¹⁰ Baumann Bd. III, S. 504. Wilhelms in beiden Briefen genannter Sohn Ferdinand war der drittälteste; am längsten lebte Karl, Dr. iur. in Tübingen, der jedoch den verschuldeten Besitz nicht halten konnte; er starb 1575. Der später am Münchner Hof dienende Philipp von Laubenberg war ein Großneffe Wilhelms, vgl. Dotterweich 1980, S. 45 und S. 148, Anm. 9.

¹¹ München, BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 (Libri Antiquitatum Bd. 1), fol. 37r/v (alte Zählung).

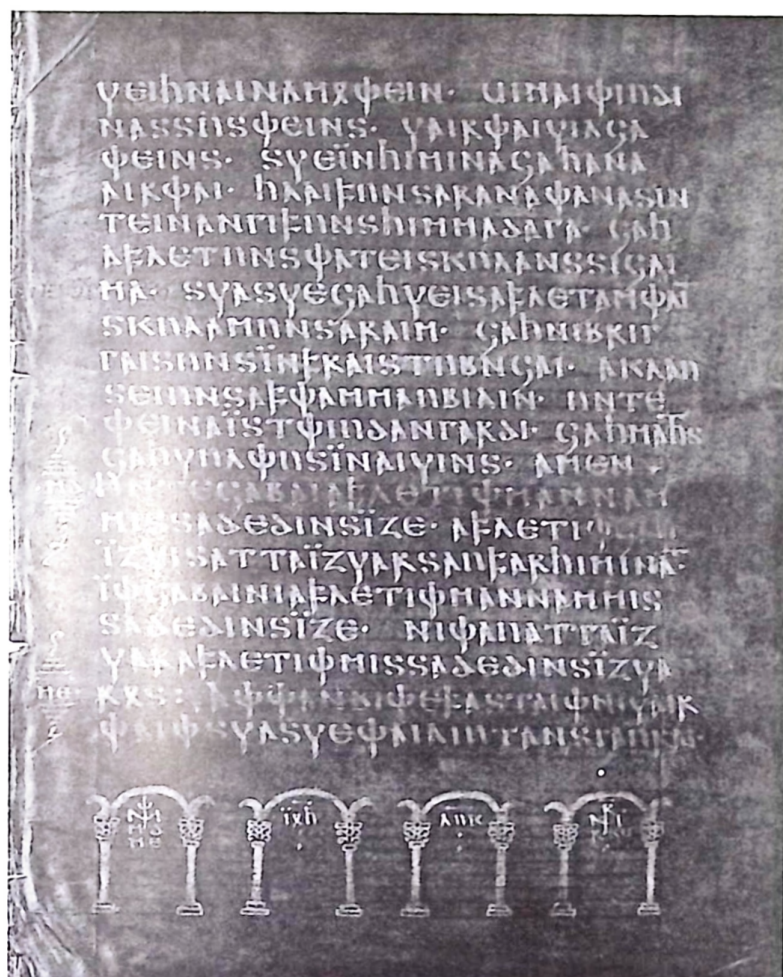


Abb. 2: Uppsala, Universitätsbibliothek, Gotische Evangelienhandschrift, der sog. Codex Argenteus fol. 5r, Matthäus 6, 9–16, in der oberen Blatthälfte der Text des Vaterunser

(Anrede) „Mein Sohn Ferdinand schrieb mir, ich solle Euer Fürstlichen Gnaden meinen heidnischen irdischen Schatz schicken: die Truhen, das silberne Buch, die Schalen und dergleichen, meine Altertümer. Wie ich sie dem verstorbenen Kurfürsten Pfalzgrafen Ottheinrich geschickt habe, der sie dann mehrere Jahre in seiner Hand hatte.

Dazu bin ich gern bereit, um EFG einen Gefallen zu erweisen. Nur muß ich, sollten EFG daran Gefallen finden und ihn behalten wollen, von dem silbernen Buch eine neue Kopie, Register oder Abschrift herstellen, denn meine frühere Abschrift ist mir nicht mehr aus Heidelberg zurückgekommen; vielleicht hat man sie verlegt oder ganz verloren. Deswegen bitte ich EFG, sich noch eine Anzahl Wochen zu gedulden, bis ich es ordentlich abgeschrieben habe, da dies kein anderer Schreiber vermag, und noch viel weniger lesen und verstehen. Danach will ich es EFG unverzüglich schicken. Es ist mir ein sehr lieber Schatz gewesen, mit dem ich viel Zeit zugebracht habe, auch hatte ich vor, darüber zu schreiben. Aber Gott der Herr hat mich heimgesucht mit lange anhaltender Schwäche, Schmerzen und Ängsten, so daß es für mich an der Zeit ist, diese Dinge zu vergessen: weil meine Söhne weder Übung noch Sinn und Kenntnis für diese heidnischen Rätsel haben und es dafür einen belesenen Mann braucht, welcher damit in einem größeren Rahmen umgehen kann. Deshalb will ich Kranker, der ohnehin bald von dieser elenden armen Welt wird Abschied nehmen müssen, es zu frommen Zwecken verwenden, zu Preis und Ehre Unserer Lieben Frau und des Gnadenkönigs Jesus Christus, wie es sich schickt, und mit seiner Gnade einen guten Tausch des Irdischen machen, wie ich hoffe.

Und falls es EFG belieben, sich davon nicht beschwert zu fühlen, möchte ich es EFG lieber als manch Anderem (und es könnten etliche Personen sein) untertänig überlassen um eine Kaufsumme, die es mich selbst vor Jahren gekostet hat und die darüber angelaufen sind, in Anbetracht dessen, daß EFG meinem Sohn Ferdinand ein gütiger Herr sind, auch damit dieser herrliche Schatz (wie klein er auch äußerlich ist) beim fürstlichen Hause EFG verbleibt, und nicht an sonstige Käufer gerät, die womöglich nicht vom alten Kleinod, den Turnierschranken und der Gesellschaft herkommen: denn es ist ein adliges Hausgerät und nicht jedermanns Sache.

Ich danke EFG auch auf das höchste untertänig für die beiden kleinen Stücke (?) Wildpret. Der Herr Christus, der alles Gute vergilt, sei EFG ein reicher Lohn mit seinem himmlischen Segen und seiner Gnade. Es ist zuviel. Amen.

Am Rand: EFG soll danach gefragt haben: Mein Sohn Ferdinand ist geboren worden im Jahr des Herrn 1538, am 24. Dezember, dem Weihnachtsabend, der auf einen Dienstag fiel, früh morgens um die dritte Stunde, am vierten Tag des zunehmenden Mondes, im Zeichen des Wassermanns und unter dem Planeten Jupiter im Schloß Wagegg. Christus, der Herr der Herrlichkeit, möge in seiner Gnade ein Wort des Lebens in ihm wiedergebären dafür, daß er aus einem Fleisch des alten Adam zu einem frommen, gottesfürchtigen Menschen geworden und ein Gotteskind, ja ein wahrer Christ geworden ist. Dazu gehört viel Gnade, Segen und Kraft aus der Höhe. Dies verleihe der Herr, Amen.

Hiermit empfehle ich mich und meine Söhne allzeit Eurer Gnade und bin EFG untertänigst zu Diensten. Wagegg, den 22. April 1562.“

Laubenbergs Altertümersammlung, die in Truhen verwahrt wurde, ist spurlos verschwunden, und eine andere Quelle, die einzige mir sonst dazu bekannte, läßt erahnen, warum das so ist. Samuel Quiccheberg erwähnt die Sammlung drei Jahre später in seinen „Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi ...“: „Hier aber muß ich auch dem Goltzius eröffnen, daß ich vor einigen Jahren mit dem größten Genuß gesehen habe, wie meinem Fürsten Kästchen der schwäbischen Adeligen Laubenberg voll mit antiken Münzen sowie diversen antiken, aber unbedeutenden Gegenständen gezeigt wurden.“¹² Im Druck hat Quiccheberg den Passus beiseite gelassen, vermutlich weil er wußte, daß Laubenberg 1563 gestorben war. Es ist dies die erste Nachricht, daß Herzog Albrecht V. sich für Münzen interessiert hat, aber was Quiccheberg über die sonstigen Sammlungsobjekte sagt, klingt nicht begeistert; hätte der bayerische Hof sie angekauft, hätte er das vermutlich erwähnt.

Sein Sohn Ferdinand, so schreibt Johann Wilhelm, habe ihn wissen lassen, er möge dem bayerischen Herzog seine Antiquitäten übersenden – zwischen den Zeilen dürfen wir lesen: Herzog Albrecht hatte danach gefragt. Der noch junge Ferdinand diente, das erfährt man aus einem anrührenden Brief seines Vaters zwei Monate zuvor, am Hof Herzog Albrechts, und es dürfte nicht zuletzt die Sorge um die finanzielle und charakterliche Zukunft dieses seines Sohnes gewesen sein, der das Angebot des Vaters befördert hat.¹³ Der Vater klagte, es gehe ihm wie manch anderen Vätern, „die kleinfüßiges vermögen, der khinder und der schulden nit wenig haben“: immer wieder hatte Ferdinand Geld gefordert, der Vater zeigt wenig Verständnis dafür, daß er es zu den „thuechleuten“ trug, sich also schöne Kleider machen ließ, wo er doch „zweyßs one, ehrliche und adenliche claidung, seines khnaben standt gemäss“, vom Herzog gestellt bekam. „Ex lecto dolorum“ unterschrieb der Vater. Johann Wilhelm von Laubenbergs finanzielle Situation war bedrängt und blieb es auch; keine zwanzig Jahre nach seinem Tod ist der verschuldete Besitz der Laubenberg vom Stift Kempten übernommen worden. Natürlich hatte er trotzdem vornehm zurückhaltend formuliert, vom Herzog wolle er als Gratifikation nur so viel erhalten, wie er selbst für seine Altertümer gezahlt hatte.

Mit „heidnisch“ pflegte man alle Gegenstände und Gestalten des Altertums oder auch fremde Ornamente wie Arabesken zu bezeichnen, das Wort hatte in diesem Milieu nichts Abwertendes oder Abwehrendes an sich. Mit dem „irdischen“ Schatz meinte Laubenberg im Sinne von Matt. 6,19–21 die vergänglichen Güter dieser Welt, im Gegensatz zum himmlischen Schatz des Evangeliums, auf den die Gedanken des alten kranken Mannes, als er diesen Brief schrieb, schon sehr gerichtet waren. Wenn er dem himmlischen Schatz etwas näher käme dadurch, daß er sich von seinem irdischen trennte, so hoffte er, einen guten Tausch zu machen.

Wir können also rekonstruieren, daß Johann Wilhelm von Laubenberg im April 1562 seine Sammlung angeboten hatte, es dann tatsächlich soweit kam, daß die Truhen zur Ansicht nach München geschickt wurden, und Quiccheberg dabei war, als man sie begutachtete, mit etwas achselzuckendem Ergebnis, jedenfalls, was die Antiken betraf, die keine Münzen waren. Seine Altertümer wollte er schicken, hatte Laubenberg geschrieben, dazu das „silberin buech“. Das Buch aber scheint bei der Sendung nicht dabei gewesen zu sein.

¹² Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli ...*, Manuskriptfassung, Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. lat. 5346, fol. 26r: „Hic autem Goltzio quoque aperire debeat Laubenbergorum nobilium Sueuorum capsulas antiquis numismatis et diversa antiqua, sed exili supellectile plenas quas ego superioribus annis summa cum uoluptate principi meo monstratas inspexi.“ Gemeint sind die Publikationen von Hubert Goltzius.

¹³ München, BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 (Libri Antiquitatum Bd. 1), fol. 27r/v (alte Zählung), Brief von Johann Wilhelm von Laubenberg an Herzog Albrecht vom 25. Februar 1562.

Man würde mit diesem silbernen Buch nicht unbedingt die berühmte gotische Evangelienhandschrift assoziieren, zumal in der Renaissance der Gedanke an einen silbernen Buchdeckel nicht fern liegt, wenn nicht zwei Indizien dafür sprächen. Erstens war das Buch in einer Humanisten nicht ohne weiteres zugänglichen oder wenigstens erkennbaren Sprache geschrieben, nicht Griechisch, Latein oder Hebräisch. Das zweite ist der Hinweis auf Ottheinrich von der Pfalz und Heidelberg: er, Laubenberg, habe das Buch für einige Jahre Ottheinrich geliehen, seine auch dorthin gegebene Abschrift sei aber – so darf man ergänzen: nach dem Tode des bibliophilen Ottheinrich 1559 – nicht zurückgekommen. Es gibt tatsächlich eine Überlieferung aus dem späten 16. Jahrhundert, wonach sich vor damals nicht mehr als einer Generation eine gotische Evangelienhandschrift unter den Heidelberger Bücherschätzen befunden habe, die dann aber nicht mehr aufgefunden werden konnte: der damals in Leiden lehrende Philologe Joseph Justus Scaliger (1540–1606) hatte über diese Erinnerung in seinen Vorlesungen berichtet, sogar zugefügt, er selbst kenne einen Mann, der das Evangelienbuch dort noch gesehen habe; Mitschriften von Leidener Studenten überliefern diese Aussage.¹⁴ Die Tradition ist von der neueren Forschung als vereinzelt, deshalb rätselhaft und letztlich wohl irrig abgetan worden.¹⁵ Im Lichte von Laubenburgs Brief erlaubt jedoch gerade der Bericht von seiner Heidelberger Leihgabe die Frage, ob es denkbar ist, daß sich tatsächlich eine der größten Zimelien spätantiker Literatur zeitweise im Besitz dieses nicht weiter bekannten süddeutschen Adelligen befunden haben kann, der sie dann kurz vor seinem Tode dem Münchner Hof anbot.

Die Schicksale des in Silber- und Goldbuchstaben auf purpurgefärbtes Pergament geschriebenen gotischen Evangelienbuches in der Universitätsbibliothek von Uppsala in seiner 1500jährigen Geschichte haben die germanistische Forschung schon seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bewegt,¹⁶ stellt doch der sogenannte Codex Argenteus seit seiner Entdeckung im 16. Jahrhundert bis heute unsere Grundlage für die Erforschung der gotischen Sprache dar. Geschrieben im 5. oder 6. Jahrhundert in Italien, vielleicht in Ravenna, muß er ein bewegtes Schicksal hinter sich gehabt haben, bis er über Königin Christina letztlich nach Schweden gelangte. Die immense Kostbarkeit des Buches, historisch wie materiell, zieht bis heute große Namen der Geschichte an sich; so vermutete man den Westgotenkönig Theoderich als seinen Auftraggeber, meinte gar, Karl der Große könnte es in den Norden gebracht haben.¹⁷

Besondere Aufmerksamkeit hat seit jeher die Frage seines Verbleibs im 16. Jahrhundert gefunden, hängt sie doch engstens zusammen mit der Entdeckung und Erforschung der gotischen Sprache durch humanistische Gelehrte. Die lange und komplizierte Debatte kann von mir nicht – zum wenigsten aus Platzgründen¹⁸ – im einzelnen verfolgt werden; hier soll nur versucht werden, die Hintergründe des Laubenbergbriefes in den Blick zu nehmen. Dabei wird man der Versuchung widerstehen müssen, harmonisierend eine neue „Erzählung“ aus den Quellen zusammenzufügen; schon die bisher bekannt gewordenen Nachrichten sind so häufig in sich widersprüchlich, daß die germanistische Forschung, soweit ich sehen kann, nie mehr alle zugleich historisch einzuordnen versucht hat. Man wird aus der zerfahrenen Überlieferung generell schließen, daß es mehr Abschriften und Kopien gegeben hat als angenommen, und daß diese schon von den Zeitgenossen in ihren Erwähnungen nicht immer zuverlässig von der Handschrift selbst unterschieden wurden; eine Erwägung, welche die kommende Forschung selbstverständlich auch für den Laubenbergbrief wird anstellen müssen.

Die silberne Evangelienhandschrift lag bei ihrer Entdeckung in der im 8. Jahrhundert gegründeten, auf den Gründer, Bischof Liudger († 809) selbst zurückgehenden Bibliothek der Reichabtei Werden an der

¹⁴ In Leidener Vorlesungsnachschriften Scaligers, der seit 1593 an der Universität Leiden lehrte und sich u. a. mit der gotischen Sprache befaßte, findet sich die Nachricht, in der Bibliotheca Palatina habe sich ein gotisches Neues Testament befunden, das aber zu seiner Zeit, nach Auskunft des Bibliothekars Janus Gruter, dort nicht mehr aufzufinden sei. Er selbst, Scaliger, kenne aber einen Mann, der die Handschrift dort noch gesehen habe („Les Goths n'ont point laissé trace de leur langage ny en Espagne, ny en Gaule. Dans la Bibliothèque Palatine, il y avoit un Nouveau Testament Gothique. Gruter dit qu'il n'y est point, et je sçay un homme qui l'a veu.“), zitiert nach de Jonge 1977, S. 286.

¹⁵ De Jonge 1977; Heuser 2005.

¹⁶ Beginnend mit Massmann 1841, gibt es seitdem eine schwer zu überblickende Menge an Bemühungen, das Schicksal des Codex in der frühen Neuzeit zu klären; seit der Auffindung eines Einzelblattes in Speyer ist die Quellenlage noch komplizierter geworden. Hier seien nur die Titel genannt, die der Diskussion wichtige Quellen zugeführt haben: Schulte 1879, 1880; Friesen/Gräpe 1927; Friesen/Gräpe 1928; van de Velde 1966; Haffner 1971; de Jonge 1977; Heuser 2005.

¹⁷ Zuerst Bischoff 1965, S. 46; zuletzt Lohse 1995/96; Zusammenstellung der Literatur bei Heuser 2005, S. 137, Anm. 11.

¹⁸ Die philologischen Argumentationen zum Stemma der gedruckten Textteile und der daraus rekonstruierten Kopien kann ich nicht im einzelnen nachvollziehen; ebenso konnte ich keine archivalischen Forschungen z.B. in den Briefen der Protagonisten anstellen.

Ruhr.¹⁹ Daran wird kein Zweifel bestehen, obgleich die zwei bisher bekannt gewordenen Quellen für diese Tradition erst aus einer Zeit stammen, in der sich der Codex, einer Vielzahl von Indizien zufolge, schon längst nicht mehr dort befunden haben kann.

1569 schreibt der Antwerpener Arzt, Humanist und Sprachforscher Goropius Becanus (Jan Gerartsen aus Gorp, 1519–1572) in seiner etwas wunderlichen Frühgeschichte Antwerpens, den *Origines Antwerpianae*, als er sich deren „gotischer“ Vergangenheit zuwendet: „Nun kommen wir zu einer anderen Sprache, die von einem der Kölner Gelehrten für die gotische gehalten wird; und wir werden jenes Vaterunser untersuchen, das in dieser Sprache abgefaßt ist und sich in einem sehr alten Codex im Kloster Werden befindet, im Bergischen, rund vier Meilen von Köln entfernt.“²⁰ Goropius Becanus' ist das erste gedruckte Werk, in dem sich ein Reflex der neuentdeckten gotischen Sprache findet; Jan van Gorp hält sie jedoch noch für die Sprache der Friesen. Seine Wiedergabe des gotischen Vaterunsers (allerdings in lateinischen Buchstaben) beruhte nach seiner eigenen Aussage auf einer Abschrift, die Maximilien Morillon in den nachgelassenen Papieren seines Bruders Antoine (1522–1556) gefunden und ihm weitergegeben habe. Diese Lokalisierung des Codex in Werden ging also, Becanus zufolge, auf Antoine Morillon, den Sekretär des Kardinals Granvella, zurück.

Der zweite Hinweis auf Kloster Werden findet sich in der umfangreichen, 1602 erschienenen Inschriftensylloge des Janus Gruter, des letzten Bibliothekars der Heidelberger Bibliotheca Palatina, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*.²¹ Er hat darin am Ende des Kapitels über an Götter gerichtete Inschriften eine längere Textprobe aus dem Evangelienbuch und das Vaterunser in gotischen Buchstaben und mit deutscher Übersetzung publiziert.²² Offenbar in Reaktion auf Scaligers Nachfrage, die zu der oben zitierten, ein wenig verwundert klingenden mündlichen Äußerung geführt hatte, hatte Gruter in der Palatina nachgesucht, mit negativem Ergebnis.²³ Scaliger hatte Gruter viel Material zu seinem Buch beige-steuert, die beiden waren damals in stetem Austausch. Nicht zuletzt deshalb hielt Gruter es wohl für notwendig, ausführlicher als sonst in seinem Corpus darzulegen, woher er die Vorlagen für die gotischen Texte erlangt hatte: Sein Freund Michael Mercator habe sie ihm gegeben, der sie unter den Papieren seines Vaters gefunden hatte, wo sie nicht verdienten, verloren zu gehen oder sich gegen Ungeziefer behaupten zu müssen. Michaels Vater Arnold († 1587, der Sohn des Kartographen) habe gesagt, in der Abtei Werden gebe es eine sehr alte Handschrift der vier Evangelisten, die vor rund tausend Jahren mit silbernen und goldenen Lettern auf Pergament geschrieben sei ..., aus dieser habe Arnold auf Bemühen und mit Hilfe von Heinrich Duden, derzeit Abt in Werden, Kopien genommen.²⁴

Halten wir fest, daß beide Autoren, Becanus 1569 und Gruter 1602, die von dem altehrwürdigen Codex in Werden Kenntnis erlangt hatten, diesen nicht dort und überhaupt niemals selbst gesehen haben; in beiden Fällen waren die Kopien nach dem Codex erst aus Nachlässen ans Licht gekommen und an die Autoren weitergegeben worden. Die jeweiligen Vermittler referierten dazu die Traditionen vom Ursprung

¹⁹ Friesen/Grape 1927, S. 85 f.; Jahn 1940; Stüwer 1980.

²⁰ Goropius Becanus 1569, S. 739 „nunc igitur ad alteram linguam, quae Gotica doctissimi cuiusque apud Colonienses iudicio habetur, venimus: et eandem orationem dominicam ea [lingua gotica] descriptam, in antiquissimo codice monasterij Werdeni, in regione Bergensi, quatuor paulo plus minus a Colonia miliaribus distantis, examinemus: quam reverendus et eruditissimus vir Maximilianus Morillonus, de Antonii fratris sui, pie memorie, schedis mihi benigne communicavit ...“ Die Stelle wird schon von Vulcanius 1597, S. 4 f. zitiert; Massmann 1841, S. 307 f.; Friesen/Grape 1927, S. 87; Friesen/Grape 1928, S. 128 f., Anm. 4; van de Velde 1966, S. 26.

²¹ Zuletzt Ott 2002, S. 212.

²² Gruter 1602, S. CXLVI–CXLVII. Die Frage der Quelle der von Janus Gruter wiedergegebenen Zeichen war schon für Massmann 1841, S. 322–341 ein Thema.

²³ „Sunt qui opinantur extare in Bibliotheca Palatina novum testamentum his literis atque hac lingua, quod fuerit magnifici viri Ulderichi Fuggeri; sed ego, excussis codicibus exoticis, nihil tale reperi ...“, zit. nach de Jonge 1977, S. 288.

²⁴ Gruters einführende Note, die bisher nie vollständig wiedergegeben wurde, lautet „Detur hoc patriae linguae, ac subnectantur superioribus exoletis, Gothica ista, sive Germanica sunt, quae communicavit nobis amicus noster Michael Mercator inventa inter res paternas, neque enim meruerant cur aut perirent, aut cum blattis et tinea belligarent; cum novitate sua non uni Germano, non uni Belgae in delitiis haberi possint, forte etiam debeant. Pater ergo Michaelis Arnoldus Mercator, ait extare in Bibliotheca Abbatiae Werdinensis Codicem antiquissimum, ante mille plus minus annos in pergamento aureis et argenteis literis perscriptum, continentem quatuor Evangelistarum opus, sed quod dolendum est, lacerum, diruptum, et nullo ordine ignorantia compactoris colligatum. Ex eo sequentia delineavit Arnoldus, opera et adminiculo Reverendi Domini Henrici Duden pro tempore Abbatis; pauca quidem illa, sed plura a communicare vetabat obscuritas literarum iam vetustate evanescentium.“ Massmann 1841, S. 322 f.; Friesen/Grape 1927, S. 88; Friesen/Grape 1928, S. 131, Anm. 1. – „Pro tempore abbatis“ heißt nicht, wie stets angenommen, daß die Kopien zu der Zeit genommen wurden, als Duden Abt war, 1573–1601, sondern daß er dieses Amt innehatte, als Gruter diese Note schrieb; das kann sehr gut noch vor 1601 gewesen sein angesichts der Größe und des graphischen Anspruchs seines 1602 erschienenen Inschriftenwerkes.

dieser Kopien, die sich offenbar in der Besitzerfamilie gehalten hatten. Dennoch gibt es keinen Grund, die Werdener Herkunft zu bezweifeln. Hingegen steht fest, daß die Tradition in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht mehr nachprüfbar war. Auch am Ort selbst wußte man offenbar nichts mehr von der Handschrift, Abt Heinrich Duden (1573–1601) erwähnt sie nicht mehr in seiner Geschichte des Klosters.²⁵

Mit dem Aufblühen des Humanismus, der theologischen und historischen Studien auch in Deutschland, der Erforschung nicht nur der klassischen Sprachen, sondern der früheren Formen des Germanischen, begannen auch zahlreiche Gelehrte des nördlichen Europa, sich für die Bestände alter Klosterbibliotheken zu interessieren. Seit den für die Entdeckung des Codex Argenteus noch heute grundlegenden Forschungen von Wilhelm Schulte 1879/80 wissen wir, daß es der aus Brügge stammende Gelehrte und katholische, um Vermittlung zwischen den Konfessionen bemühte Theologe Georg Cassander (1512–1566) war, dem als erstem die Handschrift aufgefallen sein muß.²⁶ Cassander, aus mittellosen Verhältnissen stammend, hatte in Löwen studiert. Bald tat er sich mit dem wohlhabenden Stifths Herrn Cornelius Wouters (Gualterius) aus Brügge zusammen, und die beiden zogen aus den Niederlanden fort auf Forschungsreisen. 1544 ließen sie sich in Köln nieder, immatrikulierten sich an der dortigen Universität, 1546 in Heidelberg, und begannen, die umliegenden Bibliotheken nach mittelalterlichen Handschriften zu durchforschen. Cassander nahm zuerst Wohnung bei dem ihm befreundeten protestantischen Gelehrten Graf Hermann von Neuenahr (1520–1578),²⁷ später im Hause des clevischen Kanzlers. Bald bildete sich um die beiden ein enges Netz brieflicher Kontakte mit Gelehrten.

Daß Cassander bei seinen Bibliotheksrecherchen ein Buch in gotischen Schriftzeichen mit einem Vaterunser in gotischer Sprache gefunden hatte, muß sich in gelehrten Kreisen rasch herumgesprochen haben. Jedenfalls bat ihn schon im Juni 1554 der kaiserliche Rat Kaspar von Niedbruck brieflich darum, Herzog Ottheinrich von der Pfalz mit seinen Kenntnissen zu unterstützen; er habe diesem gerade persönlich seine Aufwartung machen müssen, wobei das Gespräch auf Cassander gekommen sei. Cassander möge den Fürsten nach Kräften beraten beim Aufbau seiner Bibliothek, deren Schätze der Nachwelt einen Dienst erweisen sollten. „Ich habe“, schrieb Kaspar von Niedbruck weiter, „(dem Herzog) nichts von euch versprochen, wovon ich nicht weiß, daß Ihr es beschaffen könnt, seine Gnaden bitten um das gotische Alphabet und das Vaterunser in derselben Sprache“.²⁸ Ottheinrich war damals noch nicht Kurfürst, es ging ihm um den Aufbau einer neuen, eigenen Bibliothek.

1562 schrieb auch der Philologe Konrad Gessner aus Zürich an Cassander, er habe gehört, Cassander besitze in der alten gotischen Sprache das Alphabet, das Vaterunser und noch einiges; er bitte außerordentlich darum, ihn daran teilhaben zu lassen. So werde Cassanders Freigiebigkeit in seinem „Mithridates“ einen ehrenden Ort finden, dem ersten Werk der vergleichenden Sprachwissenschaft.²⁹

Der Brief des Kaspar von Niedbruck, der sich 1554 im Auftrage des Kaisers auf einer ausgedehnten Gesandtschaftsreise in Vorbereitung des Augsburger Reichstags befand, die Gelegenheit aber zu eigenen ausgedehnten Bibliotheksstudien nützte – von 30, später 100 Bibliotheken, die er besuchen wollte, war die Rede³⁰ –, ist die früheste bisher bekannt gewordene Nachricht von Cassanders Entdeckung des Codex

²⁵ Heuser 2005, S. 138 mit Nachweis.

²⁶ Zu Cassander vgl. ADB Bd. 4, S. 59–61; Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, bearb. und hrsg. von Friedrich Wilhelm Bautz, Bd. 1, 1970, Sp. 949 f.; zuletzt Smolinsky 2002.

²⁷ ADB Bd. 23, S. 486–488.

²⁸ Schulte 1879, S. 57 f. Kaspar von Niedbruck am 6. Juni 1554 an Cassander und Wouter (Wien, Nat. Bibl., cod. Vindob. 9737, fol. 109, zitiert nach Schulte): „S. P. Scripsi ad vos ante quadriduum ... Motus illustrissimi principis comitis Palatini Rheni et Bavariae ducis Othonis Henrici D. clementia et erga religionis negotium atque literas propensione non potui intermittere quin clementissimum studiosorum patronum convenirem. Incidit sermo de vobis et quia cupit sua clementia posteritati coacervandis custodiendisque libris commodare, vos pro usu atque experientia earum rerum non parum adferre poteritis adiumenti. Quare et vos hortor ut vestrum interponere iudicium qui autores desyderentur et qua ratione posteritati hac ratione quam maxime consultum existimabitis ad clementissimum Dominum perscribere, specimen etiam aliquod suae clementiae prompti erga hoc negotium animi exhibere velit. *Nihil de vobis pollicitus sum, quod non sciam vos praestare posse, alphabetum gothicum sua dem. desyderat habere cum oratione dominica eadem lingua.*“ [Hervorhebung vom Verf.].

Zu Ottheinrichs systematischem Bibliotheksaufbau vgl. zuletzt kurz Metzger 2005.

²⁹ Schulte 1879, S. 55 „Nuper autem ex doctissimi viri D. Ge. Aemylii ad me litteris intellexi, habere te quaedam rara de vetere Gothica aut Germanica lingua, nempe alphabetum sui caracteribus. orationem dominicam et alia quaedam: quorum ut me participem facias, etiam atque etiam enixe te rogo: et si quid aliud huius argumenti, tu meo in Mithridate tua quoque liberalitas locum habeat.“

³⁰ Kaspar von Niedbruck war ein humanistisch und juristisch ausgebildeter, vielseitig versierter, gelehrter Diplomat. Rat Maximilians II. und für diesen wie auch für Ferdinand I. auf vielfältigen diplomatischen Reisen tätig. Im Februar 1554 wurde er in Vorbereitung des Augsburger Reichstages zu den vier Kurfürsten, dem Herzog von Württemberg und Herzog Wilhelm von Jülich-Cleve geschickt, von welch letzterem er im April den Rückweg antrat. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß er beim Herzog

Argenteus, der bald die Philologen bewegen sollte. Der Fund selbst wird aber schon einige Jahre zuvor geschehen sein, bald nach Cassanders und Wouters' Übersiedlung 1544 nach Köln. Darauf könnte die noch 1591 von Sibrandus Lubertus publizierte Überlieferung deuten, nach der in der Bibliothek des Grafen Hermann von Neuenahr ein sehr altes Buch gesehen worden sei, in goldenen und silbernen Buchstaben auf Papier (!) geschrieben, das in der alten Sprache der Friesen das ganze Neue Testament enthalte. Die Nachricht stamme von Filips Marnix von St-Aldegondé (1540–1598), der eine Abschrift des Vaterunser in alten friesischen bzw. sächsischen Schriftzeichen habe, die sich nicht viel von moskovitischen unterscheiden und griechischen ähneln. Sein Anfang sei: „Atta unsar thu in himina, waikmi namo thein ...“.³¹

Es war Graf Hermann von Neuenahr, bei dem Cassander zuerst in Köln wohnte, und so läßt die Nachricht, ausgerechnet in seinem Hause habe man ein in Silber und Gold geschriebenes Neues Testament sehen können, aufhorchen. Soll man annehmen, daß Cassander das Original mit zu seinem Gastgeber nach Hause genommen hat? Nichts spricht dagegen, es war bis ins 19. Jahrhundert üblich, daß Gelehrte die Originale von Büchern oder Archivalien zum Studium, zur Abschrift oder zur Drucklegung anvertraut bekamen. Aber Lubertus' Nachricht klingt sonderbar aus zweiter Hand, „solet extare“. Ist „papyro“ ein Fehler aufgrund unzureichender Informationen? Vermutlich ebenso wie „continens universum Novum Testamentum“. Philips Marnix war 1540 geboren, floh als Calvinist nach dem Bildersturm 1566 ins Reich, und war dann ab 1571 die rechte Hand Wilhelms von Oranien. Philips Marnix wird also frühestens 1566 bei Hermann von Neuenahr gewesen sein, der mit Wilhelm von Oranien verschwägert war; soll man annehmen, daß der Codex über Jahrzehnte bei Neuenahr lag? Das ist denkbar, allerdings weist van de Velde darauf hin, daß Lubertus' Transkription dieselben Eigenheiten und Fehler gegenüber der Handschrift aufweist wie andere gedruckte Wiedergaben, daß sie, muß man stillschweigend schließen, vielleicht doch auf gemeinsame ältere Kopien zurückgehen.

Eine zweite, neuerdings publizierte Quelle berichtet in vergleichbar indirekter Weise davon, daß der Codex Argenteus im Hause des Hermann von Neuenahr gesehen worden sei. In seiner über Jahrzehnte geschriebenen Chronik der Stadt Köln gibt der Stadtsyndikus und Professor der Jurisprudenz Stephan Broelmann (1551–1622) einen Satz aus dem Lukasevangelium in gotischen Lettern nach dem Codex Argenteus wieder, doch auch er mit einigen Übertragungsfehlern. „Aliquando“ habe sein Freund, der Gräzist Theodor Pütz, im Hause des Grafen Hermann von Neuenahr ein solches, mit goldenen und silbernen Buchstaben geschriebenes Manuskript gesehen; was dieser daraus flüchtig notiert, „obiter notata“, habe, habe er ihm mitgeteilt. Der (damalige) Bewohner des Hauses halte die Sprache für die gotische, er, der Chronist, sei eher der Meinung, es handle sich um Fränkisch.³² Es ist kaum denkbar, daß Pütz die originale Handschrift vor Augen hatte und dann nur flüchtig und fehlerhaft Notizen nahm. Viel eher wird man annehmen, daß beide, Philips Marnix und der Kölner Gelehrte, bei Neuenahr eine Abschrift vorfanden, mit der zusammen offenbar die Erinnerung an das prunkvolle Aussehen des Originals tradiert wurde. Von Interesse ist, daß sich das Haus des Grafen, um das es ging, in Köln selbst befand, wie Heuser, der auf diese Nachricht aufmerksam gemacht hat, feststellen konnte. Haben also Cassander und Wouters, so könnte man kombinieren, in aller Ruhe bei Graf Hermann zu Hause genaue Abschriften, Skriptkopien aus dem Codex Argenteus hergestellt, die dann, mehrfach kopiert, am Anfang des Stemma der Rezeption gestanden hätten? Daß die Vorlage für die viel später, 1597, im Druck herausgegebene Teiledition des gotischen Textes auf eine sehr genaue Kopie der originalen Handschrift zurückgehen mußte, darüber ist sich die Philologie heute einig; man nimmt an, daß sie von Wouters stammte.³³

Wilhelm von Cleve, mit dem Cassander in engster Beziehung stand, von der Existenz der gotischen Schriften erfahren hatte, vgl. ADB Bd. 52, S. 621–629.

³¹ Sibrandus Lubertus, *De principiis Christianorum dogmatum libri VII*, Franeker 1591: „In Bibliotheca D. Hermannii Comitis de Neuenar solet extare liber vetustissimus aureis argenteisque characteribus in papyro exaratus, continens universum Novum Testamentum Lingua antiqua Frisonum, ut idem Aldegundius me docuit. Ex hoc libro idem Aldegundius dicit se habere descriptam Orationem Dominicam Frisco vel Saxonico antiquo caractere, qui non multum a Moscovitico caractere differe et ad Graecum accedere videtur. Eius initium est: ...“ Zit. nach van de Velde 1966, S. 20, der diese Quelle zuerst erwähnt.

³² „Eorum [Gothorum] linguae haec nobis sunt ab amicis communicata: [folgt Luk. 1,50 aus der Handschrift]. Manuscriptum talibus, sed argenteis et aureis capitalibus evangeliorum in domo comitis Hermannii de Nova Aquila apud Agrippinam aliquando vidit Phreareus noster, quam Carolus Neuenarius domus inhabitator Gothicum esse sibi persuadebat. Ex eoque haec obiter notata mihi refert..., quae Francicam dialectum aliquam magis sapere videntur.“ Diese Stelle wird publiziert und weitläufig debattiert von Heuser 2005, hier zitiert nach S. 144.

³³ Die vorsichtige Zuschreibung des „Commentariolus“, die Bonaventura Vulcanius seinem Druck zugrundelegte und dessen Autor er selbst nicht kannte, an Wouters durch Schulte 1880, S. 332 ff.; van de Velde 1966, S. 74; Acker 1994, S. 199 f. beobachtet, daß die Wiedergabe so genau ist, daß der Commentariolus auf der originalen Handschrift basieren muß.

Auf die Fährte von Georg Cassanders Rolle geführt, stellt sich die Frage: Was geschah dann mit dem Original? Klosterbibliotheken oder eine Bibliothek wie die Kölner Dombibliothek waren in den Augen der Reformation anhängender Gelehrter natürlich keine sakrosankten Institutionen. Cassander und Wouters gehörten zwar der alten Kirche an, huldigten aber in vielen theologischen Fragen freieren Auffassungen. Kaspar von Niedbruck war es, der sie für die Mitarbeit an dem großangelegten protestantischen Geschichtswerk der Magdeburger Centurien empfahl, für die er selbst unermüdlich Quellen, sprich Handschriften sammelte.³⁴ Es sind einige Fälle bekannt, in denen offenbar Cassander und Wouters es möglich gemacht haben, daß die Handschriften durch von Niedbruck, wie es in der Sprache der Bibliotheksgeschichte heißt,³⁵ erworben werden konnten. Seit 1545 durchsuchten die beiden die Bibliotheken Kölns und der Umgegend, wie aus ihren Publikationen nachvollziehbar.³⁶ Aus der Kölner Dombibliothek stammen der „Codex epistolaris Carolinus“, Cod. Vindob. 449 der Österreichischen Nationalbibliothek,³⁷ und die Bonifatiusbriefe³⁸ ebenda, beides karolingische Handschriften; der Codex Carolinus hatte im 8. Jahrhundert Bischof Willibert von Köln gehört. „Beide Handschriften, vielleicht auch noch andere, sind wahrscheinlich gerade durch sie [Cassander und Wouters] an den kaiserlichen Rat Kaspar von Niedbruck und von diesem in die Wiener Hofbibliothek gelangt, während die ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert stammende Handschrift der Briefe Leos durch sie an Flacius [Illyricus] und aus dessen Nachlaß nach Helmstedt und weiter nach Wolfenbüttel gelangte.“³⁹ Andere im Umkreis Cassanders und Wouters' edierte Handschriften sind verschollen.⁴⁰ So hat denn auch schon Georg Braun, der bekannte Herausgeber der „Civitates orbis terrarum“, in seiner nach 1595 entstandenen Vita Cassanders gegen diesen den Vorwurf erhoben, er habe rheinischen Klöstern wertvolle Handschriften entfremdet.⁴¹ Braun war Katholik und wertete solche Vorgänge sicher anders als die Mitarbeiter der Magdeburger Centurien.

Damit erscheint auch die oben erwähnte Nachfrage Kaspar von Niedbrucks bei Cassander nach dem gotischen Vaterunser und Alphabet in anderem Licht, zumal die Daten eng zusammengehen. Niedbruck reiste im Zuge seiner diplomatischen Rundreise im April 1554 zu Herzog Wilhelm von Cleve, schrieb am 3. Juni aus Speyer an Cassander und Wouters, er habe „alicubi“ Briefe Hadrians an Pippin und auch Bonifatiusbriefe gesehen.⁴² Da er beide Handschriften im November schon nachweislich besaß und sie Flacius zur Benützung anbieten konnte, muß er sie wohl mit Hilfe Cassanders gleich bei dieser Reise mitgenommen haben. Vom 6. Juni datiert dann sein Brief, in dem er um das gotische Alphabet und Vaterunser bittet. Im selben Jahr hatten Cassander und Wouters Abschriften aus dem Codex Carolinus und den Bonifatiusbriefen genommen.⁴³ Übrigens sind die Ursprungsbibliotheken der kostbaren Erwerbungen von Niedbrucks von ihm stets systematisch geheimgehalten worden; selbst in Briefen an Freunde und Mitarbeiter erscheint nie der Name des Klosters oder der Dombibliothek, woher sie stammten, nur, wie im genannten Fall, ein „alicubi“.⁴⁴

Kaspar von Niedbruck, so muß man die Situation im Jahr 1554 wohl verstehen, hatte auf seiner diplomatischen Mission, die er zum Handschriftensammeln nützte, von Cassander oder einem der Männer seines Kreises, zu dem ja auch der Herzog von Cleve gehörte, von dem Fund der gotischen Handschrift gehört. Aus der Tatsache, daß er sie nicht zu erwerben versuchte, muß man aber umgekehrt schließen, daß sie seines Wissens im Original nicht mehr zugänglich war; er konnte nur noch um Abschriften bitten. Sollte folgerichtig Cassander auch vom Codex Argenteus daheim eine Abschrift genommen und ihn dann

³⁴ Zu Kaspar von Niedbrucks Erwerb von Handschriften und seine Rolle für die Magdeburger Centurien vgl. Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 1, S. 67–71; seine Rolle bei der Mitarbeit von Cassander und Wouters an den Centurien vgl. Unterkircher 1962, S. VIII.

³⁵ Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 1, S. 68: „In den Bibliotheken, die er besuchte, erwarb er zahlreiche Handschriften, besonders solche historischen Inhalts, um sie Flacius zur Verwendung zu übersenden.“ ADB Bd. 52, S. 625.

³⁶ Löffler 1923, S. 20.

³⁷ Unterkircher 1962, zur Geschichte des Codex S. VIII f.

³⁸ Zur Herkunft der Bonifatiusbriefe Unterkircher 1971, S. 9–12.

³⁹ Löffler 1923, S. 20.

⁴⁰ Löffler 1923, S. 21 verweist auf Melchior Hittorp, der 1568 unter Benützung u. a. von Handschriften des Kölner Domes liturgische Schriften des Isidor, Alkuin, Amalarius, Hrabanus Maurus herausgab, von denen einige nicht mehr auffindbar sind.

⁴¹ Heuser 2005, S. 149 f. weist erstmals auf diese Quelle hin, wertet jedoch implizit anders als die von ihm als konfessionell eingefärbt bezeichnete Vita. Die Geschichte der Wiener Handschriften legt nahe, daß Braun wußte, was er schrieb.

⁴² Unterkircher 1962, S. VIII, Unterkircher 1971, S. 9.

⁴³ So Löffler 1923, S. 20; wie die Nachricht verbürgt ist, ist mir nicht nachprüfbar.

⁴⁴ Die Wiener Bibliothekshistoriker zeigen dafür Verständnis: die Geheimhaltung habe dazu gedient, den Gegner, die Katholiken, durch Publikation völlig neuer Quellen zu überraschen: Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek S. VIII.

nicht der Bibliothek zurückerstattet, sondern weitergegeben, weiterverkauft haben? Zu einem früheren Zeitpunkt, als er vielleicht noch gar nicht die volle Bedeutung der Handschrift ermessen konnte, die erst am Ende des Jahrhunderts von Bonaventura Vulcanius als die Übersetzung Wulfilas erkannt worden ist?⁴⁵

Wenn wir versuchsweise annehmen, daß Cassander den Werdener Codex schon bald nach seiner An-eignung nicht mehr in Händen hatte – und über dessen genauen Verbleib er besser schwieg –, sondern nur Kopien bestimmter Passagen, vermutlich recht genaue Kopien, so würde sich besser erklären, warum es keine einzige explizite Aussage gibt, daß einer der zeitgenössischen oder späteren Gelehrten jenes Jahr-hunderts, die sich mit dem Gotischen befaßten, jemals noch die Handschrift selbst gesehen hat. Es ist geradezu ein Merkmal der Quellenlage, daß stets nur von Dritten berichtet wird, sie hätten eine Abschrift nach einer Abschrift genommen: Goropius Becanus gibt 1569 an, er habe eine Abschrift über den Bruder von Maximilien Morillon erhalten. Lubertus' Nachricht geht 1591 auf die Aussagen von Philips Marnix zu-rück, Bonaventura Vulcanius 1597 weiß nicht, wo die Handschrift ist, will aber gehört haben, die Hand-schrift liege verborgen in irgendeiner deutschen Bibliothek.⁴⁶ Janus Gruter 1602 schließlich versichert, der Vater seines Freundes Michael Mercator habe Kopien genommen.

Nimmt man mit aller Vorsicht an, daß damals, in den späten 1540er Jahren, Johann Wilhelm von Lauben-berg in den Besitz des Silbernen Buches gekommen ist, so würde dies nicht nur die Unsicherheit der späteren Nachrichten erklären, sondern auch, warum sich Ottheinrich, der seit dem Besuch Kaspar von Niedbrucks 1554 von der Entdeckung der gotischen Evangelientexte wußte, offenbar an Laubenberg gewandt hatte. Laubenberg jedenfalls hat kurz darauf – Ottheinrich residierte von 1556 bis 1559 als Kur-fürst in Heidelberg – für den Fürsten nicht nur eine Kopie gefertigt, sondern ihm auch das Original seines Silbernen Buches geliehen.⁴⁷ So muß man seinen Brief verstehen, denn es wäre ja nicht sinnvoll gewesen, die Abschrift einer Abschrift zu machen und beide zusammen nach Heidelberg zu schicken.

Was seine Kopie oder Kopien betrifft, so sind dies die einzigen wohl kompletten Abschriften, von deren Entstehungsumständen wir überhaupt erfahren aus den Quellen. Als Franciscus Junius (1591–1677) seine 1665 erschienene Edition des Codex Argenteus vorbereitete, konnte er sich auf die Abschrift eines „Derrer“ stützen, dessen Identität nicht geklärt ist; die sogenannte Derrerkopie ist unglücklicherweise 1702 in Stockholm verbrannt.⁴⁸ Immerhin sei die Bemerkung erlaubt, daß Derrer ein ursprünglich Schweizer Name ist, der nur im süddeutschen Raum verbreitet war, Augsburg, Freiburg, Nürnberg – ein Schreiber Laubengbergs, der, weil er schon zu krank war, einen Schreiber angestellt hat? Weshalb das Buch dann noch nicht mit den anderen Antiquitäten nach München geschickt werden konnte und schließlich andere Wege ging?

Laubenberg wird froh gewesen sein, das kostbare Buch nach Ottheinrichs Tod 1559 wieder zurück-erhalten zu haben, auch wenn sich seine Kopie als unauffindbar erwies. Denn es wäre durchaus nicht das erste und einzige Mal gewesen, daß der Kurfürst etwas Ausgeliehenes nicht zurückgegeben hätte. Man denkt an das Schicksal der Speyerer Handschrift mit dem „Itinerarium provinciarum Antonini Augusti“ und den „Notitiae dignitatis“: Ottheinrich hatte eine Kopie in Auftrag gegeben, bemängelte aber deren Qualität und erzwang 1552 die Ausleihe des Originals. Bei seinem Tod 1559 war das Original immer noch nicht zurückgegeben, und es blieb auch als Erbeil beim Pfälzer Haus. Kurz nach 1600 wurde die wert-volle Handschrift zerschnitten, sie ist bis auf ein Blatt verloren.⁴⁹

Laubenberg hätte dann, als er seinen Brief an Herzog Albrecht schrieb, rund fünfzehn Jahre lang den Codex bei sich gehabt, genug Zeit, um sich am Eintauchen in die fremde Sprache und Schrift zu begei-tern: „Es ist mier ein seer lieber schatz gewesen, darob ich vil zeit zuebracht, auch darüber hab schreiben wöllen“. Wenn er in seinem Leben noch dazu gekommen wäre, über dieses Buch, seinen „lieben Schatz“, zu schreiben, dann wäre er unter den ersten gewesen, denn die Erforschung der gotischen Bibel ging in der Folge, genauer besehen, recht stockend voran, was zweifellos daran lag, daß nur noch Abschriften

⁴⁵ Vulcanius 1597. Vulcanius hat entdeckt, daß die Bibelübersetzung mit derjenigen des Wulfila identisch sein mußte, während Be-canus die Sprache noch für eine Frühform des Friesischen hielt. Vulcanius publizierte einen handschriftlichen „Commentariolus viri cuiusdam docti anonymi in Literas Gothicas ex Vetustissimo quodam Codice argenteo (ut eum vocat) sumptas“ eines Ano-nymus, den Schulte und Johannes Franck 1880, S. 332 f. mit den Entdeckern der Handschrift identifizieren.

⁴⁶ Vulcanius 1597, S. 3: „.... [Ulfilas] in linguam Gothicam Biblia sacra converterit, cuius exemplar MS idque vetustissimum Gothicis literis maioribus scriptum in aliqua Germaniae Bibliotheca delitescere audio“.

⁴⁷ Laubengbergs ist die einzige vermutlich komplette nachgewiesene Kopie.

⁴⁸ Friesen/Grape 1928, S. 142.

⁴⁹ AK Neuburg 2005, S. 246 f., Nr. 7.84 (Günter Hägele); S. 248, Nr. 7.86 (Wolfgang Metzger).

verhältnismäßig kleiner Passagen kursierten. Als überzeugtem Anhänger des evangelischen Glaubens war ihm der Wortlaut der Evangelien ohne Zweifel so vertraut, daß er ebenso wie die anderen frühesten Bearbeiter erkannt haben muß, daß es sich um inhaltlich bekannte Texte handelte. Auf dieser Grundlage konnte man das Alphabet, Wörter und Zusammenhänge erschließen. Laubenberg's lateinisches Vorwort zu Apian's „Inscriptiones“ offenbart zwar die Grenzen seiner humanistischen Schulung, doch sich mit Zeit und Geduld in die Rekonstruktion dieser fernen Sprache zu begeben, war ihm sicherlich möglich gewesen.

Aber es war vermutlich gar nicht in erster Linie ein philologisches Interesse, was ihn leitete, sondern ein religiöses. Laubenberg neigte einer evangelischen, schwärmerisch gefärbten Frömmigkeit zu; er korrespondierte mit dem Zürcher Reformator Heinrich Bullinger (1504–1575),⁵⁰ vor allem aber scheint er ein Anhänger des Reformators Kaspar Schwenckfeld von Ossig gewesen zu sein, der mit seinen nonkonformistischen und spirituellen Lehren bald von beiden Konfessionen verfolgt wurde.⁵¹ 1541 hat Schwenckfeld auf Wagegg mit der Familie Laubenberg gelebt, während er in Kempten seine große „Konfession und Erklärung von der Erkenntnis Christi“ schrieb; auch später sind Reisen nach Wagegg bezeugt.⁵² Der Tenor der frommen Passagen in Laubenberg's Brief läßt durchaus davon etwas ahnen.

Tatsächlich mußte der Text eines so frühen germanischen, nicht-römischen Evangelienbuches für reformatorische Kreise von größtem Interesse gewesen sein, als frühester Bibeltext und als Zeugnis der frühen Unabhängigkeit einer nordischen Tradition von Rom. Daneben wird sich Laubenberg auch patriotisch für das altgermanische Zeugnis interessiert haben, der deutsche Humanismus besaß auch diese Seite.

Das gilt auch für Ottheinrich, der seine Agenten beauftragt hatte, die Bücher, die eine möglichst alte Überlieferung der heiligen Texte versprochen, unbedingt nach Heidelberg zu schicken. Seine Hoffnung war, dadurch einer möglichst authentischen Überlieferung nahe zu kommen. Auch der Aspekt des Ruhmes der deutschen Nation war ihm wichtig.⁵³

Auf Laubenberg's humanistische und antiquarische Interessen sowie menschliche Verbindungen kann man, soweit mir ermittelbar, bisher nur aus seiner Nennung in zeitgenössischen Büchern schließen, als Mitarbeiter und als Widmungsträger. In dem von Peter Apian und Bartholomäus Amantius 1534 in Ingolstadt herausgegebenen Inschriftenkompendium „Inscriptiones sacrosanctae vetustatis“ begegnet Laubenberg neben den Herausgebern und Melanchthon unter denjenigen, die dem Buch Lobreden auf den Herausgeber und Geldgeber Raimund Fugger voranstellten.⁵⁴ Zum Ende des Werkes versichern die Autoren, weitere Stücke in einem geplanten Werk über antike Kaisermünzen veröffentlichen zu wollen. Als Helfer bei der Materialsammlung nennen die Herausgeber u. a. Konrad Peutinger, Willibald Pirckheimer, Conrad Celtis, Kardinal Matthäus Lang in Salzburg, Johann Aventinus und eben Johann Wilhelm von Laubenberg.⁵⁵

Der Mathematiker, Astronom und Kosmograph Peter Apian (1495–1552), Professor in Ingolstadt, stand schon vorher mit Laubenberg in Kontakt, denn ein Jahr zuvor, 1533, hat er ihm sein „Folium populi“ gewidmet. Das in diesem Werk beschriebene, von Apian erfundene Instrument, mit dem man überall auf der Welt am Stand der Sonne die Zeit ablesen konnte, hatte die Form eines Pappelblattes; Wilhelm von Laubenberg's Wappen zeigte drei Pappelblätter, dies mag der äußere Anlaß der Widmung gewesen sein. Die Widmung ist wiederholt in Apian's „Instrument Buch“, das die Burg Wagegg und das Wappen im Titelbild zeigt, Laubenberg hat also die späteren Publikationen Apian's weiter gefördert. Er wird in der Widmung „clarissimus ac doctissimus iuuenis“ genannt; Laubenberg war damals 22 Jahre alt. 1536 hat Sebastian Münster sein „Organum Uranicum“, eine Wiedergabe der Planetenlehre des Ptolemäus, Johann Wilhelm gewidmet.⁵⁶

⁵⁰ Ein Register des Bullinger-Briefwechsels ist durch die Universität Zürich ins Internet gestellt: <http://www.unizh.ch/irg/briefwechseldb/orddetail.php?ort=21>

⁵¹ Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon Bd. 9, 1995, Sp. 1215–1235 (Ulrich Bubenheimer).

⁵² Selina Gerhard Schultz, A Chronology of Schwenckfeld's life: <http://www.rpc.ox.ac.uk/sfd/cschron.htm>.

⁵³ Für Gespräche, Rat und detaillierte Auskünfte über Ottheinrich's Bestrebungen danke ich Hanns Hubach, Zürich.

⁵⁴ Inscriptiones sacrosanctae vetustatis, hrsg. von Philip Apian und Bartholomäus Amantius, Ingolstadt 1534, S. 12 f.; Lieb 1958, Bd. 2, S. 47 f.

⁵⁵ Die vollen Namen der Mitarbeiter scheinen nicht in allen Auflagen zu erscheinen, wie Lieb 1958, Bd. 2, S. 48 sie nennt.

⁵⁶ „Praeclarissimo atque ornatissimo viro Ioan. Guiljelmo à Loubenberg in Wagegg, omnis literaturae antistiti et domino suo pietissimo“ lautet Münsters Anrede. – Die Ermittlung dieser Widmungen geschah mit Hilfe des Internet und ist infolgedessen zufällig und sicher unvollständig.

1557 erschien der Reisebericht des Eroberers Nikolaus Federmann von Ulm, der 1537–39 zweimal in das Gebiet des heutigen Venezuela gereist war. Federmann war Agent der Welser in Augsburg; sein Reisebericht war zuerst in spanischer Sprache in Form von Tagebuchaufzeichnungen eines Begleiters erschienen, dann in seiner deutschen Übersetzung, herausgegeben von seinem Schwager Hans Kiffhaber. Kiffhaber widmete das Buch ausführlich Johann Wilhelm von Laubenberg. „Dem edlen und vesten Herrn Johannsen Wilhelm von Loubenberg, vom Loubenberger Stein zu Bogeck, Röm. König. Maj. Rath etc.“ „Nachdem ich in Erfahrung kommen bin, dass E. V. ein sonder Liebhaber und Erforscher der Antiquitäten, desgleichen auch deren Dinger, so sich bei unsern Zeiten durch Meerschiffung, mit Erfindung der neuen Inseln ... herfürunt ...“ Im Lichte dieser Worte ist es wahrscheinlich, daß Laubenberg nicht nur im Kreise der Humanisten seiner Zeit an der Erforschung von Inschriften und Münzen teilhatte und Altertümer sammelte, zu seinen „haydnischen“ Schätzen gehörten vielleicht auch außereuropäische Objekte. Man kann aus den Widmungen mit Vorsicht erschließen, daß Laubenberg ein weitgespanntes Interesse besaß an Astronomie und Kosmographie, und daß er im erweiterten Kreise der Männer dieser Wissensgebiete kein gänzlich Unbekannter war. Sein Besitzervermerk findet sich – ebenso eine zufällige Nachricht – in einer 1532 in Basel erschienenen griechischsprachigen Ausgabe von Aristophanes' Komödien.⁵⁷

Wie Laubenberg, trifft unsere Kombination zu, in den Besitz des Codex Argenteus gekommen sein könnte, bleibt im Dunkeln. Gerade die frühe Verbindung des jungen Wilhelm von Laubenberg zu Peter Apian könnte es gewesen sein, die ihn über den Löwener Kosmographen Gerhard Mercator (1512–1594) später mit Cassander in Verbindung gebracht hat. Mercator war mit Cassander seit ihrer Studienzeit in Löwen befreundet, später zog Mercator nach Duisburg, unter protestantische clevische Herrschaft, wo Herzog Wilhelm eine Hohe Schule errichten wollte. Dabei kommt in Erinnerung, daß später Janus Gruter behauptete, Abzeichnungen nach dem Codex Argenteus gingen auf Arnold, Gerhard Mercators Sohn, zurück. Ob sie nicht in Wirklichkeit noch von Gerhard selbst stammten, der jahrelang neben Cassander gewohnt und mit ihm zusammengearbeitet hatte? Der Enkel hatte sie offenbar unter alten Papieren gefunden; ob hier die alte Tradition von der Werdener Herkunft des Codex bewußt oder unbewußt mit der Aufnahme der Kopie ‚kurzgeschlossen‘ wurde, bleibe dahingestellt.

Was geschah auf Laubenburgs Brief hin 1562? Man kann kaum annehmen, daß Herzog Albrecht sich mehr für die Truhen mit den Antiken als für das Buch interessiert hätte, war doch Johann Jakob Fugger sein ständiger Berater. Wenn nur die Truhen mit den Münzen und anderen Altertümern nach München geschickt worden sind, so muß man annehmen, daß das Buch andere Wege ging. Vielleicht ist ein anderer Hof Albrecht zugekommen, hat sich auch der Kaiser um Laubenburgs Sammlung bemüht, als diese dem bayerischen Herzog angeboten wurden; vielleicht hat Laubenberg sie ja auch nicht nur in München angeboten? Oder sollte Laubenberg auch dem Kaiser, wenn er ihm denn die Handschrift noch hat verkaufen können, eine eigene Abschrift mitgegeben haben, wie er es für Ottheinrich getan hatte und wie er es für Herzog Albrecht vorhatte? In diesem Falle erklärte sich, auf welche Weise eine komplette Abschrift zusammen mit dem Codex überliefert werden konnte. Jedenfalls mußte das Buch spätestens 1575 abgegeben worden sein, als die Laubenberg-Wageggsche Linie mit Karl, Dr. iur. in Tübingen, ausgestorben ist.⁵⁸ 1581 hat das Stift Kempten den Besitz Wagegg von der verarmten Familie Laubenberg gekauft.⁵⁹

Im späteren 16. Jahrhundert war das kostbare Buch, so nimmt man allgemein seit Massmann an, im Besitz Kaiser Rudolfs II.⁶⁰ Es gibt jedoch nur einen einzigen Beleg dafür: Rudolfs Bibliothekar Richard Strein (1538–1600), ein Gelehrter und selbst Büchersammler, hat einmal in einer philologischen Glosse nebenbei damit argumentiert, daß ein befremdlicher Ausdruck bei Otfried „auch aber im Gottischen Evangelij Buech Dessen Jr Kay. Maytt Original haben zuo befinden“ begegne.⁶¹ Dennoch bleiben auch bei der heute geläufigen Annahme, daß sich der Codex Argenteus Upsaliensis um 1600 am Kaiserhof befand, gewisse Unklarheiten. Rudolfs Bibliothek befand sich nicht in Prag, sondern war beim Umzug des Hofes in Wien geblieben⁶² – insofern bedürfte es einer Erklärung, daß der Codex 1648 zur schwedischen Kriegsbeute der Prager Plünderung gehört haben soll, wie gewöhnlich angenommen wird. Im Inventar der Prager Kunstkammer Rudolfs II. taucht er aber auch nicht auf.

⁵⁷ Basel, Universitätsbibliothek, B c IV 45.

⁵⁸ Baumann Bd. III, S. 504.

⁵⁹ Zum Kauf der Burg Spindler III/2, S. 1024.

⁶⁰ Massmann 1841, S. 316 f.

⁶¹ Gleichlautend in beiden Abschriften der Apologia Cgm 1185, fol. 206 und Cgm 1186, fol. 145v; Massmann 1841, S. 316.

⁶² Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. I, S. 134 f.

Im Hinblick auf die Münchner Kunstkammer und ihr Entstehen sind die Beweggründe Johann Wilhelms von Laubenberg von Interesse, seine Sammlung dem Hof für dessen Kunstkammer anzubieten, von einem eventuellen finanziellen Gewinn abgesehen. Der erste ist ein ganz persönlicher: seine Söhne, so schreibt er, haben weder „Hingabe noch Sinn und Kenntnis ... auf diese haydnische Mysterien“, diese brauchen einen „belesnen mann ..., der mit umzugehen weiß in gueter grosser ordnung“.

Nicht zuletzt aber war es offenbar das ritterliche, adelige Standesbewußtsein Laubenburgs, das ihm den Gedanken schwer machte, seine Schätze könnten nach seinem Tod in nichtadelige Hände kommen. Die Passagen seines Briefes, wenn auch syntaktisch nicht ganz klar, sprechen in der Sache doch eine deutliche Sprache: Er wolle seine Antiquitäten lieber dem Herzog als anderen Personen, deren einige sein möchten, überlassen um einen Preis, um die er sie selbst erworben hat, in Ansehung der Tatsache, daß sein Sohn Ferdinand am Hof sei, und auch, daß dieser „herrliche Schatz“ (wie klein als Gegenstand er auch sei), bei dem fürstlichen Haus des Herzogs verbleibe und nicht Kaufleuten in die Hände falle, die nicht [ergänze: wie die Laubenberg] von alters her [das Recht auf] ein [Helm]kleinod, Turnierschranken und [die Mitgliedschaft in einer Turnier]gesellschaft haben, sprich, frei übersetzt, die zum alteingessenen Adel gehörten.

Ihre Mitgliedschaft in einer Turniervesellschaft scheint den Laubenburgs von Wagegg schon in früheren Generationen wichtig gewesen zu sein, jedenfalls trägt Johann Caspar auf dem Porträt Strigels das Abzeichen der oberschwäbischen Turniervesellschaft vom Fisch und Falken.⁶³ Da Wilhelms Vater Johann Kaspar noch unter Kaiser Maximilian ein hohes Regimentsamt bekleidete, so wird man sich vorstellen, daß Wilhelm in seiner Jugend von den Idealen der Epoche des „letzten Ritters“ geprägt worden ist. Dachte er bei „Kaufleuten“ an den notorischen Büchersammler Ulrich Fugger (1526–1584)?⁶⁴ Auch Laubenburgs mehr als oberflächliche Berührung mit bürgerlichen Gelehrten konnte offenbar seine Überzeugung nicht mindern, daß kostbare Antiquitäten nur in einem fürstlichen Hause würdig aufgehoben wären. Denn, so Laubenberg, „es ist ein adenlichs hausgerette: und nit jedermanns ding“.

Anhang

Eigenhändiger Brief des Ritters Johann Wilhelm von Laubenberg zu Wagegg an Herzog Albrecht V. von Bayern, Wagegg, 22. April 1562 (München. BHStA, Kurbayern Äußeres Archiv 4851 [ehem. Libri antiquitatum Bd. 1], fol. 37).

Durchleuchtiger, Hochgeborner Fürst, gnediger Herr, E[uer] F[ürstlichen] G[naden] und Durchleuchtigkeit sein mein underthenig und allzeit ganz guetwillige diensste zuevor. Mein sun Ferd[inand] schriebe mir ich solte EFG meinen haydnischen irrdischen schatz schiken, die truchen, silberin buech, schalen und dergleichen meine antiquitates. In massen ich dann solches churf. G. Pfalzgraf Otthainrichen loblicher gedechtnuss zuegeschikht, auch etliche jare by hand gehapt hatt.

Das bin ich EFG zue underthenigem gefallen allenvilligst zuethuen. Allain muess ich uber das silberin buech, widerum ein copi, register oder abschrift stellen und selbst schreiben, soll es anderst EFG lust fürkhommen und daß sich EFG darauß verrichten müge, dann mein vorige abschrift ist mir von Heydelberg nicht mehr zuekhommen, vileicht verlegt, oder ganz verloren worden. EFG derwegen underthenig bittende, sy wölle noch etliche wochen gedult tragen, bis ichs möge ordenlich abschreiben, dann khein anderer schreiber kan solchs, vil minder lesen und verstehen; also dann will ichs EFG unverzogenlich übersenden. Es ist mir ein seer lieber schatz gewesen, darob ich vil zeit zuebracht, auch darüber hab schreiben wöllen. Aber Gott der herr hat mich besuecht mit langkluwieriger schwachheit, schmerzen und andern tribulationibus, das ich der dinge zeit hab zuevergessen, die weil dann meine süne nicht erieben, symm und verstand haben auf dise haydnische Mysterien, und ein belesnen mann haben will, der mit umzegehen wisst in gueter grosser ordnung. So will ich dis als ein khranker, und der one das bald wir[d] urlaub müessen nemmen und geben dieser elle[nd] armen welte, ad pias causas verwenden, zum preyse und Ehre unser lieben frawen und gnaden khöniges Ihesu Christi, alls billich und in seiner gnaden, ein gueten abwexel treffen, dess irrdischen, wie ich hoffe.

Und so EFG damit gediend, unbeschwärt zuesein, Irer FG dasselbe alte für menigklich andern, (deren etliche personen sein möchten) underthenigklich widerfaren zuelassen, umb ein summa kaufschillings, die sy mich selbst, oder ha

⁶³ Honegger 1977.

⁶⁴ Ulrich Fugger hat seinen Bücherbesitz der Universität Heidelberg vermacht, insofern ist es verständlich, daß auch Janus Gruter den nicht mehr auffindbaren Codex Argenteus unter den Büchern Fuggers vermutete. – Zu einer Fallstudie zum gespannten Verhältnis alter Landadel versus Kaufmannsaristokratie vgl. Völkel 1996.

üeber [gemeint: darüber?] gestehen; angesehen das EFG meinen sunne Ferdinand in guetigem befelch haben, auch das diser herrliche schatz (wie kleinfüg er ist) by EFG fürstlichem hause verbleibe, und nicht andern khauffherren, die dess alten kleynots, den turnierschranckhen und gesellschaft, nicht herkommen sein möchten, in die hende werde: dann es ist ein adenlichs hausgerette: und nit jedermans ding.

EFG danckh ich auch ganz höchlich und undertheniglich, umb die zway guete wildbrett bänzlin: der herr Christus, retributor omnium bonorum, sey EFG reycher lohn selbst, mit hymmlischem seinem segen und gnaden. Es ist zuviel. Amen.

[Am Rande] EFG soll darnach gefragt haben

Mein buch Ferd. Ist geboren worden Anno dñi. 1538. 24. decembris am heyligen Weynachtsabend, der da nach an einem affternmontag, morgens frie umb 3. horam die quarto crescentis lunae. In signo Aquarii 16. [Planetenzeichen für Jupiter] 4. im Schloß Wagegg. Christus Rex gloriae. Wölle ime wiedergeberen ain wort dess lebens in seiner gnaden, das er auss einem alt adamischen flaische ein frommer, gottesfürchtiger mensch, und ein kind gottes, ja ein warer christ worden. Darzue vil gnad, segen, und khrafft auss der höche well gehören. Das verleyche gott der herr amen.

Hiemit EFG mich und meine sunne zue gnaden alzeit bevehlende, und zue irer FG underthenigen diensten, 22. April 1562, daher Wagegg

EFG und durchl. H. Wilhelm von Loubenberg m. mea.

[Adresse]

Dem Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten, und herrn, Herrn Albrechten Pfaltzgrafen bey Rhain, Herzogen in Oberrn und Niderrn Bayern etc., meinem gnedigen Fürsten und herrn, zue selbst Irer F. G. eyguen handen.

AUSGEWÄHLTE QUELLEN ZUR MÜNCHNER KUNSTKAMMER 1565–1632

Transkriptionen, Abschriften und Übersetzungen: Dorothea und Peter Diemer: I; III,2; III,4; III,5; VI; VIII; Gabriele Strobel: II, III,1; III,3; III,6; III,7; V; VII; IX; Maria von Katte: IV. Redaktion und ungezeichnete Kommentare (mit Ausnahme von I: PD): Gabriele Strobel

Vorbemerkung:

Die hier wiedergegebenen Quellentexte stellen schon aus Platzgründen nur eine kleine Auswahl aus der diffusen Überlieferung dar. Sie sollen, Ficklers Inventar ergänzend, Einblick geben in die Sammeltätigkeit am Münchner Hof und in deren Wahrnehmung durch die Zeitgenossen. Unter Herzog Albrecht V. ab etwa 1577 auf Empfehlung zu besichtigen, erscheint die Kunstkammer unter seinen Nachfolgern als Programmpunkt bei hohen Besuchen. Ein Quellentext konstatiert die schwedische Plünderung von 1632. Auf Dokumente zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der Kunstkammer, zu einzelnen Objekten oder Sammlungsteilen mußte bis auf eine Notiz zum Abschluß der Einrichtungsarbeiten (III,5) verzichtet werden.

Den Anfang machen Auszüge aus Samuel Quicchebergs Werken, geschrieben, als das Kunstkammergebäude noch ein Rohbau war. Sie bringen zum Ausdruck, was den Humanisten am Hof vorschwebte, als sie den Herzog in seiner Sammelleidenschaft bestärkten und lenkten, und vermitteln bei aller panegyrischen Färbung doch ein anschauliches Bild der Münchner „Kulturpolitik“ und ihrer Träger. Zugleich läßt Quiccheberg wenigstens ahnungsweise die Voraussetzungen der Kunstkammer aufscheinen: Landshuter und Münchner Vorläuferbestände, eine befriedigende Präsentation der Graphik bereits spätestens 1565 wohl in der Münchner herzoglichen Neuveste oder im Alten Hof.

Obwohl man es angesichts der relativen Kürze nicht erwarten sollte, enthalten die Texte manche Nachrichten, die man vergebens bei Fickler sucht. Sowohl Herzog August von Braunschweig-Lüneburg 1598 (fol. 7r) als auch Philipp Hainhofer (1611, fol. 118r) beschreiben eine besonders große, an die 10 Spannen (ca. 2,20m) messende Laute. Es dürfte sich um einen besonders großen Chitarrone gehandelt haben, ein Lauteninstrument mit zwei Wirbelkästen, dem üblichen und einem zweiten am Ende einer beträchtlichen Verlängerung für freischwingende Baßsaiten. Dieses Instrument, dessen normale Länge knapp zwei Meter ausmacht, scheint in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts im Umkreis der Florentiner Camerata speziell für die Gesangsbegleitung entwickelt worden zu sein. Sein Vorhandensein in der Münchner Kunstkammer bereits 1598 – falls die Bestimmung zutrifft – und der Umstand, daß deutsche Besucher der Kunstkammer sich darüber wundern, geben einen anschaulichen Eindruck von den vielseitigen engen Beziehungen des Münchner und Florentiner Hofes wie auch von hohem Niveau und Modernität der Musikpflege unter Wilhelm V. Zugleich ist dieses Instrument ein schönes Beispiel dafür, daß vieles, was sich an Kunstkammerobjekten auf den ersten Blick gesucht kurios auszumachen scheint, bei Berücksichtigung des historischen Zusammenhangs durchaus vernünftig motiviert erscheint. Es ist wahrscheinlich, daß man das Instrument spielen konnte, auch wenn es nicht beim Kapellbestand verwahrt wurde. Sah Fickler es nicht, weil es eben gebraucht wurde, als er hier inventarisierte? Den phantastisch zusammengesetzten kleinen Drachen mit sieben Köpfen und sechs Beinen, von dem sowohl Herzog August (fol. 6r) als auch Hainhofer (1603, fol. 137r; 1611, fol. 109v) schreiben, hat Fickler ebenfalls ignoriert – hat er ihn übersehen oder nicht ernstnehmen wollen?

Auch auf das eine oder andere Objekt, das bei Fickler erfaßt ist, fällt zusätzliches Licht – eine Erinnerung daran, daß das Inventar im engen Rahmen seiner Zweckbestimmung vieles ungesagt läßt, was wir wissen müßten, um den Dokumentations- und Sammlerwert der Gegenstände richtig einzuschätzen. Mit welchem Posten des Inventars ist wohl der „unbrennbare Flachs“ zu identifizieren, den Herzog August (fol. 7r) erwähnt?

Sodann lehren die Quellen: Die Münchner Museumsinstitution hatte keinen ihrem innovativen Charakter entsprechenden Namen. Quicchebergs gelehrte Etymologie „Theatrum“ im Sinne eines Schauraumes voller Exponate aus sämtlichen Wissensbereichen hat sich nicht durchgesetzt, nach seinem Tod begegnet die

Prägung kaum mehr. Anselm Stöckl,¹ der zum inneren Kreis des Hofes zählte, spricht 1577 und 1586 von „atrium“, Hofbau, doch auch dies hatte keine Nachfolge. Die Herzogsfamilie benutzte das Wort „Kunst-kammer“ (vgl. die Florentiner Quelle bei Diemer, *Gemälde*, Anm. 58, und Erbprinz Wilhelms Brief vom 3. Juni 1567, ebd. Anm. 46) ungeachtet der Tatsache, daß das Münchner Museum ungleich größer und ambitiöser war als übliche Kunstkammern. Dieser „konventionelle“ Sprachgebrauch setzte sich in der Folge durch.

Da die Texte teilweise nach handschriftlichen oder gedruckten Originalen wiedergegeben werden, teilweise nach neueren Druckpublikationen, schied ein einheitliches Editionsverfahren aus. Ad hoc gemachte Abschriften sind grundsätzlich buchstabengetreu, zweifelsfreie Abkürzungen werden aufgelöst, ohne Kennzeichnung oder in eckigen Klammern. Die Vorbemerkungen sind lediglich als knappe thematische Verortung gedacht. Sperrung geht auf die Herausgeber zurück.

GS/PD

I. Auszüge aus Samuel Quicchebergs *Inscriptiones*, 1565

Samuel Quiccheberg, Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi ..., München 1565. Abschrift, Übersetzung und Kommentare: PD.

Im folgenden werden diejenigen Passagen aus Samuel Quicchebergs/Quickelbergs² „*Inscriptiones*“ abgedruckt, die sich auf die Verhältnisse am Münchner Hof und bei den Habsburgern beziehen, außerdem die handschriftlich überlieferte, nicht zum Druck gelangte Widmungsvorrede von Samuels Bruder Léon an Kaiser Maximilian II.

Unter den Persönlichkeiten, denen man gestaltenden Einfluß auf das Konzept der Münchner Kunstkammer zuschreibt, nimmt Samuel Quiccheberg eine Sonderstellung ein.³ 1529 in Antwerpen geboren, seit 1539 in Nürnberg ansässig, studierte er 1548–50 in Basel und Ingolstadt Artes und Medizin. 1553 erarbeitete der vielseitige junge Gelehrte ein Herbarium, wurde 1555 Anton Fuggers Leibarzt. Ab 1557 betreute er Johann Jakob Fuggers Bibliothek und Sammlungen. 1559 trat er, vermutlich auf dessen Empfehlung hin, in eine Art formloses Dienstverhältnis bei Herzog Albrecht V. von Bayern. Worin genau seine Aufgaben am Hof bestanden, ist jedenfalls nicht ausdrücklich überliefert. 1563 unternahm er eine Italienreise. Er starb mit 38 Jahren 1567 in München und hinterließ sein letztes großes Werk unvollendet, Erläuterungen zu den vom Herzog in Auftrag gegebenen Prachthandschriften der Bußpsalmen von Orlando di Lasso.⁴

In den frühen 1560er Jahren beschäftigte Quiccheberg sich mit einer Abhandlung, einem Ratgeber zur Einrichtung von Sammlungen. Der volle Titel des Ende 1565 in München erschienenen Buches (*Seelig, Kunstkammer*, Abb. 21) ist zugleich eine Art konzentrierte Inhaltsangabe: „*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit: Promptuarium artificiosarum miraculosarumque rerum, ac omnium rari thesauri et pretiosæ supellectilis, structuræ atque picturæ. Quæ hic simul in theatro conquiri consuluntur, ut eorum frequenti inspectione tractationeque, singularis aliqua rerum cognitio et prudentia admiranda, citò, facilè ac tutò comparari possit*“. Der Autor spricht, wenn er das Buch meint, von „*nostrum theatrum*“.⁵ Mit diesem Werk ist er der Begründer der Museologie geworden. Die Tatsache, daß es bei Adam Berg erschien, der, seit dem Vorjahr in München ansässig, für den Hof druckte, läßt erkennen, daß der Herzog es billigte.

Gern bezieht sich Quiccheberg in diesem Buch auf das Beispiel des Münchner Hofes, rühmt dessen Gemälde- und Graphiksammlung, Apotheke, Volière u.a. Er selbst habe seine Systematik des Sammel-

¹ Anselm Stöckl war von 1578 bis 1581 bayerischer Hofrat (zuvor ab 1574 in Probezeit), ab 1587 bayerischer Verbindungsmann in Innsbruck; zu seiner Person vgl. Lanzinner 1980, S. 411.

² Von den verschiedenen Schreibweisen des Namens wird hier diejenige bevorzugt, die sich auf dem Titelblatt der „*Inscriptiones*“ findet.

³ Literaturauswahl: Stockbauer 1874, S. 8; v. Reinhardtstöttner 1890, S. 84–86; Hartig 1917, S. 227–229 u. a.; Berliner 1928; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 200–211; Hartig, *Quickelberg* 1933; Hajós 1958; Hajós 1963; Seelig 1986, S. 119–124; Schulz 1990, S. 206–209; Falguières 1992; Jansen 1993; AK München, Lasso 1994, S. 23–25; Minges 1998; NDB Bd. 21, Berlin 2001, s. v. Quickelberg (Helmut Zäh). Roth, Anfang 2000; Friedrich 2002; Brakensiek 2003; Jansen 2005.

⁴ München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. A.; vgl. u. a. Zimmermann 1895, S. 98; Röttger 1928, S. 25–31; Schütz 1966, S. 10–15; AK München, Lasso 1994, S. 170–174 Nr. 58; Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989, S. 54–56.

⁵ *industria: dignè semper in nostro theatro collaudanda* (G r) u. a. In Band 1 des Bußpsalmenkommentars für Albrecht V. findet er ähnliche Worte, vgl. *Quelle II*.

wesens eigenständig entwickelt, als er aber die Sammlungen Albrechts kennenlernte, habe er gefunden, daß hier bereits konkret beisammen sei, was er theoretisch als Sammelgegenstände erwogen hatte.⁶ Nach seiner eigenen Aussage hat er vor 1565 die Münchner Graphik geordnet.⁷ Da zudem das Gebäude der Kunstkammer eben in den Jahren 1563–67, gleichzeitig mit der Fertigstellung der „Inscriptiones“, errichtet wurde – Quiccheberg kommt in seinem Buch explizit auf diesen Neubau, seinen Grundriß als Vierflügelanlage und seine Einrichtung zu sprechen⁸ –, nimmt die Mehrheit der Forschung seit langem an, daß er an der Konzeption dieser Anlage beteiligt war. In welchem Ausmaß dies genau der Fall war, läßt sich kaum mehr zweifelsfrei ermitteln. Die konkreten Übereinstimmungen von Theorie und Praxis, von Buch und Kunstkammerinventar bleiben punktuell, was aber schwer zu bewerten ist.⁹ Zudem ist in Rechnung zu stellen, daß die ursprüngliche Systematik der Kunstkammer, wie immer sie aussah, in Ficklers Inventar nach den Eingriffen und Zugängen von drei Jahrzehnten bereits verändert erscheint, ohne daß diese Änderungen bisher durchweg nachgewiesen wären.

Vor kurzem hat Stephan Brakensiek darauf aufmerksam gemacht, daß die Forschung mit Ausnahme von Rudolf Berliner bisher einen Hinweis von J. A. F. Orbaan auf eine Quelle zur Entstehung der „Inscriptiones“ übersehen hat.¹⁰ Es handelt sich um eine am 4. Mai 1565 vollendete, als Satzvorlage gedachte, mit Anweisungen für den Setzer präparierte Reinschrift des Buchmanuskripts, deren Merkmale und Abweichungen vom gedruckten Text einige Rückschlüsse auf die Entstehungsumstände der Publikation erlauben. Das Manuskript wird in der Biblioteca Apostolica Vaticana verwahrt. Es ist Teil des Sammelbandes Vat. lat. 5346, in dessen moderner Stempelfolierung unten rechts erstreckt es sich über fol. 84–125. Daneben gibt es oben rechts die ursprüngliche Folierung von fol. 1 bis 40, bei der das Vorsatzblatt (neu fol. 84) und das auf fol. 40 folgende Blatt (neu fol. 125), eine Skizze des geplanten Titelblattes, ungezählt bleiben.

Aus fol. 1 (neu fol. 85r) geht hervor, daß man bei der Herstellung der Handschrift an eine Publikation in Venedig dachte. Mit „Venetijs“ wird der Erscheinungsort angegeben, auch ein Verlegervermerk ist angelegt, der Name jedoch offen geblieben. Das Manuskript enthält eine Widmungsvorrede von Samuels Bruder Léon an Kaiser Maximilian II. (s. unten). Als Leons Aufenthaltsort ist dort Padua genannt, ohne Zeitangabe. Begründet wird die Widmung mit des Kaisers Kunstliebe, auf die auch Herzog Albrecht große Stücke halte, und von der die Anstellung eines Antiquars wie Jacopo Strada Zeugnis ablege. Das Buch sei als ein Ratgeber zur Anlage einer Sammlung („theatrum“) geschrieben – eine zentrale Aussage, die sich seltsamerweise nachgetragen findet.

Maximilian war erst im Jahr zuvor, am 27. Juli 1564 zum Kaiser gekrönt worden, somit lag es wohl besonders nahe, einen Versuch zu wagen und ihm die Rolle des Mäzens anzutragen.¹¹ Für den Münchner Druck hat man jedoch die Vorrede gestrichen. Dafür findet sich auf dessen Titelblatt – was in der Hand-

⁶ Admonitio, D ij v/D iij r: *Nam cum ejus generis materias multas, quæ in hoc nominantur theatro, ab eo plane tempore colligo, quo Ingelstadij studiorum gratia uersor, ... accedit ut apud hunc principem Bauariæ ducem inueniam ea omnia, quæ dudum per certas classes commemoranda præparaueram, quæ etiamnum apud se Monachij regijs planè sumptibus ædificijsque ... latè explicantur locupletanturque*; s. u. Passage Nr. 1.

⁷ Digressiones, F r, zu V, III, s. u. die Passage Nr. 6. Was die Ornamentgraphik angeht, ist an seiner Aussage nicht zu rütteln: *„quomodo ego saltem diuisi inter imagines ... Alberti ducis ...“*. Man darf annehmen, daß Quiccheberg darüber hinaus die Graphik insgesamt sortiert hat. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß er stets in der ersten Person spricht: *„... sic distribuimus... Sic diuido... Item sic diuido...“* Zum zeitlichen Ansatz vgl. *Quelle II*. Abgesehen davon ist auch schwer vorstellbar, daß man die gewaltige Ordnungsarbeit, welche die Ordnung der Kunstkammer mit sich brachte, extrem kleinteilig organisierte. Die unbedeutende Verschiebung einer Themengruppe am Ende der zweiten Themengruppe zwischen Manuskript und Druck der „Inscriptiones“ bedeutet keinen Einwand gegen die Annahme, Quiccheberg habe auch diese Sujets geordnet. Schließlich ging es um eine praktikable

Ordnung in der Sammlung druckgraphischer Blätter, nicht um ihren wissenschaftlichen Bestandskatalog. Zur Graphik vgl. *Dietmer, Graphik*.

⁸ Siehe vorige Anm.; ferner fol. r nach Diiijv: *„ita enim Bauaricum theatrum artificiosum tenum spectatur, ut quatuor maxime aulae, ad quatuor cæli regiones, latissime pateant“*; s. u. die Passage Nr. 2.

⁹ Bedeutenden Einfluß Quicchebergs auf das Aufstellungskonzept der Kunstkammer nehmen u. a. an: Stockbauer 1874, S. 8; v. Reinhardtstöttner 1890, S. 86; Hartig 1917, S. 33; Berliner 1928, S. 342, Anm. 65; Hartig, *Kunsttätigkeit* 1933, S. 200; Petzet 1986, S. 23; Roth, *Anfang* 2000, S. 7; Brakensiek 2003, S. 41 und 57, Anm. 182; Seelig 1986, S. 124 relativiert die Mitwirkung mit Hinweis darauf, daß die Kunstkammer erst nach Quicchebergs Tod vollendet worden ist. In diesem Sinne auch Schulz 1990, S. 209, und Jansen 1993, S. 58. Skeptisch gegen Einfluß Quicchebergs auf die Münchner Praxis: v. Busch 1973, S. 211; Minges 1998, S. 75. Letzterer hat aber weniger Q.s möglichen Anteil an der Aufstellung der Münchner Sammlung im Blick als speziell auf das vom Autor postulierte kosmologische Konzept der „Inscriptiones“.

¹⁰ Orbaan 1911, Nr. 37, S. 33–35; Brakensiek 2003, S. 42 f.

¹¹ Zu Quicchebergs Charakterisierung der kulturellen und wissenschaftlichen Interessen des Kaisers vgl. Thotsky 1941–45, S. 157–178.

schrift noch fehlt – der Hinweis auf ein kaiserliches Druckprivileg. Es scheint somit, als habe man die hochfliegende Hoffnung, den Kaiser für eine Widmung interessieren zu können, aufgeben müssen (kein Wunder, da in dieser Schrift als Sammlervorbild weniger die Habsburger erscheinen als der Münchner Hof Albrechts V.), aber bei den Verhandlungen immerhin das Privileg herausgeschlagen.

Der Münchner Druck besitzt keinerlei Vorwort, sondern beginnt unvermittelt mit der Reihe der Inscriptiones. Möglicherweise erklärt sich der Verzicht u. a. auch mit Zeitnot: Am Schluß des Manuskripts steht auf fol. 40r (neu 124r) ein Vermerk, wonach Samuel diesen Textzustand am 4. Mai 1565 fertiggestellt hat.¹² Vom Oktober desselben Jahres datiert die in München zum Satz gelangte, kleinteilig überarbeitete und teilweise stark erweiterte Endfassung (Schlußvermerk, fol. H ij), und die Titelseite nennt (noch) 1565 als Jahr des Druckes.

Zwei größere Texteinheiten sind im Druck umgestellt.¹³ Die Manuskriptfassung enthält noch nicht den Gedichtanhang, doch folgt auf die Datierung ein Vermerk, der sich auf geplante und bereits für eine spätere Auflage eingeworbene Beiträge bezieht.¹⁴ Wo das Manuskript nachträgliche Änderungen enthält, gibt der Druck in aller Regel den späteren Textzustand wieder. Insgesamt sind die in den wenigen Monaten zwischen diesen beiden Textstadien angebrachten Änderungen so einschneidend, daß man sich kaum vorstellen kann, Adam Berg hätte diese Handschrift als Satzvorlage akzeptiert – der Verlag wäre über hundert großen und kleiner Änderungen verzweifelt. Vermutlich hat daher dem Satz eine weitere, verschollene Manuskriptfassung zugrunde gelegen.

Auch auf die Vorgeschichte der Paduaner Fassung fällt dank der Handschrift ein wenig Licht. Im Druck erklärt der Autor, daß er manche Erläuterungen recht ausführlich gestaltet habe, „denn darum hat man mich gebeten, als in früheren Jahren Gelehrte in Venedig und anderswo ein handschriftliches Exemplar unseres ‚Theatrum‘ durchsahen“.¹⁵ Das Manuskript bestätigt indirekt diese Mitteilung, einerseits durch die Lokalisierung der Widmungsvorrede Léons in Padua, durch Venedig als in Aussicht genommenen Druckort und den Hinweis auf Reisevorhaben Samuels, vor allem aber durch eine Notiz im Text, wonach eine frühere, kürzere Textgestalt, datiert Oktober 1563, im April 1565 überarbeitet wurde.¹⁶

Das Manuskript lenkt weiterhin neue Aufmerksamkeit auf die Frage nach der Entstehung der Kunstkammer. Die Druckfassung erwähnt, daß man das Museum und zahllose Gemälde in München „und zuvor auch in Landshut“ zusammengetragen habe.¹⁷ Im Manuskript lautet dies noch ein wenig anders und präziser: Die Sammlung wird in München bereichert und erhält ein eigenes Gebäude, „auch wenn sie ihren Ursprung in Landshut genommen hat.“¹⁸ Der Anlaß zu diesen Worten war vermutlich ein Großtransport von 31 Truhen mit Sammlungsgut auf acht Wagen aus Landshut nach München, über den der Hof 1566 abrechnete, der – angenommen, Quiccheberg nehme tatsächlich darauf Bezug – vor der Reinschrift des römischen Manuskripts geschehen sein mußte, somit einige Zeit vor dem 4. Mai 1565.¹⁹

¹² *Finis totius theatri Sam. Quicchebergi quomodo absoluit Anno M. D. LXV. IIII Nonas Maij. ex noua arce urbis Monachiensis, quæ est archipolis Bauariæ superioris.* Orbaan 1911, S. 35 zog irrtümlich die Zahlen zu Jahr und Tag zusammen und kam so auf das Jahr 1569 – zwei Jahre nach Quicchebergs Tod. Daraus entstand das Phantom einer geplanten Ausgabe Venedig 1569 (Berliner 1928, S. 342; Hajós 1958, S. 156, Anm. 39). Der Schriftbefund ist eindeutig.

¹³ Manuskriptfassung: fol. 2r (86r) Widmungsvorrede; 3r (87r) Inscriptiones; 13r (97r) *Musea et officinæ*; 15v (99v) *Admonitio*; 19r (103r) *Exempla ad lectorem* (am Ende auf fol. 29r bzw. 113r gestrichener Vermerk: „*Ex noua arce Monachij in archipoli Bauariæ superioris Anno M. D. LXV. IIII Nonas Maij.*“, sachlich gleich mit dem Schlußvermerk auf fol. 40r bzw. 124r); 29v (113v) *Digressiones*; 40r (124r) Schlußvermerke. – Im Druck sind *Digressiones* und *Exempla* umgestellt: durchaus eine inhaltliche Verbesserung, denn der Kommentar rückt näher an den erläuterten Text heran.

¹⁴ *Hic destinavi locum corollaris, quæ adijciunt illustribus nominibus ascribendo, amici harum rerum studiosi et typographi docti sicubi libellus recaderet. Atque ita ex philologico qui est ob inscriptiones: fiet plane historicus, ob tot praeclaros viros undique terrarum inquisitos, inque eo celebratos. hoc quidem dico ut admoneam, ad quas bibliothecarum stationes, aut indices, considerata argumenti diuersitate, hoc commentariolum sit referendum.*

¹⁵ *quod etiam à me petatum fuit, superioribus annis cum in alijs locis tum Venetijs ubi uiri docti manu scriptum exemplar theatri nostri conspexerunt.* (F r; vgl. Seelig 1986, S. 124).

¹⁶ *Hactenus absoluta hæc enumeratio Monachij Anno M. D. LXIII Mense Octobri et aliquo modo recognita ibidem Anno M. D. LX. V. Mense Aprili: fol. 15r (99r).*

¹⁷ Quiccheberg 1565, fol. D ij v. Zum folgenden vgl. Diemer, *Gemälde*, S. 134.

¹⁸ fol. 16v/100v: „*etsi exordium sumpsissent Landshute.*“

¹⁹ „Anno 1566 den Auflegern zu Landshut, um das sie 31 Truhen mit allerley Gattung aus der Kunstkammer im Neupau [d. h. der Stadtresidenz] und Schloß aufgelegt auf acht wägen und nach München gefahren“ (Hartig 1931, S. 342, Nr. 730). „Neupau und Schloß“ – wie mir Brigitte Langer, München, freundlich mitteilt, sind damit nach dem Sprachgebrauch der Quellen bei Hofe die beiden herzoglichen Residenzbauten am Ort gemeint, Herzog Ludwigs X. Stadtresidenz und die alte Burg Trausnitz oberhalb der Stadt. Daß die stets unterbesetzte bayerische Hofkammer Rechnungen erst Jahre später beglich, war an der Tagesordnung. Eine einjährige Verspätung hätte als eine einigermaßen prompte Erledigung zu gelten. Lanzinner 1980, S. 46f. Anm. 103 führt

Auch Landshuter Quellen bezeugen, daß sich in der dortigen Stadtresidenz im 16. Jahrhundert zumindest zeitweise eine Kunstkammer befunden haben muß: Bereits 1552,²⁰ aber auch noch in Archivalien von 1596,²¹ 1598,²² 1603²³ und 1648²⁴ bezeichnet das Hauspersonal dort einen (spätestens 1596 als Schlafzimmer möblierten) Raum in der Stadtresidenz als „Kunstkammer“ oder „obere alte Kunstkammer“. Die Stadtresidenz war 1536–43 von dem kunstinteressierten Herzog Ludwig X., der bis dahin auf der Burg Trausnitz residiert hatte, errichtet worden; jener Raum lag unter dem Dach, nahe einer Treppe, und wurde 1598 dem „Welschen Bau“ zugerechnet. Leider gibt die Transportabrechnung von 1566 nicht explizit Auskunft darüber, wer die bis dahin in der Stadtresidenz verwahrten Kunstkammerbestände vereint hatte und worin sie überhaupt bestanden. Das frühe Datum der ersten Bezeugung – nur sieben Jahre nach Ludwigs Tod – spricht für die Annahme, daß die Sammlung ganz oder teilweise auf Herzog Ludwig X. zurückging, Albrechts V. Onkel und Erbauer der Stadtresidenz. Daß Albrecht V. sie während seiner wenigen Landshuter Erbprinzenjahre 1548–50 zusammengetragen hätte,²⁵ hat die Wahrscheinlichkeit gegen sich, schon weil er nicht in der Stadtresidenz wohnen durfte, sondern auf der Trausnitz untergebracht war, wo sich keinerlei entsprechende Überlieferung erhalten hat.²⁶ Unabhängig davon scheint es selbstverständlich denkbar, daß die Landshuter Residenz, als Albrechts Sammlung im Lauf der Jahre gewaltig anwuchs, ihm eine Zeitlang als Depot diente, weil in der Münchner Neuveste Platzmangel herrschte.

Von dieser Stelle abgesehen, bestätigen sich die Hoffnungen der neueren Literatur auf inhaltliches Sondergut der Handschrift so gut wie nicht.²⁷ Die zahlreichen Änderungen für den Druck sind überwiegend kleine Verbesserungen. Daneben finden sich Erweiterungen: Zum Teil dürften sie auf Anregungen kritischer Leser des Manuskripts zurückgehen, die an weiteren „Digressiones“ interessiert waren, zum Teil erklären sich sich dadurch, daß mit der Umstellung auf einen Münchner Verlag das deutsche Publikum stärker in den Blick trat.

Der Abdruck folgt der Publikation von 1565 buchstabengetreu, doch nicht immer wird die Zeichensetzung exakt wiedergegeben. & wird als „et“ ausgeschrieben, und eindeutige Abkürzungen werden aufgelöst. Bemerkenswerte Abweichungen des Manuskripts Vat. lat. 5346 vom Druck werden im Apparat nachgewiesen, um Quicchebergs Arbeitsweise und die Entstehung des für die Kunstgeschichte bedeutenden Textes zu veranschaulichen. Die dem Urtext beigegebene deutsche Übersetzung ist um Kürze bemüht und als Arbeitshilfe gemeint, nicht als peinlich exaktes alter ego des Textes: Quicchebergs Wissenschaftlerprosa fordert kaum zu direkter Wiedergabe heraus,²⁸ und dem Leser ist ohnehin bewußt, daß Begriffe wie „pictura“, „theatrum“, „promptuarium“, „tituli“ usw., versuchte man eine Übersetzung mit Einschluß aller wichtigen Nuancen des Sinns, jeweils einer längeren Ausführung oder der Umschreibung mit mehreren Begriffen bedürften. Zum Übersetzungsproblem vgl. Roth, Anfang 2000 mit Friedrich 2002.

ein Beispiel dafür an, daß ein Rechnungsbeleg von 1565 erst am 6. 5. 1567 bezahlt wurde. 1580 mahnte Wilhelm V. die Jahresrechnungen für 1578 und 1579 an (ebd. S. 101).

²⁰ AK Landshut 1994, S. 230: 1552 wird eine Dachausbesserung über der Kunstkammer abgerechnet.

²¹ Berg 1998, S. 267: 1596 „Inn der obern alten Kunst Camer“ befinden sich zwei Betten und Bettzeug.

²² Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 257: 1598 hat eine Hausbedienstete die Stiege im Welschen Bau von der Kunstkammer herab mit Schnee putzen lassen.

²³ Berg 1998, S. 271: 1603 „Auf der KhunstCamer“ befinden sich zwei Betten und Bettzeug.

²⁴ AK Landshut 1994, S. 233: 1648 Reparatur des Dachbodens im vorderen Gebäude (d. h. im Deutschen Bau) und der eisernen Fensterstangen bei der Kunstkammer.

²⁵ Davon geht v. Busch 1973, S. 114, aus.

²⁶ Lietzmann, Stadtresidenz 1998, S. 251.

²⁷ Brakensiek 2003, S. 43, auf der Grundlage von Orbaans Beschreibung.

²⁸ Doch ist es an der Zeit festzustellen, daß der in der Literatur öfters begegnende Vorwurf nicht zutrifft. Quicchebergs Buch sei sehr fehlerhaft; diese Einschätzung dürfte trotz Berliner nicht zuletzt ein Symptom der in den letzten Jahrzehnten grassierenden „Lateinarmut der Geisteswissenschaften“ sein. Quiccheberg nutzt freilich seinen enorm großen aktiven Wortschatz ohne Rücksicht auf weniger profunde Lateiner und bemüht sich kaum, entgegenkommend oder gar eingängig zu formulieren. In der Tat begegnen gelegentlich Druckfehler, doch nicht übermäßig häufig, wenn man die kurze Herstellungsfrist des Druckes bedenkt, und sie sind durchweg nicht sinnstörend. Hans Jakob Fuggers gern zitierte gallige Bemerkung, um Quicchebergs Latein zu verstehen, müsse man ihn selbst oder ein Lexikon bei sich haben, bezieht sich entgegen manchen neueren Autoren nicht auf die „Inscriptiones“. Vielmehr hatte der Herzog 1563 bei Fugger und Quiccheberg wegen einer passenden Rückseiteninschrift für eine Prägung, wohl eine Medaille, angefragt, und Fugger rät zu einer leichtverständlichen Aufschrift, wogegen von Quiccheberg etwas gebildet Verschlüsseltes zu erwarten sei (Stockbauer 1874, S. 102).

1. Sammlungstätigkeit der bayerischen Herzogsfamilie

Druck fol. D ij v – D iij v – Ms. fol. 16r–18r/100r–102r. *Admonitio seu consilium atque item digressiones. Der Autor beschreibt, wie er zu seinem Buchvorhaben kam.*

etiam²⁹ aliquot iam annorum profuit³⁰ consuetudo et aditus ad Illustrissimi Principis Alberti Bauariæ ducis musea, et imaginum incredibilem copiam pridem Monachij, et ante quoque Landishutæ conquisitam:³¹ quibus certè tam in omnibus studiis³² utor, quàm³³ etiam sensibus intensis³⁴ inuoluor. Nam cum eius generis materias multas, quæ in hoc nominantur theatro, ab eo plane tempore colligo, quo Ingelstadij studiorum gratia uersor, cogitoque sequentibus annis plurimos reges, principes ac optimates in fundandis sapientiæ theatris, aut promptuariis incitare, iamque constituo muse-/um Cæsareum, cuius nuper³⁵ Augustæ numismatum supellectilem inspexeram uisitare, accedit³⁶ ut apud hunc principem Bauariæ ducem inueniam ea omnia, quæ dudum per certas classes commemoranda præparaueram, quæ etiamnum apud se Monachij³⁷ regijs planè sumptibus ædificijsque, ut erit alibi dicendum, latè explicantur locupletanturque. Est equidem ab hoc Illustrissimo principe Alberto præter maximum theatrum his rerum classibus destinatum, recens etiam fundata Monachij bibliotheca, quæ libraria ducalis uocatur. Est et typographia noua constructa³⁸ ad maxima musica uolumina, cum Latina etiam grandi scriptura excudenda comparata.³⁹ Est et insigne illud prælo cudendorum numismatum inuentum, suo loco conspicuum.⁴⁰ Est et proprius locus musicis instrumentis communiter segregatus. Est amænissima officina tornatiliū instrumentorum, à⁴¹ principe Wilhelmo, huius ducis parente, huic usui destinata, honorificè⁴² ab ipso Alberto rebus artificiosissimis adaucta. quæ omnia hic quoque aliàs separatim, aliàs coniunctim animo concipi possunt.⁴³ Inter quas uarias fundationes sua quoque laus est ducissæ Annæ principis Alberti coniugi charissimæ D. Ferdinandi Imperatoris filiæ, quæ myrothecam⁴⁴ et destillatoriam officinam eleemosynis et confortationibus,⁴⁵ ut uocant,⁴⁶ ex ea regaliter elargiendis,⁴⁷ tanto ornatu construxit, ut inter splendidissimas⁴⁸ nouæ arcis structuras⁴⁹ uenerint numeranda: ea quidem in hoc imitata Illustrissimi Principis Alberti matrem Iacobam Marchionissam Badensem, quæ suam quandam pharmacorum thecam pridem domicilio suo, in qua uiduitatis annos, adiuncta sibi uidua Christophori baronis à Schuartzenberg Scholastica Nothaftin transigeret, deuouisset.⁵⁰ In qua etiam ducissa matre, id quoque commendandum est, inter theatri nostri obseruationes, eam peculiare quoddam conclaue excoluisse, effigiebus sibi cognatarum matronarum, et aliorum principum uirorum proxima sibi affinitate iunctorum: et aliquando uirginum quoque laudatarum: unde et memorabilis illa consuetudo profluxit, ut omnes gyneci Bauarici uirgines, quæ quidem elocantur, aut recedunt simul depictæ conseruentur. Iterumque hic ad cognitionis promptuarium/attinet, quòd Domina Anna ducissa, à naturalium rerum indagatoribus, etiam antequam ego id uidissem,⁵¹ celebrabatur, dum in maximo auariorum plurimas auium species, ad rerum cognitionem eius studiosis acquirendam,⁵² diuina alit liberalitate. Nec quidem hæc obiter referens, ab ullo instituto theatri nostri digredior. ... Quocunque autem perueniamus,⁵³ hoc sane de Illustrissimo principe Alberto Bauariæ duce edicendum nobis,⁵⁴ neminem unquam animo aut spe maiora in exornanda patria Germania⁵⁵ artificijs et doctrinis omnibus euehendis, et (quod ad altiora atti-

²⁹ etiam Nachtrag im Ms.

³⁰ profuit Nachtrag im Ms.

³¹ pridem ... conquisitam Nachtrag im Ms.

³² certè ... studiis Ms.: certè [korr. aus demum] non tam in omnibus studiis [die letzten drei Worte Nachtrag].

³³ quàm Ms.: sed korr. zu quam.

³⁴ sensibus intensis Ms. prorsus membris expansis uniuersis [die letzten drei Worte Nachtrag].

³⁵ nuper Ms.: iam.

³⁶ accedit Ms.: accedit.

³⁷ Monachij Ms. nach Monachij gestrichen: etsi exordium sumpsissent Landishutæ.

³⁸ constructa im Ms. gestrichen

³⁹ comparata Nachtrag im Ms.

⁴⁰ Est ... conspicuum nicht im Ms.

⁴¹ à Ms.: pridem à.

⁴² honorificè Ms.: honorificeque.

⁴³ quæ ... possunt nicht im Ms.

⁴⁴ myrothecam Ms.: pharmacothecam korr. zu myrothecam.

⁴⁵ et confortationibus Nachtrag im Ms.

⁴⁶ ut uocant nicht im Ms.

⁴⁷ elargiendis Druckfehler: elargendis.

⁴⁸ splendidissimas Ms.: splendidissima.

⁴⁹ structuras Ms. tota korr. zu structuras.

⁵⁰ Zur Apotheke der Herzogin Jakobäa vgl. Rückert 1965, S. 141.

⁵¹ etiam ... uidissem nicht im Ms.

⁵² ad ... acquirendam nicht im Ms.

⁵³ perueniamus Ms.: peneniamur.

⁵⁴ edicendum nobis Ms.: ediscro.

⁵⁵ Germania Ms.: Germania [Germania Nachtrag] et Sacro [Sacro Nachtrag] imperio.

net)⁵⁶ Sacrum imperium⁵⁷ consilij iuuando, suscepturum, qui sibi non illius industriam, sedulitatem,⁵⁸ prudentiam atque⁵⁹ auctoritatem proponendam putabit. Ego equidem ex omnibus rebus, quas mihi hic⁶⁰ aut diuina bonitas, aut natura tribuit, nihil habeo, quod cum eiusdem principis beneuolentia et consuetudine, in quam me ab hinc annis sex hospitem ascuerat, possit ullo modo comparari.

Auch kam mir der bereits jahrelange vertraute Zugang zu Herzog Albrechts von Bayern Museen zugute und zu der unglaublichen Menge von Bildern, die man ehemals in München und zuvor auch in Landshut gesammelt hat. Von diesen mache ich bei allen Studien Gebrauch und vertiefe mich aufmerksam in sie. Denn da ich viele Dinge von der Art, wie sie in diesem „Theatrum“ genannt werden, seit meiner Studienzeit in Ingolstadt sammle und darauf sinne, in den folgenden Jahren etliche Könige, Fürsten und Adlige zur Gründung von „Weisheitstheatern“ oder Sammlungen anzuregen, und eben mir vornehme, das Museum des Kaisers zu besuchen, dessen Münzschatz ich kürzlich in Augsburg gesehen hatte, da geschieht es, daß ich bei diesem Herzog von Bayern all das finde, was ich früher zum Anführen nach bestimmten Unterteilungen vorgemerkt hatte: Und noch immer wird bei ihm in München dieses Gut mit durchaus königlichem Aufwand und Bauten – wovon anderswo die Rede sein soll – großzügig ausgebreitet und bereichert. Herzog Albrecht hat außer dem großen „Theater“, das diese Objektklassen aufnehmen soll, kürzlich in München auch eine Bibliothek gegründet, die sogenannte Hofbibliothek. Man hat weiterhin eine neue Druckerei für großformatige Musikdrucke samt großen lateinischen Typen aufgebaut. Man hat auch jene ausgezeichnete Presse zum Schlagen von Münzen erfunden, sehenswert an ihrem Ort. Ein eigener Raum ist den Musikinstrumenten insgesamt zugewiesen. Es gibt eine wunderschöne Drechselwerkstatt, welche Fürst Wilhelm [IV.], der Vater des Herzogs, eingerichtet und Albrecht um manches Kunstreiche erweitert hat, das ihm Ehre macht. All dies kann anderswo einzeln oder auch zusammenhängend konzipiert werden.

Unter diesen unterschiedlichen Einrichtungen verdient auch Herzogin Anna, Albrechts liebste Gattin und des verstorbenen Kaisers Ferdinand Tochter, Anerkennung dafür, daß sie Apotheke und Destillierwerkstatt, um daraus Almosen und die sogenannten Stärkungen im Überfluß zu spenden, so prachtvoll errichtet hat, daß sie zu den glanzvollsten Bauten der Neuveste zählen. Darin ist sie Fürst Albrechts Mutter gefolgt, Jakobäa Markgräfin von Baden, die zuvor ihren Arzneischrank zum Wohnsitz ihrer Witwenzeit, den sie mit Scholastica Nothaft, der Witwe Christophs von Schwarzenberg teilte, mitgenommen hatte. Von dieser Herzoginmutter ist im Zusammenhang mit den Beobachtungen zu unserem „Theater“ auch daran zu erinnern, daß sie ein bestimmtes Gemach mit Bildnissen weiblicher Verwandter und mit ihr verschwägerter Fürsten, bisweilen auch solchen von ehrbaren Jungfrauen schmückte. Davon leitet sich die denkwürdige Gewohnheit her, daß sämtliche Jungfrauen des bayerischen Frauenzimmers im Bildnis festgehalten werden, wenn sie fortheiraten oder ihren Abschied nehmen. Zu einer Sammlung von Erkenntniswert wiederum hat hier Bezug, daß Herzogin Anna von Naturforschern (schon bevor ich selbst es sah) dafür gerühmt wurde, daß sie in einer großen Volière zahlreiche Vogelarten mit göttlicher Freigiebigkeit [vgl. Matt 6,26] hält, so daß Wißbegierige ihre Kenntnisse erweitern können. Indem ich all dies gelegentlich berichte, weiche ich übrigens von keinem Grundsatz unseres „Theaters“ ab. ...

Wohin auch immer wir aber gelangen, dies müssen wir fürwahr von Herzog Albrecht von Bayern verkünden, daß niemand je an Mut und Hoffnung Größeres unternehmen wird zur Zier der Heimat Deutschland durch Förderung von Kunst und allen Wissenschaften und (was noch Höheres betrifft) zur Stütze des Heiligen Reiches mit seinem Rat, der nicht jenes Eifer, Fleiß, Klugheit und Ansehen vorbildlich finden wird. Ich jedenfalls habe von allem, was mir auf Erden Gottes Güte oder die Natur gegeben hat, nichts, was irgendwie verglichen werden könnte mit dieses Fürsten Wohlwollen und dem vertrauten Umgang, zu dem er mich Fremden vor jetzt sechs Jahren zugelassen hat.

2. Das Münchner Kunstkammergebäude als „Theatrum“

Druck fol. D iij v/D [iv] r – Ms. fol. 29v/113v. *Digressiones et declarationes. Der Autor rechtfertigt seine Begriffswahl für ein Universalmuseum, „theatrum“, „Schaugebäude“ im ursprünglichen Sinne des griechischen Wortes, zusätzlich, indem er das Wort etwas gewalttätig auf Grundrißmerkmale der Bauform antiker Theater bezieht.*

⁵⁶ *attinet* Druckfehler: *atinet*.

⁵⁷ *artificijs ... imperium* nicht im Ms.

⁵⁸ *sedulitatem* nicht im Ms.

⁵⁹ *atque* Ms.: *et*.

⁶⁰ *hic* nicht im Ms.

Theatri etiam nomen hic assumitur non improprie, sed uere pro structura grandi, uel arcuata, uel ouali, uel ad formam ambulacri, cuius generis in basilicis, aut coenobijs circuitus ab ipsis incolis⁶¹ uocantur, ad quatuor latera altis contignationibus exstructum,⁶² in quorum medio hortus aut cauedia sit relicta⁶³ (ita enim Bauaricum theatrum artificiosarum rerum spectatur) ut quatuor maximæ aulæ, ad quatuor cœli regiones, latissimè pateant. unde et accommodari aliquo modo amphitheatri nomen ipsi posset.

Der Begriff „Theater“ wird hier nicht unpassend verwendet, vielmehr im Sinne eines Großbaus, [im Grundriß] gebogen, oval oder in Gestalt eines Wandelgangs (derartiges heißt in Kirchen oder Klöstern bei den Bewohnern selbst Kreuzgang), mit vier Flügeln und hohem Gebälk errichtet, in der Mitte ein Garten oder Innenhof (so nämlich sieht das bayerische Kunst-„Theater“ aus), so daß vier sehr große Säle sich nach den vier Himmelsrichtungen weit öffnen, weshalb auch der Begriff „Amphitheater“ in gewisser Weise brauchbar wäre.

3. Sammler sollen einander unterstützen

Druck fol. E ij r – Ms. fol. 32v/116r. *Digressiones et declarationes. Zu III, I Animalia miraculosa.*

Quis enim⁶⁴ non uoluisset Conradum Gesnerum in animalibus colligendis,⁶⁵ Leonhardum Fuchsium in stirpibus depingendis, Georgium Agricolum in Metallis describendis, et alios in alijs, ubi⁶⁶ quid alicui occurrebat⁶⁷ iuuare? quis non itidem princeps, Maximilianum Ildum imperatorem, aut Albertum Bauariæ ducem eiusmodi ad uniuersi orbis exornandam elegantiam et disciplinas omnes illustrandas conquirentes, non summo studio cupiat rebus apud se passim obuijs locupletare? possunt in hoc (ut dixi) priuati homines sese alterutrum iuuare, quanto magis reges principesque?⁶⁸

Denn wer hätte nicht, wenn sich Gelegenheit bot, Konrad Gessner beim Sammeln von Tieren, Leonhard Fuchs beim Abbilden der Pflanzenarten, Georg Agricola beim Beschreiben der Metalle und andere bei anderem unterstützen wollen? Ebenso: Welcher Fürst würde nicht Kaiser Maximilian II. oder Herzog Albrecht von Bayern, die derartiges sammeln, um die ganze Welt um eine Zier zu bereichern und alle Wissenschaften zu erleuchten, mit größtem Eifer um Gegenstände bereichern wollen, die im eigenen Land häufig vorkommen? In dieser Hinsicht können – wie oben gesagt – Privatleute einander helfen: um wieviel mehr Könige und Fürsten!

4. Miniaturwiedergaben von Kleidung

Druck fol. E iij v – Ms. fol. 34v–35r/118v–119r. *Digressiones et declarationes. Zu IV, X Vestitus peregrini.*

Accidit et uestitum domesticum, apud principum filias,⁶⁹ sibi usitatum in memoriam quandam diuturnam minutis formulis asseruari: cuius generis quidem, cum exili et plurima argentea supellectile, habebantur apud Dominae Annæ ducissæ Bauariæ et Alberti sui charissimi coniugis⁷⁰ filias, Mariam, et Mariam Maximilianam,⁷¹ aliquot centuriæ, et maiore adhuc numero, apud neptes ducissæ matris, ex Mechilde filia marchionissa Badense, Iacoben et Salomen, quæ domesticorum officiorum et actionum tanto ordine distinguuntur, ut quisque⁷² singula inspiciens, omnia regiæ cuiusdam conclauia, et pompas aulicosque mores ad unguem tenere uideatur.

Es kommt auch vor, daß Prinzessinnen ein vertrautes Kleid von einheimischem Schnitt zu dauerhafter Erinnerung in verkleinerter Nachbildung verwahren. Von dieser Art gab es, samt viel winzigem Silberbeiwerk, mehrere hundert bei Maria und Maria Maximiliana, den Töchtern Herzogin Annas von Bayern und ihres lieben Gatten Albrecht – und eine noch größere Zahl bei den Nichten der Herzogin und Mutter [Anna], Jacobe und Salome, den Töchtern ihrer Schwägerin [„filia“ ist unzutreffend] Markgräfin Mechthild von Baden [M. von Bayern, Schwester Albrechts V.]. Diese unterscheiden sich so genau nach häuslichen Pflichten und Verrichtungen, daß, wer sie im einzelnen betrachtet, sämtliche Gemächer eines Königshofs, Feste und höfische Sitten haarklein vor sich zu haben meint.

⁶¹ ab ... incolis nicht im Ms.

⁶² exstructum Ms. exstructum korr. zu extructi.

⁶³ in ... relicta nicht im Ms.

⁶⁴ Quis enim Ms.: Et quis.

⁶⁵ animalibus colligendis Ms.: colligendis animalibus.

⁶⁶ Georgium ... ubi nicht im Ms.

⁶⁷ occurrebat Ms.: occurreret.

⁶⁸ quis non ... principesque? nicht im Ms.

⁶⁹ apud ... filias steht im Ms. weiter unten nach diuturnam.

⁷⁰ et Alberti ... coniugis nicht im Ms.

⁷¹ Maximilianam im Ms. folgt, gestrichen: hanc formularum.

⁷² quisque Ms.: homo quisque.

5. Der Münchner Hof und die Malerei

Druck fol. E [iv] r – Ms. fol. 35r–v/119r–v. *Digressiones et declarationes. Zu V, I und II: der vollständige Eintrag.*

Picturae oleaginis coloribus. Item Picturae aqueis coloribus. Insc. I. et II. Non debet hic praeteriri, quin edoceantur optimi patroni, quantopere suum in honorandis illustribus picturis amorem declarauerit Wilhelmus Bauariae dux pater ducis Alberti prudentissimus, et pacis amantissimus princeps. nam in hortum suum Monachiensem maiorem, praestantissimorum in Germania pictorum, singula opera mirificè eorum ingenijs excitis, dum singulis certarum tabellarum magnitudinem transmittit, contentione quadam honesta pingi curauit, quas adhuc quidem summa cum ueneratione homines peregrini, Monachium summo cum desiderio, ob urbis amoenitatem perlati, contemplantur admiranturque. Atque ita amor ille rerum praestantissimarum artificiosarumque propagatus est etiam in eius filios, atque nepotes: hos autem nepotes ne hoc loco praeteream, duces inquam Wilhelmum, Ferdinandum, et Ernestum, ut omnibus rebus alijs, quae principes regiae uirtutis obseruantissimos, ingenio excitatissimos sequi decet, ita et literarum et doctissimarum picturarum promotores benignos, summopere debeo hac aetate admirari atque laudare: cuius rei certissimum exemplum extitit, quod ipse dux Wilhelmus uirtutum praestantia, et corporis, iam statura heros eximius, sua manu, stylo celerimo, etiam ferè ante adhibitum magistrum, ornatè pugnas exemplaue historica praestantissima pingere, et in cupreis laminis exararet. Quem quia strenue in omni exercitatione liberalissima et celsissimi animi conatibus imitantur⁷³ eiusdem fratres, maximè Ferdinandus geographicis, Ernestus sacris diligentius inuigilando,⁷⁴ dignum est, ut omnes imperij principes ipsi Alberto tanto parenti, tantos filios summè gratulentur.

Gemälde in Ölfarben. Auch Gemälde in Wasserfarben. ... Zur Benachrichtigung der trefflichen Mäzene darf hier nicht übergangen werden, wieviel Liebe Herzog Wilhelm [IV.] von Bayern, Herzog Albrechts Vater, dieser kluge und friedliebende Fürst, in seiner Achtung vor ausgezeichneten Gemälden bekundet hat. Denn für seinen großen Garten in München ließ er die hervorragendsten Maler in Deutschland in einem ehrenvollen Wettstreit je ein Werk schaffen, wobei er jedem einzelnen die Maße für bestimmte Tafeln übermittelte, und stachelte so ihre Fähigkeiten in wunderbarem Maß an. Noch heute betrachten und bewundern Fremde sie zutiefst, die wegen der Schönheit der Stadt erwartungsvoll nach München gekommen sind.

Und so hat diese Liebe zu vortrefflichen Kunstwerken sich fortgepflanzt auf seine Söhne und Enkel. Diese Enkel, die Herzöge Wilhelm, Ferdinand und Ernst, will ich hier nicht übergangen und muß sie mit Blick auf ihr Alter auf das höchste dafür bewundern und loben, daß sie die Wissenschaften und gelehrte Malereien wohlwollend fördern, wie auch für alles übrige, was Fürsten von königlicher Tugend und wachem Geist befolgen sollen. Bestes Beispiel dafür ist Herzog Wilhelm [* 1548], nach seinen trefflichen Vorzügen und nach dem Körperbau bereits ein außergewöhnlicher Held, der mit der Hand und raschem Stift beinahe noch vor der Unterweisung durch einen Lehrer Schlachten und große historische Exempel hübsch malte und in Kupferplatten ritzte. Ihm streben seine Brüder in allen edlen Betätigungen und im erhabenen Anspruch ihrer Unternehmungen munter nach, Ferdinand [* 1550] mit besonderem Interesse an der Erdkunde, Ernst [* 1554] an Dingen des Glaubens. So gebührt der Glückwunsch sämtlicher Reichsfürsten Albrecht, dem großen Vater, für seine großen Söhne.

6. Zur Graphik und zur Münchner Graphiksammlung

Druck fol. E [iv] r–F r – Ms. fol. 36r–37v/120r–121v. *Digressiones et declarationes. Zu V, III Imagines ex aere impressae: der vollständige Eintrag*

Imagines ex aere impressae. Inscr. III. Ignorabunt fortè aliqui studiosi, harum peculiarem solere instrui bibliothecam quam promptuarium imaginum uocari receptum est,⁷⁵ id ergo iam ex subsequentibus titulis sunt deprehensuri. Quamuis ut/facere solent perspicacissimi et prudentissimi quique, non in libros illa compingunt, quae in suo genere⁷⁶ magnis paginis sola imprimuntur, sed perpetuo locupletando, in latissimis thecis expansa, sub certis suis titulis conseruant, ut intra solutas⁷⁷ membranas suis inscriptionibus distinctas, non aliter ac singulos libros continent.⁷⁸ Ac tantum et⁷⁹ quibus non est animus sua amplius locupletare, semel certis classibus annumerata, et compacta in libris, inter haec reponunt. Subinde ergo huius instituti fasciculi⁸⁰

⁷³ imitantur Ms.: imitari uidentur.

⁷⁴ maximè ... inuigilando Ms.: quisque pro suae aetatis modo.

⁷⁵ quam ... est nicht im Ms.

⁷⁶ suo genere nicht im Ms.

⁷⁷ solutas nicht im Ms.

⁷⁸ continent Ms.: contineantur.

⁷⁹ et Ms.: quibus.

⁸⁰ fasciculi Ms.: libri.

et materiae à diligentioribus patronis adeò⁸¹ augentur, ut quam plurimarum disciplinarum ex his solum imaginibus cognitio acquiri posse uideatur, plus enim quandoque præstat memoriæ inspectio solum alicuius picturæ quam diuturna lectio multarum paginarum. Multum ergo paulatim per has literis commodabitur,⁸² si modo sic pergant Belgici atque alij pictores atque sculptores orbem nostrum suis operibus locupletare. Vt autem hic ad omnium eorum qui hæc colunt, utilitatem liberius digrediamur.⁸³ picturas omnes⁸⁴ hactenus in regiones et titulos suos sic distribuimus. In prima regione sunt Primo Biblicæ historiæ. II.⁸⁵ Noui testamenti historiæ. III. Apostoli et Euangelistæ. IIII. Sancti et sanctæ. V. Theologicæ inuentiones. VI. Christianorum historiæ. VII. Miracula. VIII. Expeditiones. IX. Effigies. X. Genealogiæ. In Secunda regione sunt.⁸⁶ Primo naturalia, animalia, stirpes, anatomica etc.⁸⁷ II. Philosophicæ inuentiones. III. Disciplinarum et mathematicæ,⁸⁸ artificiorumque chartæ. IIII. Musicæ chartæ. V. Historiæ antiquæ profanæ. VI. Poëtica et amores deorum. VII. Ludicra et impudica.⁸⁹ VIII. Spectacula et triumphus antiqua pleraque. IX. Ritus noui: uenationes, gestus, festa, exercitia gladiatorum, et artificum diuersorum.⁹⁰ X. Vestitus et habitus picti.⁹¹ XI. Insignia familiarum.⁹² In tertia regione sunt⁹³ Primo Geographicæ chartæ. II. Prospectus regionum. III. Vrbes pictæ.⁹⁴ IIII. Ædificia et architectura. V. Antiqua monumenta. VI. Numismata antiqua et noua. VII. Machinæ et naues. VIII. Fabrilia. IX. Supellex uaria. X. Vascula. Atque hæc omnia picta.⁹⁵ XI. Ornamentorum formulæ, diuersissimè etiam pictæ.⁹⁶ Hactenus tituli principales: sed/multi in species, atque adeo nobis in thecas plures subducuntur.⁹⁷ nam biblicorum facio satis grandes sectiones tres, aut quatuor: diuidendo in biblica priora, biblica media, biblica postrema, et biblica in libris singulis separatim editis.⁹⁸ Sic diuido noui testamenti imagines⁹⁹ in Natiuitatis picturas,¹⁰⁰ et ei proximas: in euangelia: in passionem, et passionem secuta: demum in acta Apostolorum, et apocalypsim. postmodum sunt apud Apostolos et Euangelistas formulæ etiam Saluatoris,¹⁰¹ Trinitatis et Mariæ apotheosis. Item¹⁰² sic diuido Geographicas chartas, nec quidem impedire quenquam debet, quod sint segregatæ hic grandes mappæ, quæ in tigillis expansæ parietibus fortè appenduntur, aut aliàs maximæ uolutæ apparent cum illæ in peculiari inscriptione theatri maneant, diuido inquam has¹⁰³ in Vniuersales,¹⁰⁴ in Marinas, in Europeas, in Germanicarum regionum chartas, in regnorum tabellas, ut Italiæ, Galliæ, Hispaniæ, Angliæ, etc. Vbi sub suis undique regnis etiam adiunctæ insulæ intelliguntur. Ornamenta quoque diuido in thecas plures: ut in ornamenta dicta Frondosa: ut in ornamenta dicta Compartimenta: ornamenta dicta Grotesca, ornamenta dicta Belluata. Item alia tropheata, fruticosa, mixta. etc. quomodo saltem diuisi inter imagines Illustrissimi principis Alberti Bauariæ ducis, qui horum omnium maximam copiam pridem adhibito Mathias Schalling conquisiuit.¹⁰⁵ Ita de urbibus pictis facile est ei, qui colligit quæ usquam prodeunt omnia, animaduertere, quòd thecas faciant plures: quas ad rationem Geographicarum chartarum pulchrè¹⁰⁶ nouerit separare.

Kupferstiche. ... Vielleicht ist manchen Sammlern noch nicht bekannt, daß solche gewöhnlich zu einer eigenen Art Bibliothek vereint werden, für die die Bezeichnung Bildarchiv üblich geworden ist; den folgenden Überschriften-Stichworten mögen sie es entnehmen. Allerdings verfahren besonders Weitblicken-

⁸¹ à ... adeò nicht im Ms.

⁸² plus ... commodabitur nicht im Ms.

⁸³ orbem ... digrediamur nicht im Ms.

⁸⁴ picturas omnes Ms. Materias korr. zu: Picturas omnes.

⁸⁵ II. Die hier beginnende Zählung in römischen Zahlen bis einschließlich XI. Ornamentorum formulæ nicht im Ms.

⁸⁶ sunt nicht im Ms.

⁸⁷ Primo ... etc Ms.: Animantia et naturalia depicta.

⁸⁸ et mathematicæ Ms.: chartæ et mathematica.

⁸⁹ impudica Ms.: impudica. Ritus et gestus.

⁹⁰ antiqua pleraque ... diuersorum nicht im Ms.

⁹¹ et ... picti nicht im Ms.

⁹² familiarum Ms.: familiarum. Symbolica.

⁹³ sunt nicht im Ms.

⁹⁴ pictæ nicht im Ms.

⁹⁵ Vascula ... picta Ms.: Vasculorum pictura.

⁹⁶ diuersissimè ... pictæ nicht im Ms.

⁹⁷ in species ... diducuntur Ms.: in plures thecas diducuntur.

⁹⁸ editis Ms. Edita.

⁹⁹ imagines Druckfehler: iangenes.

¹⁰⁰ picturas nicht im Ms.

¹⁰¹ Saluatoris Druckfehler: Saluatoris.

¹⁰² sunt ... sic Ms.: Apostoli et Euangelistæ sunt sub titulo Sancti et Sanctæ. Sic.

¹⁰³ has nicht im Ms.

¹⁰⁴ Vniuersales Ms.: uniuersales saltem (saltem nachgetragen) in angustum spatium redactas.

¹⁰⁵ pridem ... conquisiuit Ms.: habet.

¹⁰⁶ pulchrè Druckfehler: pulchre.

de und Kluge wie folgt: Sie binden die großen Einblattdrucke nicht zu Büchern, sondern verwahren sie, sie beständig vermehrend, ausgebreitet liegend in geräumigen Fächern unter bestimmten Oberbegriffen dergestalt, daß sie in losen Pergamentumschlägen unter verschiedenen Beschriftungen so etwas erhalten wie einzelne Bücher. Nur wer seinen Bestand nicht weiter zu bereichern wünscht, läßt ihn thematisch sortiert binden und verwahrt ihn unter den Büchern.

Sodann werden die Faszikel und Themen dieser Sammlung von sorgsam Besitzern derart kräftig vermehrt, daß sich augenscheinlich Kenntnis möglichst zahlreicher Disziplinen schon allein aufgrund dieser Bilder gewinnen läßt. Denn manchmal leistet der Blick auf ein Bild mehr für das Gedächtnis als die langwierige Lektüre vieler Seiten. Das Bild wird also mit der Zeit viel Nutzen für die Wissenschaft bringen, wenn nur die belgischen und anderweitigen Maler und Stecher damit fortfahren, unsere Welt um ihre Werke zu bereichern. Um aber hier zum Nutzen aller Sammler dieser Dinge weiter auszuholen: Auf folgende Weise unterteilen wir bisher die Gesamtheit der Bilder nach Großgruppen und Oberbegriffen: Erste Gruppe: 1. Szenen des Alten Testaments, 2. Szenen des Neuen Testaments, 3. Apostel und Evangelisten, 4. Heilige beiderlei Geschlechts, 5. erfundene theologische Motive, 6. die Geschichte der Christen, 7. Wunder, 8. Kriegszüge, 9. Bildnisse, 10. Genealogien. Zweite Gruppe: 1. Naturalien, Tiere, Pflanzen, Anatomisches u. a., 2. erfundene philosophische Motive, 3. Schautafeln zu den Disziplinen, zur Mathematik und Kunst, 4. Schautafeln zur Musik, 5. profane Szenen aus dem Altertum, 6. Stoffe der Dichter und Götterliebschaften, 7. Kurzweiliges und Unanständiges, 8. antike Schauspiele und Triumphe aller Art, 9. Neue Zeremonien: Jagd, Gestik, Feste, Vorführungen von Fechtern und anderen Virtuosen, 10. Abbildungen von Kleidung und äußerer Erscheinung der Leute, 11. Familienwappen. Dritte Gruppe: 1. geographische Karten, 2. Ansichten von Landschaften, 3. Städteansichten, 4. Gebäude und Architektur, 5. alte Monumente, 6. alte und neue Münzen, 7. Maschinen und Schiffe, 8. Schmiedearbeiten, 9. verschiedenes Gerät, 10. Gefäße. All dies in Abbildung. 11. Ornamentmuster, ebenfalls auf verschiedene Weise abgebildet. Soweit die hauptsächlichen Oberbegriffe. Doch viele davon unterteilt man in Arten, unterteile auch ich wieder auf mehrere Fächer. Denn aus den Blättern zum Alten Testament mache ich drei oder vier immer noch stattlich große Teile: frühe, mittlere und späte Bücher sowie Ausgaben nach einzelnen Büchern. So teile ich auch die Bilder zum Neuen Testament in: Christi Geburt und Zugehöriges, Evangelien [d. h. das öffentliche Wirken Christi], Passion, Begebenheiten nach der Passion, endlich Apostelgeschichte und Apokalypse. Bei den Aposteln und Evangelisten findet man auch Darstellungen des Heilands, der Dreifaltigkeit und Mariä Verherrlichung.¹⁰⁷ Ebenso unterteile ich die geographischen Karten, und niemand möge sich daran stoßen, daß hier die großformatigen Karten ausgespart sind, die an Stangen ausgespannt an den Wänden hängen oder – besonders große – anderswo gerollt liegen mögen unter einer eigenen Abteilung dieses „Theaters“. Ich unterteile sie, sagte ich, in Weltkarten, Seekarten, Europakarten und Karten der deutschen Gegenden sowie nach den Königreichen, wie Italien, Frankreich, Spanien, England usw., einschließlich der zu diesen Reichen gehörigen Inseln. Das Ornament unterteile ich in mehrere Fächer: etwa in sogenanntes Blattornament, in sogenannte Kompartimente, sogenannte Grotteske, sogenanntes Tierornament. Weiterhin in solches mit Trophäen, Astwerk, Gemischtes usw. Wie ich jedenfalls die Graphik Herzog Albrechts von Bayern sortiert habe, welcher vordem durch Matthias Schelling [Kammerdiener und Vorstand der Kunstkammer] eine sehr große Anzahl von all diesen erworben hat. Ebenso stellt, wer alle bisher erschienenen Städteansichten sammelt, mit Leichtigkeit fest, daß sie mehrere Fächer füllen; er wird sie gut nach dem gleichen System aufzuteilen wissen wie die geographischen Karten.

7. Die Münchner Prachthandschriften der Bußpsalmen von Orlando di Lasso

Druck fol. F ij v/Fij r. *Digressiones et declarationes. Zu V, X Repositoria undique in promptu. Exkurs zum Thema der Weltwunder. Die Passage und ihre Umgebung finden sich noch nicht im Ms. Der erste Band der Bußpsalmen*¹⁰⁸ ist 1565 datiert, seine Fertigstellung spiegelt sich somit in der Textgeschichte der „Inscriptiones“. Q. nimmt offenbar an, daß das Prachtwerk in der Kunstkammer verwahrt werden soll, doch traf dies jedenfalls zur Zeit Ficklers und Hainhofers nicht [mehr?] zu. Vgl. unten Quelle II.

¹⁰⁷ Die Gruppierung ist offenbar mit Blick auf druckgraphische Zyklen Christi und der Apostel mit und ohne Maria vorgenommen, von denen sich auch einer in der Münchner Kunstkammer unter Nr. 51 fand (vgl. mit Maria: Maarten de Vos, Hollstein Dutch Fl., Bd. 44, S. 176–178, Nr. 789–803; Crispijn de Passe d. Ä., Hollstein Dutch Fl. Bd. 15, S. 160 Nr. 224–239; ohne Maria vgl. Maarten de Vos, 2 Folgen, Hollstein Dutch Fl., Bd. 44, S. 178–180, Nr. 804–816 und S. 180 f., Nr. 817–830) und die gelaufigen Darstellungen der Himmelfahrt Mariä in Anwesenheit der Apostel konzipiert.

¹⁰⁸ München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. A.

Quòd autem nouorum orbis miraculorum instituendorum primus autor exortus sit princeps meus Albertus dux Bauarus, super libros sacrarum imaginum priuatim principi aliquot chiliadibus manu Iohannis Muelichij Monachiensis pictos,¹⁰⁹ mihi uideor non tenuiter attigisse. cui accidet il-/los uidere, ob eos ipsos theatrum miraculosum putabit magis celebrandum.

Ich finde es nicht kleinlich zur Sprache zu bringen, daß mein Fürst, Herzog Albrecht, erstmalig als Urheber neuer Weltwunder hervorgetreten ist mit den im persönlichen Auftrag des Fürsten von Hans Mielich von München ausgemalten Büchern mit tausenden geistlichen Miniaturen. Wer sie zu sehen bekommt, wird ihretwegen das wundersame „Theater“ noch rühmenswerter finden.

8. Habsburger Fürsten als Sammler

Druck fol. F [iv] rlv – Ms. fol. 19r–20r/103r–104r. *Exempla ad lectorem. Aufzählung bedeutender Sammler unter Bezugnahme auf Goltzius 1563.*

Et quidem ut initium ante omnia longe illustrissimum sumam à nostro imperatore Maximiliano secundo: est equidem is testimonio etiam principum multorum omnis ornatus, quem huius mundi profert natura maximus obseruator, et promptuarij rebus pulcherrimis refertissimi, eximius exornator, ut eum ad hæc tempora decoranda ipsa natura summè in rebus nouis efflorescens potissimum enixa uideatur. hic equidem rebus maximis, utilissimis et admirandis hactenus semper deditus, ad huc quicquid temporis à Christiani orbis, et sacri imperij, et regnorum suorum gubernatione ad respirandum habet reliquum, libenter, et liberaliter/admodum confert, in ijs audiendis ac fouendis, quos plurimarum, utilissimarumque¹¹⁰ artium inuentores, ac cultores agnoscit, aut usquam terrarum potest indagare. Atque hinc tot thesauri paterni auctiores redditus, tot scrinia antiquorum numismatum locupletata, tot libri depictarum statuarum, monumentorum, inscriptionum, diuersæ supellectilis et uasculorum ex ruinis erutorum: tot imagines elegantissimæ à præstantissimis pictoribus proditæ totque res miraculosæ tanta cura conseruatæ, quarum uel Illustrissimus princeps Albertus Bauariæ dux *Dominus meus*¹¹¹ diligentissimus commendator esse non intermisit, quæque omnes plane¹¹² inspectores in summam perducere debeant¹¹³ admirationem. Quemadmodum autem Maximilianum¹¹⁴ Imperatorem suum fratrem in antiquitatum studio imitatos summa cum gloria recensuit Goltzius noster Ferdinandum et Carolum Archiduces Austriæ filios Ferdinandi imperatoris: ita quidem ego innatam eis omnium pulcherrimarum rerum inquisitionem, et artificiosorum promptuariorum foundationem longe illustriori encomio possum assignare, quorum etiam promptuaria digna forent ut singulis libris describerentur et posteritati commenderentur.

Um den strahlenden Anfang mit unserem Kaiser Maximilian II. zu machen: Er ist nach dem Zeugnis selbst vieler Fürsten ein großer Beobachter aller Herrlichkeit, welche die Natur hervorbringt, und er schmückt voll Eifer seine üppig mit den schönsten Dingen versehene Sammlung, so daß die Natur selbst, die herrlich in Neuem erblüht, eifrig bemüht scheint, ihn zur Zier dieser Zeiten zu machen. Stets widmet er sich bisher den größten, nützlichsten und bewundernswürdigsten Dingen. Was immer ihm bisher an Zeit bleibt, um sich von der Regierung der christlichen Welt, des Hl. Reiches und seiner Königreiche zu entspannen, wendet er gern und großzügig daran, diejenigen anzuhören und zu fördern, die er als Erfinder und Liebhaber vieler nützlicher Künste kennt oder auf der ganzen Welt aufzuspielen weiß. Und daher sind so viele väterliche Schätze vermehrt, so viele Schränke mit antiken Münzen bereichert, so viele Bücher mit Abbildungen von aus Ruinen ausgegrabenen Statuen, Monumenten, Inschriften, verschiedenem Gerät und Gefäßen, so viele feine Gemälde erstrangiger Maler und Wunderdinge mit so großer Sorgfalt verwahrt, daß mein aufmerksamer Herr Herzog Albrecht von Bayern selbst es sich nicht nehmen ließ, sie zu empfehlen, und daß es alle Betrachter in höchste Bewunderung versetzen muß. Da aber unser Goltzius auf das höchste rühmt, wie seine Brüder, die Erzherzöge Ferdinand und Karl, Söhne Kaiser Ferdinands, ihrem Bruder Maximilian im Interesse an Altertümern nachstreben, kann ich das ihnen angeborene Interesse an den schönen Dingen und ihre Gründung von Kunstsammlungen einer weit strahlenderen Lobesstimme überlassen; ihre Sammlungen wären es wert, jede in einem eigenen Buch beschrieben und der Nachwelt ans Herz gelegt zu werden.

¹⁰⁹ *pictos* Druckfehler: *pictis*.

¹¹⁰ *utilissimarumque* Druckfehler: *utilissimarumque*.

¹¹¹ *Dominus meus* fehlt im Ms.

¹¹² *plane* Ms.: *alios* korr. zu *plane*.

¹¹³ *debeant* Ms. *possint* korr. zu *debeant*.

¹¹⁴ *Maximilianum* Ms.: *ipsum Maximilianum*.

9. Süddeutsche Fürsten als Sammler

Druck fol. G v/G ij r – Ms. fol. 22r–v/106r–v. *Exempla ad lectorem. Teil einer Aufzählung bedeutender Sammler.*

Occurrunt itaque ibi apud Goltzium potissimum hi principes quatuor. in BAVARIA Monachij: Albertus comes Palatinus Rheni, utriusque Bauariæ dux, qui Bauariæ est¹¹⁵ monocrator: in Sueuia, ex eis qui ibi fixam habent sedem (nam et alij erant asscripti) Augustæ nominatur Otho Truchses à Walburg Cardinalis Augustanus et in eadem Sueuia Stutgardiaë Christopherus dux Wirtenbergensis: in FRANCONIA Herbipolis Fridericus à Wirsberg episcopus Wirtzburgensis idemque dux Franconiaë Orientalis, quos ego ut quidem omnes domi suæ uisitaui, et rerum literatarum obseruator diligens fui, ita amplius aliquid in eis quam celebrat Goltzius facilè agnoui: Et quidem in Alberto Bauariæ duce optimo principi meo est inter grauissima ciuilis gubernationis negotia, hoc quoque illi insitum liberale studium, quod iterum atque iterum hic commendo,¹¹⁶ fundandi scilicet excelsi cuiusdam imaginum et artificiosarum miraculosarumque rerum theatri, quale nullo unquam seculo extitisse agnoscendum est. quod sanè eiusmodi exurgit, ut qui uiri principes, qui literati, qui artificiosi illud maximum institutum ignorent, per Europam nondum quicquam literatorum negotiorum inquisiuisse uideantur, in quo ipsis summa gloria, et uirtus proposita sit summo studio colenda, imitanda¹¹⁷ et exornanda. Quam ergo iucundum fuerit de hoc principe hæc¹¹⁸ accipere celeberrimis illis antiquitatum scriptoribus Huberto Goltzio in Flandria, Iacobo de Strada in Austria, Æneæ Vico in Italia, et Medoro¹¹⁹ Venetijs, denique¹²⁰ Iohanni Sambuco Panonio in patria sua,¹²¹ qui per-/agratis multis terris harum rerum causa, nuper in Belgio quoque uoluit peregrinari,¹²² maximè cum tanta rerum illustrissimarum copia hic coniungatur, cum tanto studio quidquid habet artificio et eruditione eximium¹²³ orbis noster inquiratur, ac in unum quasi cumulum conferatur.

Bei Goltzius nun begegnen in erster Reihe folgende vier Fürsten: In Bayern, in München Albrecht, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog von Ober- und Niederbayern, der Bayern regiert; in Schwaben unter den dort ansässigen (denn auch andere fanden sich aufgeführt) in Augsburg Otto Truchseß von Waldburg, Kardinal von Augsburg, und gleichfalls in Schwaben, in Stuttgart Herzog Christoph von Württemberg; in Franken, in Würzburg Friedrich von Wirsberg, Bischof von Würzburg und Herzog von Ostfranken. Diese habe ich wie überhaupt alle daheim besucht und aufmerksam beobachtet, was mit den Wissenschaften zusammenhängt; so habe ich ohne Mühe manches über das hinaus wahrgenommen, was Goltzius an ihnen rühmt. An meinem besten Fürsten Herzog Albrecht von Bayern ist dies inmitten seiner schweren Regierungsgeschäfte das eingewurzelte edle Streben – das ich hier immer wieder als Vorbild empfehle –, ein „Theater“ kunstvoller und wunderbarer Dinge zu gründen, wie es nach menschlichem Wissen zu keiner Zeit je bestanden hat, und das fürwahr dergestalt gesammelt wird, daß solche Fürsten, Gelehrte, Künstler, die diese große Institution noch nicht kennen, den Eindruck erwecken, sie seien europaweit noch nie einer Frage auf dem Gebiet der Wissenschaft nachgegangen: In seiner Person sei ihnen der Ruhm höchster Tugend vor Augen gestellt, die es mit größtem Eifer zu pflegen, nachzuahmen und auszuschnücken gilt. Wie angenehm war es doch, über diesen Fürsten von so berühmten Antiquaren zu vernehmen wie Hubert Goltzius in Flandern, Jacopo Strada in Österreich, Enea Vico in Italien und Medoro in Venedig, endlich von Johannes Sambucus aus Ungarn in seiner Heimat, der, nachdem er der Bildung zuliebe viele Länder durchwandert hat, neulich auch Belgien besuchen wollte – zumal hier eine so große Menge außerordentlicher Gegenstände vereint und mit so viel Eifer alles, was unsere Welt an Kunst und Gelehrsamkeit kennt, erforscht und gleichsam an einem Ort aufgehäuft wird.

10. Sammler im Umkreis des Münchner Hofes

Druck fol. G ij v-G iij r – Ms. fol. 23v–25r/107v–108r. *Exempla ad lectorem. Teil einer Aufzählung bedeutender Sammler.*

(G ij v) Ibi ergo in aula ducis Bauariæ, nominato à Goltzio præcipuè Wiguleo Hundio uiro equestri, et doctore,¹²⁴ addo nunc¹²⁵ eum præter cusa illa antiqua numismata, etiam nobilium familiarum uetustatem summo studio indagare, iisdem singulis suis insignia mira industria assignare, multa ad Bauaricæ regionis honorem

¹¹⁵ est Ms. nach est Nachtrag: iam.

¹¹⁶ quod ... commendo fehlt im Ms.

¹¹⁷ imitanda Ms.: celebranda.

¹¹⁸ hæc nicht im Ms.

¹¹⁹ in ... Medoro nicht im Ms.

¹²⁰ denique nicht im Ms.

¹²¹ in patria sua fehlt im Ms.

¹²² harum ... causa Ms.: doctorum uirorum causa, in Belgij librarijs hac graui ætate uoluit oblectari.

¹²³ artificio ... eximium nicht im Ms.

¹²⁴ et doctore nicht im Ms.

¹²⁵ nunc im Ms. Nachtrag, stand ursprünglich nach cusa, dort gestrichen.

monumenta peruestigare. Et quidem in iisdem studijs, pulchrè ibidem agnoscimus eorundem¹²⁶ alios quoque cultores præstantissimos. in studio enim genealogiarum admiramur Otto Henricum baronem Schuartzenbergum Bauaricum ethnearcham: in insignibus colligendis inter reliqua sancta planè¹²⁷ studia officiaque Simonem Eckium Cancellarium in monumentis ueterum obseruandis.¹²⁸ Wilhelmum Lœschium equitem auratum, apud ducissam aulæ præfectum, et Michaellem Heumair I. C. idem studium cum genealogijs minimè priuatim pertractantem.¹²⁹ ... habet iterum Monachium Hieronymum Prunnerum, libros maxima copia conquirentem, quos ego rectè commendare possum, qui eis ualdè liberaliter uti solebam: ubi etiam antiqua Ridleriana libraria¹³⁰ colenda est. similiter et Christopheri Brunonis, qui librorum adeò audus est, ut typographicum prælum, cum typis suis domi nuper extruxerit. .../(G iij r) ... similiter Osualdus ab Egk,¹³¹ in oppido Kelhaim supra Ratisponam numismata mirè colens, et paternam bibliothecam Leonhardi ab Egk quondam¹³² celeberrimi Bauarici consiliarij adaugens præteriri silentio minimè debet. ... Nouerit etiam hoc loco Goltzius Ingelstadij¹³³ Philippum Apianum,¹³⁴ ut omnis pulchræ supellectilis, ad mathemata sua exornanda pertinentis etiam omnium antiquitatum dignissimum patri successisse cultorem, nouerit et Fantneros¹³⁵ Georgium et Iohannem quam plurima numismata, pridem tùm alibi tùm in tota Bauaria collecta¹³⁶ pulchro ordine Landishutæ¹³⁷ asseruare. Itemque non prætereo etiam ex Goltzio Ludouicum Schrenkium, atque Mullerum, cum in utrisque familijs non pauci sint et antiquitatum et imaginum materialiumque rarissimarum studiosi. Sciant etiam præclari historici, non minus ac iamdudum agnouerunt principes, ac reges ipsi, in hac ali Bauaria Orlandum de Lassus, tanquam musices nostri seculi parentem, quem ubique colunt literati, imitantur musici, commendant optimates: nam et huius operibus, bibliothecæ clarissimæ, et musea delicatissima mirificè opplentur expoliunturque. .../(G iij v) ... progrediar ergo nunc ad eos, quos Augustæ Goltzius nominauit, suntque primo fratres duo Fuggeri, Johan Jacobus,¹³⁸ et Raimundus, de quibus quantos compararint,¹³⁹ ad eos, quos etiam à parentibus acceperunt, antiquorum numismatum thesauros, nisi esset iam litteris commendatum, hic eos non liceret, sine maximis elogijs præterire, sed ut de iisdem pro theatri nostri ratione aliqua maiora¹⁴⁰ annotem: sciendum equidem ex eis Johan Jacobum¹⁴¹ bibliothecam¹⁴² fundasse Fuggeranam, eiusmodi quidem copia ut in ea commendanda et referenda, iusti commentarij (quod et ipse quondam ostendi quomodo fieri deberet¹⁴³) oplendi forent, eius ergo indices nisi publico usui emittantur, maximo bono seculum nostrum uidebitur defraudari.¹⁴⁴ Raimundus uero cum eodem fratre, antiquarum statuarum librorumque in quibus innumera numismata priuatim depinguntur,¹⁴⁵ tanta uolumina adhibito Jacobo à Strada conquisiuit, ut si asportandi sunt, eis aliquot clitellarij muli debeant onerari:¹⁴⁶ cuius argumenti¹⁴⁷ exemplaria solum in Cæsareis museis apud¹⁴⁸ Maximilianum imperatorem conseruantur, augenturque.¹⁴⁹ Addere hic oportet, pro inscriptionibus theatri nostri, esse quoque a Georgio, et Marco Fuggeris¹⁵⁰ patruelibus, singulas domi¹⁵¹ confectas bibliothecas, quæ uel principum regijs dignæ esse possent: dum enim Marcus linguis et historijs, Georgius uero mathematis et philosophiæ plus inseruiuit, reliquis etiam studijs cum delectu adiunctis¹⁵² cuiusque gloriam perpetuo uigere animaduerto. Ita etiam in domino Christophoro¹⁵³ et

¹²⁶ eorundem Ms.: eorundem studiorum.

¹²⁷ sancta planè Ms.: planè sancta.

¹²⁸ obseruandis Ms.: peruestigandis.

¹²⁹ et ... pertractantem nicht im Ms.

¹³⁰ antiqua Ridleriana libraria Ms.: Ridleriana libraria antiqua. Der folgende Satz fehlt im Ms.

¹³¹ Egk Ms.: Eck.

¹³² Egk quondam Ms.: Eck quodam.

¹³³ Ingelstadij Ms.: esse Ingelstadij.

¹³⁴ Apianum Ms.: Appianum.

¹³⁵ Fantneros Ms.: Fantneros Landishutæ.

¹³⁶ pridem ... collecta; Ms.: pridem alibi collecta.

¹³⁷ Landishutæ nicht im Ms., ebenso der folgende Satz.

¹³⁸ Johan im Druck dahinter versehentlich ein Komma. Ms.: Ioan Jacobus.

¹³⁹ compararint Ms.: comportarint.

¹⁴⁰ maiora Ms.: maiora über durchgestrichenem etiam.

¹⁴¹ Johan im Druck dahinter versehentlich ein Komma. Ms.: Ioan Jacobum.

¹⁴² bibliothecam Ms.: bibliotecam.

¹⁴³ quod ... deberet Ms.: ostendi stand ursprünglich am Ende des Eingeklammerten und wurde umgestellt; vor deberet durchgestrichen: id.

¹⁴⁴ eius ergo ... defraudari nicht im Ms.

¹⁴⁵ depinguntur Ms.: depingerentur.

¹⁴⁶ clitellarij muli debeant onerari Ms.: clitellati asini onerari deberent.

¹⁴⁷ cuius argumenti Ms.: cuiusmodi.

¹⁴⁸ apud Ms.: iam apud.

¹⁴⁹ conseruantur, augenturque Ms.: conseruentur augeanturque.

¹⁵⁰ Fuggeris Ms.: Fuggero.

¹⁵¹ domi nicht im Ms.

¹⁵² reliquis ... adiunctis nicht im Ms.

¹⁵³ Christophoro Ms.: Christophoro.

Iohane¹⁵⁴ Fuggeris, similiter inter se patruelibus, / (G [iv] r) et duorum proxime nominatorum fratribus, est quod summè colat theatrum nostrum: ambo enim simili studio ingeniosarum imaginum,¹⁵⁵ sculpturarum, et admirandi artificij supellectilis, et preciosorum uasculorum aliarumque rerum, quæ posteritas ex hac florenti ætate perfectas, plurimum¹⁵⁶ admiratura, et plus fortè, quàm antiquas Romanas cultura, liberales patroni extitere, multisque hominibus in nouis rebus excogitandis adiutores fuere. Vbi et peculiariter Iohanni¹⁵⁷ accessit, quòd præstantissimorum undique ingeniorum liberalissimum sese patronum obtulisse agnoscatur. ... Vbi et eadem Sueuia habet Frobeni Christopherum comitem à Cimbern senem historiarum et aliarum maximarum rerum peritissimum et insignium armorumque cultorem admirandum. et Wilhelm Wernherum comitem itidem à Cimbern mirabilium uniuersæ naturæ inquisitorem, cuius equidem promptuarium Germanorum, non iam Kunstkamer, quod est artificiosarum rerum conclaue, sed solum Wunderkamer, id est miraculosarum rerum promptuarium undique uocant quo etiam nomine suum quoddam fundauit Vlricus comes à Montfort in Sueuia quod est etiam mirabilium naturalium conclaue summè perpolitum.¹⁵⁸ ... / (G [iv] v) ... quos [die Augsburger Heinrich Herwart und Lukas Rem] tamen iam pridem illustrissimus princeps Albertus Bauariæ dux, suum extruens regali apparatu theatrum, plurimum superauit. Qui etiam imagines biblicas non paucis,¹⁵⁹ ut supra dixi, chiliadibus manu Iohannis¹⁶⁰ Muelichij Monachiensis pictas in libris musicis sumptuosissimis, eis incredibili gloria associauit, ut illa iam coniuncta promptuarium imaginum tanquam peculiarem bibliothecam, constituere uideantur.¹⁶¹ ... (*Personen, denen Quiccheberg für die Überlassung antiker Münzen dankt:*) ... sicuti recentius adhuc etiam in aula Cæsaris Leonhardus ab Harroch iunior baro clarissimus, et in aula Baua- / (H r) rica Leonhardus à Mamingen uir nobilissimus, quædam mihi obtulerunt: et nuper admodum¹⁶² Iohannes Aupachius I.C. principis tùm consiliarius, postmodum episcopi Ratisponensis Cancellarius, secum ex peregrinis locis allata, quædam mihi non ingrata, apud res meas uoluit asseruari. ...

Dort nun, am Hof des Herzogs von Bayern, nennt Goltzius vor allem den Edlen Dr. Wiguleus Hund. Ich füge hinzu, daß er neben den antiken Münzprägungen auch die Frühzeit der Adelsfamilien mit größtem Eifer erforscht, deren jeder mit Bienenfleiß ihr Wappen bestimmt und zur Ehre des Bayerlandes zahlreiche Monumente erforscht. Auf eben diesen Forschungsfeldern wissen wir noch weitere Kenner von Rang. In der Genealogie bewundern wir den bayerischen Landhofmeister Ottheinrich von Schwarzenberg, als Sammler von Wappen neben seinen theologischen Studien Kanzler Simon Eck, als Kenner alter Monumente Wilhelm Lösch, eques auratus und Frauenhofmeister der Herzogin, sowie den Juristen Michael Heumair, der das gleiche und dazu noch Genealogie betreibt, und keineswegs nur privat. ...

München wiederum hat Hieronymus Prunner, der Bücher in riesiger Zahl erwirbt; füglich kann ich sie empfehlen, da ich von ihnen freizügig Gebrauch zu machen pflegte. Dort ist auch die alte Bibliothek der Familie Ridler schätzenswert. Ähnlich auch die des Christoph Bruno, welchem so viel an Büchern liegt, daß er neulich eine Bücherpresse samt Typen in seinem Haus aufgestellt hat. ...

Ähnlich darf Oswald von Eck in Kelheim oberhalb von Regensburg nicht mit Schweigen übergangen werden, der staunenswert Münzen sammelt und die Bibliothek seines verstorbenen Vaters, des bayerischen Rats Leonhard von Eck ausbaut. ...

In diesem Zusammenhang möge Goltzius auch wissen, daß Philipp Apian in Ingolstadt neben seinen vortrefflichen mathematischen Instrumenten aller Art auch als Verehrer von Altertümern des Vaters würdig ist. Er wird auch wissen, daß Georg und Johann Fantner in Landshut Münzen in enorm großer Zahl und schöner Ordnung besitzen, gesammelt in und außerhalb Bayerns. Aus der Liste des Goltzius übergehe ich ebenfalls nicht Ludwig Schrenck und Müller, da in beiden Familien sich nicht Wenige für Altertümer, Gemälde und Raritäten interessieren. Weiterhin sollen die hochgeschätzten Historiker wissen, was längst die Fürsten und selbst die Könige bereits wissen: daß in München Orlando di Lasso lebt, gleichsam der Vater der Musik unseres Jahrhunderts, den allenthalben die Gebildeten schätzen, die Musiker nachahmen, der Adel empfiehlt. Denn auch seine Werke bereichern wesentlich hervorragende Bibliotheken und exquisite Museen. ...

Nun komme ich zu denen, die Goltzius in Augsburg nennt. Da sind an erster Stelle zwei Brüder Fugger, Johann Jakob und Raimund, denen man das höchste Lob singen müßte, könnte man es nicht bereits

¹⁵⁴ *Iohane Ms.: Joanne.*

¹⁵⁵ *simili ... imaginum Ms.: simul ingeniosarum sculpturarum.*

¹⁵⁶ *plurimum Ms.: plurimum est.*

¹⁵⁷ *Iohanni Ms.: Joanni.*

¹⁵⁸ *Vbi et eadem ... perpolitum.* Die Passage über die Grafen Zimmern und Montfort steht nicht im Ms.

¹⁵⁹ *non paucis Ms.: multis.*

¹⁶⁰ *Johannis Ms.: Ioannis.*

¹⁶¹ *ut illa ... uideantur* nicht im Ms.

¹⁶² *sicuti ... admodum Ms.: recentius etiam ad huc Monachij Leonhardus à Maminge uir nobilissimus mihi quædam obtulit et.*

lesen, für das Maß, in dem sie die von den Eltern geerbten Schätze an antiken Münzen durch Zukäufe vergrößert haben. Doch um über diese auch etwas im Zusammenhang mit unserem Theater anzumerken: Man muß wissen, daß von ihnen Johann Jakob eine Fugger-Bibliothek begründet hat von einem solchen Reichtum, daß, um sie zu würdigen und vorzustellen, angemessene Erschließung nötig wäre (wie dies zu machen wäre, habe ich gezeigt); damit der Welt nicht dieser große Segen entgeht, sollten ihre Kataloge veröffentlicht werden. Raimund hat gemeinsam mit diesem seinem Bruder [*Abzeichnungen*] von antiken Statuen und an Büchern, in denen ungezählte Münzen abgezeichnet werden, auf eigene Kosten bei Jacopo Strada derart zahlreiche Bände erworben, daß man die Packsättel mehrerer Maultiere beladen müßte, falls sie transportiert werden müssen. Die Vorbilder dafür werden ausschließlich in den kaiserlichen Museen bei Kaiser Maximilian verwahrt und vermehrt. Mit Blick auf die Inskriptionen unseres Theaters ist hinzuzufügen, daß auch Georg und Markus Fugger, ihre Vettern, daheim Bibliotheken angelegt haben, die fürstlicher Residenzen würdig sein könnten: Markus interessiert sich mehr für Sprachen und Geschichte, Georg für Mathematik und Philosophie sowie ausgewählte weitere Felder, beiden bringt dies dauerhaften Ruhm, wie ich bemerke. So haben auch Christoph und Johann Fugger, einander und der eben genannten Brüder wiederum Vettern, etwas, das zum Zentrum unseres Theaters gehört: Beide haben sich mit ähnlichem Eifer als großzügige Auftraggeber kunstreicher Gemälde, Skulpturen, virtuoser Kunststücke, kostbarer Gefäße und anderer Dinge erwiesen, welche, aus dieser blühenden Epoche hervorgegangen, die Nachwelt aufs höchste bewundern und vielleicht noch mehr schätzen wird als Altrömisches. Und sie haben zahlreiche Zeitgenossen unterstützt, die Neues erfanden. Dazu kommt, daß besonders Johann als ein freigiebiger Patron der großen Geister bekannt ist. ...

Wo auch dasselbe Schwaben den greisen Grafen Christoph Froben von Zimmern hat, hocherfahren in Geschichte und weiteren großen Wissensgebieten, einen staunenswerten Liebhaber von Waffen und Wappen. Und Wilhelm Werner von Zimmern, welcher den Wundern der großen Natur nachgeht, dessen Sammlung im Deutschen nicht Kunstkammer heißt (d. h. ein Raum für Kunstwerke), sondern lediglich Wunderkammer (d. h. Sammlung wunderbarer Dinge). So bezeichnet man auch die gediegene Sammlung von Naturwundern Ulrichs von Montfort in Schwaben.

Diese [*die Augsburger Heinrich Herwart und Lukas Rem*] hat allerdings Herzog Albrecht von Bayern weit übertroffen, als er mit königlichem Aufwand sein „Theatrum“ errichtete. Er hat auch in luxuriösen Musikbüchern etliche tausend biblische Bilder von der Hand des Hans Mielich von München dermaßen unvorstellbar rühmlich anbringen lassen, daß diese Gemälde zusammengenommen wiederum eine Art eigene Bibliothek bilden.

[*Personen, denen Quiccheberg für die Überlassung antiker Münzen dankt:*] so wie erst kürzlich am Kaiserhof der erlauchte Baron Leonhard von Harrach d.J. und am bayerischen Hof der edle Leonhard Mamminger mir einiges geschenkt haben. Und eben neulich hat Johannes Aurpach I.C., damals herzoglicher Hofrat und später Kanzler des Bischofs von Regensburg, es gewollt, daß zu meiner Freude eine Anzahl Münzen, die er aus der Ferne mitgebracht hatte, bei mir verbleiben sollten.

11. Das Widmungsvorwort der Manuskriptfassung der „Inscriptiones“

Rom, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5346, fol. 2r/v (86r/v)

(fol. 2r/86r)

AD MAXIMILIANVM SECVNDVM/IMPERATOREM LEONIS A/Quiccheberg præfatio.

Da ummer was anseligs furtreglichs und nuz furkombt ist billich man solches dem furbring der solchem ding maist genaigt und der groß beschuzer zuerkennen.

So hab ich geacht solches zue sein dieses *theatrum* oder *consilium fundandi theatri*¹⁶³ von mein bruder beschrieben.

Dieser mein bruder die weil er des willens etlich raissen dieser zeit furzunemen. Und ich ihn zuvor umb diese *Inscriptiones* ermant so er lengst beschrieben und neulich mit etlichen anhangen beziehet er mir in wilkur gelassen fur etlich bekante *privatim* etlich exemplar drucken zue lassen oder sonst zur Kay: Mt: etwas daraus zu offeriren.

So find ich solchs billich dieweil sein furst Herzog Albrecht von Bayrn Eur Kay: Mt. selb in diesen sachen den preiß gibt, und mir von dem Strada der bey Eur Mt. in maisten geflissen genugsam beweist ist.

Allein Eur Kay: Mt. ein klain zeit mit diesem zu belustigen und zulesen nit lassen verdrieslich sein Dieweil ich ie hof kain kunig kain furst oder potentat sein werd der nit da werde finden was ihm mug belustigen und sehen was was solchen fundirten *theatris* fur *prudencia* kunst unnd erkanthus mage genomen werden.

(fol. 2v/86v; dort oben am linken Rand: DEDICATIO)

¹⁶³ *consilium fundandi theatri* ist Nachtrag zwischen den Zeilen.

Ich bin auch der hoffnung solche *Inscriptiones* als sie mit so mancherlei *Mecænatibus* deren den aller *Catalogi* zusammen gebracht sollen werden solten Eur Kay: Mt. ihr glori und lob vielfeldig zubringen eben so wol als die so in dem *Julio Cæsare* des Huberti Goltz Eur Kay: Mt. vatter Kayser Ferdinando zue gebracht haben.

Hiemit uns Eur Kayserliche Majestät befohlen. Datum Padua

II. Samuel Quicchebergs Vorrede zu seinen Erläuterungen der Bußpsalmen

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus. Ms. A 1,2., unfoliiert, fol. IIr–IIIv. Der Bandtitel lautet: Declaratio psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate, compositionis excellentissimi musici Orlandi de Lassus. Quantum quidem illi copiosissimis et amoenissimis imaginibus atque ornamentis illustrantur auspiciis Illustrissimi principis Alberti. Com(itis) Pal(atini) Rheni utriusque Bavariae ducis monocratoris, a Iohanne Muelichio Monachiensi pictore, eodemque omnium quae adhibentur, tam biblicarum historiarum, quam aliorum diversissimorum ornamentorum inventore ac delineatore. Transkription: GS, Übersetzung: PD.

Im Jahr 1565, dem Erscheinungsjahr der „*Inscriptiones*“, wurden der erste von zwei Bänden der reich mit Miniaturen von Hans Mielich ausgestatteten Musikhandschrift und der zugehörige erste Band mit Erläuterungen von Samuel Quiccheberg zu den Bildthemen der Miniaturen abgeschlossen.¹⁶⁴ Quiccheberg stellt seinem Kommentar eine Widmung an Herzog Albrecht V. voran, worin er den Herzog als Förderer der Wissenschaften und Künste und seine Sammelinteressen feiert. Daher kommt auch die eben im Aufbau befindliche Kunstkammer zur Sprache.

Der zweite Musikband wurde fünf Jahre später fertig; Quiccheberg hinterließ den zugehörigen Kommentarband bei seinem Tod 1567 unvollendet, sein Bruder Léon führte die Arbeit zunächst fort, der Kanzleibeamte Kaspar Lindel beendete sie schließlich.¹⁶⁵ Als Schreiber diente Michael Frieshammer. Man hat vermuten wollen, es gebe einen direkten Zusammenhang zwischen der Ausstattung der Bußpsalmenbände und der Kunstkammer, die Miniaturen seien eine Art bildliches Inventar der Kunstkammer.¹⁶⁶ Aber waren die Sammlungsbestände, als man die Miniaturen in Auftrag gab, schon dermaßen weit gefächert vorhanden, und dachte Herzog Albrecht wirklich so systematisch? Dem Kommentar sind keine Hinweise darauf zu entnehmen, allerdings ist der kunsthistorische Forschungsstand ungenügend.

Illustrissimo principi ac d(omi)no Domino Alberto Com(iti) Pala.(tino) Rheni, utriusque Bavariae Duci principi ac Domino suo clementissimo Sam(uel) Quicchebergus Belga S(alutem).

Quandoquidem, Ill(ustrissi)me princeps, pie admodum sperandum est, haec volumina quorum imaginum explanationem ego iussu, instructione et auxilio amplissimae celsitudinis T(uae) adhibita et pictoris eiusdemque inventoris sententia conscripsi, ad posteros longa temporum serie esse perventura, ut quidem ob summam suam elegantiam, et incredibilem sacrarum historiarum abundantiam merentur, cogitavi universae descriptioni praemittenda esse aliqua, quae ipsos inspectores de rebus quibusdam necessariis venturis temporibus sint commonefactura. Cum enim omnes illi principes atque etiam optimates, aut alii viri praecellentes T(uae) celsitudini familiares, quibus haec videre concessum fuit, hactenus fere solum a T(ua) celsitudine de historiis singulis, et universo horum librorum instituto, sint edocti. illud equidem commodum extendi ac propagari ad eos etia(m) debuit, qui post multa secula, ea omnia maiore subinde animi desiderio sunt appetituri, et conspecturi: et cum aliis rebus celsitudinis T(uae) animum atque impensam in his studiis operam solícite indagaturi. Tametsi vero per manus quasi tradetur, et nullis unquam temporibus oblitterabitur indefessum celsit(udinis). T(uae) studium et liberalitas, cum erga omnes/(Il)v praeclaras et ingenuas artes, tum vero maxime erga studia musica, et illustrium ac variarum picturarum, ex quibus optimarum rerum cognitio petatur, quarum excolendarum gratia sumptus ne quidem regii sunt intermissi (cum et his sacris, et aliis prophanis abundae sit operae impensum) tamen hoc loco quoniam librorum praesentium producenda fuit explicatio, etiam aliorum maximorum studiorum T(uae) celsit(udin)is mentionem facere conveniebat, ut posteris in hoc saltem gratificati fuisse videri possemus. Veruntamen quoniam ea tam ampla atque eximia sunt, cum reliquis animi virtutibus, (quae tamen ex parte cum ipsis imaginibus praeliminaribus exhibitae conspiciuntur) ut si tantum succise et breviter attingerentur, temporis plurimu(m) consumi, et praesentis libri paginae multae oppleri deberent: quod sane non pateretur scio T(ua) animi sublimitas, illud solum mihi dicere liceat, Celsitudinem T(uam), quantum ei contingere potuit ocii, a gubernanda amplissima sua regione, et a laboribus et solícitudine Sacri imperii, cum aliis imperii principibus sustinenda, in quo quidem Sacrum imperium celsit(udi)ni T(uae) incredibili erga se amoris ac studio promovendi et in pace conservandi nunquam interitum debet honorem: reliquum totum, confert in liberaliter

¹⁶⁴ Bente/Göllner/Hell/Wäckernagel 1989, S. 54–56.

¹⁶⁵ Kaspar Lindel ist unter den Mitarbeiterporträts des zweiten Kommentarbandes dokumentiert und von Mielich porträtiert (München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus. Ms. A II, fol. 158v); vgl. Urch 1994, S. 24; Löcher 2002, S. 189.

¹⁶⁶ Urch 1994, S. 23.

adiuvandis atque fovendis viris doctis, et utilium librorum scriptoribus, hominibus religiosis, musicis, pictoribus, sculptoribus, antiquariis, architectis, singulorum opera ac studia perquirendo pernoscendoque, ut quando cum his ipsis psalmodum libris reliqua comparando sunt artificiosa aedificia, imaginum omnis generis promptuaria, numerosorum libroru(m) recondito / (IIIr) ria, debeat universus populus Christianus T(uam) Celsitudinem non iam unus fundatorem bibliothecae, vel collegii praedicare, sed novorum orbis miraculoru(m) primum inventorem proclamare. Longe enim excellentius est horum solum librorum institutum, aut quod hic coniungo, sapientiae theatri fundatio, quam vel Memphitici pyramides, qui a tot annis adhuc aliqua ex parte quidem durant, vel Mausoli sepulchrum, a quo plurima quondam Mausolea sunt denominata, et Romae adhuc quorundam loca celebrata: Illa enim orbis miracula superba sua mole humanitus splendebant: haec quantum ad libros, in gloria(m) Dei optimi maximi, ex historiis divinis, ope solum divina, instinctu principis sacrarum scripturarum studiosissimi, et sanctae Davidicae mentis avidissimi producta sunt. Denique quod attinet ad fundata theatra, nihil in eis est, in quibus non conditoris rerum omnium et creatoris materiarum universitatis bonitatem atque potentia(m) recolere atque admirari conveniat, aut ex quibus non cognitio rerum plurimarum, ac sapientia divina simul et humana acquiri posse videatur. Scio princeps clementissime non licere mihi haec uberiore oratione prosecui, scio eum a Celsitudine T(ua) non auditum iri, qui referre velit, quantum in his aliisque sacris historiis recitandis, et disponendis, quae ad hosce libros accommodata sunt, valeas, ac iucundissimi studii ponas: quam etiam explorata omnia habeas, quae reliquae historiae, veteres et novae eximium continere possunt: quam familiaria sint Celsitudini T(uae) quaecunque nostrum seculum, in regnis omnibus habet praecellentia: quaeque regum et aliorum maximoru(m) / (IIIv) studia sint et exercitationes et actiones universae. Si enim in istis liceret perseverare, iam etiam uberius de fundatis duobus novis collegiis, de conquisita illa clarissima bibliotheca, de pulcherrima ordinatione imaginum promptuarii ulterius dicendum foret: nam id sane promptuarium eiusmodi agnoscitur, ut ea omnia in se continere sciatur, quae omnibus usquam seculis, ab ullis pictoribus, ac cupri caelatoribus, vel in libris, vel in solitariis chartis, publice prodierunt: quibus et huius generis privata innumera, et fere materiae universitatis omnes (quod institutum iam inter orbis miracula posui) dignissime accesserunt. Sed ex horum iam dilatatione ampliores iterum T(uae) Celsitudinis laudes scaturirent, et in immensum excresceret oratio: quod hoc loco cavendum esse facile agnosco. Itaque ceda(m) ego libenter necessariae legi, et solum ad ea pergam, quae de his ipsis libris eorum inspectoribus scitu necessaria videbuntur: statimque, etia(m) orationem ad eos convertam. Solum hoc prius III(ustrissi)me princeps sum(m)isso animo peto atque efflagito, ut Celsitudo T(ua) laborem atque operam mea(m) qualemcunque in his libris impensam, quam solum eo direxi, ut Celsitudini T(uae) placeret, et ut ea iussit posteris recte serviret, clementer et aequo animo suscipiat approbetque. ego quidam me totum vitamque meam, et studia omnia, Celsitudini T(uae) ut feci hactenus, offerre ac dedicare nunquam intermittam.

Folgende Übersetzung beschränkt sich auf die gesperrten Passagen:

Was Ihre Hoheit neben der Regierung Ihres weiten Landes ... an Zeit übrig hat, all das wendet Sie daran, Geistliche, Musiker, Maler, Bildhauer, Antiquare, Architekten freigiebig zu unterstützen und ihnen Gunst zu erweisen. Dabei prüfen Sie kenntnisreich jedes einzelne Werk und Bemühen, so daß – wenn man zu diesen Psalmenbüchern hier die übrigen Werke: kunstreiche Bauten, eine Sammlung von Bildern aller Art und von zahlreichen Büchern gefüllte Regale hinzuzählt –, die ganze Christenheit Ihre Hoheit nicht nur als Gründer einer Bibliothek oder eines Kollegs zu rühmen, sondern als ersten Erfinder eines Weltwunders auszurufen hat. Bei weitem hervorragender daraus nämlich ist allein schon die Bibliothek oder, was ich hier anfüge, die Gründung des Weisheitstheaters als die Pyramiden von Memphis (welche seit so vielen Jahren zum Teil jedenfalls noch überdauern) oder das Grabmonument des Mausolos (von dem so manches Mausoleum seinen Namen hat) und manche noch heute berühmten Wohnstätten Einiger in Rom. Jene Weltwunder fielen nämlich der Menschheit durch ihre stolze Riesengröße ins Auge. Dieses jedoch ist, was die Bücher angeht, zum Ruhm des höchsten Gottes zusammengetragen, auf der Grundlage der Heiligen Schrift, mit Hilfe niemands anderen als Gottes, auf Geheiß eines Fürsten, dem die Heilige Schrift am Herzen liegt, und der mit Inbrunst nach dem gottseligen Geist eines David strebt. Was sodann die Gründung des Theaters angeht, so findet sich daran nichts, an dem nicht die Güte und Macht des Schöpfers aller Dinge von neuem zu bedenken und bestaunen wäre, oder an dem nicht offenbar Kenntnis zahlreicher Dinge und göttlicher wie irdischer Weisheit zu erwerben ist. Ich weiß, mildester Fürst, daß es mir nicht vergönnt ist, mit dieser überfließenden Rede fortzufahren ... Wenn man nämlich damit fortfahren dürfte, dann wäre nun auch des weiteren von der Gründung zweier neuer Kollegien zu reden, vom Erwerb jener weitberühmten Bibliothek, von der wunderschönen, übersichtlichen Präsentation des graphischen Bild-

archivs. Denn diese Sammlung enthält bekanntlich alles, was in sämtlichen früheren Jahrhunderten in Büchern oder in Form von Einzelblättern von jedem Maler und Kupferstecher veröffentlicht worden ist. Hinzu kommt, wie angemessen, Ungedrucktes ohne Zahl, und in ihr finden sich beinahe sämtliche Darstellungsgegenstände, die die Welt bietet (oben habe ich dieses Institut zu den Weltwundern gerechnet).

III. Die institutionalisierte Kunstkammer unter Albrecht V. und Wilhelm V.

III,1 Marx Fugger empfiehlt Zulassung von Abraham Ortelius und Joris Hoefnagel zum Besuch der Kunstkammer, 8. Oktober 1577

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4854 (*Libri Antiquitatum IV*), fol. 210r–210v. Nachdruck von Vignau 1985, S. 159 Nr. A-2.

Dieses Empfehlungsschreiben Marx Fuggers für Abraham Ortelius und Joris Hoefnagel befindet sich zusammen mit dem sachlich zugehörigen Schriftstück III,2 in den *Libri Antiquitatum*. Erstveröffentlichung: Hartig 1917, S. 350. Der Geograph Ortelius und der Humanist und Miniator Hoefnagel befanden sich ab 1577 auf einer Reise nach Italien, auf der sie in Augsburg Kontakt zu den Fuggern aufnahmen, um deren berühmte Kunstsammlung zu besichtigen. Fugger empfahl ihnen, auch die Münchner Kunstkammer zu besuchen, und bereitete mit seinem Schreiben den Besuch dort vor.

Durchleuchtiger hochgeborner Fürst, Eur Fürstliche Durchlaucht sein mein underthanig willig dienst zuvor. Gnediger herr, zaiger diß Abrahamus Ortelius ist ain gelerter Mann, unnd des Khunigs auß Spania Cosmographus, dem will der lufft zu Anttorff auch nit schmeckhen, hatt derhalben ain Raiß nach Italiam unnd Rom fur sich genomen, ist gar ain guetter Antiquarius, hatt auch beij ime seinen befreundten ainen, wellicher gar ain furtreffenlicher Maler, der wirdt Eur Fürstlichen Durchlaucht etliche Kunststuckh von gemähen zaigen, welche derselben KunstCamer meins erachtens wol wurden zieren, wanns Eur Fürstliche Durchlaucht umb ain leidlichen preiß mechten bekhommen. Sy haben auff dato mit mir geen morgen geessen, unnd vast disen gantzen nachmittag mit meinen pfeninge zugebracht, hab nit underlassen kunden, Eurn Fürstlichen Durchlaucht solchen zurecommendiern, unnd sy underthenig zubitten, so es anderst derselbigen nit zuwider, Eur Fürstliche Durchlaucht wolle diße beed Ir KunstCamer sehen lassen, unnd thue derselben mich hiemit underthenig bevelhen, datum Augspurg den 8ten Octobris Anno etc. 77 – Eur Fürstliche Durchlaucht undertheniger Marx Fugger.

III,2 Adolf Occo empfiehlt Zulassung von Abraham Ortelius und Joris Hoefnagel zum Besuch des Antiquariums und der Kunstkammer, ca. 8. Oktober 1577

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4854 (*Libri Antiquitatum IV*), fol. 218r. Transkription: DD und PD. Verglichen wurde der Abdruck bei Vignau 1985, S. 159 Nr. A-3.

Inhaltlich zugehörig ist Quelle III,1

Serenissimo at(que) Illustrissi(mo) Sacri Ro(mani) Imperii Principi Alberto Comiti Pal(atini) Rheni u(triusque) Bavariae Duci dom(ino) suo clementiss(imo) Adolphus Occo Med(icus) εὐ πράττειν.

Abrahamus hoc Ortelius est Sereniss(imi) at(que) Illustriss(imi) dom(ini) principis Hispanium Regis Geographus Antuerpiensis qui edidit tabulas Geographicas pulcherrimas quas habet in bibliotheca illa illustri(ssima) sereniss(ima) Celsitudo T(ua). Vir doctissimus et de re literaria optime meritis, is uidendorum antiquitatum gracia in Italiam proficiscitur et nominis celebritate allectus Monachium petiit si forte permissu Ser(enissimae) C(elsitudinis) T(uae) uidere possit aliqua antiquitatis monumenta, siue nummos siue statuas, siue libros aut tabulas geographicas aut alias picturas, quibus omnibus supra modu(m) delectetur. Id si impetrare poterit a Sereniss(ima) C(elsitudine) T(ua) uicissim monstrabit picturas stupendas, quales non puto me uidisse u(sque), praesertim Hispalis (quam modo Sibiliam vocant) delineationem tam artificiosam ut uisum propemodum subterfugiat. Videbit Sereniss(ima) C(elsitudo) T(ua) et mirabitur. Hunc igitur commendo Sereniss(imae) C(elsitudini) T(uae) ea commendatione que potest esse maxima et diligentissima ut et me quoque. Quod reliquum est Sereniss(ima) Celsitudo quaesumus ut felix ualeat superosque precamur Tempora que vitae sint diuturna ...

III,3 Erwähnung der Kunstkammer als bestehende Institution, 1577¹⁶⁷

Antonius Chyonorinus, *Bacchanalia nephalia*, hg. von Anselm Stöckl. München, Adam Berg 1577, fol. 27r. Abschrift: PD.

¹⁶⁷ Zur Praxis der Besichtigung finden sich weitere Quellenhinweise bei Sedg, *Kunstkammer*, S. 10f.

Der bayerische Hofrat Stöckl publizierte den moralischen Traktat eines sonst nicht bekannten Schriftstellers Antonius Chyonorinus im Auftrag Herzog Albrechts V.; zu den Umständen vgl. Nr. 1987. In seinen Erläuterungen zu dem Text erwähnt Stöckl anlässlich eines antiquarischen Details, ausgehend von einer römischen Münze, die Sammlungen Herzog Albrechts V.

Thysigerum Bacchum in NERV. TRAIANI imperatoris numismate aëneo deprehendi, quod olim Andreas Lauredanus Venetus omnis antiquitatis scientissimus, & ab eiusdem omnifaria supellectile instructissimus habuit, iam vero in Serenissimi Catholicique Boiorum Ducis, Alberti, magnanimi et sapientis, principis et heri mei clementissimi atrio ab omnigenis antiquitatis monumentis, uberrimisque naturae et artificiorum miraculis opulentissimo et referto visitur, cuius epigraphen & emblemata græci idiomatis, artis medicæ, & antiquitatum percallentissimus, rei monetariæ Romanæ, cuius non tenuem thesaurum possidet, peritissimus & nobilis illustrator, Adolphus A.F. Occo, R.P. Augustanæ physicus luculento suo, Ethnicæ theologiæ, mysteriorumque plenissimo, ad historiarum lectionem, antiquitatisque cognitionem necessario & percommode de Imp. numismatibus libro, propediem in lucem prodituro, inseruit.

III,4 Prospero Visconti besucht die Kunstkammer, 7. Mai 1578

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4854 (*Libri Antiquitatum IV*), fol. 259r–261r, die zitierte Stelle fol. 259v/260r. Transkription: DD und PD.¹⁶⁸

Der Münchner Lizentiat utriusque iuris und Hofrat Ludwig Müller berichtet in einem Brief vom 7. Mai 1578 Herzog Albrecht V., der sich in Bad Überkingen aufhält (Leuchtmann 1971, S. 853), über einen Besuch des Mailänder Kunstagenten Prospero Visconti in der Kunstkammer.¹⁶⁹ Zu diesem Besuch vgl. auch Inv.-Nr. 334.

Die kunstkamer hatt der wolgeborn mein gnediger her, her Prosper Visconti, zwen ganzen tag mit hechstem vleiß unnd verwunderung unnd mit solcher begir gesehen das er schier nit ruebig [ruhig, gemütlich] darvor essen oder schlaffen khünden, unnd seine gnaden haben ein solchen verstandt darauf das ich mich darüber verneme [vernommen] sonderlich mit den antiquis numismatibus. /(260r) seine gnaden haben sich offtermals ganz unterthenig gegen E. F. G. bedanckt das sie¹⁷⁰ was gesehen dergleichen sy in Europa nit beysamen finden werden.

III,5 Letzte Einrichtungsmaßnahmen, 4. September 1578

München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Kurbayern Äußeres Archiv 4854 (*Libri Antiquitatum IV*), fol. 280r, 281r. Transkription: DD.

Der fürstliche Diener Theophil Kumerstat informiert Herzog Albrecht V. über den Stand der Kunstkammereinrichtung, München, 4. Sept. 1578.¹⁷¹

Mir hat her Winckelmair angezaigt, wie EFG übel zufrieden sein, das uf der Kunst Cammer nichts gefurdert werde, mir auch (der ich bevelch habe, uf anzaigung des hern Mätels wider die seumigen hantwercks leuth zehandeln) meine nachlässikait hirin verweisen. Darauf EFG ich hiemit ganzt underthenig berichte, das bishero der Mätel ainigen mengel weder an werchleuthen, gelt oder anders, mir gar nit zewissen gemacht, sonder uf mein anfrage zue antwort geben, er stehe wol, und habe kain clage, habe ime 200 fl. anpotten, hats abgeschlgen, dann er bedürf es nit. Bis uf heut dato, hat Mätel begert, dem Kistler und mahler uff rechnung gelt zegeben, das soll itzo balt incontinenti geschehen. So habe ich heut uff der Kunst Camer selbst gesehen, das das fürnemst und meher schon aufgericht ist, und sagt der Mätel, es solle in 8 tagen alles verricht werden, es verhinder und saume ihn nichts ...

III,6 Erwähnung der Münchner Sammlungen in einer gedruckten Weltbeschreibung, 1579

Johann Thomas Freige, *Quaestiones physicae. In quibus methodus doctrinam physicam legitime docendi describendique rudi Minerva descripta est, libris XXXVI*, Basel 1579, S. 548. Abschrift: GS.

¹⁶⁸ Lietzmann 1998, S. 93, Anm. 42 im Wortlaut.

¹⁶⁹ Zu Müller: Lanzinner 1980, S. 379. Zu Visconti und seinem Münchenbesuch: Simonsfeld 1901/02, bes. S. 487; vgl. Stockbauer 1874, S. 120; vgl. Lietzmann 1998.

¹⁷⁰ sic Ms.: sich, ein offener Flüchtigkeitsfehler.

¹⁷¹ Abgedruckt bei Stockbauer 1874, S. 12. Zu Kumerstat, fürstlichem Diener am Münchner Hof und ab 1566 Hofrat: Baader 1943, S. 174 f.; Lanzinner 1980, S. 318. Hans Winckelmair zu Leuterzhofen war der Kammersekretär Albrechts V. (Lanzinner 1980, S. 418; Lietzmann 1998, S. 32, Anm. 41), Mätel der Kunstkammerer Matthias Schelling (Lietzmann 1998, S. 36, Anm. 71; Diemer, *Graphik*, S. 226; *Quellen I*, 6 sowie Nr. 943).

Freige, Gymnasiumsrektor in Altdorf, listet in seiner kurzen Weltbeschreibung die Sammelschwerpunkte des Herzogs auf.¹⁷²

Monacum praeter alia multa, doctis hominibus aspectu iucunda civitas est, propter insignem bibliothecam, antiqua nomismata, marmora, statuas et alia antiquitatis monimenta, multis aureorum millibus per illustriss. principem Albertum comparata.

III,7 Die Neubauten und Sammlungen des Münchner Hofes bei Braun-Hogenberg, 1588

München erfährt im Städtebuch von Braun und Hogenberg zwei Beschreibungen, eine sehr knappe aus dem Jahr 1572 und eine ausführlichere aus dem Jahr 1588 mit Erwähnung der Neubauten der Stadt. Der dem bayerischen Hofrat Anselm Stöckl¹⁷³ (vgl. *Quelle III,3*) zugeschriebene lateinische Text (die Ausgabe von 1624 ist wortgleich mit der Erstausgabe von 1588) faßt den Charakter der inzwischen längst fertig eingerichteten Kunstkammer zusammen.¹⁷⁴ Während die Formulierungen der lateinischen Fassung Ortskenntnis verraten, unterlaufen dem (am Verlagsort Köln tätigen?) Übersetzer (wohl Georg Braun) in der zwei Jahre später erschienenen deutschen Ausgabe Mißverständnisse: Stöckl teilt zutreffend mit, daß man die Kunstkammer von der herzoglichen Neuveste aus über einen gewundenen Gang (anfractus) erreicht (zur Situation vgl. *Seelig, Kunstkammer*, S. 20f.). In der deutschen Ausgabe wird aus dem Gang eine am Ort nicht existente Wendeltreppe, „Schnecken“. Stöckls Bezeichnung „atrium“, die eine Aussage zur Bauform enthält, wird mit „Saal“ übersetzt, die Bezeichnung „supellex“ für Exponate mit „Haußrath“. GS, PD

a) *Georg Braun und Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum, Bd. 4, Auflage Köln 1624, fol. 43r. Abschrift: GS.*

Monachium

... Aliud aedificium nouum, ut nouo castro maiorem splendorem commoditatemque adferat, iuxta interiorem hortum, quem variae variarum elegantiarum diliciae exornant, construitur, cui vicina Bibliotheca est XI. circiter millibus voluminum (quorum non exigua pars diuersarum linguarum manuscripta sunt) seorsim & scitissime compactorum refertissima, theatro peramplum & ameno distincta. Infra verò theatrum hoc, statuarium est antiquissimorum monumentorum atque imaginum, quae Roma & aliunde magno aere congestae sunt, ditissimum. Castro nouo per anfractum adhæret atrium omni elegantiarum ac deliciarum genere, quas vel natura, vel hominum ars subtiles & ad miraculum stupendas dedit instructissimum, in quod quotiescunque quis vel curiosissimus ingreditur, quod nouum admiretur inuenit, usque adeò vaga ibi rerum supellex atque varietas conspicitur. ...

b) *Georg Braun und Franz Hogenberg: Contrafactur und Beschreibung von den vornembsten Stät der Welt. Liber quartus. Köln 1590, fol. 43r. Abschrift: GS.*

Mönchen

... Auß dem neuen Schloß kann man durch eine Schnecken in einen Saal steigen/welcher so voll schöner zierden und lieblicher dinge/so entweder die Natur/oder Menschliche kunst auff subtilst und wunderwercklichs vorgestellt/daß ein jeder/der hinein kompt/er hab so viel gesehen un(d) erfahren als er wolle/als etwas neues un(d) wunderbarlichs findt. So uberauß mancherley un(d) verscheydener Haußrath ist darin zusehe(n).

IV. Herzog August d. J. von Braunschweig und Lüneburg besucht die Kunstkammer, 22. Oktober 1598

Ephemerides sive Diarium. Erster Teil: 10. April 1594–9. Mai 1604. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 42. 19 Aug. 2^o Transkription: Maria von Katte.

In einem Reisetagebuch hielt Herzog August der Jüngere zu Braunschweig und Lüneburg (1579–1666) die Eindrücke seiner zahlreichen Reisen durch Europa fest. Im Oktober 1598 besuchte er auf dem Weg nach

¹⁷² Vgl. Diemer 1995, S. 79.

¹⁷³ Stöckl verfaßte die auf der Stadtansicht enthaltene Widmung an Herzog Wilhelm V. und ein Loblied auf die Stadt, woraus auf Stöckl als Verfasser der Stadtbeschreibung geschlossen wurde. Vgl. Schefold 1978, S. 13. Braun verweist in seinem Vorwort zur deutschen Ausgabe selbst auf die gängige Praxis, über ein Netz von Korrespondenten Bild- und Textvorlagen zur Beschreibung der Städte einzuholen: „Auch haben wir dero gunst und freundschaft etwas nachgeben müssen/welche zu dieser unser arbeit/das ire mit hinzugethan/und welche allhie alle zuerzelen zu lang fallen wolte“ und weiter „Aber ehrbare und aufrichtige leute [...] deren etliche/der stätte in welchen sie geboren/abriß und historien/auff iren unkosten uns zugeschickt in massen ohn vieler verbotzung die handt vom Werck abzuthun uns unmöglich gewesen“ (S. 3). Vgl. Schefold 1978, S. 5.

¹⁷⁴ Erstveröffentlichung: Hartig 1917, S. 54.

Italien, von Augsburg kommend, auch München. Neben der Besichtigung der Michaelskirche, des Lustgartens Herzog Ferdinands, der Hofbibliothek und des Grottenhofes in der Residenz stand auch ein Besuch der Kunstkammer auf dem Programm.¹⁷⁵ In seinem Tagebucheintrag zum 22. Oktober listet er in einer kurzen Zusammenfassung zahlreiche Gegenstände, nicht zuletzt Mirabilien, auf, die ihm bei seinem Rundgang durch die Kunstkammer besonders erwähnenswert schienen. Maria von Katte, Wolfenbüttel, stellte freundlicherweise ihre eigene Transkription des Originals zum Abdruck zur Verfügung;¹⁷⁶ dieser Text wurde mit Fotos der Handschrift verglichen.

(fol. 6r) Den 22 Oktobris:

Ferner gesehen die weitberümdte Kunstkammer. Darinnen 3 Sähle voller Kunstuck: Die vornemheste sachen, so da haben können in der eyll verzeichnet werden, sindt diese:

Ein drache von 7 Köpfen mit 6 füssen, auf 4 ist er gestanden, die andern 2 hatt er vornen aufgehebt getragen: 4 Schwäntze: ist nicht sehr groß, sondern wie ein Kleines hündlein.

Ein *Camaeleon*.

Eine Spore ins holtz verwachsen.

Instrumenta pro sacrificiis judaïcis.

Leinwadt von holtz gemachett.

Zween donnerstein.

Etlich holtz wie schlangen gewachsen.

Ein Kirschkern daranne 117 gesichter zusehen.

Aegyptische Abgötter auß welchen der teuffell vorzeiten geredt.

Ein tisch voll Schüsseln von *terra porcellana*, so 40 Jahr moß *praeeparieret* werden.

Eine schöne Kunstliche *perspectiff*, dorinnen *Carolus 5* und abgemahlett *Ferdinandus*, und *Venus & Cupido*, wie dan auch *Adam* und *Eva*: welche so man von vorn zu ansiehet eine landschafft scheinett, voller wasser und wiesen; wan manß aber von der seyten (durch löcher so dazue gemachett) anschawett, siehet man obgedachte 4 Stück, gar artig und Künstlich gemahlett und *abcontrafehtet*.

Ein gesichte von blumen, von Früchten, von Obß, von dornen.

Ein silbern bergwerck darinnen thiere von lauterm golde gesetzett.

Ein Elefanth.

Anno 1590 ist bei Breßlaw eine Henne (so erst gemawsett, und deßwegen in die stuben genommen worden; seindt ihr die federn außgefallen, und an deren stadt, hanen Federn gewachsen) zu einem hanen worden, und hatt einen hanen verwesen.

Ein stuck auß der Music, da de Bawren, Bawrmegde, Bawrjungen und Hunde an Staadt der noten sein, ist lustig zusehen.

Ein lax von 73 Pfund.

(fol. 6v)

Ein Tisch so an 4 örten *Clavier* hatt, und also viererley *Instrument* da das eine allezeit hoher gestimmt ist, dan das ander.

Imago Senecae.

Landtsschafft so wan manß umbkehrett ein Menschenkopf ist.

Die 7. Planeten von Helfenbein, daranne geschrieben: *Severo Saturno*:¹⁷⁷ *Benigno Iovi: Invicto Marti: Splendido Soli: Formosae Veneri: Facundo Mercurio: Castae Dianae*.

Ein Tisch mitt Perlenmutter eingeleggt, darauf viell kästlein von Perlemutter mit edelgestein versetzt, gestanden.

Zween Krüge *de terra sigillata*.

Ein säbell mitt lauter ungeschnittenen rubinen und Türckosen versetzt.

Wie dan auch ein Rappier und Tolch, deren gefäß von pur lauterm golde, und vielem edelgesteine.

Ein ziemliche grosse Kanten, mit Türckosen, rubinen und *Diamanten*, über und über versetzt.

Eine schüssell von *Lapide Lazaro*.

Eine schale von *Jaspide* darinnen *Neptunus* mitt 2 Pferden sittzett: welche am halse schöne und grosse Rubin, auch andere edelgestein haben, werden mit güldenen Ketten regierett.

Ein becher von *Jaspide*, mitt grossen perlen versetzt.

Die *Passion* von Federn gemachett, welche nicht anderß scheinett, alß wan sie von allerhandt geferbter Seyde gesticket were.

¹⁷⁵ Vgl. Gobiet 1984, S. 9.

¹⁷⁶ Auszüge aus dem Reisetagebuch Herzog Augusts d.J. erschienen bereits in: v. Katte 2004.

¹⁷⁷ Die Namen der Tagesgötter sind im Ms. nicht ausgeschreiben, sondern mit ihren astronomischen Zeichen angegeben. Diana macht eine Ausnahme: Ihr Name ist ausgeschrieben, dahinter ihr Mond, wohl um klarzustellen, daß nicht „lunae“ auf dem Sockel steht.

Indianische abgötter, auß welchen der teufel geredt.

Etliche stette in grundt gelegtt, gar artig in holtz geschnitten.

Eine silberne Schnecke so aufm thuech lieggt, wan einer die angreiffet, ziehet einer einen bogen und scheust sich selber auf die finger, mitt dem boltzen.

Bildnuß eines Mörderß, darunter folgendtß geschrieben: Warhaffte *Abcontrafekt*, Christoffell Froschhamlß von Wegingen auß dem Stifft Saltzburg, welcher mit seiner eigenen handt 345 mordt, und noch 400 mitt seiner gesellschaft begangen, ist zu Welß in Östereich gerichtet worden im Jahr 1578.

Ein Kasten, darinne von Corallen gemachet, ein waldt voller Hirschen und anderer thiere, und viell schiff im wasser und ein festes schloß, ein Gembsen Jagen.

Ein Kalbskopf mitt 2 mewlern, 3 augen, 3 ohren.

Ein Mundstuck in einem Stier gefunden.

Ein schwerdt so einer von Frawnberg, wieder einen Französischen edellman gebraucht, welches er hernacher, da er denselben überwonnen, mitt seines feindes hautt (dan also hatten sie sich mitteinander, im anfang des Kampfes verglichen) überziehen lassen.

Hertzogen Johan Friedrichen von Sachsen stieffel, so über die waden 1 ½ Span, oben über (fol. 7r) dem Knie 2 Span weitt ist.

Eine landtschafft von edellgestein zusammen gesetzt.

Noten in holtz geschnitten.

Eine grosse Laute 10 Span lang.

Bildnuß *Veneris*¹⁷⁸ und *Cupidinis* daranne diese verß zufinden:

Dum puer alveolo furatur mella Cupido

Furanti digitum cuspide fixit apis:

hic est nobis, brevis & peritura voluptas,

Quam petimus tristi mixta dolore, nocet.

Flachs so nicht verbrenndt; *linum incombustibile*.

Eine flasche, von Agattstein.

Die Passion in einer Nuß.

Globus coelestis der vom Uhrwerck wirdt herumbgetrieben.

Contrafekt so mitt Golde und silber gestickett der Bäpstlichen Capellen, so in der Kirchen *S. Giovanni Laterani* ist.

Ein stück darinnen schmaragden gewachsen:

Schalen von Schiltkröten, so sehr leicht gewesen.

Alleß waß auf eine fürstliche Tafell gehörett von Helffenbein.

korn so geregnet ist.

Schöne SchachSpiell.

Lailachen Keyserß *Ferdinandi* gemahl, so 9 elen breit, ohne naht.

Ihr brautthemde gar schön außgenehett.

Buch von Palmblettern darauf die Indianer schreiben.

Credentztisch waß dazue gehörett, von Silber und goldt.

Eine Kette von 20 gliedern da ein gliedt 100 kronen gehabt.

Ein trinkgeschir vom Steine *Trasbe*.

Zwey große schlangenheute, da die eine verwickelt mitt einem raubvogell todt gefunden worden, dan sie mitteinander gekempft.

Ein groß wambß 10 Spannen weitt, eines Edelmanß von Nußdorf, welcher ein Abtt gewesen.

Vielle pussierte *Contrafekt*.

Ein gemaldter Reuter so mitt einem bogen auf den ziehlett der ihn ansiehett, man gehe hin auf welche seyten man wolle, oder auch von vornen zu.

Dockenhauß, darinnen eine gantze haußhaltung von docken gemacht gewesen.

Zween sehr große *Crocodilen*.

Eine große schildtkröte. etc.

V. Henri Duc de Rohan besucht die Kunstkammer, 8. Mai 1599

Heinrich I., Herzog von Rohan, ein militärischer Anführer der französischen Protestanten (1579–1638), bereiste 1598 Italien, Deutschland, die Niederlande, England und Schottland und führte ein Reisetagebuch. Die Route von Paris nach Italien ist lateinisch kommentiert, die Beschreibung Roms bildet dagegen eine französische Abhandlung. Die Reisebeschreibungen Rohans wurden acht Jahre nach seinem Tod 1646 in Amsterdam bei Louys Elzevier verlegt, doch blieb dort das archäologische und kunst-

¹⁷⁸ Wiederum mit dem astronomischen Zeichen abgekürzt.

geschichtliche Material des Tagebuches unberücksichtigt. Jean Paul Richter veröffentlichte 1880 die hier wiedergegebenen Auszüge aus dem in London erhaltenen Tagebuch und dem Druck.

London, British Library, Add. MS 20 921. Handschriftliches Tagebuch. Abdruck nach Richter 1880, S. 299.

München. Bavariae Metropolis.

Kunstkammer. In qua inter innumera rara haec sunt. Smaragdi rupes fetra [sic; feta?, tetra?] et pentagona. Cornu Rhinocerotis. Hieroglyphica Indorum. Eidola. Arma.

Pisces in laminis lapideis nigris et albis. Pictae tabulae filiarum barbatarum. Elephantis pellis. Ensis cum uagina e cute Galli militis. Ensis et sagus Francisci primi Gall. Regis cum quibus Pauiae captus fuit. Nucleus cerasi, cui insculptae 172 facies. Capud bouis cum cornu admirando. Sculpturae. Numismata. Pictae tabulae.

Voyage de Monsieur de Rohan. Amsterdam 1646, S. 22. Abdruck nach Richter 1880, S. 299.

Le VIII de Maji 1599.

Il y a encore une grande curiosité de rechercher de tous endroits, non seulement tres grande qualité d'antiquités (de quoy des plus entieres il a fait une belle gallerie) mais aussi de tout ce qu'il a peu recouvrer de rare, il en remply une grande sale ou tout est fort bien ordonné, y avant tant de choses diverses qu'il est impossible de se resouvenir de tout de qu'on y voit. Je me suis seulement contenté qu'entre toutes ces belles choses ma memoire remarquast la casaque et l'espee que le roy François avoit quand il fut prit en la bataille de Pavie: comme pour estre le plus rare trophée qui soit non seulement là mais en tout le monde.

VI. Philipp Hainhofer besucht die Kunstkammer, 15. Juli 1603

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 60.21 Aug. oct., fol. 137r–140v.¹⁷⁹ Transkription: DD und PD.

Der Augsburger Kunstagent Philipp Hainhofer (1578–1647) hat Berichte über seine Reisen verfaßt, die ihn 1603, 1611 (vgl. *Quelle VIII*), 1612 und 1613 auch nach München führten:¹⁸⁰ Am 15. Juli 1603 sah er erstmals die herzogliche Kunstkammer im Rahmen eines größeren Besichtigungsprogramms. Seine Aufzeichnung über diesen Kurzbesuch ist sehr anschaulich, wenn auch verständlicherweise summarischer als die Passagen zur Kunstkammer in seiner ausführlichen Relation von 1611, der Frucht dreier Besuche über mehrere Tage hin. Quelle dieser Textfassung ist die originale Handschrift. Zusätze stehen in eckigen Klammern mit Ausnahme der Paginierung. Der vollständige Bericht ist in Diemer, Gerhard 2004, Bd. 2, S. 131–135 wiedergegeben.

(fol. 137r) Von dannen hat man unß für die Veste hinauß geführt, für den falchenthurn füruber, in welchem mehr thails, wer drein khombt, umbs leben gefangen ligt, ... an disem thurn, welcher ain zümlich lange maur hat, khombt man hinfür zu deß herzogs stallung, ob [Randnotiz: Kunstkammer] welcher die Kunstkammer, so würdig zusehen. Durch ain klains dennelin geht man hinein, auf welchem lauter narren an tafflen abkunterfeet sein, alß dan kombt man in ein sehr groß gevierts zümmer in der mit ain gevierts hülzins getter rumb, wen man zur thür hinein khombt, so sicht man auf dem hilzin getter stehn ain Eber, hat 7 köpf, 2 hendt, 4 fueß, und 4 schwenz (fol. 137v) alß dan gehet man hinein, da ist ringsweißrumb ain tisch am andern mit selzamen sachen, fast alzeit zwischen anderen sachen, ain tisch mit rothem, weissem und leibfarbem Corall, dergleichen züncken, bülder, triumph, music wägen, dennz, wie dan über die 100.000 Augsb. Ducaten an Corall soll in der kunstkammer sein. Mehr hat man unß schöne bücher gewiesen, in welchen der Griechen und Römer münzen und bildtnusen gemahlt sein, auch die münzen selbs gezaigt, welche in fein lauter goldt, von silber, und auch von andern metall unzählich da sein, wie dan über die 30.000 Ducaten an dergleichen münzen vorhanden sollen sein: ain trefflich schönen geviereckheten spiegel sicht man, aussen und innen gar künstlich in holz geschnitten schöne landschafften, Krieg und anders mehr, ain andern spiegel an der wandt, in dem ainer vilerlay angesichter hat, sonst underschidliche spiegel, sonderlich aber (fol. 138r) zu end der kunstkammer ist ainer in aim kasten, darin man die ganz kunstkammer, und ainer sein ganz corpus sihet, ihr wol 3 oder vier neben ainander ihr ganze staturam sehen, ain artigs klains guldins kettelin von aim edelman gemacht, mit etlich hundert klainen wünzigen glaichen, ist in aim klainen kästlin auf grünem sammet aufgespant. Underschidliche idoles und simulachra von Erden und anderer materia, dardurch (Gott behüet unß vor ihm) der teuffel geredt, und den haiden die oracula angezaigt. 3 straal, 2 sein grawlecht, zümlich groß, und sollen sie, wan sie schiessen, sich khenen, und widerumb zusammen gehn, der dritt straal ist weiß und rundt, und ain rechts angesicht darauf. Rinden auf welchen geschrieben, hülzine teppich und fazelen, tafflen auß gfarbten papigay federlen, item auß

¹⁷⁹ Zur Handschrift kurz Langenkamp 1990, S. 75.

¹⁸⁰ NDB 7, 1966, S. 524 f. s. v. Hainhofer (Friedrich Blendinger); Häutle 1881; Gobiet 1984; Langenkamp 1990 mit kurzem Kommentar S. 151–153 und Literaturangaben.

seydin genehet, schön Spannisch weiß gelter mit fäden gestickt. (fol. 138v) Hüpsche türckhische, Indianische klaiden mascheren claiden auß federn. Allerlay selzam türckhisch, indianisch wehren und dolchen, vil altfränkisch waffen, gar vil messer mit corallinen, berlmueten, christallinen, silbernen und guldinen hefften, under andern ain wehr mit menschen haut überzogen, aines von Fronberg gewest, welcher in Champagna mit ain Franzosen kempft, und verlassen, welcher den andern erwündt, solle daß ainen haut über sein wehr ziehen.

Underschiedliche selzame vierfüßige undt fliegende thier, alß etlich groß Crocodil, so oben hin und wider hangen, ain groser eingefilter Elephant, ain eingefilter Basiliskh, mancherlay meerfisch, ain hauffen indianischer, türckhischer und sonst schuch, allerlay selzame meer schnekken und muschlen. (fol. 139r) Underschiedlich christalline, coralline, bainine kuglen, paternoster, leffel, Piron, auch auß holz, die 12 apostel schön in helffenbain geschnitten, schöne künstliche sphaerae, unterschiedliche berckhwerckh, allerlay hilzine auch gar vil liderine indianische, türckhische geschür, ain hoches übergultes blech, wie mans auf die thuren setzt, so man zu Pesch in der letzten eroberung in der türckhen kürchen gefunden hat, ain grose anzahl ob und under dem tisch mit porzulaninen geschür, ain grose anzahl silberne und ganz guldine tafflen, künstliche schaaalen und andere geschür, ain lapislazerines handbeckhin und nymphe darzu, sonst edelgesteine unterschiedliche gfäß, trüchlen, becher und schalen, ain schöner groser geschnittner Jaspis gröser alß ain ganz Ayr, ain leilach 9 brabantisch eln brait ohne nat, etlich Paradeyß vögel.

(fol. 139v) In ainer truchen reserviert man Francisci I. reg[is]. Gal[liae]. schwert (welches mit ain verguldeten kreuz und sehr schwer) und sein schwarz sammetiner kriegs rockh mit goldt brembt, den er braucht, und von Car[olo]. V. im thier garten vor Pavia drin gefangen worden, darbey ligt auch ain wammes, so dem probst von Elchingen gerecht gewest, hat in der weitin 3 eln lang, oder 11 spannen. Obenher und neben zu an den wenden sein allerlay, hern paparum, imperatorum, cardinalium, magnatum, effigies und sonst kunsttäfeln. Ist auch under anderen schacht spülen ain schön auß augstain geschnitten, zu sehen. Item ain zierlicher bauern calender, bleterweiß wie ain Cartenspiel. Item etlicher goldtmacher effigies, die er hat henckhen lassen, sonderlich daß Marfis, und des Marci Bragatini – Corn, das es geregnet hat, und brot so darauß gebachen zu sehen. Auch unterschiedlich uhrwerckh.

(fol. 140r) Im innern gaden das ist zwischen dem obgemelten getter sein rundts herumb schöne künstliche tafflen, sonderlich oben in der hoche hangent, regum et principum imagines et statuæ depictæ, deren qui adhuc aura vascuntur, et eorum, qui pridem ex hac vita ad gloriam demigraverunt, sonderlich zu merckhen Hainricus 3 rex Galliae, et 3 duces Guisienses, inter quos alter cardinalis erat, welche der künig hat lassen hinrichten; neben dem künig hangt der baarfüßer münch bey seim linckhen knie abconterfeet, herr Jacobus Clemens, welcher den gemelten künig interimiert und ermordet hat, und her wol zu sehen vier alte künstlich gemahlte tafflen mit romanischen kriegern, 2 Lucretias, die aine ist über die massen künstlich und schön, alß wans lebete, oben auf dem gsimbs allerlay frembde und selzame krieg und gschürn.

Sonderlich ist darin ein schönes dockhenhauß, gar stattlich und was darein gehört, (fol. 140v) würdt alles darin gefunden, gar vil von silber darin, so gar die gutschen mit silber beschlagen, hangt auch ain selzame music an der wandt mit bildern die noten gemacht.

Wol zu sehen daß gwaltig Römern feindts daß Hannibalis, auch daß Attilae conterfeet.

Ist auch ain costlicher tisch zusehen, alles mit behemischen edelgestainen eingelegt, ain trüchlin von ain-khüren, etliche becher und schißlen von terra sigillata. Ain bitschier ring, darinnen ain schlagent uhrten und ain altärlein, 2 täfeln von dergleichen stainen, wie die St. Marxen kürchen zu Ven[eti]a, Lutheri bildtnuß von Öhlfarben gemahlet.

VII. Herzog Julius Philipp von Pommern-Wolgast besucht die Kunstkammer, 26. August 1603

Lund, Universitätsbibliothek, Mikr. B. Fol. 1, Bl. 206a–211a. Abdruck nach Bolte 1890, S. 424.

Der Reiseberichterstatte ist Friedrich Gerschow (1568–1635), Präzeptor des Herzogs Julius Philipp von Pommern-Wolgast (1584–1652). Gerschow begleitete in den Jahren 1602–1603 seinen Schüler auf einer Reise durch Deutschland, Frankreich, England und Italien. Die Reisenden hielten sich sieben Tage in München auf, wo sie von Kurfürst Maximilian empfangen wurden und die Kunstkammer gezeigt bekamen. Gerschow hielt seine Reiseeindrücke in einem Band fest, den er 1605 dem jungen Herzog schenkte.

Den 26. giengen J.F.G. in die Kunstkammer. Vohren an wahren die Narren abconterfeyett, so bey hundert Jharen am Beyerschen Hoff gelebett. Hernach wurden uns gezeigt viel kostlicher Corallen gewesch weiß und roth, auch künstliche Sachen drauß gemacht, so alles auf 100 000 thaler aestimiert; ein Schwerdt, welches der Herr von Frawenbergk mit seines feindes eines Frantzosen hault, den ehr in duello überwunden, der genommen abrede nach überzogen; viel behende kunstliche Arbeit in Holtz, als eine gantze feldschlacht in Holtz, drin ein spiegel gesetz; etliche kostliche picturen in dergleichen außgearbeiteten holtze gefaßett; 2. treffliche große donnerkeill; ein hirschgehörn wie eine naturliche ente gewachsen; ein monstrum von 7. kopffen und 3.

schwentzen; noch ein kalb mit 2. kopffen; viell stattlicher Arbeit in Elffenbein, sonderlich ein langer stab, drauf die Apocalipsis abgebildett; Kaißers Fridericj Barbarossae schwerdt und seiner gemahlin Brautthembde, war woll gewirckett, mit kleinen gulden rosen besetzt; etliche schüssel und kannen von lauttern golde; viell silber geschier, drauff kunstliche arbeit; 2. gar kleine globj von Elffenbeine, eine coelestis und eine terrestris; ein großer globus caelestis von lauttern meßing, der monat nach einander gehett, wan er einmahl gestellet wirdt, kostet 1000 thaler; ein pittschafft rinck, darin eine schlagende uhr; noch 2. andere kostliche uhren, ein herlicher spiegel von Crystall; allerley sorten porcellan, welches klingende alß (?) silber; gar viell guldene und silberne alte münztze; 2. schüssel von Serpentina; viell drinckgeschier von Agathen mit erhobener Arbeit; eine große schußel ex lapide Lazuro; ein schon großes Corallen Pater noster von 100. kugeln, so ein Fucker in die kunstkammer vorehrett, stundt 1000. thaler; viele kunststucke von Gipß gegoßen, viell modell in kupffer gearbeitet, viell in wachs poßierte Conterfej; ein lustgarte, darin alle thüre von guttem golde gemacht, welchen des Alten Fursten Herr Bruder Ferdinandus selbst gegoßen; Koninges Franciscj aus Franckreich leibrockelein, fast bundt, daß er gefhurett, wie er vor Pavia gefangen worden; die vornembsten Städte in Beyern aus holtz klein geschnitten, wie sie an sich fein mit gaßen, heyßeren undt festungen; etliche künstliche eiserne Instrumenta zur Tortur; viell kleiner Elffenbeinen statuæ. Oben herumb hiengen die Conterfej der vornembsten herren in der gantzen weldt, sonderlich derer, so mit dem hause Bayern befreundt.

VIII. Philipp Hainhofer besucht die Kunstkammer, 23.–25. Mai 1611

Kurtze vertrewliche Relation, wie ich Philippus Hainhofer Burger in Augspurg, meine Rayß, nacher Eystatt und München verrichtet habe, und wie sich die Correspondentz, zwischen den fürstlichen Häusern, Bayrn und Pommern angefangen hat. Anno MDCXI. Innsbruck, Universitätsbibliothek, Cod. 581, fol. 109r–124r, hier 109r–124r. Transkription: DD und PD.

Philipp Hainhofer hatte 1603 die Kunstkammer besucht (vgl. *Quelle VI*). In der Pfingstwoche 1611 erhielt er Gelegenheit, sie wiederum und gründlicher zu studieren: Dreimal war er dort vom 23. bis zum 25. Mai. Sein Reisebericht enthält einen ausführlichen Bericht darüber. Dieser ist in mehreren Abschriften erhalten und bereits von Häutle 1881, S. 85–105 (im folgenden: H), und – der München betreffende Teil – Langenkamp 1990, S. 162–177 (im folgenden: L) abgedruckt worden. Hier wird der Text der Innsbrucker Handschrift buchstabengetreu wiedergegeben, einer zeitgenössischen Abschrift, die schon Häutle als Vorlage gedient hat. Abweichend von der Vorlage wird ü immer rund geschrieben, auch wo die Quelle zwei Punkte über ein v setzt. Die Folierung der Handschrift ist ebenso wie jene bei Häutle (H) und Langenkamp (L) im Text angegeben. Abweichungen von den früheren Editionen, welche den Sinn und nicht nur Buchstabenabweichungen betreffen, werden nachgewiesen, ebenso die Stellen, an denen Fehler der Innsbrucker Handschrift mit Hilfe der Parallelüberlieferung verbessert werden können.

(fol. 109r, H 84, L 162) Neben der Bibliotheca ist die stallung inn einem absonderlichen gevierten grossen stockh, vnd sein die ständ der pferd inn die vierung vmbhero imm stall gemacht, ist aine zimlich finstere stallung, vnd gefallen mir die zu Stuttgart vnd zu Heidelberg vil besser.

Ob der stallung ist die kunst Cammer inn welche man durch doppelte thürn vnd durch ain kleines tennelein eingetht. Vor der Innern thür herausen hangen etlicher geborner Narren, vnd Närrinen Conterfett. Innwendig so bald man hinein kombt ausserhalb (fol. 109v) dess außgeschnitten gätters (welches vier thürn hat, (H 85) alle tisch gängweiß,¹⁸¹ gegen den vier theilen der Welt darmit eingefasst sein) hangen vnder den gebornen, auch etliche¹⁸² schalckhnarren, vnd kurtzweiliger tafelrath conterfett.

Inn disem Vorzimmer stehet ein gevierter oben gemahlter tisch, der gehet an vier Seiten auf, vnd seind viererley instrumenta darinnen die man alle zusammen stimmen kan.

An dem gätter hangt ein zimlich gross, flach inn holtz geschnitten Paradeyß, mit vielen schönen thierlein, ist schad, daß manß nit mit einem glaß bedeckht. Es hangt auch auf der ainen seiten deß gätterß aine gar grosse schilltkrotten, ob dem gätter stehet aine hydra mit 7. köpfen, 2. händen, 4. füessen, vnd 4. Schwäntzen. Ich glaub es sey cosa contrafatta.

Wann man zum gätter imm ersten gang hinein gehet, so ist am gätter ain gestell, mit gerissenen, vnd inn kupfer gestochenen Geometrischen, Mathematischen, Architectorischen, vnd andern kunstbüchern, auch etliche holtzschnitt von bildern vnd (fol. 110r) landschafften. Gleich darbey auf einem tisch stehet ain Coralliner platz, mit Corallinen bildern, vnd zinckhen, (L 163) auch darbey ein Ertzberg, darob ein Schloß inn den felsen Corall, vnden am berg ein Wasser, vnd schif darinnen. Ein grosser künstlicher hültzener todtenkopf. Ich halt ihn für ein rechten, vnd nit für einen hültzinen todtenkopf.

¹⁸¹ gängweiß: L.; Hs. Innsbruck und H: gäng weit.

¹⁸² etliche; L und H: etlicher.

Auf ainem tisch ein Coralliner platz mit Bacchi triumph wagen, vnd vmbhero mit tantzenden Satyris. Vnder dem tisch ein kalbskopf mit zwey mäulern, vnd [3 augen, ain anderer schafskopf mit zwei maulern und]¹⁸³ 4. augen, vnd hat ieder kopf nur zwey ohren. (H 86)

Zwen gantz Rehköpf an ainem halß. Auf einem tisch zwey inn einander geschlossne Rechkürn, vnd ander seltzame mißgewächß von kürn.

Ain kürn, welches als man es von ainander gesäget, geschwaisst hat, da es doch zu vor lange Zeit inn der trückhne vnd wärme vmbgefahren.

Vnder dem tisch ligen große vnd klaine brott auß Cedern holtz gewachsen.

Ain alter eysiner halßring inn ainem (fol. 110v) Hirschen gefunden.

Auf ainem tisch Senecae imago inn stain gehawen.

Christi historia inn eim büchlein von Joann de Loue fleissig gemahlet.

Ain büchlein voller zarter federriß, als wie es Alexander Mayr gemahlet.

Etliche gemahlter bücher auf mancherley art gebunden.

Neben etlichen tischen hangen Amberger vnd Füeßner holtzschnitt, wie thurn, Pasteyen, vnd gebäw, vnden sein kübsen kürn daran gefasset.

Neben allen tischen, vnd inn den fenstern hangen von allerhand maistern gemahlte täflen, historiae, poemata, Conterfett, sonderlich inn der höhin der Bäpst, vnd grosser Potentaten Conterfette.

Auf ainem tisch von Corall der Orpheus, auf einem berg. (H 87)

Auf einem andern der Apollo mit der Violin, vmbhero vil Coralline thier.

Bey disem fenster hangen Hertzog Johann Friderichs von Sachsen stifel, vnglaublicher weittin.

Vnder dem tisch ligen Meerschwämb an die Corall gewachsen, vnd andere coagulir- (fol. 111r) te vnd indurirte Wasser- vnd meergewächß. (L 164)

Auf ainem tisch grosse vnd kleine Damascenische mit silber eingelegte geschürr, trühlin, zinder,¹⁸⁴ kessel, beckhiner. Vnd ist diß wol ain schöner tisch mit künstlicher schöner türkhischer arbeit.

Vnder dem tisch ain kopf von ainem Aurochsen, mit zwo hörnern an der stürnen, gar ein dückhes vnder sich stehendes horn, wie es sonsten der Rhinoceros über sich hat.

Ain gemachter Copan, darauf ain rechter Coponen kopf mit drey krummen hörnlein.

Auf ainem tisch ain Coralliner berg auf wilden Agat gesetzt.

Auf ainem tisch Indianische, Japponische geflochtene, gemahlte, gefürneüsste, vnd andere schüßlen, vnd geschürr, klein vnd große Indianische dinten, auß graß gewürckhte leinwath, teppich darauß, mit bilder geschnittene muscatnuß, Indianische nussen, ausser vnd inn den schelffen.

Indianische bainine löffel.

Vnder dem tisch Indianische Wappen, bögen, (fol. 111v) pfeil, schwerter.

Auf ainem tisch eine Coralline grotta. Vnder dem tisch hültzine fläderne becher. (H 88)

Auf ainem tisch Moscowiterische hültzine Methgeschürr, gefasste vnd vngefasste, türkhische, runde vnd ablange, gescheckete, vnd gepasste geschürr.

Die sibben Planeten hübsch inn Helffenbain angeschnitten, andere vil kleine inn helffenbain geschnittene bilder. Helffenbainine schöne trühlin.

Geschürr mit Papygay federn gezieret vnd angelegt.

Auf ainem tisch von Corall St. Georgius, wie er die Jungfraw vom Drachen errettet.

Auf ainem tisch grosse vnd klaine beerlenmutterne geschürr, trühlen, stäb, becher, brettspihi. etliche ding mit granaten gezieret. Vnd ist dises ain trefflich schoner tisch, schimmern die farben inn beerlemuetter gar schön durch ain ander, wie die opali.

Drey beerlemuetter Schnecken, mit silber auf ein ander gemacht, als zwen (fol. 112r) imm fueß neben ainander, oben ain Waiblin, daß fasset den obern grossen Schnecken, vnd scheint daß Sie innen (L 165) zusammen giengen. Dise Schnecken tregt ain Adler ob den flüglen, der stehet auf ainem andern Schnecken, welche geflochtene, vnd gewundene Schlangen tragen, vnd daß vnder theil deß fueß sein.

Auf ainem tisch auß Corall ain triumph der Wasser Götter.

Auf ainem andern tisch daß Paradeys flach inn holtz geschnitten, vber die massen schön, groß, vnd hübsch erhebt: Wann manß aufthut, so ist innwendig auch flach inn holtz geschnitten die Schlacht zu Mühlдорff, vnder derselben 2 bayrischen Fürsten Conterfett, inn ainem theil ain spiegel, darinn man alles sehen kann. (H 89)

Aine rinden, darinn Dattlen gewachsen.

Ein Hirschhorn wie ain Enten gewachsen. Ain anders wie ein Vogelkopf.

Ain halbe hirnschalen vnd kopf von ainem Satyro.

Ain schöne geeckhte perspectivische kugel (fol. 112v) an welche umbhero inn rundeln der passion geschnitten, wann manß aufthuet, so ist auf der ainen seiten die erhöhung der Schlangen inn der Wüesten mit dem

¹⁸³ Die eingeklammerte Passage fehlt in der Innsbrucker Handschrift und infolgedessen auch bei Häutle; hier nach Langenkamp ergänzt.

¹⁸⁴ zinder; L zünder.

Israëlitischen Volckh vmbhero, auf der andern Christus vnd die Schächer am Creütz, mit dem Judischen Volckh vmbhero, alles gar tief vnd mit grossem fleiß gemacht.

Inn ainer schönen kugel ist ain Canzonetto mit den notis vnd text durchbrochen inn holtz geschnitten, als wie der Günter zue Prag oder Scheürling zue Nürnberg daß Papyr außschneiden, vnd hinden vnd fornen zu sehen ist.

Ain schwartzer stral oder Wetterstain vom himmel.

Ain hültzener geschnittener vnd geglidete gürtel.

Ain gürtel auß Wassernüssen.

Mehrerley flache vnd runde, grosse vnd klaine holzschnitte.

Ein gantzer Elentsfueß oben mit silber gefasst, darauß zue trinckhen, wie manß zue Dantzic macht.

Auf ainem tisch aine Coralline Meer navata.

Ain Coralliner berg, vmbhero die (fol. 113r) 9 Musæ von Corall.

Auf aim tisch geschmeltzte trühlein.

Ain geschnittener runder helffenbaininer troog, wie ein Antichischer tumulus.

Ain geschürr auß Schneckhen zusammen gemacht vom Kronberger zue Nürnberg.

Etliche grosse küfer, vnd zähn, von der balena vnd andern waalfischen.

Etliche vnderschiedliche gläserne, vnd andere truhen. (H 90)

Inn ainer schönen Sametin truhen ain leinwathin leylach 9. Brabantischer elen brait ohne nat, gewürckht, darbey ligt Key- (L 166) ser Friderichs gemahels brauthembd.

Ain Crystalliner knopf von Keyser Friderich sessel.

Zwen Schreibzeug auß brenter erden.

Schwartz Coralline Meergewächß, die Mueter von Corall.

Ain Silberner Kûrißreütter.

Vnder dem tisch höltzine, geflochtene vnd geschlossene pfannenstill.

Mehrerley schuch.

Der Hertzogin Jacobe zue Gülch (fol. 113v) pantoffel.

Auf ainem tisch ain landschafft von Corall, darneben, vnd vnder dem tisch Antichische bilder.

Auf ainem tisch hertzog Christoffs inn Bayren (der den stain zu Alten hofen gehebt) wehr, mit gantz silberner hübsch gearbeiter scheiden.

Deß von Abenspergs 3 schneidende Stecher, damit er vor Freysingen vmb kommen ist.

Hansen von Fraunspergs gewesten hauptmanß in Campagne wehr, dern scheid mit aineß Frantzosen haut überzogen, mit welchem er gepalget vnd außgedingt, daß der victor des victi haut vber sein Wehr schaiden ziehen solle. (H 91)

Crystalline hefft mit vnderlegten besprengten foli.

Jaspine hefft. Item von Agat, Corall, geschnittene helffenbainine, hültzine mit stainen versetzten hefft.

Indianische Dolchen, mit ainer gelb hültzine schaiden, aussen am hefft mit ainem Idolo.

Keyser Friderici 3. Waidbraxen auß hirschhoren. (fol. 114r)

Ain fueteral mit acht helffenbaininen gablen, oder pyronen.

Vnder dem tisch allerley selbst gewachsene vnd mit dem schnit¹⁸⁵ ein wenig accomodierte stäbe.

Auf ainem tisch auß Corall der ritter St. Georg, wie er die Jungfraw vom Drachen erlöst, mit etlichen bildern vmbhero.

Vnder dem tisch Antichische flache stainine köpfe.

Auf ainem tisch aine braite laden, vber welche ein glaß, darinn ligen löffel vnd pyron auß Corall, Carniol, Crystall, Jaspis, Agat, Lasoli, Nephritico, Chalcedon, berlemuetter.

Guldene gegossene kräutlin vnd blumen.

Ain kleiner Armbrust, mit pöltz, vnd wenden.

Ain spiegel inn ainem hültzinen geheiß mit steinen versezt.

Ain hültzin gewächß, von vilen dickhen Rosen inn einander gewachsen.

Etliche Jericho rosen, die sich inn der Christnacht sollen aufthuen, wann manß inn (L 167) ain wasser setzet. (fol. 114v)

Ain gar klein Rehfüesslein.

Etliche geflochtene stainine gewächß.

Etliche stain, so bey thieren, vnd menschen gefunden worden.

Geflochten bainine schlangen. (H 92)

Höltzine schrauben, maaß, Zirckhel, butzer, federn, mit werckschuchen.

Ain brauner zelten, so inn ainem Stainbockh inn Schottland gewachsen, reücht wie¹⁸⁶ gewürtz, dient zur epilepsia vnd apoplexia.

Antichische blätter mit schriffen auß rinden.

¹⁸⁵ schnit; H schinb.

¹⁸⁶ wie; Hs. Innsbruck und H: die.

Der passion gar klein inn holtz geschnitten.
 Hörner von Stainböckhen, vnd von ochsen.
 Ain hültzin schlangen gewächß.
 Inn ainer andern braiten tatten,¹⁸⁷ ligen silberne gegossene schlangen, Edexen, Schnecken, Krebs, Frösch,
 silberne, vnd helffenbainine todtenköpf.
 Pater noster auß Indianischen Bonen.
 Nürnberger geprägter pfenninge.
 Helffenbainine flache täfelen.
 Pfersichstainine pater noster mit schönen bildern darein geschnitten. (fol. 115r)
 Etliche inn holtz geschnittene Conterfett. Item inn griesstain. Silberne gewächß. Ain alte silberne geschmeltz-
 te Griechische tafel.
 Der einritt Christi zue Jerusalem. Vnd daß fueßwaschen Christi auf kupfer geschmeltzt.
 Etliche von Helffenbain gedrehte Sachen.
 Etliche stainine gewächß, sternstain, ein stuckh von einem aussgebrunnenen berg, stainine capi longi.
 Dreyfache haselnuß.
 Auf aim tisch ain Coralliner Berg mit den Musis, vnd thieren. (H 93)
 Auf aim tisch inn ainer braiten laden, vnder ainem glaß, ain guete anzahl manß-, vnd frawen Conterfett inn
 holtz, stain, Alabaster, Berlemueter, sonderlich Keyser Maximiliani primi inn Calcedon, wie er außgesehen, da er
 noch jung war.
 Etliche guldine ritratti auf schwartzen parangon gesetzt, auch Heydnisch schwartz stainin gefeß, genant
 galactites, welcher stain weiß kreidet.
 Zwen silberne geflochtene körbe. (fol. 115v)
 Drey silberne geschmeltzte täfelen.
 Etliche stainine geschürr.
 Ain schön buxbäumin geschnitten trühlin, wie ein altes monumentum, ligt ein schön rund weiblein darob.
 Ain schöner grosser nach dem leben geschnittener todtenkopf.
 Grosse vnd kleine Alcayrische¹⁸⁸ Idoli, von (L 168) vnderschiedlichen färben.
 Ain irdisch geschürr von Dattelbaum Wurtzel geschnitten, welches zue stain worden.
 Etliche alte vergulte, silberne, gläserne, Crystalline vnd stainine schalen, vnd geschürrlin.
 Auf einem tisch auß Corall daß Paradeyß mit vilen thierlein.
 Auf ain tisch zimmet, vnd zuckher rohr, etliche Ertz.
 Vnder dem andern tisch die 12 Imperatores Romani flach inn stain.
 Auf ainem tisch ein hauffen helffenbaininer runder, vnd ablanger geschürr, becher, trühlein, flaschen, schüss-
 len, darunder etliche schöne so Hertzog Maximilian gedrehet hat. (fol. 116r, H 94)
 Ain streel ex ligno guoiaco.
 Ain helffenbaininer streel mit schonen bildern geschnitten.
 Ain schöne helffenbainine geschnittene gürtel.
 Ain helffenbaininer, gar schöner dickher stab vberal mit gold vmbwunden vnd mit ainem hauffen geschnitte-
 nen, Onichlen vnd andern stainen versetzt.
 Vnder dem tisch stehen Buxbäumine vnd Cederine geschürr.
 [Auf ainem tisch ain coralliner berg mit bildern und statuis.]¹⁸⁹
 Auf ainem tisch etliche Schreibtischlin, vnd Kästlin voller Haydnischer vnd Modernischer numismatum von
 gold vnd Silber.
 Die 12. Imperatores von gold getriben auf lapis lasoli blättlein, vnd ligen die darzu gehörige Müntzen, vnd
 Antichen bücher darbey.
 Auf ainem tisch ain schöne grosse mußqueten, vnd ain Carbiner, vnd mußqueten gabel mit drey pulver-
 flaschen, die Schloß vnd rohr mit vergultem silber ziert, vnd ein wenig mit gold eingelassen, die schäfft auf daß
 helffenbain mit gold, silber vnd beer- (fol. 116v) lemuetter eingelegt, aine schöne sehr mühesame arbeit, alles
 in schönen fueteralen.
 Inn ainem kasten metalline Antichische Müntzen.
 Jetzt kombt man inn ain eingefasstes zimmer, darinn ain Credenz voller silberner, vergulter, getribener künst-
 licher schaaalen. (L 169)
 Auf ainem tisch ain grosses handbeckhin, darinn aine Muschel, welche geflochtene schlangen tragen, mit
 bildern, oben ist alles von Ambra, vnd nur die muschel silbern, vil gelts werth, stehet inn ainem gläsernen
 kästlin, oben darob stehen zwey grosse bilder auß Ambra. (H 95)
 Auf ainem tisch geschmeltzte becher mit bildern.

¹⁸⁷ tatten; H latten, L taden (tatte = Lade).

¹⁸⁸ Alcayrische; H Almyrische.

¹⁸⁹ Der Satz fehlt in Hs. Innsbruck und bei Häutle.

Augstainine becher.
 Ain Wappenring darinn ein schlagend ührlein.
 Zwölf Imperatores in Camoy geschnitten.
 Doppelte gesichter inn Chalcedon, vnden mit durchbrochenen blättern.
 Ain stähliner spiegel inn eingelegtem gold vnd silber. (fol. 117r)
 Ain streittkolb auß Jaspis.
 Zwey schöne Crystalline geschürr.
 Ain geschnittenß durchbrochenß helffenbainin trümlin mit beerlein, vnd edelgestain gezieret.
 Ain grosse schaaalen auß lapis lasoli.
 Drey Agat geschürr, 2. geschürr auß Jaspis.
 Ain löffel auß Helitropio.
 Ain kunststückhlin auf lapis lasoli gemahlet.
 Ain türckhischer dolchen, mit guldiner schaiden, voller türckhis.
 Alte dolchen mit guldinem geschmeltztem creütz.
 St. Luwal¹⁹⁰ inn Agat.
 Aine schöne landschafft vnd gebew von farben mit natürlichen stainen eingelegt, vnd zusammen gemacht als wanns gemahlt were, welche tafel der Keyser Ihrer Dhlt. verehret hat.
 Zwo grosse runde bilder von Helitropio.
 Ain vhr auf einen tisch zusetzen inn Crystallinem geheuß alles mit gold vnd stainen gezieret.
 Ain schwartzer berg auß lapide elidio, darob sitzt ein af mit einem Music buch vor Ihme, der schlegt den tact, vnd rühret die augen, (fol. 117v) vmb Ihn hero sitzen etliche thier alle gulden vnd geschmeltzt, sihet als wann der Wolf den gänsen predigte.
 Ain staininer tisch, darauf Canzoni vnd allerley Musicalische Instrumenta geetzet. Stehet darauf eine verguldte silberne Sphæra.
 Ain tisch mit allerley böhmischen, vnd andern stainen, als wann er gemahlet were eingelegt.
 Auf ainem tisch allerley schöne helffenbainine auf mancherley art, mehrertheils vom hertzog Maximilian gedrehte geschürr. (L 170)
 Inn der Wand ein gar grosser spiegel, wie ein kasten, darinn man fast alles inn der kunst Cammer, sich selbst vnd noch etliche neben Ihme gantz sehen kan. (H 96)
 Ain Credentz darob ein braite silberne künstliche gürtel mit grossen schellen daran, wie manß vor Jahren getragen.
 Allerley klaine vnd grosse weisse getribene silberne schaaalen, ein geschmeltzter silberner buchdeckhel.
 Ain geschriben vnd gemahlt breviarium mit gantz silbernem Deckhel.
 Von Rondesckhen Werckh geschmeltzte silberne teller, becher, schaaalen, saltzbüchß- (fol. 118r) lein, rund, geviert, vnd 6. eckhet, darneben hangen 3. Wehren mit stainen geziert.
 Vnd hat diß zimmerlein auf zwo seiten fenster dann es inn einem eckh der kunst Cammer ist. Die kunst Cammer hat auch auf allen 4. seiten fenster, vnd stehet auf vier orten frey.
 Als man für daß zimmer heraußkombt, hangt eine gar grosse lauten, darbey eine lange tafel voller Indianischer kleider, vnd federwerckh.
 Etliche breite stainine tafeln, flach geschnitten, vnd etlich relevieret.
 Auf einem tisch etliche metalline gegossene täfeln. Item Aristotelis effigies in brunzo gar alt.
 Auf einer tafel zwey Rhinocerotis horn, etliche horn von Gazella, dabey hangt sein Conterfett, büffel- vnd oxen hörner: meerroß zahn, schweinzahn, alte lange sporen, schwerter mit zähnen vom pisce gladio, 2. lange schlangen bälq.
 Vnder der tafel alte büchsen vnd streitkolben.
 Auf einem tisch allerhand eysene Schlösser, rigel, bänder, vnd andere Schlosserarbeit, vnd maisterstuckh. (fol. 118v)
 Auf ainem tisch kleine vnd grosse von miniatur gemahlte stückhlin.
 Auf aim tisch allerhand porcellanine schaaalen vnd krüeg.
 Auf aim tisch ein Schreibtisch, darinnen Crystalline vnd Coralline löffelstill, Pyron vnd Messerhefft. (L 171)
 Auf einem tisch Schneckhen, vnd meer gewächß, ist aber nichts besonders, vnd möchte ich mit den meinen nit gegen disen tauschen. (H 97)
 Auf aim tisch 2. Coralline berg mit grossen weissen vnd roten Corallinen zinckhen vnd tackhen.¹⁹¹
 Auf aim tisch ein schöner Alabasterner krueg.

¹⁹⁰ St. Luwal; Sic Hs. Innsbruck. L St Lucretia. Hainhofers Abschreiber haben das Wort oder die Worte offenbar nicht zu entziffern vermocht. Der kenntnisreiche Hainhofer kann unmöglich Lucretia oder einen ad hoc erfundenen Luwal für Heilige gehalten haben. Fickler führt keine Achatdarstellungen von Heiligen wie Lukas und Lucia auf. Etwa die Kleopatra Fickler Nr. 984?

¹⁹¹ tackhen; H: tockhen. L S. 65 schlägt als Bedeutung vor: „Zacken“?

Ain kleinerer zerflickhter krueg.

Ain hauffen groß vnd kleiner, Alabastiner geschürr, runde vnd flache bilder vnd taflen mit historijs. Vnd ist dises ain schöne tafel, so wol als die porcellanine, helffenbaininen vnd berlmuetternen taflen.

Auf ainer tafel ain Coralliner berg, mit Christo vnd den zwen Schachern amm Creütz, die bilder von weissem Corall, daß übrige rot.

Auf einer tafel, alte Irdische haydnische (fol. 119r) gefäß, vnd bilder. Zwo gegossene schlangen.

Auf einer tafel allerhand Alabasterne vnd stainerne flache täfelen, vnd runde bilder.

Auf einer tafel ain Schreibtisch, darinn gewächß wie der Corall, Schmarall, Malechit, vnd Agat wächsst. Item meerigel, Cranich, stern, vnd Crauellenstain.

Da geht man wider inn ein ander Zimmer, darinn

Ain Credentz mit sehr schönen porcellaninen geschürr, vnd schalen.

Darneben ein vergulte Cupula, welche man¹⁹² wie man¹⁹³ Pest hat eingenommen, ob der Türckhen kirchen gehoben hat.

Auf ainem tisch aine Türckhische rüstung vnd roßzeug mit aller zugehör wie ein Türckhischer Obrister im Feld reüttet. (H 98)

Ain grosser tisch von eim stuckh Agat vmbhero mit lapis lasoli, onichel, vnd Chalcedon eingelegt.

Auf aim tisch ain silbern bergwerckh, an welchem der gantz Passion von bildern ist.

Ain Credentz mit Alabasternem geschürr.

Ain schöne grosse doppelte tafel di opera Mosaica. (L 172)

Auf ainem tisch vnderschiedliche pater noster von Agat, Jaspis, Chalcedon, Heliotropi, von (fol. 119v) Corall, Crystall vnd silbernen bollen.

Etliche gossene silberne schlangen, vnd andere insecta. Vnd ist diß auch ein kleines eingefasstes zimmer.

Jetzt kombt man wider inn einen langen gang, inn welchem sowol als imm andern durch ab tisch stehen, als

Auf ainem tisch vnderschiedliche schneckhen von holtz inn ängster vnd gläsern mit engen halsen gemacht.

Etliche gemahlte taflen vnd täfelen.

Auf eim tisch inn ein Corallen berg die justitia.

Auf aim tisch ain Paradeß von Ertzwerckh vnd Corallen zusammen bestellt.

Auf aim berg Perseus, vnd Andromeda von Corallen.

Auf aim tisch allerley tafelen, vnd bilder von gybs, darbey abgüß von einer hand mit zwen daümling, von einer andern mit drey daümling, von zwo gar grossen händen, von 3. starckhen Armen mit händen, alles nach dem leben gossen.

Ain confect schaaalen, so Keyser Maximilianus 2dus selbst auß gybß gemacht, mit schawessen darinnen.

Auf ainem tisch, aine hydra mit 7. köpfen, ain basiliscus, zwen armatigli, ain schrötter, mit horn, meertrauben, meer Igel, ge- (H 99) farbte (fol. 120r) Schiltkrotten, Sternfiscb, stainine fisch, Schneckhen, krebs, granzenoli.

Vnder dem tisch grosse fischküfer.

Auf aim tisch von Corall Romulus vnd Remus, wie sie ann der Wölffin saugen.

Auf einem tisch türckhische bücher, vnd becher.

Auf aim tisch gypsine vnd wächsine sachen possiert vnd gegossen, inn grosser anzahl alles flach.

Ain wächsines rundes roß, welches Ihre Dhlt. Herzog Maximilian selbst gemacht haben.

Vnder dem tisch, etliche geflochtene Sachen.

Auf ainer tafel ain Coralliner berg.

Auf aim tisch allerhand türckische geschürr, bünd, huet, schuch, flaschen, köcher, truhen. (L 173)

Auf aim tisch una pietà vnd ein Crucifix, Pfawenfedern.

St. Johannes von Papygay federn.

Auf aim tisch zwo schöne wächsine bilder.

Türckhische geschürr vnd Sachen.

Zwo von seiden genehte landschafften.

Drey verdorbene Tafelen von federn.

Etliche Conterfett von gybß. (fol. 120v)

Auf ainer tafel von holtz Christus vnd die zwen Schächer am Creütz, mit vilen bildern darunder gar schön.

Auf ainem tisch ein Corallin Crucifix.

Auf ainem tisch Idoli di Mexico vnd andere Haydnischen vnd Indianischen Göttern von allerley form, vnd farben. (H 100)

Indianische klaiden, schuch, geschürr, gemähl, bücher, canne, streittkolben, busican, vögel schnäbel, trühlein, vnd Türckhisch geiglen.

Auf ainem tisch, Elends klawen.

Laussnitzische geschürr, bey welchen auf einem Zettelin folgendes stehet.

¹⁹² man; fehlt in Hs. Innsbruck.

¹⁹³ man; fehlt in Hs. Innsbruck.

Olla hæc ex Lusatia est, quarum quàm plurimæ, forma, colore et magnitudine differentes, propè Luben Lusatiæ civitatem singulis annis terra effodiuntur, locis, ubi sabulosa terra, enatis recenter exiguis monticulis, signum præbet, neque alio ajunt tempore, quàm in vere, et circa solstitium æstivale, primisque diebus profundius, deinde autem minus alte, sub terra inveniri, principio valde molles esse, statimque ære indurescere, multas semiformatas emi, vulgo nasci creduntur. Hanc ex (fol. 121r) relatu multorum Rev: et Ill.mo principi et Dno. Dno. Urbano à Trenbach Episcopo Pataviensi, Hieronymus Beck à Leopoldsdorf Imp: Max. Cameræ aulicæ Consiliarius, et annonæ bellicæ supremus commissarius dono dedit.¹⁹⁴

Auf ainem tisch vil Antichische köpf.

Auf ainen tisch ain hauffen flache vnd erhebt stainine kunststuckh vnd taflen.

Laocoon rund inn stain gehawen.

Vnder dem tisch sein inn holtz eingelegte sachen.

Auf ainem tisch¹⁹⁵ ain schlacht Caroli Magni mit den Hunnis vor Regenspurg gehalten.

Item daß jüngste gericht. Item vnser lieben fraw, alles gar groß vnd nach dem schönsten flach inn stain gehawen.

Auf ainem tisch allerley Astronomische Instrumenta. (L 174)

Auf aim tisch allerley bergwerckh vnd zu stain gewachsene holtz.

Auf aim tisch etliche globi vnd sphæræ.

Auf aim tisch allerley land- vnd wasser Compaß. (H 101)

Auf zwen grossen tischen, etliche von holtz di rileuo inn grund gelegte Stätt, als Ingolstatt, Landshutt, München, (fol. 121v) Jerusalem, vnd andere.

An der Wand hangen 4. Conterfettische Weiber mit bärten, zweyer goldmacher, als deß Marpheis, vnd Marci Bragadini Conterfette, die der Herzog Maximilian inn Bayren henckhen lassen.

Aineß Mörderß Conterfett genant Christoph Froschammer von Vlingingen, der hat 345. mörd mit seiner aignen hand vnd 400 mörd inn gesellschaft anderer gethan, ist Ao. 1578 zue Weiß inn Steürmarckh gericht worden, vnd auß dem Stifft Salzburg gebürtig gewesen.

Auß disem zimmer kombt man inn vierten gang, darinn auf ainer tafel allerley stätten, Prælaten vnd Edel-leüthen wappen deß Bayrlands inn holtz geschnitten sein.

Auf einem tisch St. Sebastian gar an eim schönen hohen Corallinen stammen.

Auf einem tisch vil Schüsslein, kandlen, thrülin, vnd anders auß grossen schiltkrotten schuppen, vnd ist dises auch eine stattliche tafel.

Auf ainem tisch, aine grosse hülzerne Galleern.

Auf ainem tisch allerley cose impietrite, von fischen, blättern, (H 102) krebs, vnd etliche gewächß mit thieren auß¹⁹⁶ dem Manßfeldischen (fol. 122r) bergwerckh, vnd von Eystatter stainen.

Auf einem tisch ain silbern Bergwerckh, darauf die sibn Planeten.

Auf eim tisch blatten von vilerley marmelstain.

Vnder dem tisch stainerne Pyramides.

Hier stehen 4. schwartze raiß truhen, welche man oben aufschleüsst, vber sich hebt, darinn ligt auf taffeten gestöpten kisselen ain haufen gulden ertz.

Vnder den lidern schleußt manß wider auf, da gehen die lider herab, (L 175) wie an einem schreibtisch, vnd sein inn ieder truhen 3. Schubladen, voller schöner silber, ertz, vnd handstain.

Ain tisch voller kupfer, Malechit, zin, bley vnd eisen ertz.¹⁹⁷

Auf ainem tisch zwey schlechte messer inn einer schaid durch welche daß wetter ein loch geschlagen, vnd auf einer seitten die schaid vnverletzt gelassen.

Ain anatomirtes zeisslein.

Zwey lämblein an einander gewachsen, nur mit aim kopf, vnd 6. füessen.

Korn, so vom himmel geregnet, vnd brod so darauß gebachen worden.

Erbis inn der erden, so zu stain worden, als sie ain baur gestupfft inn der (fol. 122v) grossen theürung, vnd dabey gesprochen, dass weder Gott noch die Welt von seim thuen wisse.

Ain stuckh holtz von Cederbaum.

Ain grosses stuckh holtz welches inn Böhmen am Carfreytag ainer solle gehawen haben, vnd Ihme nit wollen wehren lassen, (H 103) dahero waß er gehawen, alles zue stain worden, daß er nichts hat brennen können.

Ain mehl welches zue Tausch inn Böhmen inn der grossen theürung Gott ainem armen man mit vil kindern geben, der hinauß gangen ain laim oder letten zu holen, vnd seinen kindern brott darauss zu kochen, da hat Ihme Gott, weil er vmb mehr laim aussgangen, den andern zue hauss seider zue mehl gemacht, daß er guet brott bachen konden.

¹⁹⁴ Olla ... dedit: mehrere hier nicht einzeln verzeichnete Fehlschreibungen bei L.

¹⁹⁵ sein inn ... ainem tisch; nicht bei H.

¹⁹⁶ auß; Hs. Innsbruck und H auf.

¹⁹⁷ ertz; L lozen.

Getreyd von dürrem Sommer.

Schöne grosse ehernen. Etliches altes getrayd.

Auf einem tisch grosse vnd kleine bergwerckh mit historijs darinnen.

Auf ainem tisch vnderschiedliche brett- vnd schachtspihl, von berlemuetter, helffenbain, Corall, Augstain, Jaspis, gold, silber, zue iedem die brett vnd schachtstain von der materia, von welcher daß brett eingelegt ist. (fol. 123r)

Auf aim tisch flach gemahlte vnd geschmeltzte becher, schüsslen vnd täfelen, grosse vnd klein.

Ain klein Ay, welches Bartholomeus Mederer Abt zu Alersperg am Sambstag den 15. Junij Ao. 1566 inn ainem andern ay ligend gefunden.

Ain stain mit allerley farben, wie onichel, aber diser hat Carniolfarben, ist Stæ. Veronicæ Schwaibstuch gar klein darin geschnitten.

Ain kirschenstain mit vilen angesichtern.

Ain kirschenstain inn¹⁹⁸ dem (L 176) ein blättlin abgeschnitten, vnd inn einer fuegen angemacht, wie ein lid, darinn kleine löffelin. (H 104)

Ain kleiner Säbel.

Ain rote frucht von Palestina.

Auf einem tisch etliche Türckhische seidene teppich.

Ain Indianischer teppich auß federn gemacht auf die art wie die Türckhische teppich.

Persianische vnd türckhische bünd vnd gewürckhe.

Imm gang auf den Simbsen vil haydnischer Irdine geschürr.

Auf aim andern gesimbs metalline kleine Haydnische Bilder. (fol. 123v)

Ein dockhenhauss mit vnderschiedlichen eingerüsteten zimmern.

Ain ganzer Elephant.

Viler Bābst, Cardināl, Keyser, Könige, Fürsten, gelehrten vnd vngelehrten, Gaist- vnd Weltlicher, hoher vnd nider stands persohnen, mann vnd weiber jung vnd alter Conterfette.

Inn allen fenstern vnd bey allen tischen hangen taflen

Inn ainer truhen ligt Francisci primi Königs inn Franckreich Schwert (welches sehr schwer, vnd mit ainem verguldtten creütz) vnd sein Schwartz Sametiner kriegsrockh mit gold brämbt, den er gebraucht, vnd von Keyser Carolo V. imm thiergarten vor Pavia darinn gefangen worden.

Darbey ligt auch ain Wammeß, welches der Nußdorffer Probst zu Alten Öttingen angetragen, vnd inn der weitin 3. bayrischer Elen, oder 11 spannen hat. (H 105)

Der Kunst Cammerer heißt Wilhelm Büchler, vnd hat gnug zu schaffen daß er ain Ding sauber vnderhalte.

Weil etlich Ding auß der kunst Cammer entfrembdt worden, so läst man nit leichtlich mehr frembde hinein. Ihre Dhlt. haben mir erlaubt, so lang vnd so oft darinn zu sein, als ich wölle, vnd dem (fol. 124r) Büchler die stunden verordnet, wann er mir aufwarten solle, bin also dreymal nach einander darinn gewesst. Aber alles mit einander recht zue besichtigen gehörten nit nur 2. oder 3. tag sondern so vil vnd noch mehr Monat länger darzu, vnd hab Ich dem Kunst Cammerer (welcher anfangs sich beschwerete, daß er mir allein so oft aufwarten vnd alles so genaw zaigen solle) gar vil Dings so er nit ge- (L 177) kânt, vnd nit gewusst waß es ist, außgelegt vnd zu erkennen geben, darüber er sich meiner kundschaft hoch erfrewet hat.

IX. Fürst Christian d. J. von Anhalt besucht die Kunstkammer, 24. Mai 1623

Tagebuch Christian des Jüngeren, Fürst zu Anhalt: niedergeschrieben in seiner Haft zu Wien, – im Geleite Kaiser Ferdinands des Zweiten zur Vermählungsfeier nach Inspruck, – auf dem Reichstage zu Regensburg, – und während seiner Reisen und Rasten in Deutschland, Dänemark und Italien. Nach dem Manuscripte der Herzoglichen Bibliothek zu Cöthen herausgegeben von G. Krause, Herzoglich Anhaltischer Hofrath. Leipzig 1858, S. 121–123.

Christian II. von Anhalt-Bernburg (1599–1654, reg. ab 1630) kämpfte im Dreißigjährigen Krieg an der Seite des böhmischen Winterkönigs Friedrich V. von der Pfalz. Er wurde 1620 in der Schlacht am Weißen Berg gefangen genommen und verbrachte vier Jahre Haft in Wien. In dieser Zeit gewann er die Gunst des Kaisers und wurde zum kaiserlichen Kammerherrn ernannt. Nach seiner Entlassung aus der Haft reiste er von Prag über München nach Padua. In München wurde er von Kurfürst Maximilian empfangen. Am ersten Tag seines Aufenthaltes besuchte er vormittags die Kunstkammer, nachmittags war er in der Residenz zu Gast, wo er u. a. das Antiquarium, den Grottenhof und weitere Höfe bewunderte. Am nächsten Tag besichtigte er das Jesuitenkolleg und St. Michael. Anschließend reiste er nach Augsburg weiter.

¹⁹⁸ inn; L an.

Den 24 May. Habe ich die Kunstkammer besichtigt, welche in 4 Gänge und Säle abgetheilet, darinnen zu sehn vornehmlich viel conterfect von Narren.

Eine hydra mit 8 Köpfen.

Ein gemälde eines Weibsbildes so der itzige König in Polen gemalet.

Etliche gerißene Sachen mit der feder.

Viel Corallen, und gantze Stücke alß Löwen, Gemen und andere Thiere von Corallen.

Alte vasa von Kupfer, mit Silber eingelegt, welche im Alten Testament zur Beschneidung gebraucht worden.

Etliche schöne Stück von Marmel, darunter des menschen erschaffung bis auf Adae¹⁹⁹ fall, beynebens anderen weltlichen stücken, Etliche in Wachs bossirte schöne Stück, unter welchen ein Pferd, welches der herzog selbst gemacht.

Viel schöne Stück von federn (wie Sammet) an Kleidungen und Teppichen, so in Indien von kleinen Kindern gemacht.

Von Alabaster auch mancherley Stücke und Bildnüss, desgleichen von Marmel und Elfenbein, auch hat der Herzog selbst ein künstlich schreibzeug gedreht.

Vielerley alte Münzen von Silber in Kästlein, mit vielen Schaublädlein.

Item kupferne antiqiteten von *Julio Caesare usque ad Carolum Magnum*.

Vom Herzog von *Mantua* ein schön handbecken und gießfaß, das er selber gemacht.

Schöne silberne Schalen und becken, daran die Kunst sehr hoch gehalten.

Ein kleiner Daumring wie ein Pitschafft, darinnen ein uhrlein, welches schläget und zeigt.

Ein *Conterfect* so von des itzigen herzogs Frau Mutter mit Nadeln gemacht worden.

Ein schön Schreibzeug von Silber, etliche 50 Marck schwer. Ein *Conterfect* eines Riesen und hübschen Zwergleins, welcher 2 Schuh und 3 Zoll lang.

Zwey große Schlangenhäute. Allerley Meisterstücke in Eisen.

Ein großes Schwert so der *Marchese* von *Mantua* geführet. Ein anderes großes so herzog Christian an Bayern geführet. Ein Dolch, damit der letzte von *Abensperg* der 33 Söhne auf einen Reichstag nach Regensburg gebracht, erstochen worden. Eine Scheide von eines Franzosen haut, welcher in einem *duel* von einem Deutschen (mit dem er solche Scheide machen zu lassen abgedinget) entleibet worden.

Allerley geschnitzte artige bildstücke von holtz, darunter ein todtenkopf gar eigentlich. Schöne Sachen, so von Bauern in Bayern aus holtz subtil gemacht worden. Auch schön Bret und Schachspiel von Perlemutter, ebenholtz, Jaspis und dergleichen.

Ein Kirschkern, daran 114 Köpfe geschnitzt. Von Agatstein feine Sachen.

Churfürst Johann Friedrichs von Saxon Par Stiefeln scheußlicher Größe.

Schöne *porcellanen*, Chinesische arbeit.

Ein *petrificirt* holtz, wie schöner rother Jaspis.

Ein groß holtz, das gar leicht zu heben.

Das Indianische gewechs Cocos, davon alles zu Nützen kömbt.

Korn so vom Himmel gefallen.

Eine Hirsch Klaue, so groß als ein Pferdes huff.

Gar ein seltsamer Vogel von lauter Knochen.

Holtz über ein Hufeisen gewachsen. Ein Sporen in ein Holtz gewachsen.

Ein *Monstrum* eines Wildes mit 2 Köpfen, so der Herzog selbst geschossen. Ein seltsam Hirschgeweih, so einer Enten ähnlich.

Ein Horn von einem *Rinocerote*.

Ein Auerochsenkopf daran zwischen den zweyen Hörnern ein sehr dick horn heraus stehet.

Ein Schrötter, so in der Mitten am Kopf ein groß horn hatt.

Ein Basiliske.

Sonsten ein ganzer hauffen Indianische Thiere.

Ein groß Stück von Schwarzen Corall daumensdick.

Steine, darinnen Gold wechst.

Etliche vornehme Städte in Holtz geschnitzt als alt Jerusalem, Landshut, München, Ingolstadt und ein Schloß Burghausen.

Viel Gemälde, darunter Frauenzimmer, so rauchhärig unterm gesicht.

Des tapfern Türcken *Scander Bassa* habit und Kleidung, darinnen er gefangen worden. Ein Janitscharen hut.

Eine Spitze überguldt im feuer, und ist auf einer Türckischen Moschee gestanden.

Flaschen auch Schüßeln von Leder gemacht.

Eine Türckische Gießkanne von Perlmutter gemacht.

Eine höltzerne leinwand und Indianisch bett.

Etliche Idola aus Indien und *China*, unter welchen zween, daraus der böse Feind sol geredet haben.

¹⁹⁹ Im Druck: Actae.

Schöne arbeit von federn gewürcket, gar herrlicher farbe.

Indianische Kleider und Teppiche von federn.

Eine *Casaque* so *Franciscus I. Rex Galliae* als er gefangen, sol geführet haben. Darneben auch ein Schwert. Ein greulich groß Wammes, das 5 Personen umbfangen kan, welches einer von Nußdorff getragen.

Bei oben gemeldeten *Antiquiteten* haben wir des Bayrischen Adels Wappen alle mit einander in holtz geschnitten gesehen.

Im Saal viel Bildnüße und *Conterfect*, unter andern des *Zisca*, des *Columbi*, des dicken Nußdorff und vielen tapfern helden, Kayser und Könige.

Eine sehr große Laute.

Ein Grönländisch schifflein, dabey das ruder und ein pfeil gelegen, der Man und die fraw mit dem kinde so darauf fahren seind dabey abgemahlet, wie d(a)z zu Copenhagen.

Ein Elephant in seiner Größe, welcher vor diesem lange alhier gelebt.

Viel alte *Urnae*.

Eine große forelle so 72 Pfd. wiegt.

Gar ein großer ungemeiner *Crocodil*.

X. König Gustav Adolf von Schweden in München, 7.–13. April 1632

Tagebucheintrag des schwedischen Hoftrumpeters Jöns Teitt über die Besetzung Münchens und die Plünderung der Kunstkammer. Stockholm, Reichsarchiv, Oxenstiernska saml., E 885. Abdruck nach Internet-Edition von Heiko Droste, www.amg-fnz.de/quellen/teitt, fol. 9v–10v

Jöns Månsson Teitt († 1659) diente ab 1622 König Gustav II. Adolf von Schweden als Hof- und Feldtrompeter. Von 1621 bis 1632 nahm er an dessen Feldzügen teil und beschreibt sie in seinem auf Deutsch geführten Tagebuch.

[1632] Den 24. dito [April] von Ingolstadt auffgebrochenn nach Mosborgh, in eine stadt am Iserstrom in Bayern, darnach auf Landtshut in Bayern am Iserstrom. Die zu Landtshutt gaben zur ranzion 100000 Rdlr.

Den 4. maij nach Freisingen in eine bischoffliche residentz ann der Iser, in Bayerlandt gelegen.

Den 7. dito nach München in des bayerfürsten residenz gezogen undt selbige stadt mit accord eingenothen undt haben gegeben viermahl hundert 1000 reichsdhrl. Das schloß darinnen ist so schön von marmor undt alabaster samt andern zugerichteten steinen gebawet, desgleichen in dem ganzen deutschen lande nicht zue finden ist. [10r]

In dem fürstlichen zeughauß seindt viel stücken vergraben gewesen in der erden, welche Ihr Kön: Maijth haben alle auffgraben lassen. Darunter seind gefunden, welche vormalß dem graffen von Manßfeldt zugehörigk, so er in der schlacht verlohren, item herzogk Christians von Braunschweigk, so er gleichfals in der schlacht verlohren, undt dann deß königes in Dennemarck seine stücke, so er in der schlacht gegen den keijser verlohren hat, item pfalzgraaffen Friderichs von Heidelbergk, königs in Böhmen, seine stücken, so der bayerfürst zu Heidelberg hat lassen wegnehmen. Undt dann endlich des beyerfürsten sein eigene stücke von dubbelt-, einfach- und halben cartauen an der zahl 117 stück, so alle im selben zeughauß vergraben gewesen. Welche alle nach Augspurgk geführet undt daselbst in das zeugkhauß gesetzt. In der²⁰⁰ kunstkammer ist gewest von allerlei alten münze von silber, so vor und nach Christi geburt gemünzet, unndt ein bergk, darauß corallen waxet. Daß alles haben I. K. Mt. nach Schweden sambt andern mehr wunderbahren kunststücken führen lassen. [10v]

Den 13. dito von München wieder nach Augspurgk.

²⁰⁰ Im Ms. steht nach „In der“, vom Autor vor dem Weiterschreiben gestrichen, „Augspurg“.

ZEITTABELLE

Die folgende Zeittafel versucht die Kulturpolitik der bayerischen Herzöge in ihrem politisch-historischen Umfeld zu verorten. Dazu werden für die Spanne 1528–1598 die Regierungszeiten der herrschenden Päpste, der Kaiser und der bayerischen Herzöge genannt, die biographischen Daten der Herzogsfamilie mitgeteilt und wichtige politische und kulturelle Ereignisse stichwortartig festgehalten. Vor dem Hintergrund des Zerfalls Europas in alt- und neugläubige Mächte stehen auf der Ebene der Reichspolitik konfessionspolitische Fragen im Vordergrund, daneben dynastische Verbindungen zwischen Bayern und dem Reich und der diplomatische Verkehr zwischen den Mächten. Der landespolitische Abriss der Regierungszeit Albrechts V. konzentriert sich auf sein anfängliches Bemühen um Religionsfrieden, die Auseinandersetzung mit den Landständen und der Adelsopposition. Er deutet die Verschärfung des kirchlichen Kurses an, die Bayern unter der Regierung Wilhelms V. zur Vormacht der Gegenreformation im Bund werden ließ, und endet mit dem Regierungsantritt Kurfürst Maximilians. Die Angaben stellen notwendig eine subjektive Auswahl dar. Die biographischen Daten basieren auf Häutle 1870, die reichspolitischen auf Heil 1998, ergänzt um Lanzinner 1993, und die landespolitischen großenteils auf Riezler, Bd. 4, 1899 und Spindler 1977. GS

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
Karl V. (1500–58), 1516 König von Spanien, 1519 deutscher König, Kaiser 1530–56				
Papst Clemens VII. (reg. 1523–34)				
Wilhelm IV. von Bayern (1493–1550), 1508 Vormundschaftsregierung, 1511 Alleinregent, 1514–1545 gemeinsame Regierung mit Ludwig X. von Bayern, danach wieder Alleinregent				
1528	* 29. 2. Albrecht V. in München als zweiter Sohn Herzog Wilhelms IV. von Bayern (1493–1550) und der Jakobäa (Maria) von Baden (1507–80).			Älteste datierte Tafeln des Historienzyklus Wilhelms IV.: Hans Burgkmair, Esther, und Jörg Breu d. Ä., Lucretia (späteste datierte Tafel: Ludwig Refinger, Marcus Curtius, 1540).
1529		Wien von den Türken belagert	Ottheinrich von Pfalz-Neuburg (1502–59) heiratet Susanna (1502–43), Schwester Wilhelms IV. v. Bayern	Albrecht Altdorfer, Alexanderschlacht.
1530		Karl V. Kaiser, letztmals Kaiserkrönung durch den Papst.	Karl V.: prachtvoller Einzug in München auf dem Weg zum Reichstag in Regensburg.	Barthel Beham († 1540) porträtiert Herzog Ludwig X., den mitregierenden Bruder Wilhelms IV.: Ausgangspunkt der Wittelsbacher Serie von 1530–35.
Ferdinand I. (1503–64), 1526 König von Ungarn, 1537 König von Böhmen, 1531 deutscher König, 1558 Kaiser				
1533				Barthel Behams Bildnis Wilhelms IV. und der Jakobäa v. Baden. Hans Wertinger, Maler †
Papst Paul II (reg. 1534–49)				
1534	8. 7. der ältere Bruder Albrechts Theodo † (*1526).	Gründung der „Societas Jesu“.		
1536				Hans II. Ostendorfer: Votivbild der Herzogsfamilie. Freising, Dombergmuseum. Ludwig X. (1495–1545) besucht Mantua. Baubeginn der Landhuter Stadtresidenz Ludwigs X. 1536–43.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1537				1537/38 Ludwig X. schließt einen Dienstvertrag mit Barthel Beham, Maler.
1538				1538–41 Italienische Künstler arbeiten an der Landshuter Stadtresidenz.
1540				1540–42 Hermann Posthumus in Landshut.
1541		Bestätigung des Jesuitenordens durch den Papst.		
1542		Ottheinrich von Pfalz-Neuburg tritt zum Luthertum über. Regensburg führt das Luthertum ein.	Landstände bewilligen den Aufschlag (Verbrauchssteuer auf Getränke) als eine ständige Kammergutsaufbesserung des Herzogs.	1542/43 Ludwig Senfl, Hofkapellmeister Wilhelms IV. † Hans Bocksberger d. Ä. (um 1500/10–vor 1569) arbeitet an der Landshuter Stadtresidenz.
1543		Tod Susannas von Pfalz-Neuburg: Konfessionsdifferenz beendet Ottheinrichs Einvernehmen mit den bayerischen Herzögen.		Hans Mielich, Maler, (1516–73) wird in München Meister.
1544				Italienreise Albrechts, die ihn für die Renaissancekunst begeistert.
1545		Eröffnung des Konzils von Trient am 13. 12. (1545–63).		Hans Mielich: Bildnis Albrechts (V). (BStGS).
1546	19. 6. Albrechts Vermählung mit Anna von Österreich (7. 7. 1528–17. 10. 1590), Tochter Ferdinands I. (1503–64) und der Anna von Böhmen und Ungarn (1503–47). Albrecht erhält als erster bayerischer Wittelsbacher den Orden vom Goldenen Vlies.		19. 6. Regensburger Vertrag: daraus abgeleitete Ansprüche Bayerns auf die Pfälzer Kurwürde und auf das Neuburger Gebiet lassen sich nicht realisieren.	Beginn der Umbauarbeiten am Dachauer Schloß.
1547		24. 4. Schlacht von Mühlberg: Kaiser Karl V. besiegt die Protestanten im Schmalkaldischen Krieg. Bayern ist mit dem Kaiser verbündet.		
1548	29. 9. Geburt von Albrechts und Annas Sohn Wilhelm (V., † 7. 2. 1626).	Augsburger Interim: durch Zugeständnisse bei Laienkelch und Priesterehe sucht der Kaiser konfessionelle Entspannung.	Hofhaltung Albrechts in Landshut.	
1549			Wilhelm IV. beruft die Jesuiten nach Ingolstadt. Petrus Canisius SJ lehrt an der dortigen Universität.	Frühestes datiertes Bildnis der Hofdamenserie: Hans Schöpfer d. Ä.: Anna von Potschach.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
Papst Julius III. (reg. 1550–55)				
Albrecht V. (1528–79), Herzog von Bayern 1550–79				
1550	20. 1. Geburt von Albrechts und Annas Sohn Ferdinand († 1608). 6./7. 3. Wilhelm IV. † Übernahme der Regierung durch Albrecht.	Heiliges Jahr. Sommer 1550 Reichstag in Augsburg: Pläne Karls, seinen Sohn Philipp II. von Spanien zum deutschen König wählen zu lassen, scheitern am Widerstand der Fürsten. Bayern verhält sich abwartend, übernimmt aber Vermittlerrolle zwischen Reichsständen und Habsburgern.	Für die herzogliche Finanzverwaltung wird die Hofkammer eingerichtet. Einsetzen der Münchner Hofzahlamtsrechnungen. Beginn der Kelchbewegung.	Um 1550 erste Spuren des spanischen Zeremoniells in München. Hans Mielich: Totenbildnis Wilhelms IV. (BNM).
1551	21. 3. Geburt der Tochter Maria († 1608).	Trienter Konzil, Beginn der 2. Periode 1. 5. 1551–28. 4. 1552. Moritz von Sachsen (1521–53) erhält die Kurwürde.	Einrichtung des Hofrates. Rückkehr zu freundschaftlichem Verhältnis zwischen München und der Pfalz.	
1552	4. 7. Geburt der Tochter Maximiliana Maria († 1614).	15. 1. Vertrag von Chambord zwischen Sachsen und Frankreich gegen den Kaiser. Abtretung von Cambrai, Metz, Toul, Verdun an Frankreich. Frühjahr: Beginn des Fürstenaufstands. 19. 5. Eroberung der Ehrenberger Klause in Tirol durch Moritz von Sachsen, Karl V. wird zum Rückzug nach Villach gezwungen. Rückgewinn des Fürstentums Neuburg durch Ottheinrich, Wiedereinführung des Luthertums. 6. 4. Fürstensefelder Zusammenkunft: Albrecht wirkt als privater Friedensvermittler zwischen Kriegsfürsten und Kaiser. Passauer Vertrag: de facto Anerkennung einer bikonfessionellen Rechtsordnung. 19. 8. Kaiser Karl V. in München: ksl. Bundesinitiative wird von Bayern abgelehnt, dennoch verstärkte sicherheitspolitische Anlehnung an Habsburg.		Kleinodienbuch der Herzogin Anna, Miniaturen von Hans Mielich. München, BStB, cod. icon. 429.
1553		Maria Tudor (1516–58) Königin von England. Gründung des Collegium Germanicum in Rom. 29. 3. Gründung des Heidelberger Bundes zwischen Bayern, Pfalz, Württemberg, Mainz, Trier	Dez. Landtag zu Landshut: Forderung der Stände nach Zulassung des Kelches wird vom Herzog abgelehnt. Aber: Dez. Mühldorfer Synode: Beratung von weltl. und geistl. Gewalt über kirchliche Reformen.	

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
(1553)		und Jülich zur Sicherung des Landfriedens. Bemühungen Bayerns um Aufnahme Ferdinands zur Befriedung des Reiches. Moritz von Sachsen † im Kampf gegen Markgraf Albrecht von Brandenburg (1490–1568). Nachfolger: August von Sachsen (1526–1586). 9. 6. Niederlage d. Mkgf. Albrecht Alkibiades bei Sievershausen.	Bayerische Landesordnung erlassen: Gesetze zu Verwaltung, Schule und Polizei.	
1554	17. 12. Geburt des Sohnes Ernst († 1612).	Bayern übernimmt für ein Jahr den Vorsitz im Heidelberger Bund. Politische Differenzen bestehen, keine dauerhafte Friedenslösung. Kooperation zwischen München und Wien, weitgehende Übereinstimmung in Fragen der Friedenssicherung, Religion und Türkenabwehr.		
Papst Marcellus II. (reg. 1555)				
Papst Paul IV. (reg. 1555–59)				
1555		Kaiser Karl V. entsagt der Herrschaft über Spanien und die Niederlande, 1556 der Herrschaft über das Reich. 25. 9. Augsburger Religionsfrieden: Bikonfessionalität, Friedensgarantie und Reichsexekutionsordnung festgelegt.	Sept. Ersuchen Albrechts V. an den Papst, Laienkelch und Priesterhe zu zulassen, ungläubige Bewegung sollte durch Zugeständnisse kanalisiert werden. 25. 9. Uneingeschränkte Zuständigkeit der Landesherren für das Bekenntnis ihrer Untertanen.	Ganzfigurbildnis Albrechts V. von Hans Mielich (BNM). (Gegenstück der Gattin verschollen).
1556		Auflösung des Heidelberger Bundes und Gründung des überkonfessionellen Landsberger Bundes, in dem Bayern dominiert. Regensburger Reichstag: Albrecht ist Reichskommissar für König Ferdinand. Hauptanliegen: Türkenhilfe und Religionsvergleich. In der Folgezeit: Diskrepanz zwischen religiöser Intoleranz nach innen und Tolerierung der Protestanten auf Reichsebene. Gründung der Oberdeutschen Provinz der Jesuiten.	März. 4. Landtag in München: Beschwerden der Stände über kirchliche Mißstände. 31. 3. Münchner Deklaration: Tolerierung des Laienkelches gilt nicht für den Münchner Hof. Gründung des Ingolstädter Jesuitenkollegs und Jesuitengymnasiums.	Hans Mielich: Ganzfigurbildnisse Albrechts V. und der Anna von Österreich: Wien. Kunsthistorisches Museum. Hans Jakob Fugger seit 1556 fast ständig am Hof Albrechts V.
1557	Hochzeit Mkgf. Philiberts v. Baden (1536–69) und der Mechthild v. Bayern (1532–65), einer Schwester Albrechts V.	Sept. Wormser Religionsgespräch: protest. Fürsten erkennen den „geistl. Vorbehalt“, die kath. Fürsten die „geheime Deklaration“ nicht an, vorrangiges Ziel der katholischen Religions-	Reichsgraf Ladislaus von Haag tritt zum Protestantismus über. Er wird vom Herzog zeitweise in Haft genommen. Nach seinem Tod 1566 fällt die reichsunmittelbare Grafschaft an Bayern.	Orlando di Lasso (1532 [?]-94) als Tenorist der Hofkapelle in München angestellt. Anfang Juli Denkschrift der bayerischen Räte zur finanziellen Lage des Herzogs-

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1557		politik wird die Reform des Klerus.	Erwerb der Herrschaft Hohenschwangau. Pfleger: Ludwig Welser. Landshuter Landtag: niedere Gerichtsbarkeit des landständischen Adels wird ausgedehnt.	tums vorgelegt: darin wird Albrechts Verschwendung, speziell seine Ausgaben für Goldschmiedearbeiten, Kunst und Musik sowie seine Sammellust kritisiert.
1558		Ferdinand I. zum „erwählten römischen Kaiser“ ausgerufen. Erneuerung des Kurvereins. Albrecht als Friedensvermittler zwischen König Philipp II. (1527–98) und Frankreich vorgesehen. Elisabeth I. (1533–1603) Königin von England. Krieg Zar Iwans IV. (1530–84) um Livland.	Bischöfe verweigern auf ihrer Synode der Münchner Deklaration ihre Zustimmung. Beginn der Kirchenvisitationen. Ostern: Protestantisch gesinnte Hofleute, an vorderster Stelle Pankraz v. Freyberg, demonstrieren in der Ostermesse, sie müssen den Hof verlassen.	Gründung der Hofbibliothek von Herzog Albrecht V. durch den Erwerb der Bibliothek Johann Albrecht Widmanstettens. Ässlingers Medaille auf Albrecht V. „Parcere subiectis“. Ausbau des Dachauer Schlosses begonnen.
Papst Pius IV. (reg. 1559–65)				
1559		Franz II. (1544–60) König von Frankreich. Friede von Cateau-Cambrésis zwischen Habsburg und Valois, Spanien behält Vorherrschaft in Italien. Tod Ottheinrichs von Pfalz-Neuburg, Nachfolger in der Kurwürde Pfalzgraf Friedrich von Simmern (III., 1515–76), im Fürstentum Wolfgang von Zweibrücken (1526–69). Erbeinungsverhandlungen zwischen Albrecht und Pfalzgraf Friedrich von Simmern, bei seiner Erbfolge Albrecht die Kurwürde zu überlassen, scheitert am Widerstand des Kaisers, der um das konfessionelle Gleichgewicht auf dem Reichstag fürchtet. 1559–1566 Übergang von defensiver bayerischer Reichspolitik zu wittelsbachisch-katholischer Interessenpolitik.	König Ferdinand I. besucht München. Die Jesuiten werden nach München berufen. 20. 8. Albrecht erhält vom Kaiser die Anwartschaft auf die Degenbergischen Reichslehen, 1562 auf die des Freiherrn zu Sulzbürg, 1574 auf Ortenburg. Bayern erhält das „Privilegium de non appellando“: Gerichtsverfahren können damit nicht direkt an das Reichskammergericht gebracht werden.	Cipriano de Rore-Codex vollendet: Motetten mit Miniaturenschmuck von Hans Mielich (München, BStB, Mus.Ms. B I). Orlando di Lasso vertont die Bußpsalmen. 1559/60(?)–70 Arbeit Mielichs an der Bußpsalmenhandschrift (München, BStB, Mus.Ms. A).
1560		Karl IX. (1550–74) König von Frankreich. Konversion Friedrich III. von der Pfalz zum Calvinismus: Beginn der antihabsburgischen Politik.		Eröffnung des Münchner Jesuitengymnasiums. Aufführung des ersten Jesuitendramas in München (Die Auferstehung des Herrn). Münchner Hofgarten begonnen. Ab 1560: Bau des Georgsrittersaales in der Münchner Neuveste.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1561			Konfessionalisierungspolitik des Kanzlers Eck, Entlassung des protestantischen Hofmarschalls Pankraz von Freyberg.	Münchener Fronleichnamsprozession mit besonderer Feierlichkeit gestaltet.
1562	Anna v. Österreich erhält von Papst Pius IV. die Tugendrose.	Ausbruch der französischen Religionskriege. 3. Tagungsperiode des Konzils von Trient (18. 1. 1562–4. 12. 1563) 8jähriger Waffenstillstand zwischen Sultan Süleyman dem Prächtigen (1520–66) und dem Kaiser. 20. 9. Krönung Maximilians zum König von Böhmen, Albrecht ist eingeladen. Anfang Oktober: Wahl Maximilians zum deutschen König in Anwesenheit Albrechts, Annäherung an Kurfürst August von Sachsen (1526–86).		29. 5. Orlando di Lasso Leiter der Hofkapelle (sein Vorgänger: Ludwig Daser). Hans Reimer, Goldschmied, ist zwischen 1562 und 1585 für den Münchener Hof tätig.
1563		3. und 4. Dezember, letzte Sitzung des Konzils von Trient. Ausbruch des Nordischen Krieges 1563–70. Ansteigende Welle der Hugenottenkämpfe in Frankreich. Beginn der ständisch-kirchlichen Unruhen in den Niederlanden. Landsberger Bund erweist sich in der Grumbach-Krise als ohnmächtig: Präventivmaßnahmen bei künftigen Landfriedensbrüchen.	März/April. Ingolstädter Landtag, eine ständisch und konfessionell motivierte Adelsfronde tritt hervor. Oktober. Joachim v. Ortenburg führt in seiner reichsunmittelbaren Grafenschaft die Reformation ein. Daraufhin besetzt Albrecht 1563/64 sein Territorium, der Katholizismus wird wiedereingeführt.	Die (verlorene) große Bayern-Karte Philipp Apians. 1563–67 Bau des Marstall- und Kunstkammergebäudes in München. Bauleitung: Wilhelm Egckl.
Maximilian II. (1527–76), 1562 König von Böhmen, 1562 deutscher König, 1563 König von Ungarn, 1564 Kaiser				
Ferdinand II. (1529–95), seit 1564 Erherzog von Tirol				
1564		Teilung der österreichischen Territorien zwischen Maximilian (Böhmen, Ungarn, Ober- und Niederösterreich), Ferdinand (Tirol und Vorlande), Karl (Steiermark, Kärnten, Krain und Görz). Wormser Deputation: Exekutionsorgan des Reiches wird geschaffen, ausgelöst durch die Raubzüge Wilhelms von Grumbach. 1564/65 Albrecht gibt Konzessionspolitik im Herzogtum und Ausgleichs- und Vermittlungspolitik im Reich nach der Adelskrise auf.	Mai. „Ortenburgischer Briefwechsel“ beschlagnahmt. Schauprozess gegen die Beteiligten, die Adelsopposition zerfällt. 16. April. Ein päpstliches Breve gesteht, einem früheren Wunsch des bayerischen Herzogs folgend, für Bayern den Laienkelch zu, der Herzog blockiert aber die Anwendung und verbietet 1571 den Laienkelch förmlich. Jesuiten erhalten eigene Kirche in Ingolstadt.	Adam Berg beginnt im Auftrag des Hofes zu drucken.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1565	2. 11. Mechthild, Gattin des Philibert von Baden †		Mandat Albrechts V. gegen sektiererische Bücher und Holzschnitte.	In München wird das Jesuitenschauspiel „Judith“ aufgeführt. Vollendung von Bd. 1 der Prachthandschrift der Bußpsalmen von Orlando di Lasso mit Miniaturen von Hans Mielich. München, BStB, Mus.Ms. A 1. Disposition Albrechts V. und der Anna von Österreich über die Münchner Schatzkammer: 19 Pretiosen werden für unveräußerlich erklärt. Samuel Quiccheberg (1529–67), Inscriptiones vel tituli, in München bei Adam Berg gedruckt. Cipriano de Rore † in Parma. Holzdecke im Saal des Dachauer Schlosses (Hans Wißreiter). Um 1565 Herkulesteppiche für das Dachauer Schloß (Michiel de Bos nach Frans Floris). Hans Bocksberger d. J. (1525/35–87). Deckengemälde im Lusthaus des Hofgartens (BStGS). Hans Schebel († 1571) fertigt zwischen 1565 und 1570 Silberarbeiten für Albrecht V. an.
Papst Pius V. (reg. 1566–72)				
1566	Ernst von Bayern wird von Papst Pius V. zum „administrator in temporalibus“ von Freising ernannt.	Augsburger Reichstag: Bayern im Ausschluß des Fürstenrates wegen der Türkenhilfe. Albrecht V. wird zum Anführer der Gegenreformationspartei dank seines Einflusses auf den Kaiser und als Vertrauensmann der Kurie. Annahme der Trienter Konzilsdekrete, kath. Stände treten geschlossen auf. Gothaer Exekution gegen Wilhelm von Grumbach	15. Mai. Kurfürst August von Sachsen besucht München. Der Kaiser stattet Albrecht mit dem Privileg des doppelten Aufschlags aus. Dem Landtag gelingt es, gegen Bewilligung von 40.000 Gulden dem Herzog das Versprechen abzutrotzen, für 10 Jahre darauf zu verzichten.	Abrechnung über die Überführung von acht Wagenladungen Kunstkammerbestände aus Landshut nach München. Jacopo Strada (1515–88) berät ab 1566 Albrecht V. bei Bau und Einrichtung des Antiquariums und der Bibliothek. Ankauf der Antikensammlung Raimund Fuggers um 6000 fl.
1567		Albrecht V. kaiserlicher Kommissär auf dem Regensburger Reichstag. Erzherzog Ferdinand II. (1529–95) zieht als Landesherr von Tirol in Innsbruck ein. Freundschaft zwischen Albrecht und August von Sachsen, auf der die politische Kooperation		Samuel Quiccheberg † Hans Donauer (Maler, 1540–96) wird in München Meister. Gotterfolge im Saal des Dachauer Schlosses, 1568–73 in Landshut (Trausnitz) tätig, ab 1583 im Münchner Antiquarium, 1586–88 Mitarbeit bei der Freskierung der Grottenhofsthalde.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
(1567)		zwischen den Reichsständen basiert. Verantwortlich dafür ist die Politik Augusts, sich nicht in die inneren Angelegenheiten anderer Stände einzumischen.		
1568	22. 2. Erbprinz Wilhelms Vermählung mit Renata von Lothringen (20. 4. 1544–22. 5. 1602). Das junge Paar residiert bis zu Wilhelms Regierungsübernahme 1579 auf der Burg Trausnitz oberhalb Landshuts.	Erneuerung des Waffenstillstands mit Sultan Selim II (reg. 1566–74). Erhebung der niederländischen Provinzen. Spaltung Europas in alt- und neugläubige Mächte. Dadurch Destabilisierung des Reichsverbandes Hinrichtung der Grafen Egmont und Hoorn in Brüssel. Gesandtschaft König Karls IX. von Frankreich: Albrecht möge einer Verbindung deutscher Stände mit den Hugenotten entgegenwirken.	Der bayerische Landtag beschließt Ausweisung der Protestanten. Der Lehrkörper der Universität Ingolstadt leistet den Eid auf das tridentinische Glaubensbekenntnis.	Philipp Apians Kartenbuch zu den Bayerischen Landtafeln erscheint als koloriertes Holzschnittbuch in Ingolstadt. 1568–74 Jakob Sandtners Stadtmodelle. Massimo Troianos Beschreibung des Hochzeitsfestes. Ausbau und Dekoration der Burg Trausnitz oberhalb Landshuts unter Wilhelm und Renata, 1574–78, durch Friedrich Sustis und seine Mitarbeiter.
1569		Markgraf Philibert von Baden fällt in der Schlacht von Montcontour. Sein und der Mechthild Sohn Philipp (1559–88) wird in Ingolstadt erzogen und konvertiert zum Katholizismus. Rekatholisierung der Markgrafschaft Baden-Baden. Bundestag des Landsberger Bundes in München. Pläne zur Erweiterung um die drei geistlichen Kurfürsten und andere kath. Stände. Kurpfalz beansprucht Führerschaft der Protestanten Absicht Albrechts, Spanische Niederlande in den Landfriedensbund einzubeziehen, scheitert am Widerstand des Kaisers, der auf Parität dringt. In der Folge engere Bindung Bayerns an Spanien unter Vermittlung Kardinal Granvellas. Spanien sucht Unterstützung bei den katholischen Reichsständen für den Kampf in den Niederlanden, Bayern Fürsprecher in Rom und militärische Garanten für Pfründenerwerb im Nordosten.	Ab 1569 kompromißlose katholische Religionspolitik: 12. 7. Schulordnung und Zensurmandat. Alle Lehrer, Geistlichen, Buchhändler und Beamte in Bayern leisten den Eid auf das tridentinische Glaubensbekenntnis. Erlaß eines Index verbotener und erlaubter Bücher sowie Festlegung von Druckorten.	Christoph Schwarz (Maler, um 1548–92) wird in München Meister und erhält das Bürgerrecht. Papst schenkt Albrecht sechs Statuen aus dem Belvedere. Baubeginn für das Antiquarium und die Bibliothek (1569–71). 10. 3. Philipp Apian wird als Protestant aus Bayern verwiesen, er siedelt nach Tübingen über. Hans Schöpfer d. J. (* um 1545–1610) wird in München Meister. Als Hofmaler erhält er v. a. Porträtaufträge. Musica de' virtuosi della florida capella, hg. v. Massimo Troiano, in Venedig gedruckt: Sammelband mit Madrigalen der Kapellmitglieder.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1570		Philipp II. von Spanien heiratet in 4. Ehe Anna von Österreich (1549–1612). Heirat Karl IX. von Frankreich mit Erzherzogin Elisabeth von Österreich (1554–92), Nichte Herzogin Annas: verwandtschaftliche Beziehungen zum französischen Hof. Bekenntnis Kaiser Maximilians II. zum Augsburger Religionsfrieden. Juni Heirat zwischen Pfalzgraf Johann Casimir und Prinzessin Elisabeth von Sachsen, belastet die Beziehungen zwischen Bayern und Sachsen.	Für Religions-, Schul- und Kirchenangelegenheiten wird am Münchner Hof der Geistliche Rat eingerichtet.	Vollendung von Bd. 2 der Prachthandschrift der Bußpsalmen von Orlando di Lasso mit Miniaturen von Hans Mielich (München, BStB, Mus.Mr. A 2). 1570/71 Bau des Münchner Antiquariums für Antikensammlung und Hofbibliothek.
1571	23. 9. Geburt von Wilhelms und Renatas Tochter Christine († 1580). Maria v. Bayern heiratet Erzherzog Karl v. Innerösterreich (1540–90).	7. 10. Sieg der Heiligen Liga über die Türken bei Lepanto. Übergreifen der Gegenreformation von Bayern auf die habsburgischen Lande: Jesuiten werden nach Graz berufen.	Einrichtung des Gymnasiums und der philosophischen Fakultät unter Leitung der Jesuiten in Ingolstadt. Landhofmeister und Räte üben in einem Gutachten Kritik am Ausmaß von Albrechts V. Bauten und Kunstkäufen. Höhepunkt der Finanzkrise der Regierung Albrechts.	Erwerb der Bücher Hans Jakob Fuggers für die Hofbibliothek.
Papst Gregor XIII. (reg. 1572–85)				
1572		23./24. 8. Bartholomäusnacht. Mainz und Nürnberg verlassen den Landsberger Bund, der sowohl sicherheits- wie bistumpolitisch für Bayern immer bedeutungsloser wird. Bis 1576 ohne Aktivitäten. Albrecht befürwortet Beitritt Ks. Maximilians zur Heiligen Liga.		Albrechts V. Testament: GHA, Hausurkunde 1248: „.... Also wollen wir auch, das unnser new aufgerichte Liberey, Item das Gwelb mit den Antiquiteten, Item die Kunst Camer, mit allem dem was darinnen ist, unnd wir noch darein verordnen möchten, allerdings ungethailt unnd yeder Zeit unverwendt beysamen bleiben“. Vollendung des Ingolstädter Hochaltars von Hans Mielich.
1573	17. 4. Geburt von Wilhelms und Renatas Sohn Maximilian (I., † 1651).	Erweiterung des Collegium Germanicum in Rom zur Ausbildung deutscher Geistlicher. Friedensschluß zwischen der Pforte und Venedig.	Oktober Einrichtung einer süddeutschen Nuntiatur des Hl. Stuhles (erster Nuntius Portia 1573–76, Nachfolger Ninguarda 1576–1583). Aufbau eines direkten Kontakts der Kurie zu den kath. Reichsständen. Ernst von Bayern wird Bischof von Hildesheim: Beginn des Bistumserwerbs Bayerns in Norddeutschland, der seit den 1560er Jahren vorbereitet worden war. Hans Jakob Fugger (1548–75) bayerischer Kanzler.	Der von Kaiser Maximilian II. geschenkte ausgestopfte Elefant wird nach München transportiert. 10. 3. Hans Mielich † Friedrich Sustri (Maler, um 1540–1600) wird von 1573–79 am Landshuter Hof angestellt, wo er eine führende Rolle im Kunstbetrieb spielt. Die Augsburger Goldschmiede Abraham Lotter d. Ä. und Ulrich Eberl erhalten ab 1573/74 den Auftrag für den sog. Hausaltar Albrechts V.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1574	8. 12. Geburt von Wilhelms und Renatas Tochter Maria Anna († 1616).	Heinrich III. (1551–89) König von Frankreich.	Ernst von Bayern reist nach Rom.	Christoph Schwarz wird Hofmaler. Im herzogl. Auftrag erscheint in München Laurentius Surius, Bewerte Historien der lieben Heiligen Gottes. Erbprinz Wilhelm läßt unter dem Titel „Patrocinium Musices“ geistliche Werke von Orlando di Lasso prachtvoll drucken (1574–76 5 Bände).
1575		Stephan Bathory König von Polen (1533–86). Erfolgreiche Friedensverhandlungen zwischen Ks. und Sultan Murad III.	Hans Jakob Fugger stirbt. Jesuitenorden erhält eigenes Kolleg in Ingolstadt.	1575/76 Der Festungsarchitekt Daniel Specklin in bayerischen Diensten.
Rudolf II. (1552–1612), 1572 König von Ungarn, 1575 König von Böhmen, 1575 deutscher König, 1576 Kaiser				
1576	22. 9. Geburt von Wilhelms und Renatas Sohn Philipp Wilhelm, † 21. 5. 1598	12. 10. Tod Ks. Maximilians II. Rudolf II. Kaiser. Bei seiner ungarischen Krönung ist Herzog Ferdinand von Bayern anwesend. Mit Rudolfs Regierungsantritt nimmt der bayerische Einfluß auf die Reichspolitik ab. April. Münchner Bundestag: katholische Bundesstände verweigern unter der Führung Bayerns der Declaratio Ferdinanda ihre Zustimmung. Erbprinz Wilhelm vertritt Albrecht V. auf dem Reichstag in Regensburg.	Albrecht V. besucht Kurfürst August von Sachsen in Dresden.	
1577	6. 10. Geburt von Wilhelms und Renatas Sohn Ferdinand († 1650).	Mit dem Herrschaftsantritt Philipp II. Rekatholisierung des markgräflichen Baden.	Ernst von Bayern wird ins Kölner Domkapitel aufgenommen. Einführung von Steuerperioden: Landschaftsverordnung wird ermächtigt, selbständig Land- und Ständesteuern zu bewilligen.	Das Münchner Antiquarium und die Kunstkammer können besichtigt werden. Aufführung des Münchner Jesuitendramas „Esther“. Joris Hoefnagel (Miniaturist, 1542–1601) wird 1577 zum Hofkünstler berufen. Papst Gregor XIII. erteilt Wilhelm V. die Genehmigung zum Sammeln von Reliquien.
1578	Albrecht V. und Wilhelm treten der Marianischen Kongregation bei.	Albrecht versucht, König Johann III. von Schweden (1537–92, reg. ab 1568) zur Rekonzession zu bewegen.	Jesuiten erhalten ein Kollegienhaus in Landsberg. 1578/99 Vermögensschätzung der bayer. Kirchen im Blick auf einen Zehnten des Herzogs.	Engelhard de Pee (Maler, um 1540/50–1605) wird Hofmaler. 4. 9. 1578 Kunstkammer-einrichtung abgeschlossen. Wittelsbachisches Porträtalbum im BNM.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
Wilhelm V. (1548–1626), Herzog von Bayern 1579–97, ab 1594 Regierungsbeteiligung Maximilians I.				
1579	2. 2. der dreijährige Philipp Wilhelm wird zum Bischof von Regensburg postuliert. 24. 10. Albrecht V. †			Peter Weiner, Nachstich der Karten zu den Landtafeln Philipp Apians von 1568. Hoefnagels Miniatur auf die Kulturblüte am Münchner Hof (Berlin). Adolf Occo widmet Albrecht sein Werk über die römischen Kaiser-münzen. Jan de la Groze, Tapissier, ist von 1579–83 im Hofdienst tätig. Valentin Drausch (Edelsteinschneider, 1546–1610) gründet in München eine Werkstatt, die auch für den Hof tätig wird.
1580	30. 5. Geburt von Wilhelms und Renatas Sohn Karl († 1587). Jakobäa von Baden, Witwe Wilhelms IV. †	Publikation des Konkordienbuches. 24. 4. Philippine Welser, erste Gattin Erzherzog Ferdinands von Tirol, †.	Eröffnung eines Jesuitengymnasiums in Augsburg. Verschärfte Landesverweisung für Protestanten.	1580/81 Christoph Schwarz: Altar der Münchner Jesuitenaula (GNM). Die Gebeine des hl. Benno (1576 von Albrecht V. erworben) werden feierlich von der Münchner Residenz in die Frauenkirche überführt.
1581	Ernst von Bayern wird Bischof von Lüttich und Fürstabt der Reichsabteien Stablo und Malmedy.		Rekatholisierung der reichsunmittelbaren Grafschaft Hohenwaldeck. Graf Wolf Dietrich von Maxrain ließ die Grafschaft trotz gegenteiliger Abmachung im stillen reformieren. Nach Kirchenbann (6. 11. 1583) und Wirtschaftssanktionen lenkt er 1584 ein.	Baubeginn der neuen Residenz Wilhelms V., des sog. Gartenbaus, im Anschluß an das Antiquarium, Entwerfer und Bauleiter ist Friedrich Sustris.
1582		Auf dem Augsburger Reichstag scheitert Wilhelms Versuch, die Administratoren von Brandenburg und Braunschweig auszuschließen, am Widerstand der geistlichen Kurfürsten.	Am Münchner Hof wird der Geheime Rat als Zentralstelle der Regierung eingerichtet. Kaiser Rudolf II. besucht München und Freising.	Februar Kalenderreform in Bayern.
1583	Heiratspläne zwischen Herzog Ferdinand und Maria Stuart.	Abermals Pläne Wilhelms für einen Schutzbund aller katholischen Mächte Europas gegen die Protestanten. 23. 5. Ernst von Bayern wird zum Erzbischof und Kurfürsten von Köln gewählt, sein Anspruch im „Kölner Krieg“ unter dem Oberbefehl Herzog Ferdinands v. Bayern durchgesetzt (17. 12. Eroberung der Godesburg).	1583–93. Am Münchner Hof wird der Kriegsrat eingerichtet. Konkordat: Legalisierung der staatskirchlichen Befugnisse Wilhelms V. („praxis Bavariae“), Pläne Wilhelms zur Errichtung eines neuen Landesbistums für die Stadt München. Die acht bayernen Bistümer sollen verstärkt unter landesherrlichen Einfluß gebracht werden.	Das Münchner Antiquarium ist im Umbau zum Festsaal. Grundsteinlegung der von Wilhelm V. gestifteten Jesuitenkirche St. Michael für Deutschland innovativer Kirchenbau. Hubert Gerhard (Plastiker, um 1550–1620) ist in den Jahren 1583–98 am Hof tätig.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1584	5. 7. Geburt von Wilhelms und Renatas Sohn Albrecht VI. (gen. der Leuchtenberger, † 1666).	Heirat Prinz Johann Wilhelms von Jülich (1562–1609) mit Jacobe von Baden-Baden (1558–97), dadurch wird der Bischofsstuhl von Münster frei. Österreich scheidet aus dem Landsberger Bund aus, 1590 folgt Bamberg. Grabdenkmal Ks. Maximilians I. in Innsbruck vollendet.	Strenges Vorgehen des Herzogs gegen die Wiedertäufer.	Die zu Lebzeiten Albrechts V. unveröffentlichten Bußpsalmen von Orlando di Lasso erscheinen in München bei Adam Berg im Druck. Hans Krumper (Plastiker, um 1570–1634) wird Lehrjunge Gerhards. 1597–1609 ist er für Wilhelm V. tätig, seitdem für Maximilian.
Papst Sixtus V. (reg. 1585–90)				
1585	Wilhelm V. erhält in Landshut das ihm schon 1581 versprochene Goldene Vlies. Wilhelm V. unternimmt im Mai eine Pilgerfahrt nach Rom und Loreto.	Ernst v. Bayern wird Bischof von Münster. Kursachsen und Kurbrandenburg erkennen Ernst v. Bayern als Kurfürst an.		Martin Frey (Hofgießer, † 1603) ist nachweislich ab 1587 für den Hof tätig.
1586		Tod Kurfürst Augusts von Sachsen: Politik der engen Bindung an Bayern wird unter dem Nachfolger Christian I. nicht fortgesetzt.		Wilhelm setzt sich für die Verbreitung der Schrift Andreas Ernstbergers „de Autonomia“ ein, die unter dem Namen des ehem. Kanzlers Franz Burkhardt veröffentlicht wird: Ein dauernder Frieden zwischen den beiden Bekenntnissen sei unmöglich. Peter Candid (Maler, um 1548–1628) wird 1586 nach München berufen, mehrere Altarbilder für St. Michael, 1595 entlassen, 1602 erneut Hofmaler. Übersendung einer Reliquie des hl. Georg durch Wilhelms Bruder Ernst, Kurfürst und Erzbischof von Köln: Anlaß zur Herstellung des Georgsreliquiars (Schatzkammer).
1587	4. 7. Geburt von Wilhelms und Renatas Tochter Magdalena († 1628). Erbprinz Maximilian geht zum Studium nach Ingolstadt.	Maria Stuart (* 1542) hingerichtet.	Hinrichtung eines Wiedertäufers in Ingolstadt.	1587/88 Christoph Schwarz: Engelssturz, München, St. Michael. Hans von Aachen (Maler, 1552–1615) 1587–96 in München tätig (anschließend geht er nach Prag). Carlo di Cesare del Palagio (Plastiker, † 1598), tätig am Hof 1574–79, 1584/85–88, 1593–97; vollendet 1587/88 den Merkur des Grottenhofes.
1588	Herzog Ferdinand heiratet die Bürgerliche Maria Pettenbeck (1574–1614), die Nachkommen werden zu Grafen von Wartenberg erhoben.	Untergang der spanischen Armada.		

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1589		Heinrich III. von Frankreich wird ermordet. Sein Nachfolger: Heinrich IV. (1553–1610).	Ende 1588 Fickler Präzeptor Maximilians v. Bayern in Ingolstadt (wo M. ab 1589 Jura studiert), ab 1591 in München (wo Maximilian an der Regierung beteiligt wird). Jesuiten kontrollieren auch die Artistenfakultät der Ingolstädter Universität. Schongauer Hexenprozeß: Beginn der planmäßigen Hexenverfolgung in Bayern.	Hubert Gerhard vollendet die Michaelsgruppe an St. Michael in München. Jan I Sadeler (Kupferstecher, 1550–1600) 1589–95 in München tätig.
Papst Urban VII. (reg. 1590), danach Gregor XIV. (reg. 1590/91)				
1590	Anna von Österreich, Witwe Albrechts V., †	Passauer Bistumsstreit um die Besetzung der Koadjutorstelle führt zu Unstimmigkeiten zwischen Bayern und Habsburg. Hoffnungen Bayerns auf Konversion Badens (Jakob von Baden-Hachberg trat 1590 zum Katholizismus über) zerschlagen sich nach dem Übergang des Landes an den Markgrafen Ernst Friedrich von Durlach.	Erzherzog Ferdinand (der spätere Kaiser Ferdinand II.) kommt zum Studium nach Ingolstadt. Sein Vater Erzherzog Karl von Innerösterreich (1564–90) bestimmt Wilhelm testamentarisch zum Vormund seiner Kinder. Nach dessen Tod überträgt der Kaiser jedoch Erzherzog Ernst (danach Maximilian) die Regentschaft. Wilhelm erreicht, daß Ferdinand sein Studium in Ingolstadt 1595 abschließen kann.	Fertigstellung des Jesuitenklusters in München. Bauunglück an der Jesuitenkirche: Chor bis 1597 stark erweitert wiederaufgebaut. Hans von Aachen: Erweckung des Jünglings von Naim (BStGS). Hans Krumper verpflichtet sich zu lebenslanglichem Dienst beim Herzogshaus. Hendrick Goltzius besucht München.
Papst Innozenz IX. (reg. 1591)				
1591	Wilhelm V. nimmt den Titel „Durchlaucht“ an.		Der Alchemist Marco Bragadino wird als Betrüger entlarvt und enthauptet.	Joris Hoefnagel verläßt München und tritt in den Dienst Ks. Rudolfs II.
Papst Clemens VIII. (reg. 1592–1605)				
1592				Hubert Gerhard hat das Stiftergrabmal des Herzogspaares für St. Michael 1592–97 in Arbeit. Kreuzkapelle an St. Michael zur Aufnahme von Reliquien begonnen. Christoph Schwarz †
1593	Erbprinz Maximilian bereist Prag (Vorstellung bei Kaiser Rudolf II.), Italien (Rom, Loreto, Florenz) und Lothringen.	Konversion Heinrichs IV. von Frankreich. Wilhelm greift im Straßburger Kapitelstreit zwischen Kardinal Karl von Lothringen und dem Markgrafen Johann Georg von Brandenburg trotz Aufforderung des Papstes nicht ein, unterstützt aber ideell Lothringen.		Guß der Madonna zum Stiftergrab (seit 1638: Mariensäule). Baubeginn von Wilhelms V. Alterssitz (sog. Maxburg) hinter dem Jesuitenkloster.
1594	Ferdinand von Bayern Fürstpropst in Berchtesgaden.	Auf dem Regensburger Reichstag vertritt Maximilian seinen Vater. Unstimmigkeiten zwischen Bayern und dem Kaiser wegen der Höhe der Türkensteuer.	11. 1. die Landstände huldigen Erbprinz Maximilian.	14. 6. Orlando di Lasso † Giambolognas (1529–1608) Kruzifixus kommt als großherzogliches Geschenk an den Münchner Hof. Hans Werl (Maler, 1570 (?)-1608) wird Hofmaler.

Jahr	Biographie	Welt-, Reichspolitik	Landespolitik	Kulturpolitik
1595	5. 2. Maximilian heiratet Elisabeth von Lothringen (1574–1635). Philipp wird Bischof von Regensburg, 1597 Kardinal.	Ferdinand von Bayern Koadjutor in Köln, 1599 Koadjutor auch in Stablo und Malmedy, 1601 in Lüttich. 24. 1. Erzherzog Ferdinand von Tirol †.	1. 1. Wilhelm V. ernannt Maximilian zu seinem Stellvertreter.	Orlando di Lasso: Lagrime di San Pietro, München, postum gedruckt. Hans Reichle, Bronzeplastik der trauernden Magdalena für das Stiftergrab.
1596			Eröffnung eines Jesuitenkollegs in Altötting, Besitzübergabe der Klöster Biburg, Mönchsmünster und Ebersberg. Jesuiten erhalten damit Sitz und Stimme in der Landschaft.	Orlando di Lassos Tochter Regina heiratet Hans von Aachen. München, St. Michael, Kreuzkapelle mit Hans von Aachens Kreuzigungsgemälde geweiht. Paulus van Vianen (Goldschmied) ist 1596–1601 in München tätig.
1597	15. 10. Abdankung Wilhelms V.			5. 7. Weihe von St. Michael in München.
Maximilian I. (1573–1651), seit 1594 Mitregent, seit 1597 Herzog, ab 1623 Kurfürst von Bayern				
1598	4. 2. Regierungsantritt Maximilians I.	Religionsedikt von Nantes. Philipp III. König von Spanien (1578–1621).		Hans von Aachens „Gerechtigkeit“ (BStGS), Geschenk Rudolfs II. für Maximilian? Mit Regierungsantritt Maximilians werden alle Künstler am Münchner Hof entlassen, außer dem Baumeister Reiffenstuel, Sustris und Antonio Ponzano. Krumper tritt in den Dienst des abgedankten Wilhelm V. Hans Fugger †

ABKÜRZUNGEN

Allgemeine Abkürzungen

a. a. O.	am angegebenen Ort	Jg.	Jahrgang
Abb.	Abbildung	Jh.	Jahrhundert
abgeb.	abgebildet	Kard.	Kardinal
Abs.	Absatz	Kat.	Katalog
Abt.	Abteilung	Kat. Nr.	Katalog-Nummer
AK	Ausstellungskatalog	Kb.	Kardinalbischof
Anm.	Anmerkung	Kfst.	Kurfürst
Art.	Artikel	Kg.	König
Aufl.	Auflage	Komm.	Kommentar
Ausg.	Ausgabe	korr.	korrigiert
B.	Breite, Bischof	Kp.	Kardinalpresbyter
Bd.	Band	Ks.	Kaiser
Bde.	Bände	L.	Länge
bearb. v.	bearbeitet von	Lc	Lukas-Evangelium
bes.	besonders	Ldgf.	Landgraf
Bl.	Blatt	Lit.	Literatur
Cod.	Codex	Lkr.	Landkreis
d. i.	das ist	Mc	Markus-Evangelium
dat.	datiert	Mkgf.	Markgraf
ders.	derselbe	Ms.	Manuskript
Diss.	Dissertation	Ms. masch.	Manuskript maschinenschriftlich
Dm.	Durchmesser	Mt	Matthäus-Evangelium
Eb.	Erzbischof	N. F.	Neue Folge
ebd.	ebenda	Ndb.	Niederbayern
EH	Erzherzog	Ndr.	Nachdruck
Einl.	Einleitung	Nr.	Nummer
erg.	ergänzt	o. J.	ohne Erscheinungsjahr
erweit.	erweitert	o. O.	ohne Erscheinungsort
f.	folgende	Obb.	Oberbayern
F.	Folge	Ov. met.	Ovid, Metamorphosen
Fig.	Figur	Pl.	plate (Tafel)
fl.	Gulden	publ.	publiziert
fol.	folio	reg.	regierend
frdl. Mitt.	freundliche Mitteilung	Rgf.	Reichsgraf
Frhr.	Freiherr	s.	siehe
Fs.	Festschrift	s. o.	siehe oben
Fst.	Fürst	s. v.	salva venia (Bearbeiter)
geb.	geboren	Sdr.	Sonderdruck
gest.	gestorben	Ser.	Serie
Gf.	Graf	sign.	signiert
Grh.	Großherzog	Slg.	Sammlung
H.	Höhe, Herzog	Sp.	Spalte
h.	verheiratet	Suppl.	Supplement
Hg.	Herausgeber	T.	Tiefe
hg. v.	herausgegeben von	Taf.	Tafel
HK Prot.	Hofkammerprotokolle	verb.	verbessert
Hs.	Handschrift	Verst.-Kat.	Versteigerungskatalog
HZR	Hofzahlamtsrechnungen	Vol.	volume (Band)
Inv.-Nr.	Inventarnummer	zit.	zitiert
Io	Johannes-Evangelium		

Abkürzungsverzeichnis Institutionen

BayHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
BHStA	Bayerisches Hauptstaatsarchiv München
BN	Bibliothèque National Paris (FN 2978)
BNM	Bayerisches Nationalmuseum München
BSB	Bayerische Staatsbibliothek München
BStB	Bayerische Staatsbibliothek München
BStGS	Bayerische Staatsgemäldesammlungen München
BSV	Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen München
GHA	Geheimes Hausarchiv München
GNM	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
GStA	Geheimes Staatsarchiv München
HStA	Hauptstaatsarchiv Stuttgart
KHM	Kunsthistorisches Museum Wien
NStA	Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek Wien
SHStA	Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden
SMPK	Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin
SMV	Staatliches Museum für Völkerkunde München
St. Gr. Slg.	Staatliche Graphische Sammlung München
WAF	Wittelsbacher Ausgleichsfonds München
WLM	Württembergisches Landesmuseum Stuttgart
ZI	Zentralinstitut für Kunstgeschichte München

BIBLIOGRAPHIE

- Abeler 1977*
Abeler, Jürgen: Meister der Uhrmacherkunst. Wuppertal 1977
- Abrams 1984*
Abrams, Harry N.: Lacquer. An International History and Illustrated Survey. New York 1984
- Achilles-Syndram 1994*
Die Kunstsammlung des Paulus Praun: die Inventare von 1616 und 1719, hg. vom Stadtarchiv Nürnberg, v. Katrin Achilles-Syndram. Nürnberg 1994
- Achmetov 1991*
Achmetov, Spartak F.: Slezy Geliad/The tears of the Heliads. Moskau 1991
- Acidini Luchinat 1998*
Acidini Luchinat, Cristina: Von der Sammlung zum Museum – Die Schätze der Medici. In: AK: Die Pracht der Medici. Florenz und Europa, hg. v. Cristina Acidini Luchinat und Mario Scalini. München, Wien, Blois 1998. München, London, New York 1998, S. 17–30
- Acker 1994*
Acker, Geoffrey Bernard: The Codex Argenteus Upsaliensis. A codicological examination. Diss. Ann Arbor 1994 (Microfiche)
- Adalbert v. Bayern 1982*
Adalbert Prinz von Bayern: Als die Residenz noch Residenz war. 3. Aufl. München 1982
- ADB*
Allgemeine deutsche Biographie, hg. durch die Historische Commission bei der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu München. 56 Bde. Leipzig 1875–1912
- Adelslexikon*
Adelslexikon, Hauptbearbeiter Walter v. Hueck. Limburg/Lahn 1972–
- Adorni 1993*
Adorni, Bruno: Il problema dei disegni della bottega di Du Cerceau. In: Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private 8, 1993, S. 10–17
- Aign 1961*
Aign, Theodor: Die Ketzeln. Ein Nürnberger Handelsherren- und Jerusalemilergeschlecht. Neustadt/Aisch 1961
- AK: Ausstellungskatalog*
- AK Aldersbach 1986*
AK: Das Zisterzienser-Kloster Aldersbach. Dokumentation zur Ausstellung Cosmas Damian Asam. Aldersbach 1986
- AK Amberg 2003*
AK: Der Winterkönig. Friedrich V., der letzte Kurfürst aus der Oberen Pfalz. Amberg, Heidelberg, Prag, Den Haag, hg. v. Peter Wolf, Michael Henker u. a. (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 46/03). Amberg 2003. Augsburg 2003
- AK Ambras 1995*
AK: Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595), hg. v. Alfred Auer und Eva Irlich. Schloß Ambras 1995. Wien 1995
- AK Ambras 1998*
AK: Philippine Welser und Anna Caterina Gonzaga. Die Gemahlinnen Erzherzog Ferdinands II. Schloß Ambras 1998. Wien 1998
- AK Ambras 1999*
AK: Für Aug' und Ohr. Musik in Kunst- und Wunderkammern. Schloß Ambras 1999. Mailand, Wien 1999
- AK Ambras 2001*
AK: Alle Wunder dieser Welt. Die kostbarsten Kunstwerke aus den Sammlungen Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Schloß Ambras 2001. Wien 2001
- AK Ambras 2002*
AK: Werke für die Ewigkeit. Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. Schloß Ambras 2002. Wien 2002
- AK Ambras 2004*
AK: Herrliches Wild. Höfische Jagd in Tirol. Schloß Ambras 2004. Wien 2004
- AK Amsterdam 1972*
AK: Vorstenportretten uit de eerste helft van de 16de eeuw. Houtsneden als propaganda. Amsterdam 1972
- AK Amsterdam 1992*
AK: Een wereldreiziger op papier. De atlas van Laurens van der Hem (1621–1678). Amsterdam 1992
- AK Amsterdam/Toledo/Boston 1979*
AK: Nederlands zilver/Dutch silver 1580–1830, hg. v. Abraham L. den Blaauwen. Amsterdam, Toledo/Ohio, Boston 1979. Amsterdam 1979
- AK Antwerpen 1992*
AK: America. Bride of the Sun. 500 Years Latin America and the Low Countries. Antwerpen 1992. Gent 1992
- AK Arezzo 1993*
AK: Di natura e d'invenzione. Fantasia orafe dal Rinascimento al Barocco. Arezzo 1993
- AK Athen 1964*
AK: Byzantine Art, a European Art. Ninth Exhibition Held under the Auspices of the Council of Europe. Athen 1964
- AK Augsburg 1972*
AK: Musik in Bayern. Augsburg 1972. Tutzing 1972
- AK Augsburg 1980*
AK: Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Augsburg 1980
- AK Augsburg 1985*
AK: Elias Holl und das Augsburger Rathaus. Augsburg 1985. Regensburg 1985
- AK Augsburg 1993*
AK: Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag. Augsburg 1993

- AK Augsburg 1994*
AK: „Kurzweil viel ohn' Maß und Ziel“. Augsburger Patrizier und ihre Feste zwischen Mittelalter und Neuzeit, hg. v. Pia Maria Grüber. Augsburg 1994. München 1994
- AK Augsburg 2005*
AK: Als Frieden möglich war. 450 Jahre Augsburger Religionsfrieden. Augsburg 2005. Regensburg 2005
- AK Augsburg/Göttingen 2006*
AK: Daktyliotheken. Götter und Caesaren aus der Schublade, hg. v. Valentin Kockel und Daniel Graepler. Augsburg und Göttingen 2006. München 2006
- AK Basel 1974/1976*
AK: Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, hg. v. Dieter Koepplin und Tilman Falk. Basel 1974. Bd. 1 Basel 1974; Bd. 2 Basel, Stuttgart 1976
- AK Basel 1984*
AK: Tobias Stimmer. Basel 1984
- AK Basel 1988*
AK: Weil noch das Lämpchen glüht. Lampen, Laternen und Licht, bearb. v. Katharina Eder Matt und Dominik Wunderlin. Basel 1988
- AK Berlin 1973*
AK: China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert. Berlin 1973
- AK Berlin 1977*
AK: Byzantinische Kostbarkeiten aus Museen, Kirchenschätzen und Bibliotheken der DDR. Spätantike, Byzanz, Christlicher Osten. Berlin 1977
- AK Berlin 1979*
AK: Winkelmeßinstrumente. Vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert, bearb. v. Franz Adrian Dreier. Berlin 1979
- AK Berlin 1981*
AK: Die Brandenburgisch-Preußische Kunstkammer. Eine Auswahl aus den alten Beständen, bearb. v. Josephine Hildebrand, Christian Theuerkauff u. a. Berlin 1981
- AK Berlin 1982*
AK: Mythen der Neuen Welt. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas, hg. v. Karl-Heinz Kohl. Berlin 1982
- AK Berlin 1985*
AK: Europa und die Kaiser von China (1240–1816). Berlin, Frankfurt a. M. 1985
- AK Berlin, Peking 1985*
AK: Palastmuseum Peking. Schätze aus der Verbotenen Stadt. Berlin, Frankfurt a. M. 1985
- AK Berlin 1988*
AK: Schätze aus dem Topkapı Serail. Das Zeitalter Süleymans des Prächtigen. Berlin 1988
- AK Berlin 1989*
AK: Schatzkästchen und Kabinettschrank. Möbel für Sammler. Berlin 1989. (Bestandskatalog des Kunstgewerbemuseums, XIV). Berlin 1989
- AK Berlin, Orient 1989*
AK: Europa und der Orient 800–1900. Berlin 1989
- AK Berlin 1992*
AK: Inka Peru. 3000 Jahre indianische Hochkulturen. Berlin 1992. Tübingen 1992
- AK Berlin 1994*
AK: Kunst in der Bibliothek. Zur Geschichte der Kunstbibliothek und ihrer Sammlungen, hg. v. Bernd Evers. Berlin 1994
- AK Berlin 1995*
AK: „Von allen Seiten schön“. Bronzen der Renaissance und des Barock, hg. v. Volker Krahn. Berlin 1995
- AK Berlin 2000*
AK: Theatrum Naturae et Artis – Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens. 3 Bände (Katalog, Essays, Dokumentation), hg. v. Horst Bredekamp, Jochen Brüning und Cornelia Weber. Berlin 2000/01
- AK Berlin 2002*
AK: Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900, hg. v. Hans Ottomeyer und Michaela Völkel. Berlin 2002. Wolfratshausen 2002
- AK Berlin 2003*
AK: Azteken. Berlin 2003. Köln 2003
- AK Berlin 2004*
AK: Meisterwerke zeitgenössischer taiwanischer Bambusflechtkunst. Berlin 2004
- AK Binghampton 1979*
AK: Mirror of Marvelous Rome. 16th-century Engravings. Binghampton 1979
- AK Bologna 1994*
AK: Lavinia Fontana 1552–1614, a cura di Vera Fortunati, Bologna 1994. Mailand 1994
- AK Bonn 1994/95*
AK: Wunderkammer des Abendlandes. Museum und Sammlung im Spiegel der Zeit. Bonn 1994/95. Bonn 1994
- AK Bonn 2002/03*
AK: Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhundert. Bonn 2002/03. Ostfildern-Ruit 2002
- AK Bonn, Japan 2003*
AK: Japans Schönheit. Japans Seele. Meisterwerke aus dem Tokyo Nationalmuseum. Bonn 2003. München 2003
- AK Bonn, Schätze 2003*
AK: Schätze der Himmels-söhne. Die Kaiserliche Sammlung aus dem Nationalen Palastmuseum Taipeh. Bonn 2003. Stuttgart 2003
- AK Bonn/Gotha/Nürnberg 1995*
AK: Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart, bearb. v. Wolfgang Steguweit. Bonn, Gotha, Nürnberg 1995. Berlin 1995
- AK Boston/London 2005/06*
AK: Bellini and the East, hg. von Caroline Campbell und Alan Chong. Boston, London 2005/06. London u. a. 2006
- AK Braunschweig 2000*
AK: Weltenharmonie. Die Kunstkammer und die Ordnung des Wissens. Braunschweig 2000
- AK Bregenz 1982*
AK: Die Montforter (v. Karl-Heinz Burmeister und Helmut Swozilek; AK des Vorarlberger Landesmuseums, 103). Bregenz, Feldkirch 1982. Bregenz 1982
- AK Bregenz 1987*
AK: Hohenemser und Raitenauer im Bodenseeraum. Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau zum Gedenken. Bregenz 1987

- AK Brügge 1962*
AK: Le toison d'or. Brügge 1962
- AK Brüssel 1985*
AK: Splendeurs de l'Espagne et des villes belges 1500–1700. 2 Bde. Brüssel 1985
- AK Budapest 1994/95*
AK: Süleyman the Magnificent and His Age. Budapest 1994/95. Budapest 1994
- AK Budapest 2002*
AK: Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Budapest 2002
- AK Budapest 2006*
AK: Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437, hg. v. Imre Takács. Mainz 2006
- AK Cappenberg 1990*
AK: Meisterwerke bergbaulicher Kunst vom 13. bis 19. Jahrhundert, bearb. v. Rainer Slotta, Christoph Bartels u. a. Bochum 1990
- AK Chemnitz/Bochum 1994*
AK: Bergwelten. Georgius Agricola 1494–1994, hg. v. Bernd Ernsting. Chemnitz, Bochum 1994. Essen 1994
- AK Como 1981*
AK: Collezioni Civiche di Como, proposte, scoperte, restauri, hg. v. Carlo Pirovano. Como 1981. Mailand 1981
- AK Como 1983*
AK: Paolo Giovio 1483–1983, quinto centenario della nascita. Collezioni Giovio, le immagini e la storia. Como 1983
- AK Corning 2004*
AK: Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500–1750, bearb. v. Jutta-Annette Page u. a. Corning (New York) 2004. New York, Manchester (Vermont) 2004
- AK Cremona 1985*
AK: I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento. Cremona 1985. Mailand 1985
- AK Darmstadt 1992*
AK: Faszination Edelstein. Aus den Schatzkammern der Welt. Mythos, Kunst, Wissenschaft. Darmstadt 1992. Bern 1992
- AK Dortmund/Gotha 2003*
AK: Palast des Wissens. Die Kunst- und Wunderkammer Zar Peters des Großen, hg. v. Brigitte Buberl und Michael Dückerhoff, 2 Bde. Dortmund, Gotha 2003. München 2003
- AK Dresden 1990*
AK: Der Silberne Boden. Kunst und Bergbau in Sachsen, hg. v. Manfred Bachmann, Harald Marx, Eberhard Wächtler. Dresden 1989. Leipzig 1990
- AK Dresden, Bernsteinkunst 2005*
AK: Bernsteinkunst aus dem Grünen Gewölbe, bearb. v. Jutta Kappel. Dresden 2005. München, Berlin 2005
- AK Dresden, van Eyck 2005*
AK: Das Geheimnis des Jan van Eyck. Die frühen niederländischen Zeichnungen und Gemälde in Dresden. Dresden 2005
- AK Dresden/Bonn 1995/96*
AK: Im Lichte des Halbmonds. Das Abendland und der türkische Orient. Dresden, Bonn 1995. Leipzig 1995
- AK Dresden/München 1994*
AK: Bayern und Sachsen in der Geschichte. Wege und Begegnungen in archivalischen Dokumenten (Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, 32). Dresden, München 1994. München 1994
- AK Düsseldorf 1979*
AK: Graf Egmont. Historische Persönlichkeit und literarische Gestalt. Düsseldorf 1979
- AK Duisburg 1987*
AK: Von der Kunstkammer zum Museum. Plastik aus dem Schloßmuseum Gotha/DDDR. Duisburg 1987
- AK Écouen 1995*
AK: Le dressoir du Prince. Services d'apparat à la Renaissance. Château d'Écouen 1995. Paris 1995
- AK Erbach 1995*
AK: Wiedergewonnen. Elfenbeinkunststücke aus Dresden. Eine Sammlung des Grünen Gewölbes. Erbach 1995
- AK Erlangen 1999*
AK: Monster, Wunder und Kometen. Sensationsberichte auf Flugblättern des 16. bis 18. Jahrhunderts. Erlangen 1999
- AK Essen 1988*
AK: Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolf II. Essen 1988. Freren 1988
- AK Essen 1997*
AK: Transit Brügge – Novgorod. Eine Straße durch die europäische Geschichte, hg. v. Ferdinand Seibt, Ulrich Borsdorf und Heinrich Theodor Grütter. Essen 1997. Bochum 1997
- AK Faenza 1996*
AK: Faenza-faïence. „Bianchi“ di Faenza, bearb. v. Carmen Ravanelli Guidotti. Faenza 1996. Ferrara 1996
- AK Florenz 1971*
AK: Firenze e l'Inghilterra rapporti artistici e culturali dal XVI al XX secolo. Florenz 1971
- AK Florenz 2002*
AK: Islam. Specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine. Florenz 2002
- AK Florenz 2004*
AK: Speculum romanae magnificentiae. Roma nell'incisione del Cinquecento. Florenz 2004/05, Florenz 2004
- AK Florenz 2006*
AK: Giambologna, gli dei, gli eroi, hg. v. Beatrice Paolozzi Strozzi und Dimitrios Zikos. Florenz, Mailand 2006
- AK Frankfurt 1981*
AK: Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock. Frankfurt a.M. 1981
- AK Frankfurt 1985*
AK: Natur und Antike in der Renaissance, hg. v. Herbert Beck und Dieter Blume. Frankfurt a.M. 1985/1986. Frankfurt a.M. 1985
- AK Frankfurt, Türkische Kunst 1985*
AK: Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit, 2 Bde. Frankfurt/M. 1985. Recklinghausen 1985
- AK Frankfurt 1990*
AK: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Frankfurt a.M. 1991. Frankfurt a.M. 1990
- AK Frankfurt 1991*
AK: Brücke zwischen den Völkern – Zur Geschichte der Frankfurter Messe, 3 Bde. Frankfurt a.M. 1991
- AK Freiburg 1997*
AK: „Natur und Kunst beisamen haben“. Der Breisgauer Bergkristallschliff der frühen Neuzeit, bearb. v. Günter Irmischer. Freiburg i. B. 1997. München 1997

- AK Freising 1989*
AK: Freising 1250 Jahre Geistliche Stadt. Freising 1989
- AK Freising 2004/05*
AK: Jan Polack. Von der Zeichnung zum Bild. Malerei und Maltechnik in München um 1500. Freising 2004/05
- AK Genf/Paris 1985*
AK: L'art de la plume. Indiens du Brésil. Genf, Paris 1985. Genf 1985
- AK Gent 2003*
AK: Cutlery from Gothic to Art Deco. The J. Hollander Collection, hg. v. Jan van Trigter und Alain Gruber. Gent 2003
- AK Göttingen 1996*
AK: Schillernde Pracht. Federarbeiten südamerikanischer Indianer. Göttingen 1996
- AK Gotha 2001*
AK: Ernst der Fromme (1601–1675), Bauherr und Sammler. Katalog zum 400. Geburtstag Herzog Ernsts I. von Sachsen-Gotha und Altenburg. Gotha 2001 (Kat. o.J.)
- AK Gotha 2002*
AK: Ernst der Fromme, Staatsmann und Reformator 1601–1675. Wissenschaftliche Beiträge und Katalog zur Ausstellung, hg. v. Roswitha Jacobsen und Hans-Jörg Ruge (Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha, 39; zugleich: Palmbaum, Texte. Kulturgeschichte, 14). Gotha 2002. Bucha b. Jena 2002
- AK Haarlem 1992*
AK: 'Op het strand gesmeten' Vijf eeuwen potvisstrandingen aan de Nederlandse kunst. Haarlem 1992. Zutphen 1992
- AK Halle 2006*
AK: Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg. Renaissancefürst und Mäzen. 2 Bände. Halle 2006. Regensburg 2006
- AK Hamburg 1993*
AK: Morgenländische Pracht. Islamische Kunst aus deutschem Privatbesitz, hg. v. Claus-Peter Haase. Hamburg 1993. Bremen 1993
- AK Hamburg 2004*
AK: In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600, hg. v. Dirk Syndram und Antje Scherner. Hamburg 2004. Dresden, Mailand 2004
- AK Hamburg 2005*
AK: Schachpartie durch Zeiten und Welten, bearb. v. Hans und Barbara Holländer u. a. Hamburg 2005. Heidelberg 2005
- AK Hannover 2005*
AK: Gold Kokosnuß Edelstahl. Kunstkammerschätze gestern und heute, bearb. v. Sabine Schmidt. Hannover 2005
- AK Heidelberg 1986*
AK: Die Renaissance im deutschen Südwesten. 2 Bde. Heidelberg 1986. Karlsruhe 1986
- AK Heidelberg, Palatina 1986*
AK: Bibliotheca Palatina. Heidelberg 1986
- AK Heidelberg 1999*
AK: „... sonst wird dich der Jäger holen!“ Die Jagd. Vergnügen und Verderben. Heidelberg 1999
- AK Hildesheim 1986*
AK: Glanz und Untergang des Alten Mexiko. Die Azteken und ihre Vorläufer, hg. v. Arne Eggebrecht. 2 Bde. Hildesheim 1986. Mainz 1986
- AK Hildesheim 1990*
AK: Schätze Chinas aus Museen der DDR, hg. v. Herbert Bräutigam, Arne Eggebrecht. Hildesheim 1990. Mainz 1990
- AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden 1998*
AK: Deutsche Steinschneidekunst aus dem Grünen Gewölbe zu Dresden, bearb. v. Jutta Kappel u. a. Idar-Oberstein, Berlin, Dresden 1998/99. Idar-Oberstein, Dresden 1998
- AK Innsbruck 1969*
AK: Maximilian I. Innsbruck 1969
- AK Innsbruck 2001*
AK: Kunst- und Wunderkammer Apotheke. Innsbruck 2001
- AK Iphofen 2005*
AK: Große Wunder – Kleine Möbel. Kassettenschränke der Sammlung Grothe, bearb. v. Georg Himmelheber. Iphofen 2005. Dettelbach 2005
- AK Istanbul 2000*
AK: The Sultan's Portrait. Istanbul 2000
- AK Jülich 1993*
AK: Alessandro Pasqualini, die italienische Renaissance am Niederrhein. Jülich 1993
- AK Karlsruhe 1996*
AK: „Für Baden gerettet“. Erwerbungen des Badischen Landesmuseums 1995 aus der Sammlung der Markgrafen und Großherzöge von Baden. Karlsruhe 1996
- AK Karlsruhe 2001/02*
AK: Spätmittelalter am Oberrhein. 4 Bde. Teil 2: Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525. Karlsruhe 2001/02. Stuttgart 2001
- AK Kassel 1990*
AK: Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, hg. v. Ulrich Schmidt. Kassel 1990. Berlin 1990
- AK Kassel 1996*
AK: Nautilus, Zeitreise im Perlboot, hg. v. Ekkehard Schmidberger. Kassel 1996
- AK Kirchheim 1998*
AK: „... ein schön werk und wolgestalt ...“ Ein Fuggerschloß in Schwaben. Sonderausstellung anlässlich des 400. Todestages von Hans Fugger (1531–1598). Kirchheim/Mindel 1998
- AK Kleve 1984*
AK: Land im Mittelpunkt der Mächte. Die Herzogtümer Jülich-Kleve-Berg. Kleve 1984
- AK Köln 1967*
AK: Italienische Medaillen und Plaketten von der Frührenaissance bis zum Ende des Barock. Köln 1967
- AK Köln 1973*
AK: Der wandelbare Raum. Japanische Wandschirme und Schiebetüren. Text und Gestaltung von Edith Dittrich. Köln 1973
- AK Köln 1975*
AK: 500 Jahre Rosenkranz. 1475–1975. Köln 1975. Köln 1976
- AK Köln 1977*
AK: Ex Oriente Lux. Lackkunst aus Ostasien und Europa. Köln 1977
- AK Köln 1983*
AK: Swatow, Blauweiß. Chinesische Keramik aus der Sammlung Ignazio Vok, bearb. v. Ulrich Wiesner. Köln 1983
- AK Köln 1988*
AK: Chinesische Keramik. Meisterwerke aus Privatsammlungen, bearb. v. Ulrich Wiesner. Köln 1988

- AK Köln 1996*
AK: Wer hat die Kokosnuß ...? Die Kokospalme – Baum der tausend Möglichkeiten, hg. v. Jutta Beate Engelhard und Burkhard Fenner, mit Beiträgen v. Detlev Arens und Hanns F. Groeschke. Köln 1996
- AK Köln 2002*
AK: Leuchtend wie Kristall. Lackkunst aus Ostasien und Europa, bearb. v. Masako Shôno-Slâdek, mit einem Beitrag v. Klaus Joachim Brandt. Köln 2002
- AK Kopenhagen 1982*
AK: Islamiske vaben i dansk privateje. Kopenhagen 1982
- AK Krakau 2001*
AK: The Princes Czartoryski Museum. A History of the Collections, hg. v. Elżbieta M. Hyzy. Text v. Adam Zamoyski. Krakau 2001
- AK Kronach 1994*
AK: Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken (Veröffentlichungen zur bayerischen Geschichte und Kultur, 26/94). Kronach 1994. Regensburg 1994
- AK Kyoto 1997*
AK: The Age of Gold. The Days of Dreams. In Praise of the Momoyama Period. Kyoto 1997
- AK Landshut 1980*
AK: Wittelsbach und Bayern, hg. v. Hubert Glaser, München und Zürich 1980, I. Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern. Bd. 1/1 Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1180–1350; Bd. 1/2. Katalog der Ausstellung auf der Burg Trausnitz in Landshut. München, Zürich 1980
- AK Landshut 1994*
AK: Der Italienische Bau. Materialien und Untersuchungen zur Stadtresidenz Landshut, hg. v. Gerhard Hojer. Landshut 1994. Ergolding 1994
- AK Landshut 1999*
AK: Maria allerorten. Die Muttergottes mit dem geneigten Haupt. 1699–1999. Das Gnadenbild der Ursulinen zu Landshut – Altbayerische Marienfrömmigkeit im 18. Jahrhundert. Landshut 1999
- AK Lemgo 2002*
AK: Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. Lemgo 2002. München 2002
- AK Lemgo/Kassel 1997*
AK: Moritz der Gelehrte. Ein Renaissancefürst in Europa, hg. v. Heiner Borggreffe, Vera Lüpkes und Hans Ottomeyer. Lemgo, Kassel 1997. Eurasburg 1997
- AK Ligornetto 2004*
AK: Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo, hg. v. Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni. (Ligornetto 2004) Bern 2004
- AK Lissabon 1996*
AK: A herança de Rauluchantim. The Heritage of Rauluchantim. Lissabon 1996
- AK London 1973*
AK: Chinese and Associated Lacquer from the Garner Collection. London 1973
- AK London 1979*
AK: The Golden Age of Venetian Glass, bearb. v. Hugh Tait. London 1979
- AK London 1980*
AK: The Universal Penman. A survey of Western calligraphy from the Roman period to 1980, bearb. v. Joyce Irene Whalley und Vera C. Kaden. London 1980
- AK London 1980/81*
AK: Princely magnificence, court jewels of the Renaissance, 1500–1630. London 1980/81. London 1981
- AK London 1981*
AK: Objects for a „Wunderkammer“, hg. v. Alvar González-Palacios (P & D Colnaghi & Co Ltd). London 1981
- AK London 1981/82*
AK: Splendours of the Gonzaga. London 1981/82
- AK London 1983*
AK: The Genius of Venice 1500–1600, hg. v. Jane Martineau und Charles Hope. London 1983
- AK London 1988*
AK: Süleyman the Magnificent, hg. v. J. M. Rogers und R. M. Ward. London 1988
- AK London 2003*
AK: After the Barbarian. An Exceptional Group of Namban Works of Art, hg. v. Jorge Welsh. London, Lissabon 2003
- AK London 2004*
AK: Encounters. The Meeting of Asia and Europe 1500–1800, hg. v. Anna Jackson und Amin Jaffer. London 2004
- AK London 2005*
AK: Turks. A Journey of a Thousand Years 600–1600, hg. v. David J. Roxburgh. London 2005
- AK Lugano 1998*
AK: Rabisch. Il grottesco nell'arte del Cinquecento. L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente milanese. Lugano 1998. Mailand 1998
- AK Madrid 1990*
AK: Alonso Sánchez Coëlle y el retrato en la corte de Felipe II. Madrid 1990
- AK Madrid 1994*
AK: Los Leoni (1509–1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España. Madrid 1994
- AK Madrid 1998*
AK: Felipe II. Un monarca y su epoca. Un principe del Renacimiento. Madrid 1998
- AK Mailand 2000*
AK: „Io son la volpe dolorosa“. Il ducato e la caduta di Ludovico il Moro, settimo duca di Milano (1494–1500), hg. v. Eleonora Saita. Mailand 2000
- AK Manchester 1961*
AK: German Art 1400–1800 from collections in Great Britain. Manchester 1961
- AK Manchester 1965*
AK: Between Renaissance and Baroque. European art 1520–1600. Manchester 1965
- AK Manderen/Paris 2005/06*
AK: Drachen. Im zoologischen Garten der Mythologie. Manderen, Paris 2005/06. Metz 2005
- AK Mantua 1989*
AK: Giulio Romano. Mantua 1989. Mailand 1989
- AK Mantua 1995*
AK: I Gonzaga. Moneta. Arte. Storia. Mantua 1995. Mailand 1995

- AK Mantua 2002*
AK: Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo, hg. v. Raffaella Morselli. Mantua 2002. Mailand 2002
- AK Mantua, raccolte 2002*
AK: Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte, hg. v. Raffaella Morselli. Mantua 2002. Mailand 2002
- AK Montreal 1988*
AK: The African Calabash. Galerie Amrad African Arts. Montreal 1988
- AK Moskau 1981*
AK: Russkaja derevjannaja posuda XVII-XX vekov/Russian wooden dishes and household utensils (17th-20th centuries). Moskau 1981
- AK München 1911*
AK: Wittelsbacherausstellung, bearb. v. Georg Leidinger. München 1911
- AK München 1930*
AK: Kirchliche Kunstschatze aus Bayern. München 1930
- AK München 1972*
AK: Bayern, Kunst und Kultur. München 1972
- AK München 1978*
AK: BStB, Erwerbungen aus drei Jahrzehnten. München 1978. Wiesbaden 1978
- AK München 1979*
AK: Der Bayerische Hausritterorden vom hl. Georg 1729-1979, bearb. v. Georg Baumgartner und Lorenz Seelig. München 1979
- AK München, Glyptothek 1980*
AK: Glyptothek München 1830-1980. München 1980
- AK München, Sammeln 1980*
AK: Wittelsbach und Bayern. 400 Jahre Sammeln und Reisen. Außereuropäische Kulturen. München 1980
- AK München, Uhr 1980*
AK: Die Welt als Uhr. Deutsche Uhren und Automaten, hg. v. Klaus Maurice und Otto Mayr. München 1980
- AK München, Wittelsbach 1980 II/1, II/2*
AK: Wittelsbach und Bayern, hg. v. Hubert Glaser, München und Zürich 1980, Bd. II Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian. Bd. II/1 Beiträge zur bayerischen Geschichte und Kunst 1573-1651; Bd. II/2 Katalog der Ausstellung in der Residenz in München. München 1980. München, Zürich 1980
- AK München 1982*
AK: Kunst aus dem Alten Afrika (Sammlungen aus dem Staatlichen Museum für Völkerkunde München, 2), hg. v. Maria Kecskési. München 1982. Innsbruck, Frankfurt a. M. 1982
- AK München, Lasso 1982*
AK: Orlando di Lasso. Musik der Renaissance am Münchner Fürstenhof. München 1982. Wiesbaden 1982
- AK München, Münzsammlung 1982*
AK: Vom Königlichen Cabinet zur Staatssammlung 1807-1982. Staatliche Münzsammlung München. München 1982
- AK München, Thesaurus 1983*
AK: Thesaurus Librorum, 425 Jahre Bayerische Staatsbibliothek. München 1983. Wiesbaden 1983
- AK München, Carl Theodor 1983/84*
AK: Zeichnungen aus der Sammlung des Kurfürsten Carl Theodor. München 1983/84
- AK München, Reise 1984*
AK: Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, hg. v. Sigrid Metken. München 1984
- AK München, Schätze 1984*
AK: Kirchliche Schätze aus bayerischen Schlössern. Liturgische Gewänder und Geräte des 16.-19. Jahrhunderts, bearb. v. Lorenz Seelig. München 1984. München, Berlin 1984
- AK München, Wallfahrt 1984*
AK: Wallfahrt kennt keine Grenzen. München 1984
- AK München 1986*
AK: Fabergé. Hofjuwelier der Zaren, bearb. v. Géza von Habsburg. München 1986
- AK München 1986/87*
AK: Gold und Macht. Spanien in der Neuen Welt. München 1987. Wien 1986
- AK München 1988*
AK: Cartographia Bavariae. Bayern im Bild der Karte, bearb. v. Hans Wolff u. a. München 1988. Weißenhorn 1988
- AK München, Schatzkammerstück 1988/89*
AK: Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen. München 1988/89. München 1988
- AK München, Apian 1989*
AK: Philipp Apian und die Kartographie der Renaissance. München 1989. Weißenhorn 1989
- AK München, Spätantike 1989*
AK: Spätantike zwischen Heidentum und Christentum. Einführung und Katalog v. Jochen Garbsch und Bernhard Overbeck (Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatsammlung, 17; Kataloge der Staatl. Münzsammlung). München 1989
- AK München 1991*
AK: Traumwelt der Puppen, hg. v. Barbara Krafft. München 1991
- AK München, Jesuiten 1991*
AK: Die Jesuiten in Bayern 1549-1773. München 1991. Weißenhorn 1991
- AK München, Schuhe 1991*
AK: Schuhe. Vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart, bearb. v. Saskia-Durian-Ress. München 1991
- AK München 1992*
AK: Schatzkammerstücke aus der Herbstzeit des Mittelalters. Das Regensburger Emailkästchen und sein Umkreis, hg. v. Reinhold Baumstark. München 1992
- AK München, Anständige Lust 1993*
AK: Die Anständige Lust. Von Ernährung und Tafelsitten, hg. v. Ulrike Zischka, Hans Ottomeyer und Susanne Bäuml. München 1993
- AK München 1994*
AK: Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas, hg. v. Reinhold Baumstark und Helmut Seling, bearb. v. Lorenz Seelig u. a. München 1994
- AK München, Lasso 1994*
AK: Orlando di Lasso. Prachthandschriften und Quellenüberlieferung. Aus den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek. V. Horst Leuchtmann und Hartmut Schaefer. München 1994. Tutzing 1994

- AK München 1995*
AK: Das Goldene Rössl. Ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400. München 1995
- AK München, Farnese 1995*
AK: Fornari Schiandi, Lucia u. Nicola Spinosa: Der Glanz der Farnese. Kunst und Sammel-leidenschaft in der Renaissance. München 1995. Mailand 1995
- AK München, Marsyas 1995*
AK: Baumstark, Reinhold und Peter Volk: Apoll schindet Marsyas. Über das Schreckliche in der Kunst. Adam Lenckhardts Elfenbeingruppe. München 1995
- AK München, Rom in Bayern 1997*
AK: Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. München 1997
- AK München 1998*
AK: Der Torso. Ruhm und Rätsel, hg. v. Raimund Wünsche. München 1998
- AK München, Dürer 1998*
AK: Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek, hg. v. Gisela Goldberg, Bruno Heimberg und Martin Schawe. München 1998. Heidelberg 1998
- AK München, Mexiko 1999*
AK: Mexiko. Alte Handschriften beginnen zu sprechen, hg. v. Ferdinand Anders und Maarten Jansen. München 1999
- AK München, Rom 1999*
AK: Wege durch Rom. München 1999
- AK München 2000*
AK: Schrift-Stücke. Informations-träger aus fünf Jahrtausenden. München 2000
- AK München, Meisterwerke 2000*
AK: Meisterwerke Bayerns von 900–1900, hg. v. Renate Eikermann. München 2000
- AK München 2001*
AK: Gold. Magie, Mythos, Macht. Gold der Alten und Neuen Welt, hg. v. Ludwig Wamser und Rupert Gebhard. München 2001. Stuttgart 2001
- AK München, Prachteinbände 2001*
AK: Prachteinbände 870–1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München. Hg. v. Béatrice Hernad. München 2001
- AK München, Möbel 2002*
AK: Pracht und Zeremoniell. Die Möbel der Residenz München. München 2002
- AK München, Mohrenkopfpokal 2002*
AK: Der Mohrenkopfpokal von Christoph Jamnitzer. München 2002
- AK München, Bayern 2003*
AK: Bayern ohne Klöster? Die Säkularisation 1802/03 und die Folgen. München 2003
- AK München, Sammelust 2003*
AK: Barocke Sammelust. Die Sammlung Schönborn-Buchheim. München 2003. Wolfratshausen 2003
- AK München 2004*
AK: Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur, hg. v. Ludwig Wamser. München 2004. Stuttgart 2004
- AK München, Niederländer 2005*
AK: In Europa zu Hause – Niederländer in München um 1600, hg. v. Thea Vignau-Wilberg. München 2005
- AK München 2006*
AK: Conrat Meit. Bildhauer der Renaissance. München 2006
- AK München, Außen-Ansichten 2006*
AK: Außen-Ansichten. Bucheinbände aus 1000 Jahren aus den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München. München 2006. Wiesbaden 2006
- AK München 2007*
AK: Die jüdische Welt und die Wittelsbacher, hg. v. Barbara Staudinger. München 2007
- AK München/Köln 2002*
AK: Wettstreit der Künste. Malerei und Skulptur von Dürer bis Daumier, hg. v. Ekkehard Mai und Kurt Wettengl. München, Köln 2002. Wolfratshausen 2002
- AK München/Nürnberg 1988*
AK: Schönes Schach. Die Spiele des Bayerischen Nationalmuseums in München und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, bearb. v. Georg Himmelheber und Ulrich Schneider. München, Nürnberg 1988. Nürnberg 1988
- AK München/Würzburg 1988*
AK: Gemalt hinter Glas, bearb. v. Franz L. Schott und Peter Volk (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer, 13). München 1988
- AK München/Zürich 1999*
AK: Farbige Kostbarkeiten aus Glas. Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei 1600–1650, hg. v. Hanspeter Lanz und Lorenz Seelig. München, Zürich 1999
- AK Münster 1985*
AK: Heinrich Aldegrevier und die Bildnisse der Wiedertäufer. Münster 1985
- AK Münster 2000*
AK: Das Königreich der Täufer. Reformation und Herrschaft der Täufer in Münster. 2 Bde. Münster 2000
- AK Münster 2002*
AK: Japanische Lacke. Die Sammlung der Königin Marie-Antoinette. Text v. Monika Kopplin mit einem Beitrag v. Christian Baulez. Münster 2002
- AK Neuburg 2005*
AK: Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Pfalz-Neuburg. Neuburg a. d. Donau 2005 (Veröffentlichungen zur Bayer. Geschichte und Kultur, 50/2005). Neuburg 2005. Augsburg 2005
- AK New York 1979*
AK: Treasures from the Kremlin. New York 1979
- AK New York 1987*
AK: African Masterpieces and Selected Works from Munich: The Staatliches Museum für Völkerkunde, hg. v. Maria Kecskési. New York 1987
- AK New York 1990*
AK: Mexico, Splendors of Thirty Centuries. New York 1990. Boston u. a. 1990
- AK New York 1994*
AK: The currency of fame. Portrait medals of the Renaissance, hg. v. Stephen K. Scher. New York 1994
- AK New York 1998/99*
AK: Heroic Armor of the Italian Renaissance, Filippo Negroli and His Contemporaries. V. Stuart W. Pyhrr und José-A. Godoy. New York 1998/99
- AK New York/Houston 1988*
AK: Africa and the Renaissance. Art in Ivory. V. Ezio Bassani und William B. Fagg. New York, Houston 1988. New York 1988

- AK New York/Nürnberg 1986*
AK: Gothic and Renaissance Art in Nuremberg 1300–1500. New York, Nürnberg 1986. München 1986
- AK Nürnberg 1982*
AK: Zeichen am Himmel. Flugblätter des 16. Jahrhunderts. Nürnberg 1982
- AK Nürnberg, Münzen 1982*
AK: Münzen in Brauch und Aberglauben. Katalog v. Hermann Maué und Ludwig Veit. Nürnberg 1982. Mainz 1982
- AK Nürnberg 1983*
AK: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Nürnberg 1983
- AK Nürnberg 1985*
AK: Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700, hg. v. Gerhard Bott. Nürnberg 1985
- AK Nürnberg 1988*
AK: Siehe der Stein schreit aus der Mauer. Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. Nürnberg 1988
- AK Nürnberg 1992/93*
AK: Focus Behaim-Globus, Bd. 1 Aufsätze, Bd. 2 Katalog. Nürnberg 1992/93
- AK Nürnberg 1994*
AK: Die Kunst des Sammelns: Das Praunsche Kabinett. Meisterwerke von Dürer bis Carracci. Nürnberg 1994
- AK Nürnberg 1998*
AK: Schiefe Bilder. Die Zimmernsche Anamorphose und andere Augenspiele aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums, hg. v. Thomas Eser. Nürnberg 1998
- AK Nürnberg 2000*
AK: Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Nürnberg 2000
- AK Nürnberg 2004*
AK: Faszination Meisterwerk. Dürer – Rembrandt – Riemschneider. Nürnberg 2004
- AK Oberschleißheim 1976*
AK: Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, hg. v. Hubert Glaser. 2 Bde. Oberschleißheim 1976. München 1976
- AK Oettingen 1988*
AK: Diplomaten und Wesire. Krieg und Frieden im Spiegel türkischen Kunsthandwerks, hg. v. Peter W. Schienerl. Oettingen 1988
- AK Okinawa 1992*
AK: Ryūkyū Art Treasures from European and American Collections. Okinawa 1992
- AK Oxford 1996*
AK: The Geometry of War 1500–1750, bearb. v. Jim Bennett und Stephen Johnston. Oxford 1996
- AK Paderborn 2003*
AK: Wunderwerk. Göttliche Ordnung und vermessene Welt. Der Goldschmied und Kupferstecher Antonius Eisenhoit und die Hofkunst um 1600, hg. v. Christoph Stiegemann. Paderborn 2003. Mainz 2003
- AK Padua 2001*
AK: Donatello e il suo tempo. Il bronretto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento. Padua 2001. Genf u. a. 2001
- AK Paris 1931*
AK: Exposition internationale d'art byzantin. Paris 1931
- AK Paris 1972/73*
AK: L'École de Fontainebleau. Paris 1972/73
- AK Paris 1989*
AK: Le Cabinet de Curiosités de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Des origines à nos jours. V. Françoise Zehnacker und Nicolas Petit. Réserve de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Paris 1989
- AK Paris 1992*
AK: Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. Paris 1992
- AK Paris, Antilles 1994*
AK: L'art des sculpteurs Taïnos. Chefs-d'œuvre des Grandes Antilles précolombiennes. Paris 1994
- AK Paris, Clarisses 1994*
AK: Beauté et pauvreté. L'art chez les clarisses en France. Paris 1994
- AK Paris 1996*
AK: Tous les savoirs du monde. Paris 1996
- AK Paris, D'après l'antique 2000*
AK: D'après l'antique. Paris 2000
- AK Paris, Rau 2000*
AK: De Fra Angelico à Bonnard. Chefs d'œuvre de la collection Rau. Paris 2000. Mailand 2000
- AK Paris, Renaissance 2000*
AK: Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée, bearb. v. Alexis Kugel mit Rudolf Distelberger und Michèle Bimbenet-Privat. Paris (Galerie Kugel) 2000
- AK Paris 2001*
AK: Le trésor de Conques. Paris 2001
- AK Paris 2002*
AK: Spheres. The Art of the Celestial Mechanic, bearb. v. Alexis Kugel unter Mitarbeit v. Koenraad Van Cleempoel und Jean-Claude Sabrier. Paris (Galerie Kugel) 2002
- AK Parma/Neapel/München 1995*
AK: I Farnese. Arte e Collezionismo, hg. v. Lucia Fornari Schianchi und Nicola Spinosa. Mailand 1995
- AK Passau 2001*
AK: Bayern – Ungarn. 1000 Jahre, hg. v. Wolfgang Jahn, Christian Lankes u. a. (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 43/2001). Passau 2001. Augsburg 2001
- AK Prag 1997*
AK: Rudolf II and Prague. The Court and the City, hg. v. Eliška Fučíková u. a. Prag 1997, englische Ausgabe London 1997
- AK Recklinghausen 1985*
AK: Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit. Recklinghausen 1985
- AK Regensburg 2000*
AK: Bavaria, Germania, Europa. Geschichte auf Bayerisch. Regensburg 2000
- AK Rom 2000*
AK: Il volto di Cristo, hg. v. Giovanni Morello und Gerhard Wolf. Rom 2000. Mailand 2000
- AK Rom 2002*
AK: I Borgia. Rom 2002. Rom, Mailand 2002
- AK Salem 1995*
AK: Friends of the House. Furniture from China's Towns and Villages, hg. v. N. Berliner und S. Handler. Salem 1995
- AK Salzburg 1987*
AK: Fürstbischof Wolf Dietrich von Raitenau, Gründer des barocken Salzburg. Salzburg 1987

- AK Schallaburg 1976*
AK: Italienische Kleinplastiken, Zeichnungen und Musik der Renaissance, Waffen des 16. und 17. Jahrhunderts. Schloß Schallaburg 1976
- AK Schleswig 1997*
AK: Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713, hg. v. Heinz Spielmann und Jan Drees. 4 Bde. Schleswig 1997
- AK Schwäbisch Hall 1994*
AK: Hohenlohe. Das Kirchberger Kunstkabinett im 17. Jahrhundert, hg. v. Armin Panter. Schwäbisch Hall 1994. Sigmaringen 1995
- AK Schwaz 1990*
AK: Silber, Erz und Weißes Gold. Bergbau in Tirol. Schwaz 1990. Innsbruck 1990
- AK Siena 1990*
AK: Domenico Beccafumi e il suo tempo. Siena 1990. Mailand 1990
- AK Speyer 2005*
AK: Europas Juden im Mittelalter. Speyer, Berlin 2005. Ostfildern-Ruit 2005
- AK Stockholm 1966*
AK: Christina Queen of Sweden, a personality of European civilisation. Stockholm 1966
- AK Stockholm 1988*
AK: Cranach och den tyska renässansen. Stockholm 1988
- AK Straßburg 2004*
AK: Homme animal. Histoires d'un face à face. Straßburg 2004
- AK Straubing 1992*
AK: Bauern in Bayern. Von der Römerzeit bis zur Gegenwart (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 23/92). Straubing 1992. München 1992
- AK Stuttgart 1985*
AK: Württemberg im Spätmittelalter. Stuttgart 1985
- AK Torgau 2004*
AK: Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit, hg. v. Harald Marx und Eckhard Kluth. Torgau 2004. Dresden 2004
- AK Toronto 1983/84*
AK: Silk Roads. China Ships, hg. v. John E. Vollmer, E.J. Keall, E. Nagari-Berthrong. Toronto 1983
- AK Trapani 1986*
Coralli talismani sacri e profani – L'arte del corallo in Sicilia. Trapani 1986. Palermo 1986
- AK Trient 1993*
AK: I Madruzzo e l'Europa. 1539–1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero, hg. v. Laura Dal Prà. Trient 1993. Mailand, Florenz 1993
- AK Trient 1995*
AK: Un museo bel Castello del Buonconsiglio. Acquisizioni, contributi, restauri. Catalogo a cura di Laura Dal Prà. Trient 1995
- AK Trient 1999*
AK: La bellissima maniera. Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento, hg. v. Andrea Bacchi u.a. Trient 1999
- AK Ulm 1997*
AK: Hans Multscher, Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ulm 1997
- AK Ulm 2002*
AK: Michel Erhart und Jörg Syrlin d. Ä. Spätgotik in Ulm, hg. v. Brigitte Reinhardt und Stefan Roller. Ulm 2002. Stuttgart 2002
- AK Utrecht/'s-Hertogenbosch 1993*
AK: Maria van Hongarije. Koningin tussen keizers en kunstenaars, 1505–1558. Utrecht, 's-Hertogenbosch 1993. Zwolle 1993
- AK Versailles 1999*
AK: Topkapi à Versailles. Versailles 1999
- AK Washington 1991/92*
AK: Circa 1492. Art in the Age of Exploration, hg. v. Jay A. Levenson. Washington 1991/92. New Haven, London 1991
- AK Wien 1974*
AK: Spielkarten, ihre Kunst und Geschichte in Mitteleuropa. Wien 1974
- AK Wien 1978*
AK: Giambologna 1529–1608. Ein Wendepunkt der europäischen Plastik, hg. v. Charles Avery, Anthony Radcliffe und Manfred Leithe-Jasper. Wien 1978
- AK Wien, Curiositäten 1978*
AK: Curiositäten und Inventionen aus Kunst- und Rüstkammer, bearb. v. Ortwin Gamber und Christian Beaufort-Spontin. Wien 1978
- AK Wien 1986*
AK: Guß und Form. Bronzen aus der Antikensammlung, hg. v. Kurt Gschwandner. Wien 1986
- AK Wien 1987*
AK: Zauber der Medusa. Europäische Manierismen. Wien 1987
- AK Wien 1991*
AK: Zu Gast in der Kunstkammer, hg. v. Manfred Leithe-Jasper. Wien 1991
- AK Wien 1992*
AK: Das Altertum der Neuen Welt. Voreuropäische Kulturen Amerikas. V. Christian F. Feest und Peter Kann. Wien 1992. Berlin 1992
- AK Wien, Dürer 1994*
AK: Albrecht Dürer im Kunsthistorischen Museum. V. Karl Schütz, mit Beiträgen v. Rotraud Bauer, Rudolf Distelberger, Sabine Haag, Gerald Kaspar, Manfred Leithe-Jasper, Erwin Pokorny, Karl Schulz und Helmut Trnek. Wien 1994. Wien u.a. 1994
- AK Wien, Isabella 1994*
AK: „La Prima Donna del Mondo“. Isabella d'Este, Fürstin und Mäzenatin der Renaissance, hg. v. Sylvia Ferino-Pagden. Wien 1994
- AK Wien 1996*
AK: Die Botschaft der Musik. 1000 Jahre Musik in Österreich. Wien 1996. Mailand, Wien 1996
- AK Wien 1998*
AK: Spielwelten der Kunst – Kunstkammerspiele. Wien 1998. Wien, Mailand 1998
- AK Wien, Exotica 2000*
AK: Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Wien 2000. Mailand 2000
- AK Wien, Karl V. 2000*
AK: Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas. Wien 2000
- AK Wien 2002*
AK: Die Kunst des Steinschnitts. Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer, bearb. v. Rudolf Distelberger. Wien 2002. Mailand, Wien 2002

- AK Wien 2003*
AK: Kaiser Ferdinand I. 1503–1564. Das Werden der Habsburgermonarchie. Wien 2003
- AK Wien 2005*
AK: Bernstein für Thron und Altar. Das Gold des Meeres in fürstlichen Kunst- und Schatzkammern, hg. v. Wilfried Seipel. Wien 2005/2006. Wien, Mailand 2005
- AK Wiesbaden 1984/85*
AK: Wilhelm I. von Nassau-Oranien (1533–1584), hg. v. Günter Kleineberg. Wiesbaden, Museum Wiesbaden, Slg. Nassauischer Altertümer 1984/85. Wiesbaden 1984
- AK Wolfenbüttel 1979*
AK: Sammler Fürst Gelehrter. Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579–1666. Wolfenbüttel 1979
- AK Wolfenbüttel 2003*
AK: Verborgen im Buch. Verborgen im Körper. Haut. Zwischen 1500 und 1800. Wolfenbüttel, Wiesbaden 2003
- AK Würzburg 1992*
AK: Unter Verschluss. Schlösser, Schlüssel und Beschläge aus den Sammlungen des Mainfränkischen Museums Würzburg. Würzburg 1992
- AK Zagreb 1998*
AK: Prints after Giulio Clovio. Palace of the Croatian Academy of Arts and Sciences. Zagreb 1998
- AK Zürich o.J.*
AK: Bambus im alten Japan, Kunst und Kultur an der Schwelle zur Moderne. Slg. Hans Spörry im Völkerkundemuseum der Universität Zürich, bearb. v. Martin Brauen. Zürich o.J.
- AKL*
Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Leipzig, 1983–
- Akten 1983*
Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Wien, 4.–10. September 1983, hg. v. Hermann Fillitz und Martina Pippal. Wien, Köln und Graz 1986, Bd. 4 Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Ausstellung, „Museum“
- Alberigo 1984*
Alberigo, Giuseppe u. a.: Il grande Borromeo tra storia e fede. Mailand 1984
- Albert Eckhout 2002*
Albert Eckhout volta ao Brasil 1644–2002/returns to Brazil 1644–2002. Simpósio Internacional de Especialistas. Recife/Brasil 13 e 14 setembro de 2002. São Paulo 2002
- Albrecht 1982*
Albrecht, Dieter: Das Herzogtum Bayern und seine Herzöge zur Zeit Orlando di Lassos. In: AK München, Lasso 1982, S. 23–38
- Albrecht 1998*
Albrecht, Dieter: Maximilian I. von Bayern. 1573–1651. München 1998
- Alce 1995*
Alce, Venturino (Hg.): Fra Damiano intarsiatore e l'ordine domenicano a Bergamo (Contributi allo studio del territorio bergamasco, 14). Bergamo 1995
- Alce 2002*
Alce, Venturino: Il Coro intarsiato di San Domenico in Bologna. Bologna 2002
- Alcouffe 2001*
Alcouffe, Daniel: Musée du Louvre. Département des Objets d'art. Catalogue. Les Gemmes de la Couronne. Paris 2001
- Aldenhoven 1890*
Aldenhoven, Carl: Herzogliches Museum zu Gotha. Katalog der Herzoglichen Gemäldegalerie. Gotha 1890
- Allan 1971*
Allan, James W.: Later Mamluk Metalwork. II: A Series of Lunch-Boxes. In: Oriental Art, Vol. XVII, No. 2 (Summer 1971), S. 1–9
- Allison 1993/94*
Allison, Ann Hersey: The Bronzes of Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, called Antico. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 89/90, 1993/94, S. 35–310
- Altötting 1949*
[König, C.J.M.:] Dreimal Chorherrenstift Altötting. Passau 1949
- Altrussisches Hausbuch 1987*
Altrussisches Hausbuch „Domostroi“. Leipzig, Weimar 1987
- Ambras 1977*
Scheicher, Elisabeth, Ortwin Gamber, Kurt Wegerer und Alfred Auer: Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Die Kunstkammer (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 24). Innsbruck 1977
- Ambras 1981*
Scheicher, Elisabeth, Ortwin Gamber und Alfred Auer: Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Die Rüstkammer (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 30). Wien 1981
- Amico 1987*
Amico, Leonard N.: Les céramiques rustiques authentiques de Bernard Palissy. In: Revue de l'art 78, 1987, S. 61–69
- Amico 1996*
Amico, Leonard N.: Bernard Palissy. In: Search of earthly paradise. Paris, New York 1996
- Amme 1994*
Amme, Jochen: Bestecke. Die Egloffstein'sche Sammlung (15. bis 18. Jahrhundert) auf der Wartburg. Stuttgart 1994
- Amme 2002*
Amme, Jochen: Historische Bestecke. Formenwandel von der Altsteinzeit bis zur Moderne. Stuttgart 2002
- Anadolu Medeniyetleri 1983*
Anadolu Medeniyetleri Müzesi konferanslar, Bd. III. Istanbul 1983
- Analecta hymnica*
Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben. 1. Teil, hg. v. Clemens Blume (Analecta hymnica medii aevi, 51). Leipzig 1908
- And 1974*
And, Metin: Turkish Miniature Painting. Ankara 1974
- And 1994*
And, Metin: Istanbul in the 16th Century. Istanbul 1994
- An der Heiden 1970*
An der Heiden, Rüdiger: Die Porträtmalerei des Hans von Aachen. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 66, 1970, S. 135–226
- An der Heiden 1998*
An der Heiden, Rüdiger: Die Alte Pinakothek. Sammlungsgeschichte, Bau und Bilder. München 1998

- Anders 1965*
Anders, Ferdinand: Der Federkasten der Ambraser Kunstkammer. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 61, 1965, S. 119–130
- Anders 1967*
Anders, Ferdinand: Arte Plumario. Mexikanische Federmosaikarbeiten in europäischen Sammlungen (Habilitationsschrift, unpubl., Phil. Fakultät der Universität Wien). Wien 1967
- Anders, Altmexiko 1970*
Anders, Ferdinand: Altmexiko und Europa im Licht der Ideengeschichte. In: ethnologische Zeitschrift zürich Heft 1, 1970, S. 11–40
- Anders, Las Artes 1970*
Anders, Ferdinand: Las Artes Menores. In: Artes de Mexico 17 (137), 1970 (Arte Plumario y de Mosaico), S. 4–70 und 101–111
- Anders 1975*
Anders, Ferdinand: Kunst und Kunstgewerbe Altmexikos. Tweede Kroon-Voordracht [...]. Amsterdam 1975
- Anders/Kann 1996*
Anders, Ferdinand und Peter Kann: Die Schätze des Montezuma. Utopie und Wirklichkeit. Wien 1996
- Andree 1914*
Andree, Richard: Seltene Ethnographica des Städtischen Gewerbe-Museums zu Ulm. In: Baessler-Archiv 4, 1914, S. 29–38
- Andres 1987*
Andres, Helga Marie: Rekonstruktion der Herzog-Maxburg in München (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, 18). München 1987
- Andrews 1986*
Andrews, Keith: Die Beifügungen Maximilians. In: Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. 1986, S. 119–136
- Anzelewski 1991*
Anzelewski, Fedja: Albrecht Dürer. Das malerische Werk, Neuauflage. 2 Bde. Berlin 1991
- Apian's Topographie 1880*
Philipp Apian's Topographie von Bayern und bayerische Wappensammlung ... hg. v. Historischen Verein von Oberbayern. Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 39, 1880
- Armand 1883–87*
Armand, Alfred: Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles, 2. Aufl. 3 Bde. Paris 1883, 1883, 1887
- Arminjon/Blondel 1984*
Arminjon, Catherine und Nicole Blondel: Principes d'analyse scientifique. Objets civils domestiques. Vocabulaire. Paris 1984
- Arnold 1997*
Arnold, Paul M.: Die Taten des Herkules und andere Steinbildwerke der Landshuter Stadtresidenz (Hans-Leinberger-Heft 4). Landshut 1997
- Aschengreen-Piacenti 1963*
Aschengreen-Piacenti, Kirsten: La Collezione Medicea di avori torniti. In: Antichità viva 2, 1963, S. 15–25
- Ascione 1991*
Ascione, Gina Carla: Storia dell corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo. Neapel 1991
- Asemissen/Schweikhart 1994*
Asemissen, Hermann Ulrich und Gunter Schweikhart: Malerei als Thema der Malerei. Berlin 1994
- Atasoy 1997*
Atasoy, Nurhan: Surname-i hümayun. Istanbul 1997
- Atil 1981*
Atil, Esin: Renaissance of Islam. Art of the Mamluks. Washington 1981
- Attila 1995*
Gruppo archeologico aquileiese: AK: Attila e gli Unni. Mostra itinerante, Kat. Rom 1995
- Attwood 2003*
Attwood, Philip: Italian Medals c. 1530–1600 in British Public Collections. London 2003
- Auer 1984*
Auer, Alfred: Das Inventarium der Ambraser Sammlungen aus dem Jahr 1621. I. Teil: Die Rüstkammern. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 80, 1984, S. I–CXXI
- Auerbach 2002*
Auerbach, Inge: Lebende Tiere als fürstliche Geschenke im 16. und 17. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 25, 2002, S. 161–188
- Augsburger Stadtlexikon*
Augsburger Stadtlexikon, hg. v. Günther Grünsteudel, Günter Hägele und Rudolf Frankenberg. 2., erweit. Aufl. Augsburg 1998
- Augustyn 2005*
Augustyn, Wolfgang: Fingierte Wappen in Mittelalter und früher Neuzeit. Bemerkungen zur Heraldik in den Bildkünsten. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F. 56, 2005, S. 41–82
- Auktionskatalog 1893*
Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du moyen-âge et de la Renaissance composant l'importante et précieuse Collection Spitzer. Paris, 17.4.–16. 6. 1893
- Auktionskatalog 1913*
Auktionskatalog Galerie Helbing, München 1913: Auktion 7.–10. Oktober 1913. Nachlaß des verstorbenen Herrn Max Pickert, Nürnberg. Sammlung Georges Stapelberg, Odessa. Diverse Antiquitäten aus anderem Besitz. München 1913
- Auktionskatalog 1960*
Auktionskatalog Weinmüller, München 1960: Auktion Nr. 75, 9./10. 1960, Katalog Nr. 83. Privatsammlung aus dem Nachlaß des † Konsuls Otto Bernheimer, München. München 1960
- Auld 2004*
Auld, Sylvia: Renaissance Venice, Islam and Mahmud the Kurd. A metalworking enigma. London 2004
- Aventinus 1883*
Aventinus, Johannes: Johannes Turmair's genannt Aventinus Bayerische Chronik, hg. v. Matthias Lexer, Band 1 (Johannes Turmair's genannt Aventinus sämtliche Werke 4–5). München 1883
- Avery 1987*
Avery, Charles: Giambologna. The complete sculpture. Oxford 1987
- Avery-Radcliffe 1983*
Avery, Charles und Antony Radcliffe: Severo Calzetta da Ravenna. New Discoveries. In: Studien zum europäischen Kunsthandwerk. Fs. Yvonne Hackenbroch. München 1983, S. 107–122

- Avitabile/Schulenburg 1992*
Avitabile, Gunhild und Stephan von der Schulenburg: Chinesisches Porzellan. Frankfurt a. M. 1992
- Ay 1978*
Ay, Karl-Ludwig: Der Ingolstädter Landtag von 1563 und der bayerische Frühabsolutismus. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 41, 1978, S. 401–416
- Ay 1988*
Ay, Karl-Ludwig: Land und Fürst im alten Bayern 16.–18. Jahrhundert. Regensburg 1988
- Baader 1943*
Baader, Berndt Ph.: Der bayerische Renaissancehof Herzog Wilhelms V. (1568–1579). Ein Beitrag zur bayerischen und deutschen Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts (Sammlung Heitz. Akad. Abhandlungen zur Kulturgeschichte, V 3). Leipzig, Straßburg 1943
- Babinger 1920*
Babinger, Franz: Die älteste türkische Urkunde des deutsch-osmanischen Staatenverkehrs. In: Der Islam 10, 1920, S. 134–146
- Babinger 1925*
Babinger, Franz: Die großherrliche Tughra. In: Jahrbuch der Asiatischen Kunst 2, 1925, S. 188–196
- Bach 1995*
Bach, Gerlinde: Philipp Hainhofer und ein Kabinettschrank des Kunsthistorischen Museums in Wien. Philipp Hainhofer – Kunsthändler, Agent und Auftraggeber zahlreicher Kabinettschränke. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91, 1995, S. 111–151
- Bachmann 1966*
Bachmann, Wolf: Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1807–1827 (Münchener Historische Studien, Abt. Bayerische Geschichte, 8). Kallmünz 1966
- Bachmann 1985*
Bachmann, Manfred: Berchtesgadener Volkskunst. Leipzig 1985
- Bachtler 1978*
Bachtler, Monika: Die Nürnberger Goldschmiedefamilie Lencker. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1978, S. 71–122
- Bachtler/Diemer/Erichsen 1980*
Bachtler, Monika, Peter Diemer und Johannes Erichsen: Die Bestände von Maximilians I. Kammergalerie. Das Inventar von 1641/1642. In: Quellen und Studien 1980, S. 191–252
- Bächtold-Stäubli*
Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hg. v. Hanns Bächtold-Stäubli. 10 Bde. Berlin, Leipzig 1927–1942
- Bätschmann/Griener 1997*
Bätschmann, Oskar und Pascal Griener: Hans Holbein. Köln 1997
- Baillie-Grohman 1919*
Baillie-Grohman, William A.: Sport in Art. An Iconography of Sport. London o. J. (1919)
- Balsiger 1970*
Balsiger, Barbara J.: The Kunst- und Wunderkammern. A Catalogue Raisonné of Collecting in Germany, France and England 1565–1750. Ph. D. thesis. University of Pittsburgh 1970
- Balsinger/Kläy 1992*
Balsiger, R. N. und E. J. Kläy: Bei Schah, Emir und Khan. Schaffhausen 1992
- Baltrusaitis 1955*
Baltrusaitis, Jurgis: Anamorphoses ou perspectives curieuses. Paris 1955
- Baltrusaitis 1969*
Baltrusaitis, Jurgis: Anamorphoses. Ou magie artificielle des effets merveilleux. Paris 1969
- Bange 1921*
Bange, Ernst Friedrich: Peter Flötner (Meister der Graphik, 14). Leipzig 1921
- Bange 1922*
Bange, Ernst Friedrich: Staatliche Museen zu Berlin. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, 2. Bd. Die italienischen Bronzen der Renaissance und des Barock, 2. Teil: Reliefs und Plaketten. Berlin, Leipzig 1922
- Bange 1923*
Bange, Ernst Friedrich: Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen: Arbeiten in Perlmutter und Wachs, Geschnittene Steine (Die Bildwerke des Deutschen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, 2). Berlin 1923
- Bange 1928*
Bange, Ernst Friedrich: Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein. Florenz, München 1928
- Bange 1930*
Bange, Ernst Friedrich: Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Kleinplastik (Staatliche Museen zu Berlin. Die Bildwerke des Deutschen Museums, hg. v. Theodor Demmler, 4). Berlin, Leipzig 1930
- Bange 1949*
Bange, Ernst Friedrich: Die deutschen Bronzestatuetten des 16. Jahrhunderts. Berlin 1949
- Banz 2000*
Banz, Claudia: Höfisches Mäzenatentum in Brüssel. Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559–1621) und Isabella (1566–1633). Berlin 2000
- Bapst 1889*
Bapst, Germain: Les Joyaux de la Couronne de France. Paris 1889
- Baratte 2000*
Baratte, Sophie: Musée du Louvre, Département des Objets d'art. Catalogue: Les émaux peints de Limoges. Paris 2000
- Barausse 2000*
Barausse, Manuela: Documenti e testimonianze (1468–1650). In: Burns 2000, S. 389–453
- Barberis 1941*
Barberis, A.: Le altre Sindoni. In: La Santa Sindone nelle ricerche moderne. In: Atti del Convegno Nazionale di Studi sulla Santa Sindone. Turin 1941, S. 167 f.
- Barbosa 1989*
Barbosa, Duarte: The Book of Duarte Barbosa, übers. v. Mansel Lonworth Dames, Bd. 2. London 1918–1921, Ndr. Delhi 1989
- Barocchi/Bertelà 1993*
Barocchi, Paola und Giovanna Gaeta Bertelà: Collezionismo medico. Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando. Documenti 1540–1587 (Collezionismo e storia dell'arte, studi e fonti, 2). Modena 1993
- Barrère 1743*
Barrère, Pierre: Nouvelle Relation de la France Equinoxiale [...]. Paris 1743

- Bartels 1994**
Bartels, Christoph: In die Tiefe: Suchen und Erschließen. In: AK Chemnitz/Bochum 1994, S. 165f.
- Barzen 2006**
Barzen, Rainer: Anfänge im Mittelalter (1229–1442). In: Jüdisches München. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Richard Bauer und Michael Brenner. München 2006, S. 21–38
- Bassani 1975**
Bassani, Ezio: Antichi Avori Africani nelle Collezioni Medicee. In: Critica d'Arte 40 (143), 1975, S. 69–80; ebd. 40 (144), 1975, S. 8–23
- Bassani 1977**
Bassani, Ezio: Oggetti Africani in Antiche Collezioni Italiane. In: Critica d'Arte 42 (151), 1977, S. 151–182; ebd. 42 (154–156), 1977, S. 187–202
- Bassani 1982**
Bassani, Ezio: Antichi manufatti dell'Africa Nera nelle collezioni europee del Rinascimento e dell'età barocca. In: Quaderni Poro 3, 1982, S. 9–34
- Bassani 1997**
Bassani, Ezio: Réceptacles Anciens. In: AK: Réceptacles. Paris (Musée Dapper) 1997, S. 233–273
- Bassani 2000**
Bassani, Ezio: African Art and Artefacts in European Collections 1400–1800. London 2000
- Bassani/McLeod 1985**
Bassani, Ezio und Malcolm McLeod: African Material in Early Collections. In: Impey/MacGregor 1985, S. 245–250
- Bassermann-Jordan 1905**
Bassermann-Jordan, Ernst: Die Geschichte der Räderuhr unter besonderer Berücksichtigung der Uhren des Bayerischen Nationalmuseums. Frankfurt a. M. 1905
- Bataillon 1942**
Bataillon, Marcel: Philippe Galle et Arias Montano. Matériaux pour l'iconographie des savants de la Renaissance. In: Bibliothèque d'humanisme et Renaissance 2, 1942, S. 132–160
- Bauer 1980**
Bauer, Wolfgang (Hg.): China und die Fremden. 3000 Jahre Auseinandersetzung in Krieg und Frieden. München 1980
- Bauer 1989**
Bauer, Richard: Die wiederentdeckten Wappenzyklen für das Wilhelmsgrab in St. Michael, München. In: Oberbayerisches Archiv 113, 1989, S. 177–185
- Bauer 1992**
Bauer, Richard (Hg.): Geschichte der Stadt München. München 1992
- Bauer 2000**
Bauer, Ingolf: Aufseherrevolte im Bayerischen Nationalmuseum 1901. In: ders. (Hg.): Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892–1900. München 2000, S. 251–257
- Bauer 2002**
Bauer, Ingolf: Rechtsaltertümer im Bayerischen Nationalmuseum. In: Bayern, vom Stamm zum Staat. Fs. für Andreas Kraus zum 80. Geburtstag, hg. v. Konrad Ackermann, Alois Schmid und Wilhelm Volkert. München 2002, Bd. 2, S. 1–25
- Bauer/Haupt 1976**
Bauer, Rotraud und Herbert Haupt (Hg.): Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 72, 1976
- Bauer/Piper 1996**
Bauer, Reinhard und Ernst Piper: München. Geschichte einer Stadt. München 1993, Ausg. München 1996
- Bauer-Wild 1986**
Bauer-Wild, Anna: Das Lusthaus Albrechts V. und seine Deckenbildausrüstung. In: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 40, 1986, S. 188–212
- Bauer-Wild/Volk-Knüttel 1989**
Bauer-Wild, Anna und Brigitte Volk-Knüttel: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, hg. v. Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht. Bd. 3, Stadt und Landkreis München, Teil 2 Profanbauten. München 1989
- Baumann 1883–1894**
Baumann, Franz Ludwig: Geschichte des Allgäus. 3 Bde. Kempten, München 1883–1894
- Baumstark 1998**
Baumstark, Reinhold: Das Thurn und Taxis-Museum. In: Thurn und Taxis Museum Regensburg. Höfische Kunst und Kultur, hg. v. Reinhold Baumstark. München 1998, S. 11–15
- Baumstark 2001**
Baumstark, Reinhold: Albrecht V. Der Renaissancefürst und seine Sammlungen. In: Alois Schmid und Katharina Weigand (Hg.): Die Herrscher Bayerns. 25 historische Portraits von Tassilo III. bis Ludwig III. München 2001, S. 173–188
- Bausback 1977**
Bausback, Peter: Alte Orientteppiche. Flachgewebe. Mannheim 1977
- Bausback 1982**
Bausback, Peter: Alte und Antike Orientalische Flachgewebe. Mannheim 1982
- Bayer 1962**
Bayer, Lydia: Das europäische Puppenhaus von 1550–1800. Geschichte und Formen, ein Spiegelbild der gleichzeitigen Wohnkultur. Diss. (Teildruck) Würzburg 1962
- Bayerische Kulturpflege 1949**
Bayerische Kulturpflege. Beiträge zur Geschichte der schönen Künste in Bayern, hg. durch das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus. München 1949
- Beaufort-Spontin/Pfaffenbichler 2005**
Beaufort-Spontin, Christian und Matthias Pfaffenbichler: Meisterwerke der Hofjagd- und Rüstkammer (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum, Bd. 3). Wien 2005
- Bechtold 1923/24**
Bechtold, A.: Hieronymus Scotus. In: Archiv für Medaillen- und Plakettenkunde (Verlag der Münzhandlung Reichmann & Co in Halle) 4, 1923/24, S. 103–118
- Beck/Decker 1982**
Beck, Herbert und Bernhard Decker: Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock. Frankfurt a. M. 1982
- Beckenbauer 1979**
Beckenbauer, Alfons: Ein welscher Maler in Landshut und sein persönliches Leid. Notizen zu einer neu entdeckten Grabinschrift in St. Martin. In:

- Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern 105, 1979, S. 15–19
- Becker 1996**
Becker, Christoph: Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution. Sammeln und Ordnen im Zeitalter der Aufklärung (Deutsche Hochschulschriften, 1103). Egelsbach, Frankfurt a. M., St. Peter Port 1996
- Bedini 1995**
Bedini, Silvio A.: The Fate of the Medici-Lorraine Scientific Instruments. In: *Journal of the History of Collections* 7, Nr. 2, 1995, S. 159–170
- Beiträge zur Geschichte der Brille 1958**
Beiträge zur Geschichte der Brille 1958. Sammlung wissenschaftlicher Aufsätze und Berichte über die Brillen und ihre Geschichte. Stuttgart 1958
- Bekker 1998**
Bekker, Gerd: Europäische Plaketten und Medaillen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert, Bestands- und Verlustkatalog des Grassimuseums Leipzig/Museum für Kunsthandwerk. Leipzig 1998
- Beldiceanu-Steinherr 1967**
Beldiceanu-Steinherr, Irène: *Recherches sur les actes des règnes des sultans Osman, Orkhan et Murad I.* München 1967
- Bellini/Conti 1964**
Bellini, Mario und Giovanni Conti: *Maioliche Italiane del Rinascimento.* Mailand 1964
- Bellot 2000**
Bellot, Christoph: Für Auge und Verstand. Grafische Sammlung und physikalisches Kabinett des ehemaligen Kölner Jesuitenkollegs. In: *Kölner Gymnasial- und Stiftungsfonds* (Hg.), Tanja Ahrendt (Red.): *Bildung stiften.* Köln 2000, S. 112–191
- Belting 1990**
Belting, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* München 1990
- Bencard 1987**
Bencard, Mogens: Robert og Rosenborg. Kopenhagen 1987
- Bencard 1999**
Bencard, Mogens: The Hen in the Egg. Kopenhagen 1999
- Bencard 2000**
Bencard, Mogens: Two 17th-Century Eskimos at Rosenborg Palace. In: ders.: *Rosenborg Studier.* Kopenhagen 2000, S. 18–33
- Benda 2000**
Benda, Dorothea Elisabeth: Ananas und Rizinus. Heilpflanzen Brasiliens im Spiegel ausgewählter Reiseberichte des 16. und 17. Jahrhunderts (*Spektrum Kulturwissenschaften*, 5). Berlin 2000
- Benesch 1959**
Benesch, Otto: The Orient as a Source of Inspiration of the Graphic Arts of the Renaissance. In: *Fs. Friedrich Winkler*, Berlin 1959, S. 243–253
- Benke/Huber 2006**
Benke, István und Peter Huber: *Bergmännische Geduldflaschen.* Zalaegerszeg 2006
- Benker 1978**
Benker, Gertrud: *Alte Bestecke. Ein Beitrag zur Geschichte der Tischkultur.* München 1978
- Benkö/Garas/Urbach 2003**
Benkö, Éva, Klára Garas und Zsusa Urbach: *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue, Volume 3. German, Austrian, Bohemian and British Paintings.* Edited by Ildikó Ember and Imre Takács. Budapest 2003
- Bente/Göllner/Hell/Wackernagel 1989**
Bente, Martin, Marie Louise Göllner, Hartmut Hell und Bettina Wackernagel: *Bayerische Staatsbibliothek, Katalog der Musikhandschriften. 1. Chorbücher und Handschriften in chorbuchartiger Notierung* (Kataloge bayerischer Musiksammlungen, hg. v. der Generaldirektion der bayerischen staatlichen Bibliotheken, 5/1). München 1989
- Berg 1998**
Berg, Karin: Inventare [der Landshuter Stadtresidenz]. In: *Lauterbach/Endemann/Frommel* 1998, S. 265–272
- Berger 1998**
Berger, Ewald: *Prunkkassetten. Europäische Meisterwerke aus acht Jahrhunderten* (Bestandskataloge der Hanns Schell Collection, Graz, 1). Stuttgart 1998
- Berger-Krahn 1994**
Berger, Ursel und Volker Krahn: *Herzog Anton Ulrich-Museum, Bronzen der Renaissance und des Barock. Katalog der Sammlung.* Braunschweig 1994
- Bericht 1884**
Bericht über die Generalversammlung des historischen Vereins für den Niederrhein zu Godesberg am 22. Oktober 1883. In: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein* 41, 1884, S. 164–178
- Berliner 1924**
Berliner, Rudolf: Beiträge zur bayerischen Kunst- und Kunstgewerbegeschichte. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, N. F. 1, 1924, S. 104–125
- Berliner 1926**
Berliner, Rudolf: Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums. Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Steinbockhorn (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, XIII,4). Augsburg 1926
- Berliner 1928**
Berliner, Rudolf: Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* N. F. 5, 1928, S. 327–352
- Berliner 1953**
Berliner, Rudolf: A Relief of the Nativity and a Group from an Adoration of the Magi. In: *The Art Bulletin* 35, 1953, S. 145–149
- Berliner, Arma Christi 1955**
Berliner, Rudolf: *Arma Christi.* In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F. 6, 1955, S. 35–152
- Berliner, Weihnachtsskrippe 1955**
Berliner, Rudolf: *Die Weihnachtsskrippe.* München 1955
- Berman 1991**
Berman, Allen G.: *Papal Coins.* South Salem, New York 1991

- Bernhart 1919**
Bernhart, Max: Die Bildnis-medailen Karls V. München 1919
- Bernhart/Kroha 1966**
Max Bernhart: Medaillen und Plaketten. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. 3. von Tyll Kroha neubearbeitete Aufl. (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, 1). Braunschweig 1966
- Bernt 1939**
Bernt, Walter: Altes Werkzeug. München 1939
- Bers/Doose 1994**
Bers, Günter und Conrad Doose (Hg.): Der italienische Architekt Alessandro Pasqualini (1493–1559) und die Renaissance am Niederrhein. 1. Jülicher Pasqualini-Symposium am 30. Oktober 1993 in der Zitadelle Jülich, Tagungshandbuch. Jülich 1994
- Berti 2002**
Berti, Luciano: Il Principe dello Studiolo. Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino (Varianti, Bd. 2). Neuausgabe Pistoia 2002
- Bertogg 2002**
Bertogg, Annina: Vom Buckelpokal zum Venusbad. Die Restaurierungsgeschichte eines Bernsteinpokales aus der Sammlung des Grünen Gewölbes Dresden. In: *Weltkunst* 72, 2002, S. 166–168
- Beschreibung 1614**
Beschreibung und kurtze Radierte entwerffung der Fürstlichen Hochzeit [...]. Augsburg 1614
- Beseler 1999**
Der Garten von Eichstätt. Das Pflanzenbuch von Basilius Beseler. Mit einer Einführung v. Klaus Walter Littger und botanischen Erläuterungen v. Werner Dressendörfer. Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokio 1999
- Bestiaire 1990**
Haupt, Herbert, Thea Vignau-Wilberg, Eva Irlich und Manfred Staudinger: Le Bestiaire de Rodolphe II, Cod. min. 129 et 130. Paris 1990
- Bethe 1937**
Bethe, Hellmuth: Die Kunst am Hofe der pommerschen Herzöge. Berlin 1937
- Beurdeley 1979**
Beurdeley, Michel: Chinesische Möbel. Tübingen 1979
- Bevilacqua/Quintavalle 1970**
Bevilacqua, Alberto und A(rtur) C(arlo) Quintavalle: L'opera completa del Correggio (Classici dell'arte, 41). Mailand 1970
- Beyerle 1921**
Beyerle, Konrad: Das Haus Wittelsbach und der Freistaat Bayern. Rechtsgrundlagen für die Auseinandersetzung zwischen Staat und Dynastie, Teil 1. München, Berlin, Leipzig 1921
- Beyerle 1922**
Beyerle, Konrad: Die Rechtsansprüche des Hauses Wittelsbach. München, Berlin, Leipzig 1922
- Bianchi 2003, 2004**
Bianchi, Silvia: Catalogo dell'opera incisa di Nicola Beatrizet. In: *Grafica d'arte* 14/54, 2003, S. 3–12 (I parte); ebd. XIV/55, 2003, S. 3–12 (II parte); ebd. XIV/56, 2003, S. 3–12 (III parte); ebd. 15/57, 2004, S. 3–13 (IV parte)
- Bidner 2001**
Bidner, Thomas: Die Verwendung von Mineralien und Fossilien in der Volksmedizin. In: *AK Innsbruck* 2001, S. 42–49
- Bierende 2002**
Bierende, Edgar: Lucas Cranach d. Ä. und der deutsche Humanismus. München, Berlin 2002
- Bierens de Haan 1948**
Bierens de Haan, J. C. J.: Cornelis Cort, graveur hollandais 1533–1578. Den Haag 1948
- Bilhöfer 2003**
Bilhöfer, Peter: „Außer Zweifel ein hoch verständiger Herr und tapferer Kavalier“. Friedrich V. von der Pfalz – eine biographische Skizze. In: *AK Amberg* 2003, S. 19–32
- Biller/Rasp 2003**
Biller, Josef H. und Hans-Peter Rasp: München. Kunst und Kultur, 15. Aufl. München 2003
- Biringuccio, Ausg. 1925**
Biringuccios Pirotechnia, übers. und erläut. v. Otto Johannsen. Braunschweig 1925
- Bischof 1997**
Bischof, Henning: Das Mannheimer Naturalien-Kabinett und seine völkerkundliche Sammlung. In: *Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig* 41, 1997, S. 91–103
- Bischoff 1965**
Bischoff, Bernhard: Die Hofbibliothek Karls des Großen. In: Wolfgang Braunfels (Hrsg.), *Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben*, Bd. 2. Düsseldorf 1965, S. 42–62
- Bischoff 2000**
Bischoff, Cordula: „... daß es was artiges sey zum Plaisir einer Fürstin“. Zum Phänomen der Prunkküche im Schloßbau des 17. und 18. Jahrhunderts. In: *Das Frauenzimmer*. 6. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Stuttgart 2000, S. 193–204
- Bittmann Simons 1963**
Bittmann Simons, Bente: N65 IV:2 Hieroglyphica Mexicana: A Manuscript in the Royal Library at Copenhagen. In: *Tlalocan* 4, 1963, S. 169–172
- Bittner 2001**
Bittner, Jörg: Wolken, Mauern und Schwämme. Leonardo und die natürlichen Hilfsmittel visueller Kreativität. In: „Wunderliche Figuren“. Über die Lesbarkeit von Chiffreschriften, hg. v. Hans-Georg von Arburg, Michael Gamper und Ulrich Stadler. München 2001, S. 17–41
- Blanco/Lorente 1969**
Blanco, Antonio und Manuel Lorente: Museo del Prado. Catalogo de la Escultura. Madrid 1969
- Blaut 1999**
Blaut, Stephan: Die Jägerhörner in der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. In: *Musica instrumentalis* 2, 1999, S. 8–22
- BLGS**
Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas, hg. v. Mathias Bernath und Felix v. Schroeder. 4 Bde. München 1974–1981
- Bliss 1995**
Bliss, Joseph R.: A Renaissance acrobat lamp by Andrea Riccio: its mistaken history as an ancient bronze. In: *Source* 14 (3), 1995, S. 13–20

- Blumenberg 1988**
Blumenberg, Hans: Die Legitimität der Neuzeit, Teil 3: Der Prozeß der theoretischen Neugierde. Frankfurt a. M. 1988 (1. Aufl. 1973)
- Bober/Rubinstein 1986**
Bober, Phyllis Pray und Ruth Rubinstein: Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources. London u. a. 1986
- Bobinger 1954**
Bobinger, Maximilian: Christoph Schisseler der Ältere und der Jüngere (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, 5). Augsburg 1954
- Bobinger 1966**
Bobinger, Maximilian: Alt-Augsburger Kompaßmacher. Sonnen-, Mond- und Sternuhren. Astronomische und mathematische Geräte. Räderuhren (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, 16). Augsburg 1966
- Bobrinskij 1910**
Bobrinskij, Aleksandr A.: Narodnyja russkija derevjannyja izdělja predmety domašnjago, chozjajstvennago i oščasti cerkovnago obichoda. Moskau 1910
- Bock 1929**
Bock, Elfried: Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen. Textband. Frankfurt a. M. 1929
- Bock 2005**
Bock, Sebastian: Ova struthionis: Die Straußeneiobjekte in den Schatz-, Silber- und Kunstkammern Europas. Freiburg i. Br., Heidelberg 2005
- Bodart 1998**
Bodart, Diane H.: Tiziano e Federico II Gonzaga. Storia di un rapporto di committenza („Europa delle Corti“. Centro studi sulle società di antico regime. Biblioteca del Cinquecento, 82). Rom 1998
- Bodart 2004**
Bodart, Diane H.: Verbreitung und Zensurierung der königlichen Porträts im Rom des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Vorträge aus dem Warburg-Haus, Bd. 8, Berlin 2004, S. 1–67
- Bode, Bronzestatuetten**
Bode, Wilhelm von: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Bd. 1, 2. Berlin 1907, Bd. 3 Die Meister der Spätrenaissance. Berlin 1912
- Bode 1922**
Bode, Wilhelm: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Berlin 1922
- Bode 1930**
Bode, Wilhelm von: Bronze-statuetten. Büsten und Gebrauchsgegenstände (Die italienischen Bilderverke der Renaissance und des Barock, Bd. 2, Bildwerke des Kaiser Friedrich-Museums), 4. Aufl. Berlin 1930
- Bodur 1987**
Bodur, Fulya: Türk Maden Sanati. The Art of Turkish Metalworking. Istanbul 1987
- Boeheim 1888, 1889**
Boeheim, Wendelin: Inventar der Ambraser Kunstkammer von 1596. In: Jb. Kaiserh. 7, 1888, S. CCXXVI–CCCXIII Nr. 5556; ebd. 10, 1889, S. I–X Nr. 5556
- Boeheim 1890**
Boeheim, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde. Leipzig 1890
- Boehn 1929**
Boehn, Max: Puppen und Puppenspiele. 2 Bde. München 1929
- Börner 1996**
Börner, Lore: Die italienischen Medaillen der Renaissance und des Barock (1450 bis 1750). Bestandskataloge des Münzkabinetts Berlin (Berliner numismatische Forschungen, N.F. 5). Berlin 1996
- Böttger 1982**
Böttger, Walter: Kultur im Alten China. 3. Aufl. Leipzig, Jena, Berlin 1982
- Böttiger 1909–1910**
Böttiger, John: Philipp Hainhofer und der Kunstschränk Gustav Adolfs in Upsala. 4 Bde. Stockholm 1909–1910
- Bolte 1890**
Bolte, Johannes: Friedrich Gerschow über München (1603). In: Jahrbuch für Münchener Geschichte 4, 1890, S. 423–427
- Bonnaiffe 1873**
Bonnaiffe, E.: Les collectionneurs de l'ancienne France. Paris 1873
- Borenius 1914**
Borenius, Tancred: An unrecorded Bronzino. In: The Burlington Magazine 26, 1914, S. 50
- Borghini 1989**
Marmi antichi, a cura di Gabriele Borghini. Rom 1989
- Borkopp-Restle 2002**
Borkopp-Restle, Birgit: Mit großen Freuden, Triumph und Köstlichkeit. Textile Schätze aus Renaissance und Barock aus den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums. München 2002
- Boscius 1580**
Boscius, Joannes Lonaeus: Oratio secunda de serenissimo principe Alberto V. In: Orationes funebres in exequiis [...] Alberto [...] celebratis. Ingolstadt 1580
- Bosl 1983, 1988**
Bosl, Karl (Hg.): Bosls Bayerische Biographie. 1000 Persönlichkeiten aus 15 Jahrhunderten. Regensburg 1983, Ergänzungsband Regensburg 1988
- Boström 1993**
Boström, Hans-Olof: Ein wiederentdeckter Hainhoferschränk. In: Kunst und Antiquitäten 1993, Heft 4, S. 32–36
- Boström 1994**
Boström, Hans-Olof: Philipp Hainhofer. Seine Kunstkammer und seine Kunstschränke. In: Andreas Grote (Hg.): Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns (1450–1800) (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10). Opladen 1994, S. 555–580
- Boström 2001**
Boström, Hans-Olof: Det underbara skåpet. Philipp Hainhofer och Gustav II Adolfs konstskåp (Acta Universitatis Upsaliensis, C. Organisation och Historia, 70). Uppsala 2001
- Botheroyd 2004**
Botheroyd, Sylvia und Paul F.: Tränen der Götter. Kunst, Schmuck, Medizin und Magie. München 2004
- Bottegari 1965**
Arie e Canzoni in musica di Cosimo Bottegari, 1574, Modena Ms. C 311 (The Wellesley Edition, 8). Wellesley College 1965

- Boucher 1976**
Boucher, Stéphanie: Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine. Rom 1976
- Bowron 1978**
Bowron, Edgar Peters: Renaissance Bronzes in The Walters Art Gallery. Baltimore 1978
- Boyajian 1993**
Boyajian, J. C.: Portuguese trade in Asia under the Habsburgs, 1580–1640. Baltimore, London 1993
- Brachner 1983**
Brachner, Alto u. a.: G. F. Brander 1713–1783. Wissenschaftliche Instrumente aus seiner Werkstatt. Deutsches Museum München. München 1983
- Bradford 1981**
Bradford, Ernle: Kreuz und Schwert. Der Johanniter/Malteser-Ritterorden. Ausg. München 1981
- Bräutigam 1998**
Bräutigam, Herbert: Schätze japanischer Lackkunst auf Schloß Friedenstein, Schloßmuseum Gotha. Gotha 1998
- Brakensiek 2003**
Brakensiek, Stephan: Vom „Theatrum mundi“ zum „Cabinet des Estampes“. Das Sammeln von Druckgraphik in Deutschland 1565–1821 (Studien zur Kunstgeschichte, 150). Hildesheim, Zürich, New York 2003
- Brassat 1998**
Brassat, Wolfgang: Vielfalt der Manieren und Gang der Geschichte. Bemerkungen zu Vasaris Ausmalung des Palazzo Vecchio in Florenz. In: Die Künste und das Schloß in der frühen Neuzeit, hg. v. Lutz Unbehaun, Andreas Beyer und Ulrich Schütte (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 1). München, Berlin 1998, S. 95–110
- Braun 1923**
Braun, Edmund Wilhelm: Die Silberkammer eines Reichsfürsten (das Lobkowitz'sche Inventar). Werke deutscher Goldschmiedekunst der Spätgotik und Renaissance. Leipzig 1923
- Braun-Feldweg 1968**
Braun-Feldweg, Wilhelm: Metall. Werkformen und Arbeitsweisen. 2. Aufl. Ravensburg 1968
- Braunfels 1979–1989**
Braunfels, Wolfgang: Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. 6 Bde. München 1979–1989
- Braungart 1988**
Braungart, Wolfgang: Kunst-Besitzindividualismus. Das Amerbachsche Kunstkabinett und die Entstehung der frühneuzeitlichen Kunstkammer. In: Unsere Kunstdenkmäler 1988/3, S. 287–303
- Brause 1897**
Brause, August: Feld-, Noth- und Belagerungsmünzen. Berlin 1897
- Bredenkamp 1982**
Bredenkamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. In: Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung, hg. v. Herbert Beck und Peter C. Bol (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 10). Berlin 1982, S. 507–559
- Bredenkamp 1993**
Bredenkamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Berlin 1993
- Breipohl 2000**
Breipohl, Marie-Luise: Das Kleinodienbuch der Herzogin Anna, ein illustriertes Schatzverzeichnis von Hans Mielich. Magisterarbeit Berlin, Freie Universität 2000 (Ms. masch.)
- Brejon de Lavergnée/Thiébaud 1981**
Brejon de Lavergnée, Arnaud und Dominique Thiébaud (coordination): Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, II Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers. Paris 1981
- Brichzin/Leidel 1994**
Brichzin, Hans und Gerhard Leidel: Der geographische Raum: Bayern und Sachsen im Bild der Karte. Zur bayerischen und sächsischen Kartographiegeschichte. In: AK Dresden/München 1994, S. 21–28
- Bridge 1921**
Bridge, Frederick: The old cries of London. London 1921, Ndr. New York 1976
- Briefe und Akten, Bd. 5, 1898**
Briefe und Akten zur Geschichte des 16. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Baierns Fürstenhaus. Bd. 5, bearb. v. Walter Goetz. München 1898
- Brockhaus**
Der Große Brockhaus. Handbuch des Wissens in 20 Bänden. 15. Aufl., Leipzig 1928–1935
- Brosch 1997**
Brosch, Astrid: Die Münchener Jakobskirche am Anger. Eine Baugeschichte vom 12. Jahrhundert bis heute. In: Oberbayerisches Archiv 121, 1997, S. 223–295
- Brown 1985**
Brown, Clifford M.: ‚Verzeichnis etlicher Antiquitäten, so von Herrn Kardinal von Trient überschickt worden‘. Paintings and Antiquities from the Roman Collection of Bishop Gerolamo Garimberto offered to Duke Albrecht Vth of Bavaria in 1576. In: Xenia 10, 1985, S. 55–70
- Brown 1988**
Brown, Clifford M.: The Dukes of Bavaria and Ferrara and Cardinal Carlo Borromeo's Antiquities (1568–1569). In: Source 7 (2), 1988, S. 13–16
- Brown 1990**
Brown, Clifford M.: The Picture Gallery of Gerolamo Garimberto offered to the Duke of Bavaria. In: Journal of the History of Collections 2, 1990, S. 199–203
- Brown 1993**
Brown, Clifford M.: The erstwhile Michelangelo *Sleeping Cupid* in the Turin Museo di Antichità and drawings after antiquities in the collection of Tommaso della Porta. In: Journal of the History of Collections 5, 1993, S. 59–63
- Brown 1994**
Brown, Clifford M.: Gifts from the Gonzaga Court for Ludwig X and Wilhelm V of Bavaria. In: Civiltà mantovana 3. Ser. 29 (11), 1994, S. 23–25
- Bruckbräu 1828**
Bruckbräu, Friedrich Wilhelm: Neuestes Taschenbuch der Haupt- und Residenzstadt München und den Umgebungen. für Einheimische und Fremde. München 1828
- Brummer 1970**
Brummer, Hans Henrik: The Statue Court in the Vatican Belvedere. Stockholm 1970

- Brun 1624**
Brun, Samuel: Schiffarten [...] in etliche neue Länder und Insulen [...]. Basel 1624 (Ndr.: Frühe Reisen und Seefahrten in Originalberichten, 8. Graz 1969)
- Brunner 1960**
Brunner, Herbert: Die Waffen in der Schatzkammer der Residenz München. In: *Waffen- und Kostümkunde* 2, 1960, S. 1–10, 101–110
- Brunner 1966**
Brunner, Herbert: Chinesisches Porzellan im Residenzmuseum München. München 1966
- Brunner 1977**
Brunner, Herbert: Die Kunstschätze der Münchner Residenz, hg. v. Albrecht Miller. München 1977
- Brunner 1979**
Die Residenz München, bearb. v. Herbert Brunner und Gerhard Hoyer. München 1979
- Brunner 1988**
Brunner, Jean-Josef: Der Schlüssel im Wandel der Zeit. Bern, Stuttgart 1988
- Brunner/Hoyer/Seelig 1990**
Residenz München. Amtlicher Führer, bearb. v. Herbert Brunner, Gerhard Hoyer und Lorenz Seelig. München 1990
- Brunner/Schmid 1975**
Landshut, Burg Trausnitz. Amtlicher Führer, bearb. v. Herbert Brunner und Elmar D. Schmid. München 1975
- Buchheit 1907**
Buchheit, Hans: Landshuter Tafelgemälde des XV. Jahrhunderts und der Landshuter Maler Hans Wertinger genannt Schwabmaler, Diss. München 1906. Leipzig 1907
- Buchheit 1911**
Buchheit, Hans: Katalog der Miniaturbilder im Bayerischen Nationalmuseum (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums in München, 12). München 1911
- Buchheit/Oldenburger 1921**
Buchheit, Hans und Rudolf Oldenburger: Das Miniaturenkabinett der Münchener Residenz. München 1921
- Buchner 1928**
Buchner, Ernst: Hans von Kulmbach als Bildnismaler. In: *Pantheon* 1, 1928, S. 135–142
- Buchner 1948**
Buchner, Ernst: Der Meister des Christophorus mit dem Teufel. In: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 2, 1948, S. 19–25
- Buchner 1953**
Buchner, Ernst: Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit. Berlin 1953
- Budde 1986/87**
Budde, Hendrick: Das „Kunstbuch“ des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff und die Tier- und Pflanzenstudien Albrecht Dürers und Hans Hoffmanns. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 82/83, 1986/87, S. 213–241
- Budde 1996**
Budde, Hendrik: Die Kunstsammlung des Nürnberger Patriziers Willibald Imhoff unter besonderer Berücksichtigung der Werke Albrecht Dürers (Uni Press Hochschulschriften, 90). Münster 1996
- Buddensieg 1963**
Buddensieg, Tilman: Die Ziege Amalthea von Riccio und Falco-netto. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 5, 1963, S. 121–150
- Büttner 2000**
Büttner, Andreas: Perlmutter. Von der Faszination eines göttlichen Materials. Petersberg 2000
- Bujok, Africana und Americana 2003**
Bujok, Elke: Africana und Americana im Ficklerschen Inventar der Münchner Kunstkammer von 1598. In: *Münchner Beiträge zur Völkerkunde* 8, 2003, S. 57–142
- Bujok, Der Aufzug 2003**
Bujok, Elke: Der Aufzug der „Königin Amerika“ in Stuttgart: Das „Männliche und Ritterliche Thurnier und Ringrennen“ zu Fastnacht 1599. In: *Tribus* 52, 2003, S. 80–110
- Bujok 2003/04**
Bujok, Elke: Die Ulmer Kunstkammer Christoph Weickmanns (1617–1681) und der Erwerb seiner Mumie. In: *Ulm und Oberschwaben* 53/54, 2007, S. 180–191
- Bujok, Afrikanerdarstellungen 2004**
Bujok, Elke: Afrikanerdarstellungen in der Frühen Neuzeit. In: *Münchner Beiträge zur Völkerkunde* 9, 2004, S. 59–76
- Bujok, Neue Welten 2004**
Bujok, Elke: Neue Welten in europäischen Sammlungen. Africana und Americana in Kunstkammern bis 1670. Berlin 2004
- Bukovinská 1986**
Bukovinská, Beket: Die Kunst- und Schatzkammer Rudolfs II. Der Weg vom Rohmaterial zum Sammlungsobjekt als ein Erkenntnisprozeß. In: *Akten* 1983, S. 59–62
- Bukovinská 2001**
Bukovinská, Beket: Zum Exotica-Bestand der Kunstkammer Rudolfs II. in Prag. In: *Trnek/Haag* 2001, S. 205–219
- Bukovinská 2005**
Bukovinská, Beket: Stravederi oder Fernrohre in der Kunstkammer Rudolfs II. In: *Studia Rudolphina* 5, 2005, S. 75–77
- Bulst 1975**
Bulst, Wolfer A.: Der ‚Italienische Saal‘ der Landshuter Stadtresidenz und sein Darstellungsprogramm. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F. 26, 1975, S. 123–176
- Bumke 1990**
Bumke, Joachim: Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. 2 Bde. 5. Aufl. München 1990
- Burckhardt**
Burckhardt, Jakob: Die Kultur der italienischen Renaissance. Ausg. Köln 1956
- Burgholzer 1796**
Burgholzer, Joseph: Stadtgeschichte von München als Wegweiser für Fremde und Reisende. München 1796
- Burkhardt 1931**
Burkhardt, Georg: Aus der Geschichte der Beindrehselei in Geislingen. In: *Geschichtliche Mitteilungen von Geislingen und seiner Umgebung* 3, 1931, S. 57–73
- Burkhardt 1963**
Burkhardt, Georg: Geschichte der Stadt Geislingen an der Steige von der Vor- und Frühgeschichte bis zum Jahre 1803. Konstanz 1963
- Burmeister 1999**
Burmeister, Enno: Die baugeschichtliche Entwicklung des Alten Hofes in München. München 1999

- Burns 2000*
Burns, Howard, Marco Collareta und Davide Gasparotto: Valerio Belli 1468 c.-1546. Vicenza 2000
- Bursche 1990*
Bursche, Stefan u. a.: Das Lüneburger Ratssilber. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Kunstgewerbemuseum Berlin (Bestandskatalog des Kunstgewerbemuseums, XVI). Berlin 1990
- Bursian 1874*
Bursian, Konrad: Die Antikensammlung Raimund Fuggers. Nebst einem Excurs über einige andere in der Inschriftensammlung von Apianus und Amantius abgebildete antike Bildwerke. Sitzungsberichte der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische Klasse. München 1874, S. 133-160
- Bury/Breman 2000*
Bury, John und Paul Breman: Writings on Architecture, civil and military c 1460 to 1640. 't Goy-Houten 2000
- Bushart 1977*
Bushart, Bruno: Der „Lebensbrunnen“ von Hans Holbein dem Älteren. In: Fs. Wolfgang Braunsfeld, hg. v. Friedrich Piel und Jörg Traeger. Tübingen 1977
- Bushart 2004*
Bushart, Magdalena: Sehen und Erkennen. Albrecht Altdorfers religiöse Bilder. München 2004
- Busley 1965*
Busley, Hermann-Joseph: Zur Finanz- und Kulturpolitik Albrechts V. von Bayern. Studie zum herzoglichen Ratsgutachten von 1557. In: Reformata Reformanda. Festgabe für Hubert Jedin zum 17. Juni 1965, hg. v. Ervin Iserloh und Konrad Repgen. Münster 1965, Teil 2, S. 209-235
- Butz 1990*
Butz, Herbert: Kraakporselein in der Sammlung der Landgrafen von Hessen-Kassel. Zu einer Gruppe chinesischer Blauweißporzellane des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts. In: Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel, Staatliche Kunstsammlungen Kassel 1990, S. 162-178
- Cagli/Valcanover 1969*
Cagli, Corrado und Francesco Valcanover: L'opera completa di Tiziano (I classici dell'arte, 32). Mailand 1969
- Cahill 1998*
Cahill, J.: Chinese Painting. Innovation after „Progress“ Ends. In: AK: China 5000 Years. New York 1998, S. 174-192
- Cain 1998*
Cain, Hans-Ulrich: Dionysos. „Die Locken lang, ein altes Weib?...“. München 1998
- Calmettes 1924*
Calmettes, Pierre: Les Joujoux. Paris 1924
- Calvete de Estrella 2001*
Calvete de Estrella, Juan Cristóbal: El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Philippe, hg. v. Paloma Cuenca. Madrid 2001
- Camerota 2004*
Camerota, Filippo: The Medici Collection of Mathematical Instruments. In: XXIII Scientific Instrument Symposium, Dresden, Germany, September 6 - September 11, 2004. Dresden 2004, S. 64 (Abstract)
- Campana 1966*
Campana, Augusto: Pueri mingentes nel Quattrocento. In: Vittorio Gabrieli (Hg.): Friendship's Garland. Essays presented to Mario Praz on his 70th birthday (Storia e Letteratura, Raccolta di Studi e Testi, 106). Rom 1966
- Campbell 1985*
Campbell, Marian: An Introduction to Ironwork. London 1985
- Campbell 1986*
Campbell, T.: Lily, George. In: Lexikon zur Geschichte der Kartographie von den Anfängen bis zum Ersten Weltkrieg. Bearb. v. Ingrid Kretschmer, Johannes Dörflinger und Franz Wawrik, Bd. 1. Wien 1986, S. 4
- Cantaro 1989*
Cantaro, Maria Teresa: Lavinia Fontana bolognese „pittora singolare“ 1552-1614. Mailand, Rom 1989
- Canz 1976*
Canz, Sigrid: Schlosserkunst (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer 3). München 1976
- Carmichael 1970*
Carmichael, Elizabeth: Turquoise Mosaics from Mexiko. London 1970
- Carneiro da Cunha 1992*
Carneiro da Cunha, Manuela: História dos Índios no Brasil. São Paulo 1992
- Carswell 2000*
Carswell, John: Blue & White. Chinese porcelain around the world. London 2000
- Cartari 1571*
Cartari, Vincenzo: Le imagini de i dei de gli antichi, nelle quali si contengono gl'idoli; riti; ceremonie; & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi. Venedig 1571
- Casini 1997*
Casini, Tommaso: La galleria dei ritratti a stampa di Jean-Jacques Boissard e Théodore de Bry: In: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa (Quaderni, 12: Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario [1897-1997]). Pisa 1997, S. 287-297
- Cassidy-Geiger 1994*
Cassidy-Geiger, Maureen: Changing Attitudes Toward Ethnographical Material. Re-Discovering the Soapstone Collection of August the Strong. In: Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden 48, 1994, S. 7-98
- Cataloge der vereinigten Sammlungen 1847*
Cataloge der vereinigten Sammlungen. Aufgestellt in den Sälen des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im k. Hofgarten in München. 7 Teile in einem Band. München 1847. Nr. 1: Terrakotten (1846), Nr. 2: Egyptische, griechische, etruskische und römische Alterthümer, Nr. 3: Chinesische Sammlung (1847), Nr. 4: Indisch-chinesische Sammlung (1847), Nr. 5: Schnitzwerke und Kunstarbeiten in Elfenbein, Holz, Stein und Metall (1846), Nr. 6: Waffensammlung (1847), Nr. 7: Korkgebilde (1847)
- Catalogus 1892*
Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis, editio altera. Tomi I pars

- I: codices Num. 1–2329
complectens. München 1892
Cat. Arundel 1834
Catalogue of Manuscripts in the
British Museum, New Series.
Vol. 1, part 1: The Arundel
Manuscripts. London 1834
Cat. gen. 1979
Gli Uffizi. Catalogo generale.
Florenz 1979
Cavalli-Björkman 1987
Cavalli-Björkman, Görel:
Worship of Bacchus and Venus.
Variations of a theme. In: dies.:
Papers given at a symposium in
Nationalmuseum Stockholm
March 18–19 1987 (Nationalmusei
Skriftserie, N. S. 10). Stockholm
1987
Cavalli-Björkman 1989
Cavalli-Björkman, Görel: The
Müehlich „master piece“ in Solna
Church Sweden. In: National-
museum Bulletin Stockholm 13,
1989, S. 67–73
Cavazzi 1694
Cavazzi, P. Joanne Antonio:
Historische Beschreibung Der In
dem untern Occidentalischen
Mohrenland ligenden drey König-
reichen/Congo, Matamba, und
Angola [...]. München 1694
Ceccarelli 1999
Ceccarelli, Francesco: Ipotesi per
un palazzo estense. Note su di
un'architettura di Galasso Alghisi
incisa da Domenico Tibaldi.
In: Quaderni di Palazzo Te
N. S. 6, 1999, S. 8–21
Cellini, Ausg. 2000
Cellini, Benvenuto: Mein Leben,
übers. v. Jacques Laager. Zürich
2000
Černjachovskaja 1967
Černjachovskaja, Ju. S.: Gorode-
ckie donca. In: Sokrovišča rusko-
go narodnogo iskusstva. Rez'ba i
rospis' po derevu. Moskau 1967,
S. 181–217
Chadour-Sampson 2003
Chadour-Sampson, Anna Beatriz:
Rosenkränze – Pretiosen der
Andacht. Schmuckhistorische
Aspekte. In: Frei/Bühler 2003,
S. 467–473
Chapuis/Gelis 1928
Chapuis, Alfred und Edouard
Gelis: Le monde des automates,
étude technique et historique. 2
Bde., Bd. 1. Paris 1928
Chastel 1978
Chastel, André: La Véronique.
In: Revue de l'art 40/41, 1978,
S. 71–82
Chastel 1983
Chastel, André: The Sacco di
Roma, 1527. Princeton 1983
Checa 1993
Checa [Cremades], Fernando:
Felipe II mecenas de las artes.
Madrid 1992, 2. Aufl. 1993
Chilton 2001
Chilton, Meredith: Harlequin
Unmasked. The Commedia
dell'Arte and Porcelain Sculpture.
Toronto, New Haven, London
2001
Chmelarz 1886
Chmelarz, Eduard: Die Ehren-
pforte des Kaisers Maximilian I.
In: Jb. Kaiserh. 4, 1886, S. 289–
319
Christ 1866
Christ, Wilhelm: Beiträge zur Ge-
schichte der Antikensammlungen
Münchens. In: Abhandlungen der
philosophisch-philologischen
Classe der kgl. bayerischen
Akademie der Wissenschaften 10
(Denkschriften, 39). München
1866
Christ 1901
Christ, Wilhelm: Führer durch das
K. Antiquarium in München.
München 1901
Christ-Lauth 1870
Christ, Wilhelm und Franz Joseph
Lauth: Führer durch das kgl. An-
tiquarium in München. München
1870
Clunas 1984
Clunas, Craig: Chinese Export
Watercolours. Victoria and Albert
Museum. Far Eastern Series.
London 1984
CNI
Corpus Nummorum Italicorum.
20 Bde. Rom 1910–43
Collet 2003
Collet, Dominik: Fructus Ahovai
dictae mirabilis – Wissensproduk-
tion in der Kunstkammer am
Beispiel der brasilianischen
Ahovai-Nuss. In: Wissenswelten.
Perspektiven der Neuzeitlichen
Informationskultur (Mitteilungen
des Instituts für europäische
Kulturgeschichte der Universität
Augsburg, Sonderheft). Augsburg
2003, S. 157–180
Collijn 1927–31
Collijn, Isak: Sveriges bibliografi
intill år 1600, Bd. 2. Uppsala
1927–1931
Colonna/Martin 1994
Colonna, Francesco: Le Songe de
Poliphile. Traduction de l'Hypne-
rotomachia Polifili par Jean
Martin (Paris, Kerver, 1546).
Présentation, translittération, notes
glossaire et index. Paris 1994
Concise Encyclopedia of Glass 1991
Concise Encyclopedia of Glass.
London 1991
Contemporaries of Erasmus
Bietenholz, Peter G. und Thomas
B. Deutscher: Contemporaries of
Erasmus. A Biographical Register
of the Renaissance and
Reformation. 3 Bde. Toronto,
Buffalo, London 1985–1987
Coppel Aréizaga 1998
Coppel Aréizaga, Rosario: Museo
del Prado. Catalogo de la escultura
de época moderna, siglos XVI-
XVIII. Madrid 1998
Coppola 2001
Coppola, Felice: Manici isolati (Le
ciste Prenestine, Corpus, Bd. 1/3).
Rom 2001
Coudenhove-Erthal 1931
Coudenhove-Erthal, Eduard: Die
Reliquienschreine des Grazer
Doms und ihre Beziehung zu
Andrea Mantegna (Hermann
Egger [Hg.]: Kunstdenkmäler der
Steiermark, 2). Graz 1931
Courajod 1887
Courajod, Louis: Alexandre Le-
noir, son journal et le Musée des
Monuments français, Bd. 3. Paris
1887
Cretara 1984
Cretara, Laura: L'arte della
medaglia e l'immagine del potere
pontificio. In: AK: Roma 1300–
1875. L'arte degli anni santi. Rom
1984, S. 197–206
Crignis-Mentelberg 1912
Crignis-Mentelberg, Anna de:
Herzogin Renata, die Mutter
Maximilians des Großen. Freiburg
1912
Cronau 1892
Cronau, Rudolf: Amerika. Die
Geschichte seiner Entdeckung
von der ältesten bis auf die neues-
te Zeit (Eine Festschrift zur
400jährigen Jubelfeier der Entde-
ckung Amerikas durch Christoph

- Columbus). 2 Bde. Bd. 1, Leipzig 1892
- Cunnally 1999*
Cunnally, John: Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance. Princeton 1999
- Curie 1996*
Curie, Pierre: Quelques portraits du cardinal Granvelle. In: Les Granvelle et l'Italie au XVIe siècle: le mécénat d'une famille. Actes du colloque international organisé par la Section d'Italien de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 2-4 octobre 1992. Besançon 1996, S. 159-174
- Cyprian 1714*
Cyprian, Ernst Salomon: Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Gothanae. Leipzig 1714
- Czerny 2005*
Czerny, Helga: Der Tod der bayerischen Herzöge im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit 1347-1579. Vorbereitungen, Sterben, Trauerfeierlichkeiten, Grablegen, Memoria (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 146). München 2005
- Czys 2002*
Czys, Wolfgang: Gontia. Günzburg in der Römerzeit. Archäologische Entdeckungen an der bayerisch-schwäbischen Donau. Günzburg 2002
- Dackerman 2002*
Dackerman, Susan: Painted Prints. The Revelation of Color in Northern Renaissance and Baroque Engravings, Etchings and Woodcuts (AK Baltimore, Saint Louis 2002/03). University Park, PA 2002
- Dacos 1985*
Dacos, Nicole: Hermannus Posthumus. Rome, Mantua, Landshut. In: The Burlington Magazine 127 (Nr. 988), 1985, S. 433-438
- Dacos 1989*
Dacos, Nicole: L'Anonyme A de Berlin: Hermann Posthumus. In: Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des internat. Symposions 8.-10. September 1986 in Coburg, hg. v. Richard Harprath und Henning Wrede. Mainz 1989
- Dacos 1995*
Dacos, Nicole: Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea. Rom 1995
- Dacos 1998*
Dacos, Nicole: Hermann Posthumus in Landshut. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 233-248
- Da Costa 1937*
Da Costa, A. F.: Les désambulations du Rhinocéros de Modéfar, roi de Cambaye, de 1514-1516. Lissabon 1937
- Da Costa Kaufmann 1978*
Da Costa Kaufmann, Thomas: Remarks on the Collection of Rudolf II: the „Kunstammer“ as a Form of „Representatio“. In: Art Journal, Herbst 1978, XXXVIII/1, S. 22-28
- Da Costa Kaufmann 1994*
Da Costa Kaufmann, Thomas: From Treasury to Museum. The Collections of the Austrian Habsburgs. In: The Cultures of Collecting, hg. v. John Elsner und Roger Cardinal. Cambridge (Mass.) 1994, S. 137-154
- Da Costa Kaufmann 2005*
Da Costa Kaufmann, Thomas: The Dating of Arcimboldo's Composite Heads. In: Studia Rudolphina 5, 2005, S. 28-32
- Däberitz 1997*
Däberitz, Ute: Verlustdokumentation der Gothaer Kunstsammlungen, Bd. 1, Die kunsthandwerklichen Sammlungen, bearb. v. Ute Däberitz u. a. Gotha 1997
- Däberitz, Elfenbeinarbeiten 2003*
Däberitz, Ute: Elfenbeinarbeiten in der Friedensteinschen Kunstkammer. In: Patrimonia 207, 2003, S. 19-37
- Däberitz, Weimar 2003*
Däberitz, Ute: Weimar und Gotha. In: Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum. In: 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. Hg. v. Dieter Ulferts und Thomas Föhl. München, Berlin 2003, S. 32-47
- D'Allemagne 1891*
D'Allemagne, Henry-René: Histoire du luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XIXe siècle. Paris 1891
- D'Allemagne 1902*
D'Allemagne, Henry René: Histoire des Jouets. Paris 1902
- Daly Davis 1994*
Daly Davis, Margaret: Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500-1700 (AK Wolfenbüttel 1994). Wiesbaden 1994
- Daly Davis 2004*
Daly Davis, Margaret: Die antiken Münzen in der frühen antiquarischen Literatur. In: Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland, hg. v. Georg Satzinger (Tholos, Kunsthistorische Studien, 1). Münster 2004, S. 367-387
- D'Amico 1996*
D'Amico, Juan Carlos: Arts, lettres et pouvoir: correspondance du cardinal de Granvelle avec les écrivains, les artistes et les imprimeurs italiens. In: Les Granvelle et l'Italie au XVIe siècle: le mécénat d'une famille. Actes du colloque international organisé par la Section d'Italien de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 2-4 octobre 1992. Besançon 1996, S. 191-224
- Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980*
Dam-Mikkelsen, Bente und Torben Lundbæk (Hg.): Etnografiske genstande i Det kongelige danske Kunstkammer 1650-1800. Ethnographic Objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650-1800 (Nationalmuseets skrifter, Etnografisk række, 17). København 1980
- Daneu 1964*
Daneu, Antonio: L'arte trapanese del corallo. Palermo 1964
- Dannheimer 1975*
Dannheimer, Hermann: 90 Jahre Prähistorische Staatssammlung in München. Aus der Geschichte des Museums und seiner Vorläufer. In: Bayerische Vorgeschichtsblätter 40, 1975, S. 1-33
- Dannheimer 1976*
Dannheimer, Hermann: Prähistorische Staatssammlung München. Museum für Vor- und

- Frühgeschichte. Die Funde aus Bayern. München, Zürich 1976
- Daston 1994*
Daston, Lorraine: Neugierde als Empfindung und Epistemologie in der frühmodernen Wissenschaft. In: Grote, Andreas (Hg.): *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800* (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10). Opladen 1994, S. 35–59
- Daston 2001*
Daston, Lorraine: Die kognitiven Leidenschaften. Staunen und Neugier im Europa der frühen Neuzeit. In: dies., Wunder, Beweise und Tatsachen. Zur Geschichte der Rationalität. Frankfurt a. M. 2001, S. 77–97
- Daston 2002*
Daston, Lorraine: Die Lust an der Neugier in der frühneuzeitlichen Wissenschaft. In: Krüger, Klaus (Hg.): *Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit*. Göttingen 2002, S. 147–175
- Daston/Park 1998*
Daston, Lorraine und Katherine Park: *Wonders and the Order of Nature 1150–1750*. New York 1998
- Daston/Park 2002*
Daston, Lorraine und Katharine Park: *Wunder und die Ordnung der Natur 1150–1750*. Frankfurt a. M. 2002
- Davies 1968*
Davies, Martin: *Early Netherlandish School* (National Gallery Catalogues), 3. Aufl. London 1968
- Davis 2002*
Davis, Charles: Ein Aspersorium aus Bergkristall von Valerio Belli. In: *Kunstchronik* 55, 2002, S. 157–161
- Davis 2007*
Davis, Charles: *Ritratti di Valerio Belli, Valerio Belli ritrattista*. In: *Il Ritratto nell'Europa del Cinquecento*, a cura di Aldo Galli, Chiara Piccinini, Massimiliano Rossi, Florenz 2007, S. 243–277
- DBI*
Dizionario biografico degli Italiani, Rom, 1960–
- de Beauvau 1688*
de Beauvau, Henri: *Mémoires du Marquis De Beauvau pour servir à l'Histoire de Charles IV, Duc de Lorraine et de Bar*. Köln 1688
- de Beer 1955*
de Beer, E. S. (Hg.): *The Diary of John Evelyn*, Vol. III. Oxford 1955
- de Bretagne 1723*
Bretagne, Pierre de: *Réjouissances et fêtes magnifiques qui se sont faites en Bavière l'an 1722 au mariage de son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince électoral, Duc de la Haute & Basse Bavière etc. etc. avec son Altesse Sérénissime Madame la Princesse Marie Amélie, née Princesse royale de Bohême et d'Hongrie, Archiduchesse d'Autriche etc. etc. et une description abrégée des Palais de son A. S. Electorale où ces fêtes se sont passées*. München 1723
- de Castris 1996*
de Castris, Pierluigi Leone: Le cardinal Granvelle et Scipione Pulzone. In: *Les Granvelle et l'Italie au XVIe siècle: le mécénat d'une famille. Actes du colloque international organisé par la Section d'Italien de l'Université de Franche-Comté, Besançon, 2–4 octobre 1992*. Besançon 1996, S. 175–188
- de Coö 1969*
de Coö, Jozef: *Museum Mayer van den Bergh* (Antwerpen). Catalogus, 2: *Beeldhouwkunst, Plaketten, Antiëk*. Antwerpen 1969
- de Don Juan 1898*
de Don Juan, Valencia: *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Madrid 1898
- de Gramatica 1991*
de Gramatica, Francesca: Fonti figurative nella cantoria di Vincenzo e Francesco Gerolamo Grandi in Santa Maria Maggiore a Trento. In: *Studi Trentini di scienze storiche* 70, 1991 (1995), S. 217–274
- de Jonge 1977*
de Jonge, H. J.: J. J. Scaligers Nachrichten über den Codex Argenteus in Heidelberg. In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 39, 1977, S. 285–294
- de Jonge 1989/90*
de Jonge, Krista: Der herzogliche und kaiserliche Palast zu Brüssel und die Entwicklung des höfischen Zeremoniells im 16. und 17. Jahrhundert. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 5/6, 1989/90, S. 253–282
- de Jonge 1998*
de Jonge, Krista: *Le château de Boussu [Études et documents. Monuments et sites]*. Namur 1998
- de la Fontaine Verwey 1976*
de la Fontaine Verwey, Herman: Pieter Coecke van Aelst and the publication of Serlio's book on architecture. In: *Quaerendo* 6, 1976, S. 167–194
- de la Mare 1991*
de la Mare, Albinia C.: Der Schreiber des Medici-Gebetbuchs: Antonio Sinibaldi. In: *Gebetbuch Lorenzos de' Medici* 1991, S. 277–287
- de Monconys 1666*
Monconys, Balthasar de: *Journal des voyages*. 3 Bde. Lyon 1666
- de Montaigne, Aug. 2002*
Montaigne, Michel de: *Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland von 1580 bis 1581*, übers., hg. und mit einem Essay versehen v. Hans Stilett. Frankfurt a. M. 2002
- de Moura Carvalho 2001*
Moura Carvalho, Pedro de: *Oriental Export Lacquerwares and Their Problematic Origin*. In: *Trnek/Haag* 2001, S. 247–261
- de Vecchi 1977*
de Vecchi, Pier Luigi: Il Museo Gioviano e le „verae imagines“ degli uomini illustri. In: *AK: Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*. Mailand 1977, S. 87–96
- de Vroede 1996*
de Vroede, Erik: Ball and bowl games in the Low Countries: past and present. In: *Homo ludens. Der spielende Mensch VI. Internationale Beiträge des Instituts für Spielforschung und Spielpädagogik* 6, 1996, S. 39–78
- Degen 1965*
Degen, Kurt (Hg.): *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau (Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens, Reihe C Schlesien Bd. 1)*. Frankfurt a. M. 1965
- Demus/Klauner/Schütz 1981*
Demus, Klaus, Friederike Klauner und Karl Schütz: *Flämische Malerei von Jan van Eyck bis Pieter Bruegel d. Ä.*, Zentralinstituts für Kunstgeschichte

- Katalog der Gemäldegalerie (Kunsthistorisches Museum Wien). Wien 1981
- Depierraz 2003*
Depierraz, Catherine: Kostbarkeiten der Abegg-Stiftung. Riggisberg 2003
- Derbaix 1928*
Derbaix, Eugène: Les monuments de Binche, 2. Aufl. Mons, Frameries 1928
- Dern 2003*
Dern, Alexandra: Scipione Pulzone (ca. 1546–1598). Weimar 2003
- Deschamps 1796*
Deschamps, Joseph François Louis: *Traité historique et dogmatique de l'opération de la taille*. 4 Bde. Paris 1796
- Deswarte-Rosa 1989*
Deswarte-Rosa, Sylvie: Les gravures des monuments antiques d'Antonio Salamanca, à l'origine de Speculum Romanae Magnificentiae. In: *Annali di architettura* 1, 1989, S. 47–62
- d'Harcourt/Maumené 1927*
d'Harcourt, Louis und Charles Maumené: *Portraits des Rois de France*. [Bd. 1]. 1226–1643, Paris 1927
- DictArt*
The Dictionary of Art, hg. v. Joan Turner. 34 Bde. London, New York 1996
- Dielitz 1887*
Dielitz, Julius: Die Wahl- und Denksprüche, Feldgeschreie, Losungen, Schlacht- und Volksrufe besonders des Mittelalters und der Neuzeit. Frankfurt a. M. 1887
- Diels/Leesberg 2005*
The Collaert Dynasty, compiled by Ann Diels and Marjolein Leesberg. Ed. by Marjolein Leesberg and Arnout Balis. 2 Bde. (The new Hollstein, German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700. Ger Luijten und Robert Zijlma, Hg.). Rotterdam 2005
- Diemer, Krumper 1980*
Diemer, Dorothea: Hans Krumper. In: *AK München, Wittelsbach* 1980 II/1, S. 279–311
- Diemer, Materialien 1980*
Diemer, Peter: Materialien zu Entstehung und Ausbau der Kammergalerie Maximilians I. von Bayern. In: *Quellen und Studien* 1980, S. 129–174
- Diemer, Stiftergrab 1980*
Diemer, Dorothea: Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Wilhelms V. und der Renata von Lothringen in der Münchner Michaelskirche. In: *Quellen und Studien* 1980, S. 7–82
- Diemer 1984*
Diemer, Peter: Vergnügungsfahrt mit Hindernissen. Erzherzog Ferdinands Reise nach Venedig, Ferrara und Mantua im Frühjahr 1579. In: *Archiv für Kunstgeschichte* 66 (2), 1984, S. 249–314
- Diemer 1985*
Diemer, Dorothea: Giovanni Ambrogio Maggiore und die Anfänge der Kunstdreherei um 1570. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 1, 1985, S. 295–342
- Diemer 1986*
Diemer, Dorothea: Bronzeplastik um 1600 in München. Neue Quellen und Forschungen, Teil I. In: *Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte* 2, 1986, S. 107–177
- Diemer 1989*
Diemer, Dorothea und Peter: Rezension von Weski/Frosien-Leinz 1987. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52, 1989, S. 567–572
- Diemer 1990*
Diemer, Dorothea: Contrefaitkugeln – eine Erfindung aus der Frühzeit der Kunstdreherei. In: *Weltkunst* 60, H. 1, 1990, S. 22–25
- Diemer 1995*
Diemer, Dorothea und Peter: Das Antiquarium Herzog Albrechts V. von Bayern. Schicksale einer fürstlichen Antikensammlung der Spätrenaissance. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 58, 1995, S. 55–104
- Diemer 1998*
Diemer, Dorothea und Peter: „Etlich sachen der Comety halben“. Der Münchner Hofmaler Hans Donauer als Festgestalter. In: *Gedenkschrift für Richard Harprath*, hg. v. Wolfgang Liebenwein und Anchise Tempestini. München, Berlin 1998, S. 119–129
- Diemer 1999*
Diemer, Dorothea: Adriaen de Vries: Neue Forschungen und eine bedeutende Ausstellung. In: *Kunstchronik* 52, 1999, S. 242–259
- Diemer, Beham 2000*
Diemer, Dorothea und Peter: Rezension von Löcher 1999. In: *Kunstchronik* 53, 2000, S. 315–320
- Diemer, Brocco 2000*
Diemer, Dorothea und Peter: Die Musenquelle am Festungsbau. Eine neu entdeckte Stuckdekoration des Antonio Brocco in Bayern. Mit einem Nachtrag: Eine Quellennachricht zum Stuck im Dresdner Schloß. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3, F. 51, 2000, S. 101–136
- Diemer, Fickler 2004*
Diemer, Peter und Dorothea: Johann Baptist Fickler und die Entstehung des Münchner Kunstkammerinventars. In: *Fickler, Editionsband 2004*, S. 9–32
- Diemer, Gerhard 2004*
Diemer, Dorothea: Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance. 2 Bde. Berlin 2004
- Diemer 2005*
Diemer, Peter: Rezension: Robert Zapperi, *Der wilde Mann von Teneriffa. Die wundersame Geschichte des Pedro Gonzales und seiner Kinder*. In: *Weltkunst* 75, 2005, S. 102
- Diepolder 1949*
Diepolder, Hans: Antikensammlungen München. Die Antikensammlungen. In: *Bayerische Kulturpflege. Beiträge zur Geschichte der schönen Künste in Bayern*. München 1949, S. 12–23
- Diesinger 1990*
Diesinger, Gunter Rudolf: Ostasiatische Lackarbeiten sowie Arbeiten aus Europa, Thailand und Indien. Katalog der Sammlung. Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig. Braunschweig 1990
- Dike 1983*
Dike, Catherine: *Cane curiosa. From gun to gadget*. Paris, Genf 1983
- Dimier 1924–26*
Dimier, Louis: *Histoire de la peinture de portrait en France au*

- XVle siècle. 3 Bde. Paris, Brüssel 1924, 1925, 1926
- Dingelstedt 1948*
Dingelstedt, Kurt: Betnuß. In: RDK 2, 1948, Sp. 371–377
- Dischinger 1988*
Dischinger, Gabriele: Ein Augsburger Plan für das Münchner Antiquarium. In: Oberbayerisches Archiv 112, 1988, S. 81–86
- Disselhoff 1952*
Disselhoff, H[ans-] D[ietrich]: Eine mexikanische Grünstein-Maske aus der „Kunstskammer“ der Bayrischen Herzöge. In: Ethnos 17, 1952, S. 130–141
- Distel 1887*
Distel, Theodor: Kunstgeschichtliche Notizen. Aus der Drehstube des Kurfürsten August. In: Neues Archiv für sächsische Geschichte 8, 1887, S. 149–150
- Distelberger 1975*
Distelberger, Rudolf: Die Sarachi-Werkstatt und Annibale Fontana. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 71, 1975, S. 95–164
- Distelberger 1978*
Distelberger, Rudolf: Beobachtungen zu den Steinschneidewerkstätten der Miseroni in Mailand und Prag. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 74, 1978, S. 79–152
- Distelberger 1985*
Distelberger, Rudolf: Gold und Silber, Edelsteine und Elfenbein. In: Renaissance in Böhmen, hg. v. Ferdinand Seibt. München 1985, S. 255–287
- Distelberger 2001*
Distelberger, Rudolf: Spanische Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts aus Wien. In: Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts. Fs. für Helmut Selig zum 80. Geburtstag am 12. Februar 2001, hg. v. Renate Eikelman, Annette Schommers und Lorenz Seelig. München 2001, S. 227–234
- Distelberger 2004*
Distelberger, Rudolf: Rosenwasserbecken und Kanne. In: Dresdener Kunstblätter, 48 (4), 2004, S. 254–257
- DNB*
Dictionary of National Biography. Founded in 1882 by George Smith. 22 Bde. Ndr. Oxford 1921/22
- Doede 1957*
Doede, Werner: Schön schreiben, eine Kunst. Johann Neudörffer und seine Schule im 16. und 17. Jahrhundert (Bibliothek des Germanischen National-Museums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 6). München 1957
- Doepferus 1697*
Doepferus, Jacobus: Theatrum Poenarum [...] oder Schau-Platz derer Leibes- und Lebens-Straffen. Leipzig 1697
- Doering 1891*
Doering, Oscar: Philipp Hainhofer's Beschreibung des sogenannten pommerschen Meyerhofes. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 18, 1891, S. 67–86
- Doering 1894*
Doering, Oscar: Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin. Correspondenzen aus den Jahren 1610–1619 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, N. F. 6). Wien 1894
- Doering 1901*
Doering, Oscar: Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsthandwerk, 10). Wien 1901
- Dohrn-van Rossum 1995*
Dohrn-van Rossum, Gerhard: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen. Augsburg. München 1995
- Dokumente 1958*
Dokumente ältester Münchner Familiengeschichte 1290–1620. Aus dem Stifterbuch der Barfüßer und Klarissen in München 1424, hg. im Auftrag der bayrischen Franziskanerprovinz. München 1958
- Dollinger 1968*
Dollinger, Heinz: Studien zur Finanzreform Maximilians I. von Bayern in den Jahren 1598–1618. Ein Beitrag zur Geschichte des Frühabolutismus (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 8). Göttingen 1968
- Dolz o.J.*
Dolz, Wolfram: Erd- und Himmelsgloben. Sammlungskatalog. Staatlicher Mathematisch-Physikalischer Salon Dresden, Zwinger. Dresden o.J.
- Dolz/Schardin/Schillinger/Schramm 1993*
Dolz, Wolfram, Joachim Schardin, Klaus Schillinger und Helmut Schramm: Uhren – Globen – wissenschaftliche Instrumente. Mathematisch-Physikalischer Salon Dresden-Zwinger. Dresden 1993
- Dolz/Schillinger 1994*
Dolz, Wolfram und Klaus Schillinger: Standorte über Tage/unter Tage: Markscheidekunst und bergbauliches Rißwesen. In: AK Chemnitz/Bochum 1994, S. 169–171
- Donnelly 1969*
Donnelly, P.J.: Blanc de Chine. The Porcelain of Tehua in Fukien. London 1969
- Doose 1996*
Doose, Conrad: Alessandro Pasqualinis Originalentwurf der Zitadelle von Jülich. In: Angemerkt. Thesen, Skizzen und Zwischenberichte zur Baugeschichte und Denkmalpflege. Alessandro Pasqualini, Beiträge zur Baugeschichte und Denkmalpflege aus dem Lehr- und Forschungsbereich „Denkmalpflege“ am FB Architektur der FH Köln, Mai 1996, Nr. 1, S. 4–10
- Doppelmayer 1730*
Doppelmayer, Johann Gabriel: Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730
- Dorfmueller 1967*
Dorfmueller, Kurt: Studien zur Lauten-Musik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 11). Diss. München 1952. Tutzing 1967
- Dornik-Eger 1966*
Dornik-Eger, Hanna: Kaiser Friedrich III. in Bildern seiner

- Zeit. In: AK: Friedrich III., Kaiserresidenz Wiener Neustadt 1966, S. 64–86 (Zusammenfassung der unpublizierten Dissertation von Hanna Eger, Ikonographie Kaiser Friedrichs III., Wien 1965)
- Dotterweich 1962*
Dotterweich, Helmut: Der junge Maximilian. Jugend und Erziehung des bayerischen Herzogs und späteren Kurfürsten Maximilian I. von 1573 bis 1593. München 1962
- Dotterweich 1980*
Dotterweich, Helmut: Der junge Maximilian. Biographie eines bayerischen Prinzen. Jugend und Erziehung des bayerischen Herzogs und späteren Kurfürsten Maximilian I. von 1573 bis 1593. 2. Aufl., München 1980
- Drake/Drabkin 1969*
Drake, Stillman und I. E. Drabkin: Mechanics in Sixteenth Century Italy. Madison 1969
- Draper 1978*
Draper, James David: Andrea Riccio and his Colleagues in the Untermeyer Collection. In: Apollo 107, 1978, S. 170–180
- Dreger 1914*
Dreger, Moriz: Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhundert (Österreichische Kunsttopographie, XIV). Wien 1914
- Dreier 1985*
Dreier, Franz Adrian: The Kunstkammer of the Hessian Landgraves in Kassel. In: Impey/MacGregor 1985, S. 102–109
- Dreier 1989*
Dreier, Franz Adrian: Venezianische Gläser und „Façon de Venise“. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Berlin 1989
- Dreier 1994*
Dreier, Franz Adrian: Zur Frage der sog. „Raimondi-Schalen“. Ein Beitrag zur Hinterglasmalerei des 16. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Berliner Museen 36, 1994, S. 141–163
- Dressendörfer 1992*
Dressendörfer, Werner: „... ist ein fremd gewächs, newlich in unser Teütschland gebracht“. Geruch und Geschmack ändern sich durch die Reisen. In: AK Nürnberg 1992/93, Bd. 1, S. 377–394
- Dressler 1972*
Dressler, Fridolin: Die Exlibris der Bayerischen Hof- und Staatsbibliothek. Wiesbaden 1972
- Dressler 1973*
Dressler, Helga: Alexander Colin, Diss. Karlsruhe 1973. Karlsruhe 1973
- Dressler 1986*
Dressler, Fridolin: Martin von Reider (1793–1862) und die Übergabe seiner Sammlungen an das Bayerische Nationalmuseum in München (1859/60). In: Historischer Verein für die Pflege der Geschichte im ehem. Fürstbistum Bamberg, 122. Bericht, 1986, S. 27–71
- Droste*
Droste, Heiko (Hg.): Jöns Månsson Teitt [† 1659], Kriegstagebuch, 1632. Stockholm, Reichsarchiv, Oxenstiernska saml., E 885. Internet-Edition. <http://www.amg-fnz.de/quellen.php?ID=3>
- DTB 4, 1981*
Musik der bayerischen Kapelle zur Zeit Orlando di Lassos (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, N. F. 4), hg. v. Horst Leuchtmann. Wiesbaden 1981
- Dube 1969*
Dube, Wolf-Dieter: Alte Pinakothek München. Paris 1969
- Du Cange*
Du Cange, Charles Dufresne: Glossarium mediae et infimae latinitatis. 7 Bde. Ausgabe Paris 1840–50
- du Choul 1556*
du Choul, Guillaume: Discours de la religion des anciens Romains. Lyon 1556 (Ndr. New York, London 1976)
- Dupré/Korey 2004*
Dupré, Sven und Michael Korey: Tracking Optical Objects in the Dresden Kunstkammer 1560–1640. In: XXIII Scientific Instrument Symposium, Dresden, Germany, September 6 – September 11, 2004. Dresden 2004, S. 65 (Abstract)
- Durian-Ress 1981*
Durian-Ress, Saskia: Die Bordüre der Münchner Paulusserie. In: Documenta Textilia. Fs. für Sigrid Müller-Christensen, hg. v. Mechtild Flury-Lemberg und Karen Stolleis (Forschungshäfte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 7). München 1981, S. 213–233
- Durian-Ress 1991*
Durian-Ress, Saskia: Schuhe. Vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. vom Bayerischen Nationalmuseum München. München 1991
- Dussler 1968*
Dussler, Hildebrand: Reisen und Reisende in Bayerisch Schwaben, Bd. 1. Weißenhorn 1968
- Dworschak 1926*
Dworschak, Fritz: Die Renaissance-medaille in Österreich (mit einem Exkurs über Hubert Gerhard als Medailleur). In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F. 1, 1926, S. 213–244
- Dworschak 1958*
Dworschak, Fritz: Antonio Abondio, medaglista e ceroplasta. Trient 1958
- Dwyer 1990*
Dwyer, Eugene: Marco Mantova Benavides e i ritratti di giureconsulti illustri. In: Bollettino d'arte 64 (Jg. 76), 1990, S. 59–70
- Dwyer 1993*
Dwyer, Eugene: André Thevet and Fulvio Orsini: The Beginnings of the Modern Tradition of Classical Portrait Iconography in France. In: The Art Bulletin 75, 1993, S. 467–480
- Earle 1978*
Earle, Joe: The Fan in Japan. In: Fans from the East, Debrett's peerage in association with The Fan Circle and The Victoria & Albert Museum. London 1978, S. 37–45
- Early Maps 1973*
The Early Maps of Scotland to 1850. By a committee of the Royal Scottish Geographical Society. 3. Aufl. Edinburgh 1973
- Eberhardt 1993*
Eberhardt, Jürgen: Die Zitadelle von Jülich. Wehranlagen, Residenzschloß und Schloßkapelle. Forschungen zur Planungs- und Baugeschichte. Jülich 1993
- Ebert-Schifferer 1998*
Ebert-Schifferer, Sybille: Die Geschichte des Stillebens. München 1998

- Effmert 1989**
 Effmert, Viola: ... ein schön kunstlich silbre vergult truhelein ... Wenzel Jamnitzers Prunkkassette in Madrid. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1989, S. 131–158
- Egg 1962**
 Egg, Erich: Die Glashütten zu Hall und Innsbruck im 16. Jahrhundert. Innsbruck 1962
- Ehret 1976**
 Ehret, Gloria: Hans Wertinger. Ein Landshuter Maler an der Wende der Spätgotik zur Renaissance. München 1976
- Ehwald 1901**
 Ehwald, Rudolf: Geschichte der Gothaer Bibliothek. In: Centralblatt für Bibliothekswesen 18, 1901, S. 434–463
- Eichberger 2002**
 Eichberger, Dagmar: Leben mit Kunst – Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande. London 2002
- Eichberger 2003**
 Eichberger, Dagmar: Stilpluralismus und Internationalität am Hofe Margaretes von Österreich (1506–1530). In: Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500, hg. v. Norbert Nußbaum, Claudia Euskirchen und Stephan Hoppe. Köln 2003, S. 261–283
- Eichler/Kris 1927**
 Eichler, Fritz und Ernst Kris: Die Kameen im Kunsthistorischen Museum. Beschreibender Katalog (Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 2). Wien 1927
- Eikermann 1992**
 Eikermann, Renate: „mit Niederländischen schmelzwerch“: Das Regensburger Emailkästchen. Emailkunst an den französischen Fürstenhöfen im Spätmittelalter. In: AK München 1992, S. 37–58
- Eikermann 1995**
 Eikermann, Renate: Goldemail um 1400. In: AK München 1995, S. 106–130
- Einhorn 1998**
 Einhorn, Jürgen Werinhard: *Spiritualis Unicornis*. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters, 2. Aufl. München 1998
- Eisenhofer 1993**
 Eisenhofer, Stefan: Höfische Elfenbeinschnitzerei im Reich Benin. Kontinuität oder Kontinuitätspostulat? (Münchener ethnologische Abhandlungen, 13). München 1993
- Eisenhofer 1997**
 Eisenhofer, Stefan: Indianisch, Türkisch oder Japanisch? Überlegungen zur Herkunft der sogenannten „afro-portugiesischen“ Elfenbeinschnitzereien. In: AK: Kulte, Künstler, Könige in Afrika. Tradition und Moderne in Südnigeria (Katalog des Oberösterreichischen Landesmuseums, N. F. 119). Linz 1997, S. 27–34
- Eisenmann 1814**
 Eisenmann, Joseph Anton: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebungen in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht, 2. Aufl. München 1814
- Ekserdjian 1997**
 Ekserdjian, David: Correggio. New Haven u. a. 1997
- Ellsworth 1970**
 Ellsworth, R. H.: Chinese furniture. Hardwood examples of the Ming and early Ch'ing dynasties. New York 1970
- Ellwardt 2007**
 Ellwardt, Kathrin: Die Sammlungen am kurpfälzischen Hof. In: Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung. Hg. Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Petersberg 2007, S. 71–85
- Émaux de Limoges 1994**
 Émaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy (J. Kugel, Paris), bearb. v. Bernard Descheemaeker. Paris 1994
- Enciclopedia cattolica**
 Enciclopedia cattolica, Florenz, hg. v. Giuseppe Pizzardo, Pio Paschini u. a. 12 Bde. Vatikanstadt 1948–1954
- Endemann 1998**
 Endemann, Klaus: Die Baugeschichte: Quellen, Befunde, Hypothesen. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 39–56
- Endres 1860**
 Endres, Anton Wendelin: Geschichte der Pfarrei Grünenbach, kgl. bayerischer Landgerichts Weiler mit den Adels-Geschlechtern von Laubenberg zu Altlaubenberg und von Heimhofen. Kempten 1860
- Enzler/Stockbauer/Zettler 1876**
 Enzler, Leonhard, Jakob Stockbauer und Franz Xaver Zettler: Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der Reichen Capelle in der Königlichen Residenz zu München. München 1876
- Erben 1996**
 Erben, Dietrich: Bartolomeo Colleoni, die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento. Sigmaringen 1996
- Erber 1993**
 Erber, Christian (Hg.): Reich an Samt und Seide. Osmanische Gewebe und Stickereien. Bremen 1993
- Erdmann 1929**
 Erdmann, Kurt: Ein Bildnis Hans Wertingers. In: Belvedere 8, 1929, S. 369–372
- Erich/Beitl**
 Erich, Oswald A. und Richard Beitl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde (Kröners Taschenbuchausgabe, 127). 3. Aufl. Stuttgart 1974
- Erichsen 1980**
 Erichsen, Johannes: Die Wittelsbacher-Bildnisse der Kammergalerie Maximilians I. In: Quellen und Studien 1980, S. 179–190
- Erichsen, Princeps 1980**
 Erichsen, Johannes: Princeps armis decoratus. Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I. In: AK München, Wittelsbach 1980, II/1, S. 196–224
- Erichsen 1989**
 Erichsen, Johannes: L'Extraordinario Libro di Architetture. Note su un manoscritto inedito. In: Christof Thoenes (Hg.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario Internazionale di Storia

- dell'Architettura, Vicenza. Mailand 1989, S. 190–195
- Erichsen 1995*
Erichsen, Johannes: Residenz oder Hauptstadt? München im 17. und 18. Jahrhundert. In: Hauptstadt. Historische Perspektiven eines deutschen Themas, hg. v. Hans-Michael Körner und Katharina Weigand. München 1995, S. 73–93
- Erichsen 1998*
Erichsen, Johannes: Ein Historienbild von 1544 und die Architektur der Landshuter Stadtresidenz. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 87–93
- Erichsen 2002*
Erichsen, Johannes: Öffentliche und private Sphäre – Die Räume Maximilians I. und seiner Gemahlinnen in der Münchner Residenz. In: AK München, Möbel 2002, S. 44–49
- Ernest-Martinec/Miedema 2005*
Ernest-Martinec, Blanka und Hessel Miedema: Der Majestätsbrief Rudolfs II. für die Prager Maler vom 27. April 1595 und seine Implikationen rund um den Begriff Kunst. In: Studia Rudolphina 5, 2005, S. 32–39
- Ertl 1687–1705*
Ertl, Anton Ulrich:
Chur-Bayerischer Atlas. Nürnberg 1687, 2. Aufl. 1690, 3. Aufl. 1703, 4. Aufl. 1705
- Ertug 1993*
Ertug, Ahmet: In Pursuit of Excellence. Istanbul 1993
- Eser 1996*
Eser, Thomas: Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance. München, Berlin 1996
- Eser 2001*
Eser, Thomas: Augsburger Anamorphosen des 18. Jahrhunderts. In: John Roger Paas (Hg.): Augsburg. Die Bilderfabrik Europas (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, 21). Augsburg 2001, S. 173–188
- Eubel*
Eubel, Conrad: Hierarchia catholica medii aevi, 2. Ausgabe, Bde. 1–3. Münster 1913, 1914, 1923
- Europäisches Kunsthandwerk 1970*
Europäisches Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Neuerwerbungen 1959–1969 (Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Katalog des Kunstgewerbemuseums Berlin, IV). Berlin 1970
- Evans 1991*
Evans, Mark L.: Die Miniaturen des Münchner Medici-Gebetbuchs Clm 23 639 und verwandte Handschriften. In: Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1991, S. 167–275
- Evans/Wixom 1997*
The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era AD 843–1261, hg. v. Helen C. Evans und William D. Wixom. New York 1997
- Exoticophylacium 1659*
Exoticophylacium Weickmannianum Oder Verzeichnus Unterschiedlicher Thier/Vögel/Fisch/Meergewächs/Ertz-und Bergarten/Edlen und anderen Stain/außländischem Holtz und Früchten/fremden und seltzamen Kleidern und Gewöhr/Optischen/Kunst- und Curiosen Sachen/Mahlereyen/Muschel und Schneckenwerck/Heydnischen/und andern Müntzen/etc. So in Christoph Weickmanns Kunst- und Naturalkammer in Ulm zu sehen [...]. O.O. [Ulm?] 1659
- Fagg 1959*
Fagg, William B.: Vergessene Negerkunst. Afro-portugiesisches Elfenbein. Prag 1959
- Fahrmbacher/Feistle 1909–1911*
Fahrmbacher, Hans und Sigmund Feistle: Das Münchener kurfürstliche Hauptzeughaus. In: Zeitschrift für historische Waffenkunde 5, 1909–1911, S. 174–184, 213–221, 252–257, 301–307
- Falguières 1992*
Falguières, Patricia: Fondation du théâtre ou méthode de l'exposition universelle. Les 'Inscriptions' de Samuel Quicquelberg (1565). In: Les cahiers du Musée national d'art moderne 40, 1992, S. 91–115
- Falk 1968*
Falk, Tilman: Hans Burgkmair. München 1968
- Falk 1979*
Falk, Tilman: Das 15. Jahrhundert. Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweiger, die Basler Goldschmiederrisse. Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1. Basel, Stuttgart 1979
- Falk 1994*
Staatliche Graphische Sammlung München. Die deutschen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts, hg. v. Tilman Falk. München 1994
- Falke-Meyer 1935*
Falke, Otto von und Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik. Berlin 1935
- Faryna-Paszkiewicz/Omilanowska/Pasieczny 2001*
Faryna-Paszkiewicz, Hanna, Małgorzata Omilanowska und Robert Pasieczny: Atlas zabytków architektury w Polsce. Warschau 2001
- Fasola 1985*
Fasola, Bruno: Per un nuovo catalogo della collezione gioviana. In: Atti del convegno Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria (Como, 3–5 Giugno 1983) (Raccolta storica pubblicata dalla Società Storica Comense, 18). Como 1985, S. 169–180
- Fausser 1964*
Fausser, Alois: Ältere Erd- und Himmelsgloben in Bayern. Stuttgart 1964
- Fausser 1967*
Fausser, Alois: Die Welt in Händen. Kurze Kulturgeschichte des Globus. Stuttgart 1967
- Feest 1985*
Feest, Christian F.: Mexico and South America in the European Wunderkammer. In: Impey/MacGregor 1985, S. 237–244
- Feest 1986*
Feest, Christian F.: Zemes Idolum Diabolicum. Surprise and Success in Ethnographic Wunderkammer Research. In: Archiv für Völkerkunde 40, 1986, S. 181–198
- Feest 1986/87*
Feest, Christian F.: Koloniale Federkunst aus Mexiko. In: AK München 1986/87, S. 173–178
- Feest 1988*
Feest, Christian F.: Jacques Le Moyne Minus Four. In: European Review of Native American Studies 2 (1), 1988, S. 33–38

- Effmert 1989**
Effmert, Viola: ... ein schön kunstlich silbre vergult truhelein ... Wenzel Jamnitzers Prunkkassette in Madrid. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1989, S. 131–158
- Egg 1962**
Egg, Erich: Die Glashütten zu Hall und Innsbruck im 16. Jahrhundert. Innsbruck 1962
- Ehret 1976**
Ehret, Gloria: Hans Wertinger. Ein Landshuter Maler an der Wende der Spätgotik zur Renaissance. München 1976
- Ehwald 1901**
Ehwald, Rudolf: Geschichte der Gothaer Bibliothek. In: Centralblatt für Bibliothekswesen 18, 1901, S. 434–463
- Eichberger 2002**
Eichberger, Dagmar: Leben mit Kunst – Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande. London 2002
- Eichberger 2003**
Eichberger, Dagmar: Stilpluralismus und Internationalität am Hofe Margaretes von Österreich (1506–1530). In: Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500, hg. v. Norbert Nußbaum, Claudia Euskirchen und Stephan Hoppe. Köln 2003, S. 261–283
- Eichler/Kris 1927**
Eichler, Fritz und Ernst Kris: Die Kameen im Kunsthistorischen Museum. Beschreibender Katalog (Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 2). Wien 1927
- Eikermann 1992**
Eikermann, Renate: „mit Niederlendischen schmelzwerch“: Das Regensburger Emailkästchen. Emailkunst an den französischen Fürstenhöfen im Spätmittelalter. In: AK München 1992, S. 37–58
- Eikermann 1995**
Eikermann, Renate: Goldemail um 1400. In: AK München 1995, S. 106–130
- Einhorn 1998**
Einhorn, Jürgen Werinhard: *Spiritualis Unicornis*. Das Einhorn in Literatur und Kunst des Mittelalters, 2. Aufl. München 1998
- Eisenhofer 1993**
Eisenhofer, Stefan: Höfische Elfenbeinschnitzerei im Reich Benin. Kontinuität oder Kontinuitätspostulat? (Münchener ethnologische Abhandlungen, 13). München 1993
- Eisenhofer 1997**
Eisenhofer, Stefan: Indianisch, Türkisch oder Japanisch? Überlegungen zur Herkunft der sogenannten „afro-portugiesischen“ Elfenbeinschnitzereien. In: AK: Kulte, Künstler, Könige in Afrika. Tradition und Moderne in Südnigeria (Katalog des Oberösterreichischen Landesmuseums, N.F. 119). Linz 1997, S. 27–34
- Eisenmann 1814**
Eisenmann, Joseph Anton: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebungen in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht, 2. Aufl. München 1814
- Ekserdjian 1997**
Ekserdjian, David: Correggio. New Haven u.a. 1997
- Ellsworth 1970**
Ellsworth, R. H.: Chinese furniture. Hardwood examples of the Ming and early Ch'ing dynasties. New York 1970
- Ellwardt 2007**
Ellwardt, Kathrin: Die Sammlungen am kurpfälzischen Hof. In: Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung. Hg. Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg. Petersberg 2007, S. 71–85
- Émaux de Limoges 1994**
Émaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy (J. Kugel, Paris), bearb. v. Bernard Descheemaeker. Paris 1994
- Enciclopedia cattolica**
Enciclopedia cattolica, Florenz, hg. v. Giuseppe Pizzardo, Pio Paschini u.a. 12 Bde. Vatikanstadt 1948–1954
- Endemann 1998**
Endemann, Klaus: Die Baugeschichte: Quellen, Befunde, Hypothesen. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 39–56
- Endres 1860**
Endres, Anton Wendelin: Geschichte der Pfarrei Grünenbach, kgl. bayerischer Landgerichts Weiler mit den Adels-Geschlechtern von Laubenberg zu Altlaubenberg und von Heimhofen. Kempten 1860
- Enzler/Stockbauer/Zettler 1876**
Enzler, Leonhard, Jakob Stockbauer und Franz Xaver Zettler: Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der Reichen Capelle in der Königlichen Residenz zu München. München 1876
- Erben 1996**
Erben, Dietrich: Bartolomeo Colleoni, die künstlerische Repräsentation eines Condottiere im Quattrocento. Sigmaringen 1996
- Erber 1993**
Erber, Christian (Hg.): Reich an Samt und Seide. Osmanische Gewebe und Stickereien. Bremen 1993
- Erdmann 1929**
Erdmann, Kurt: Ein Bildnis Hans Wertingers. In: Belvedere 8, 1929, S. 369–372
- Erich/Beitl**
Erich, Oswald A. und Richard Beitl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde (Kröners Taschenbuchausgabe, 127). 3. Aufl. Stuttgart 1974
- Erichsen 1980**
Erichsen, Johannes: Die Wittelsbacher-Bildnisse der Kammergalerie Maximilians I. In: Quellen und Studien 1980, S. 179–190
- Erichsen, Princeps 1980**
Erichsen, Johannes: Princeps armis decoratus. Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I. In: AK München, Wittelsbach 1980, II/1, S. 196–224
- Erichsen 1989**
Erichsen, Johannes: L'Extraordinario Libro di Architettura. Note su un manoscritto inedito. In: Christof Thoenes (Hg.): Sebastiano Serlio. Sesto Seminario Internazionale di Storia

- dell'Architettura, Vicenza. Mailand 1989, S. 190–195
- Erichsen 1995*
Erichsen, Johannes: Residenz oder Hauptstadt? München im 17. und 18. Jahrhundert. In: Hauptstadt. Historische Perspektiven eines deutschen Themas, hg. v. Hans-Michael Körner und Katharina Weigand. München 1995, S. 73–93
- Erichsen 1998*
Erichsen, Johannes: Ein Historienbild von 1544 und die Architektur der Landshuter Stadtresidenz. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 87–93
- Erichsen 2002*
Erichsen, Johannes: Öffentliche und private Sphäre – Die Räume Maximilians I. und seiner Gemahlinnen in der Münchner Residenz. In: AK München, Möbel 2002, S. 44–49
- Ernest-Martinec/Miedema 2005*
Ernest-Martinec, Blanka und Hessel Miedema: Der Majestätsbrief Rudolfs II. für die Prager Maler vom 27. April 1595 und seine Implikationen rund um den Begriff Kunst. In: *Studia Rudolphina* 5, 2005, S. 32–39
- Ertl 1687–1705*
Ertl, Anton Ulrich:
Chur-Bayerischer Atlas. Nürnberg 1687, 2. Aufl. 1690, 3. Aufl. 1703, 4. Aufl. 1705
- Ertug 1993*
Ertug, Ahmet: In Pursuit of Excellence. Istanbul 1993
- Eser 1996*
Eser, Thomas: Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance. München, Berlin 1996
- Eser 2001*
Eser, Thomas: Augsburger Anamorphosen des 18. Jahrhunderts. In: John Roger Paas (Hg.): Augsburg. Die Bilderfabrik Europas (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, 21). Augsburg 2001, S. 173–188
- Eubel*
Eubel, Conrad: Hierarchia catholica medii aevi, 2. Ausgabe, Bde. 1–3. Münster 1913, 1914, 1923
- Europäisches Kunsthandwerk 1970*
Europäisches Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Neuerwerbungen 1959–1969 (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Katalog des Kunstgewerbemuseums Berlin, IV). Berlin 1970
- Evans 1991*
Evans, Mark L.: Die Miniaturen des Münchner Medici-Gebetbuchs Clm 23 639 und verwandte Handschriften. In: Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1991, S. 167–275
- Evans/Wixom 1997*
The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era AD 843–1261, hg. v. Helen C. Evans und William D. Wixom. New York 1997
- Exoticophylacium 1659*
Exoticophylacium Weickmannianum Oder Verzeichnis Unterschiedlicher Thier/Vögel/Fisch/Meergewächs/Ertz-und Bergarten/Edlen und anderen Stain/außländischem Holtz und Früchten/fremden und seltsamen Kleidern und Gewöhr/Optischen/Kunst- und Curiosen Sachen/Mahlereyen/Muschel und Schneckenwerck/Heydnischen/und andern Müntzen/etc. So in Christoph Weickmanns Kunst- und Naturalkammer in Ulm zu sehen [...]. O. O. [Ulm?] 1659
- Fagg 1959*
Fagg, W[illiam] B.: Vergessene Negerkunst. Afro-portugiesisches Elfenbein. Prag 1959
- Fahrmbacher/Feistle 1909–1911*
Fahrmbacher, Hans und Sigmund Feistle: Das Münchener kurfürstliche Hauptzeughaus. In: Zeitschrift für historische Waffenkunde 5, 1909–1911, S. 174–184, 213–221, 252–257, 301–307
- Falguières 1992*
Falguières, Patricia: Fondation du théâtre ou méthode de l'exposition universelle. Les 'Inscriptions' de Samuel Quicquelberg (1565). In: Les cahiers du Musée national d'art moderne 40, 1992, S. 91–115
- Falk 1968*
Falk, Tilman: Hans Burgkmair. München 1968
- Falk 1979*
Falk, Tilmann: Das 15. Jahrhundert. Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweiger, die Basler Goldschmiederrisse. Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1. Basel, Stuttgart 1979
- Falk 1994*
Staatliche Graphische Sammlung München. Die deutschen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts, hg. v. Tilman Falk. München 1994
- Falke-Meyer 1935*
Falke, Otto von und Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik. Berlin 1935
- Faryna-Paszkiewicz/Omilanowska/Pasieczny 2001*
Faryna-Paszkiewicz, Hanna, Malgorzata Omilanowska und Robert Pasieczny: Atlas zabytków architektury w Polsce. Warschau 2001
- Fasola 1985*
Fasola, Bruno: Per un nuovo catalogo della collezione gioviana. In: Atti del convegno Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria (Como, 3–5 Giugno 1983) (Raccolta storica pubblicata dalla Società Storica Comense, 18). Como 1985, S. 169–180
- Fausser 1964*
Fausser, Alois: Ältere Erd- und Himmelsgloben in Bayern. Stuttgart 1964
- Fausser 1967*
Fausser, Alois: Die Welt in Händen. Kurze Kulturgeschichte des Globus. Stuttgart 1967
- Feest 1985*
Feest, Christian F.: Mexico and South America in the European Wunderkammer. In: Impey/MacGregor 1985, S. 237–244
- Feest 1986*
Feest, Christian F.: Zemes Idolum Diabolicum. Surprise and Success in Ethnographic Wunderkammer Research. In: Archiv für Völkerkunde 40, 1986, S. 181–198
- Feest 1986/87*
Feest, Christian F.: Koloniale Federkunst aus Mexiko. In: AK München 1986/87, S. 173–178
- Feest 1988*
Feest, Christian F.: Jacques Le Moyne Minus Four. In: European Review of Native American Studies 2 (1), 1988, S. 33–38

Feest 1990

Feest, Christian F.: Vienna's Mexican Treasures. Aztec, Mixtec, and Tarascan Works from 16th Century Austrian Collections. In: *Archiv für Völkerkunde* 44, 1990, S. 1–63

Feest, North America 1992

Feest, Christian F.: North America in the European Wunderkammer before 1750. With a Preliminary Checklist. In: *Archiv für Völkerkunde* 46, 1992, S. 61–109

Feest, Spanisch-Amerika 1992

Feest, Christian F.: Spanisch-Amerika in außerspanischen Kunstkammern. In: *Kritische Berichte* 20 (1), 1992, S. 43–58

Feest 1995

Feest, Christian F.: The Collecting of American Indian Artifacts in Europe, 1493–1750. In: Karen Ordahl Kupperman (Hg.): *America in European Consciousness, 1493–1750*. Chapel Hill, London 1995, S. 324–360

Feldhaus 1931

Feldhaus, Franz M.: *Die Technik der Antike und des Mittelalters*. Potsdam 1931

Felipe II, Actas 1998

Felipe II y su época. Actas del Simposium 1/5-IX-1998 (Colección del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 14). 2 Bde. San Lorenzo del Escorial 1998

Felmayer/Oettinger/Scheicher 1986

Felmayer, Johanna, Karl und Ricarda Oettinger, Elisabeth Scheicher u. a.: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten (Österreichische Kunsttopographie, XLVII)*. Wien 1986

Fend/Strolz 1999

Fend, Doris und Monika Strolz: *Arcimboldos Teste Composte. Beiträge zur Restaurierung*. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien* 1, 1999, S. 282–290

Ferchl 1908–12, 1925

Ferchl, Georg: Bayerische Behörden und Beamte 1550–1804. In: *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 53, 1908/12, S. V–XXXVIII, 1–1516; *Ergänzungsband ebd.* 64, 1925, S. 1–273

Ferdinand Albrecht 1678, 1680

Ferdinand Albrecht, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, *Wunderliche Begegnissen und wunderlicher Zustand In dieser wunderlichen verkehrten Welt. Meistentheils auß eigener Erfahrung und dann gottseliger/verständiger/erfahrner Leute Schrifften Wunderlich herausgesucht*. Bevern, 1. Aufl. 1678 (Teil I) und 1680 (Teil II) (Faksimile, hg. v. Jill Bepler. Bern u. a. 1988)

Ferino-Pagden 1994

Ferino-Pagden, Sylvia: Isabellas schlafende Eroten des Michelangelo und des Praxiteles. In: *AK Wien, Isabella 1994*, S. 310–316

Ferretti 1982

Ferretti, Massimo: I Maestri della prospettiva. In: *Storia dell'Arte Italiana*, Bd. 11, 1982, S. 457–585

Ferretti 2006

Ferretti, Emanuela: Giambologna architetto: le esperienze architettoniche e la fortuna critica. In: *AK: Giambologna, gli dei, gli eroi*, hg. v. Beatrice Paolozzi Strozzi und Dimitrios Zikos. Florenz, Mailand 2006, S. 321–326

Fétis 1857

Fétis, Edouard: Georges Hoefnagel. In: ders., *Les artistes belges à l'étranger. Études biographiques, historiques et critiques (Extrait des Bulletins de l'Académie Royale de Belgique)*. Brüssel 1857, S. 85–119

Feuchtmayr 1931

Feuchtmayr, Karl: *Das Malerwerk Hans Burgkmairs von Augsburg. Kritisches Verzeichnis der Gemälde des Meisters*. München 1931

Feuchtmayr 1957

Feuchtmayr, Karl: *Zwei Studien zur bairischen und schwäbischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts*. In: *Fs. Hans Vollmer*. Leipzig 1957, S. 115–130

Feuchtmayr/Schädler 1973

Feuchtmayr, Karl und Alfred Schädler: *Georg Petel 1601/2–1634*. Berlin 1973

Feulner 1924

Katalog der Gemälde im Residenzmuseum München und in Schloß Nymphenburg, bearb. v. Adolf Feulner. München 1924

Feulner 1932

Feulner, Adolf: Ein Zinnkruzifix nach Grünewald. In: *Städel-Jahrbuch* 7/8, 1932, S. 172–181

Feustel/Heunisch 1992

Feustel, Hanns und Carmen Heunisch: *Organische oder biogene „Edelsteine“*. In: *AK Darmstadt 1992*, S. 41–51

Fickler, Editionsband 2004

Johann Baptist Fickler. *Das Inventar der Münchner herzoglichen Kunstkammer von 1598, Editionsband*, hg. v. Peter Diemer in Zusammenarbeit mit Elke Bujok und Dorothea Diemer (Bayerische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Abhandlungen, N. F. 125). München 2004

Fileri 1991

Fileri, Eliana: *Disegni di „metalli“ antichi del Fondo Corsini*. In: *Xenia* 1991, S. 49–121

Fingerlin 1971

Fingerlin, Ilse: *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*. München, Berlin 1971

Fingerlin 1992

Fingerlin, Ilse: *Die Grafen von Sulz und ihr Begräbnis in Tiengen am Hochrhein (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg, 15)*. Stuttgart 1992

Finzi 1954

Finzi, Riccardo: *Le sembianze del Correggio. Fabbrico (Reggio Emilia)* 1954

Firla/Forkl 1995

Firla, Monika und Hermann Forkl: *Afrikaner und Africana am württembergischen Herzogshof im 17. Jahrhundert*. In: *Tribus* 44, 1995, S. 149–193

Fischer

Fischer, Hermann: *Schwäbisches Wörterbuch*. 6 Bde., Tübingen 1904–1924, Bd. 6, 2, *Nachträge*. Tübingen 1936

Fischer 1972

Fischer, Marianne: *Lafreris „Speculum romanae magnificentiae“: Addenda zu Hülsens Verzeichnis*. In: *Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz N. F.* 22, 1972, S. 10–17

Fischer 1974

Fischer, Heinz: Archäologische Befunde zur Geschichte der Godesburg. In: Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege II. (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 20) Düsseldorf 1974, S. 95–106

Fischer 1996

Fischer, Albert: Daniel Specklin aus Straßburg (1536–1589). Festungsbaumeister, Ingenieur und Kartograph (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg). Sigmaringen 1996

Fischer 2003

Fischer, Jutta: Harpokrates und das Füllhorn. In: Kindgötter im Ägypten der griechisch-römischen Zeit. Zeugnisse aus Stadt und Tempel als Spiegel des interkulturellen Kontakts, hg. v. Dagmar Budde u. a. Leuven, Paris, Dudley (MA) 2003, S. 147–163

Fischer/Schmid 1996

Fischer, Manfred Frithjof und Elmar D. Schmid: Burg Prunn, Amtlicher Führer. 8. Aufl. München 1996

Fittschen 2006

Fittschen, Klaus: Die Bildnisgalerie in Herrenhausen bei Hannover. Zur Rezeptions- und Sammlungsgeschichte antiker Porträts (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, 3. F., 275). Göttingen 2006

Fitz/Huber 1995

Fitz, Otto und Peter Huber: Bergmännische Geduldflaschen. Inhalt und Verbreitung bergmännischer Eingerichte aus dem Gebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und aus deutschen Bergbau-revieren (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, XXVII). Wien 1995

Flamand-Christensen 1934

Flamand-Christensen, Sigrid: Die männliche Kleidung in der süddeutschen Renaissance (Kunstwissenschaftliche Studien, 15). Berlin 1934

Flamand-Christensen 1937

Flamand-Christensen, Sigrid: Portraetter af den danske prinsesse Dorothea, Pfalzgräfin bei Rhein. In: Kunstmuseets aarskrift 24, 1937, S. 130–144

Fleischer 1967

Fleischer, Robert: Die römischen Bronzen aus Österreich. Mainz 1967

Fleischhauer 1934

Fleischhauer, Werner: Die sogenannte Ratssitzung des Grafen Eberhard des Milden von Württemberg. Die ikonographische Deutung eines verlorenen spätgotischen Tafelbilds. In: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 40, 1934, S. 198–212

Fleischhauer 1971

Fleischhauer, Werner: Renaissance im Herzogtum Württemberg. Stuttgart 1971

Fleischhauer 1976

Fleischhauer, Werner: Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, 87). Stuttgart 1976

Fleischhauer 1977

Fleischhauer, Werner: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Kunstkammer und Kronjuwelen. Stuttgart 1977

Fleischhauer 1978

Fleischhauer, Werner: Zur Kette mit dem Narrenkopf in der Rose des Hohenlohischen Fürstenhauses. Hypothesen zu ihrer Herkunft. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 37, 1978, S. 46–59

Fleischhauer 1982

Fleischhauer, Werner: Die Kunstkammer des Grafen Ulrich von Montfort zu Tettnang. 1574. In: Ulm und Oberschwaben. Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 44, 1982, S. 9–28

Förg 1998

Förg, Susanne: Die Bilderhandschrift Lipp-OZ 2 (1580) aus der Lipperheidischen Kostümbibliothek, Magisterarbeit, Humboldt-Universität Berlin. Berlin 1998

Föringer 1848

Föringer, Eustos: Anordnungen über den herzoglichen Hofhalt in München während des 16. Jahrhunderts. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 9, 1848, S. 97–138

Fogelman/Fusco 2002

Fogelman, Peggy und Peter Fusco: Italian and Spanish Sculpture. Catalogue of the J. Paul Getty Museum. Los Angeles 2002

Foister 2003

Foister, Susan: Cranachs Mythologien. Quellen und Originalität. In: AK: Lucas Cranach. Glaube, Mythologie und Moderne. Hamburg 2003. Ostfildern-Ruit 2003, S. 116–129

Follmann-Schulz 1992

Follmann-Schulz, Anna-Barbara: Die römischen Gläser im Rheinischen Landesmuseum Bonn. Köln, Bonn 1992

Fontana/Morachiello 1975

Vitruvio e Raffaello. Il „De architectura“ di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo ravennate, a cura di Vincenzo Fontana e Paolo Morachiello (Officina, 13). Rom 1975

Fornari Schianchi 1998

Fornari Schianchi Lucia (Hg.), Lucia Fornari Schianchi und Luisa Viola (Bearb.): Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere del Cinquecento e iconografia farnesiana. Mailand 1998

Forssman 1985

Forssman, Erik: Renaissance, Manierismus und Nürnberger Goldschmiedekunst. In: AK Nürnberg 1985, S. 1–24

Forster 1895

Forster, Josef M.: Das gottselige München, Bd. 2. München 1895

Frankenburger 1912

Frankenburger, Max: Die Alt-Münchner Goldschmiede und ihre Kunst. München 1912

Frankenburger 1912/13

Frankenburger, Max: Neue Beiträge zur Geschichte der Wandteppiche des bayerischen Fürstenhauses unter Herzog Albrechts V. Regierung. In: Bayerland 24, 1912/13, S. 330–334

Frankenburger 1923

Frankenburger, Max: Die Silber-

- kammer der Münchner Residenz. München 1923
- Frankfurter Blätter für Familien-Geschichte*
Frankfurter Blätter für Familien-Geschichte: süddeutsche genealogische Monatshefte. 7 Bde. Frankfurt a. M. 1908–1914
- Franzoni 1970*
Franzoni, Lanfranco: Verona. La galleria Bevilacqua. Per una storia del collezionismo. Mailand 1970
- Frei/Bühler 2003*
Frei, Urs-Beat und Fredy Bühler: Der Rosenkranz. Andacht – Geschichte – Kunst. Bern 2003
- Frembgen 1999*
Frembgen, Jürgen W.: Kleidung und Ausrüstung islamischer Gottsucher. Ein Beitrag zur materiellen Kultur des Derwischwesens (Studies in oriental religions, 45). Wiesbaden 1999
- Frembgen 2003*
Frembgen, Jürgen W.: Nahrung für die Seele. Welten des Islam. München 2003
- Frémontier-Murphy 2002*
Frémontier-Murphy, Camille: Musée du Louvre. Département des objets d'art. Les instruments de mathématiques XVIe-XVIIIe siècle. Paris 2002
- Frenzel/Scheicher/Auer 1987*
Frenzel, Monika, Elisabeth Scheicher und Alfred Auer: Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras. Möbel (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 34). Innsbruck 1987
- Freyberg 1827–1836*
Freyberg, Max[imilian Prokop] von: Sammlung historischer Schriften und Urkunden. 5 Bde. Stuttgart, Tübingen 1827–1836
- Freyberg 1832*
Freyberg, Max von: Von der Kunstliebe und dem Sammlergeiste unserer Fürsten. In: Die bayerischen Annalen 31 ff., 1832, S. 121 ff.
- Freyberg 1834*
1565. Verzeichnus der Rais des Durchleuchtigen Fürsten Meines Gnädigen Herrn, Herrn Ferdinandt, Herzogen in Bayrn. In: Freyberg 1827–1836, Bd. 4, 1834, S. 279–362
- Friedländer 1891*
Friedländer, Max: Albrecht Altdorfer, der Maler von Regensburg. Leipzig 1891
- Friedländer/Rosenberg 1979*
Friedländer, Max J. und Jakob Rosenberg: Die Gemälde von Lucas Cranach, hg. v. Gary Schwarz. Basel, Boston, Stuttgart 1979
- Friedrich 2002*
Friedrich, Markus: Rezension von: Harriet Roth (Hg.): Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat ‚Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi‘ von Samuel Quiccheberg. Lateinisch-Deutsch, Berlin: Akademie Verlag 2000. In: Kunstform 3, 2002, Nr. 9, URL: <http://www.kunstform.historicum.net/2002/09/3032.html>
- Fries 1924/25*
Fries, Walter: Die Kostümsammlung des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1924/25 (Fs. zum 60. Geburtstag von Dr. Theodor Hampe), S. 3–65
- Friesen/Grape 1927*
Friesen, Otto von und Anders Grape: Codex Argenteus Upsaliensis, jussu Senatus Universitatis phototypice editus. Uppsala 1927
- Friesen/Grape 1928*
Friesen, Otto von und Anders Grape: Om Codex Argenteus. Dess tid, hem och öden. Uppsala 1928
- Fritz 1964*
Fritz, Rolf: Die Geusenschüssel des Grafen von Hoorne. In: Oud Holland 79, 1964, S. 175–181
- Fritz 1966*
Fritz, Johann Michael: Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik. Köln, Graz 1966
- Fritz 1967*
Fritz, Rolf (bearb.): Ausstellung Sammlung Becker, I. Gemälde alter Meister. Dortmund 1967
- Fritz 1982*
Fritz, Johann Michael: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München 1982
- Fritz 1983*
Fritz, Rolf: Gefäße aus Kokosnuß in Mitteleuropa. 1250–1800. Mainz 1983
- Frolow 1961*
Frolow, Anatole: La relique de la vraie croix. Recherches sur le développement d'un culte (Archives de l'orient chrétien, 7). Paris 1961
- Frommel 1973*
Frommel, Christoph Luitpold: Der römische Palastbau der Hochrenaissance. 3 Bde. Tübingen 1973
- Frommel 1998*
Frommel, Sabine: Sebastiano Serlio architetto. Mailand 1998
- Frommel/Adams 1994*
Frommel, Christoph Luitpold und Nicolas Adams: The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and His Circle, Bd. 2. New York 1994
- Frosien-Leinz, Gebrauchsgerät 1985*
Frosien-Leinz, Heike: Antikisches Gebrauchsgerät – Weisheit und Magie in den Öllampen Riccios. In: AK Frankfurt 1985, S. 226–257
- Frosien-Leinz, Studiolo 1985*
Frosien-Leinz, Heike: Das Studiolo und seine Ausstattung. In: AK Frankfurt 1985, S. 258–281
- Frosien-Leinz, Quellenanhang 1987*
Frosien-Leinz, Heike: Quellenanhang. In: Weski/Frosien-Leinz 1987, Textband, S. 453–479
- Frosien-Leinz, Zur Bedeutung des Antiquariums 1987*
Frosien-Leinz, Heike: Zur Bedeutung des Antiquariums im 16. Jahrhundert. In: Weski/Frosien-Leinz 1987, Textband, S. 32–64
- Fuchs 1957*
Fuchs, Franz: Der Aufbau der Physik im Deutschen Museum 1903–1933. In: Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte 25, 1957, Heft 3, S. 7–68
- Fuchs 1992*
Der Musenhof. Geistesleben und Kultur in den Residenzen der Neuzeit. In: Residenzen. Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der Frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie, Sigmaringen 1992, S. 127–158
- Fučíková 1983*
Fučíková, Eliška: Die Kunstkammer und Galerie Kaiser Rudolfs II. als eine Studiensammlung. In: Akten 1983, S. 53–58

- Fučíková 1985*
Fučíková, Eliška: The Collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum? In: Impey/McGregor 1985, S. 47–53
- Fučíková 1990*
Fučíková, Eliška: Die Sammlungen Rudolfs II. In: Die Kunst am Hofe Rudolfs II. Hanau 1990, S. 209–246
- Fučíková 1997*
Fučíková, Eliška: Prague Castle under Rudolf II. His Predecessors and Successors. In: AK Prag 1997, S. [2]–[71]
- Fučíková 1999*
Fučíková, Eliška: Das Schicksal der Sammlungen Rudolfs II. vor dem Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges. In: 1648. Paix de Westphalie. L'art entre la guerre et la paix. Paris, Münster 1999, S. 273–293
- Fučíková 2003*
Fučíková, Eliška: Friedrich V. und die Prager Kunstsammlungen – anders gesehen. In: AK Amberg 2003, S. 112–120
- Führer BNM 1868*
Das bayerische Nationalmuseum. Führer. München 1868
- Führer BNM 1881*
Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum in München. 2. Aufl. München 1883
- Führer BNM 1900*
Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München. München 1900
- Füßl 2003*
Füßl, Wilhelm: Gründung und Aufbau 1903–1925. In: Geschichte des Deutschen Museums. Akteure, Artefakte, Ausstellungen, hg. v. Wilhelm Füßl und Helmuth Trischler. München, Berlin, London, New York 2003, S. 59–101
- Füßli 1841*
Füßli, Wilhelm: Münchens vorzüglichste öffentliche Kunstschatze. Ein kritisch-erläuternder Leitfaden für Fremde und Einheimische. München 1841
- Furst 1978*
Furst, Jill Leslie: Codex Vindobonensis Mexicanus I. A Commentary. Albany 1978
- Furtwängler 1907*
Furtwängler, Adolf: Führer durch das Königliche Antiquarium in München. München 1907
- Furtwängler 1910*
Furtwängler, Adolf: Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. München 1910
- Gabbert 1978*
Gabbert, Gunhild: Ostasiatische Lackkunst. Frankfurt a.M. 1978
- Gabhardt 1960*
Gabhardt, Ann: A Sixteenth-Century Gold Relief. In: The Journal of the Walters Art Gallery 23, 1960, S. 28–39
- Gabrieli 1979*
Gabrieli, Francesco: Gli Arabi in Italia. Cultura, Contatti e Tradizioni. Mailand 1979
- Gaebler 1906*
Gaebler, Hugo: Die Münzsammlung der Königin Christina von Schweden. In: Corolla numismatica. Numismatic essays in honor of Barclay V. Head. Oxford, London, New York, Toronto 1906, S. 368–386
- Gaeta Bertelà 1997*
Gaeta Bertelà, Giovanna: La Tribuna di Ferdinando I de' Medici. Inventari 1589–1631. Modena 1997
- Galeazzo/Fanfani 1986*
Galeazzo, Cora und Angiolo Fanfani: La porcellana dei Medici. Mailand 1986
- Gall 1986, 1997*
Gall, Günter: Leder. In: Reclams Handbuch, Bd. 3, 1986, S. 295–327. TB-Ausgabe 1997
- Gamber 1981*
Gamber, Ortwin: Erzherzog Ferdinand und die Ambraser Rüstkammern. In: Kunsthistorisches Museum, Sammlungen Schloß Ambras, Die Rüstkammern (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 30). Wien 1981, S. 24–32
- Gams 1873*
Gams, Pius Bonifacius: Series episcoporum ecclesiae catholicae, quotquot innotuerunt a beato Petro apostolo. Regensburg 1873
- Ganzenmüller 1956*
Ganzenmüller, Wilhelm: Beiträge zur Geschichte der Technologie und Alchemie. Weinheim/Bergstr. 1956
- Gao 1957*
Gao, Guang Shi: Chinesisches Tapetenbüchlein. Gütersloh 1957
- Garas 1990*
Garas, Klára (Hg.): Das Museum der Bildenden Künste in Budapest. Budapest 1990
- Gareis 1990*
Gareis, Sigrid: Exotik in München. Museumsethnologische Konzeptionen im historischen Wandel (Münchner ethnologische Abhandlungen, 9). München 1990
- Garner 1962*
Garner, Sir Henry: Chinese and Japanese cloisonné enamels. London 1962
- Garner 1966/67*
Garner, Sir Henry: A group of Chinese Lacquers with basketry panels. In: Archives of Asian Art 20, 1966/67
- Garner 1972*
Garner, Sir Henry: Ryūkyū Lacquer. Percival David Foundation of Chinese Art, Mon. Serica 1. London 1972
- Garner 1975*
Garner, Sir Henry: Chinese Export Art in Schloß Ambras. Oriental Ceramic Society. London 1975
- Garner 1976*
Garner, Harry M.: Chinese Painting of the Sixteenth Century at Schloss Ambras. In: Oriental Art, New Series, vol. 22 (1), Spring 1976, S. 262–264
- Garrett 1997*
Garrett, Valery: A Collectors Guide to Chinese Dress Accessories. Singapore 1997
- Gasparotto/Shearman 2000*
Gasparotto, Davide und John Shearman: I ritratti di Valerio Belli. In: Burns 2000, S. 267–275
- Gatz 1957*
Gatz, Johannes (Hg.): Franziskanisches Alt-München. Kurze historische Beschreibungen mit Bildern. Bavaria franciscana antiqua, Sonderband (aus dem 3. Bd.). München 1957, S. 195–273
- Gay 1887, 1928*
Gay, Victor: Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance. 2 Bde. Paris 1887, 1928

- Gaynor 1984**
Gaynor, Suzanne: Wallace Collection. Glass. London 1984
- Gazda-Hanfmann 1970**
Gazda, Elaine K. und George M. A. Hanfmann: Ancient Bronzes. Decline, Survival, Revival. In: Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes, hg. v. Suzannah Doeringer, David Gordon Mitten, Arthur Steinberg. Cambridge/Mass., London 1970, S. 245–270
- Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. 1986**
Das Gebetbuch Kurfürst Maximilians I., Bayer. Staatsbibliothek München, Clm 23 640. Kommentarband. Frankfurt a. M., Stuttgart 1986
- Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1991**
Das Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1485. Handschrift Clm 23 639 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Frankfurt a. M. 1991
- Geese 1985**
Geese, Uwe: Antike als Programm – Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. In: AK Frankfurt 1985, S. 24–50
- Geibig 1996**
Geibig, Alfred: Gefährlich und schön. Eine Auswahl historischer Waffen aus den Beständen der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Coburg 1996
- Geiß 1859–61 und 1868–69**
Geiß, Ernest: Die Reihenfolgen der Pfarr- und Ordensvorstände Münchens von der Gründungszeit bis zur Gegenwart, dann der landesherrlichen und städtischen Beamten vom XIII. Jahrhundert bis zum Schlusse des XVIII. Jahrhunderts. Nach den urkundlichen Quellen zusammengestellt. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 21, 1859–61, S. 3–50; ebd. 28, 1868–69, S. 1–108
- Geissler 1960**
Geissler, Heinrich: Christoph Schwarz ca. 1548–1592. Diss. Freiburg i. Br. 1960, Ms. masch.
- Geldner 1958**
Geldner, Ferdinand: Bucheinbände aus elf Jahrhunderten (Bayerische Staatsbibliothek 1558–1958). München 1958
- Geldner 1960**
Geldner, Ferdinand: Der Einband des „Gebetbuches des Kaisers Maximilian“ und die Münchner Buchbindekunst des frühen 17. Jahrhunderts. In: Philobiblon 4, 2, 1960, S. 100–112
- Gemäldegalerie Berlin 1996**
Gemäldegalerie Berlin, Gesamtverzeichnis. Berlin 1996
- Germanisches Nationalmuseum 1977**
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Führer durch die Sammlungen. München 1977
- Germann-Bauer 1992**
Germann-Bauer, Peter: München. In: AK: Schätze Deutscher Goldschmiedekunst von 1500 bis 1920 aus dem Germanischen Nationalmuseum, bearb. v. Klaus Pechstein, Heiner Meininghaus, Ursula Timann und Claudia Siegel-Weiß. Ingolstadt, Hanau, Lüneburg 1992. Nürnberg, Berlin 1992, S. 135–139
- Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek**
Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, hg. v. Josef Stummvoll. Bd. I. Die Hofbibliothek. Wien 1968
- Geschichtliche Mitteilungen Geislingen 1929**
N.N.: Beindrechselarbeiten. In: Geschichtliche Mitteilungen von Geislingen und seiner Umgebung 1, 1929, S. 56–58
- Geymüller 1887**
Geymüller, Henry de: Les Du Cerceau, leur vie et leur œuvre. Paris, London 1887
- Giachi 1887**
Giachi, Anton Filippo: Saggio di Ricerche Storiche sopra lo Stato Antico e Moderno di Volterra. Florenz, Volterra, Cecina 1887
- Gianoncelli 1977**
Gianoncelli, Matteo: L'Antico museo di Paolo Giovio in Borgovico. Como 1977
- Gieben 1977**
Gieben, Servus: Philip Galle's Engravings Illustrating the Life of Francis of Assisi. Rom 1977 (Erstveröffentlichung: ders.: Philip Galle's Original Engravings of the Life of St. Francis and the Corrected Edition of 1587. In: Collectanea Franciscana 46, 1976, S. 241–307)
- Giesler 1985**
Giesler, Jochen: Die Burgen. In: Kurköln. Land unter dem Krummstab. Essays und Dokumente. Kevelaer 1985, S. 67–96
- Giovio 1596**
[Giovio, Paolo] Pauli Iovii novocomensis episcopi nucerini Elogia virorum bellica virtute illustrium. Basel 1596 (mit den Holzschnitten Tobias Stimmers für die Ausgabe Basel 1575)
- Giraldi 1548**
Giraldi, Lilio Gregorio: De deis gentium varia et multiplex historia. Basel 1548 (Ndr. New York, London 1976)
- Glaser 1994**
Glaser, Silvia: Das Kunsthandwerk in der Sammlung Praun. In: Achilles-Syndram 1994, S. 61–67
- Glaser 1997**
Glaser, Hubert, „nadie sin fructo“ – Die bayerischen Herzöge und die Jesuiten im 16. Jahrhundert. In: AK München, Rom in Bayern 1997, S. 55–82
- Glaser 2000**
Glaser, Silvia: Majolika. Die italienischen Fayencen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Bestandskatalog. Nürnberg 2000
- Glück 1934**
Glück, Gustav: Bildnisse aus dem Hause Habsburg. II. Königin Maria von Ungarn. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 8, 1934, S. 173–196
- Gmelin 1966**
Gmelin, Hans Georg: Georg Pencz als Maler. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 17, 1966, S. 49–126
- Gnann 2007**
Gnann, Achim: Neue Zuschreibungen an Parmigianino. In: Kunst und Humanismus. Fs. für Gosbert Schüßler zum 60. Geburtstag, hg. v. Wolfgang Augustyn und Eckhard Leuschner. Passau 2007, S. 247–260
- Gobiet 1984**
Gobiet, Ronald (Hg.): Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (Forschungshefte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 8). München 1984

- Gockerell 1999**
Gockerell, Nina: ... Ist anberührt und hat die wahrhaftige läng und dick ... Anmerkungen zu den Bemühungen um Authentizität von Gnadenbildkopien und Devotionalien. In: AK Landshut 1999, S. 123–134
- Gockerell 2003**
Gockerell, Nina: Die Welt im Kleinen. Zur Kulturgeschichte des Spielzeugs. München 2003
- Göbel 1995**
Göbel, Rudolf: Das Münchner Minnekästchen. Untersuchungen zur Echtheitsfrage. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 9, 1995, S. 296–312
- Goedl 1983**
Goedl, Monika: Museen in München. Ein Führer durch 43 öffentliche Museen, Galerien und Sammlungen. München 1983
- Goepper 1968**
Goepper, Roger: Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. München 1968
- Göthe 1887**
Göthe, Georg: Nationalmusei tafvelsamling. Beskrivande Förteckning, Första avdelningen, Utländske (icke-nordiske) mästare. Stockholm 1887
- Götz 1895, 1898**
Götz, Wilhelm: Geographisch-Historisches Handbuch von Bayern. 2 Bde. München 1895, 1898
- Goetz 1889/90**
Goetz, Walter: Ladislaus von Fraunberg, der letzte Graf von Haag. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 46, 1889/90, S. 108–165
- Götz 1914**
Götz, Johann Baptist: Die religiöse Bewegung in der Oberpfalz von 1520 bis 1560 (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, Bd. 10, Hefte 1 und 2). Freiburg i. Br. 1914
- Götz 1964**
Götz, Wolfgang: Deutsche Marställe des Barock (Kunstwissenschaftliche Studien, 24). München, Berlin 1964
- Götz 1992**
Götz, Erich: Die Münzprägung der Oberpfalz. Geschichte und Katalog. Nürnberg 1992
- Götz-Mohr 1989**
v. Götz-Mohr, Brita: Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt a. M. Wissenschaftliche Kataloge, Nachantike kleinplastische Kunstwerke, 3: Die deutschsprachigen Länder 1500–1800. Melsungen 1989
- Goldberg 1980**
Goldberg, Gisela: Zur Ausprägung der Dürer-Renaissance in München. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 31, 1980, S. 129–175
- Goldberg, Alexanderschlacht 1983**
Goldberg, Gisela: Die Alexanderschlacht und die Historienbilder des bayerischen Herzogs Wilhelm IV. und seiner Gemahlin Jacobaea für die Münchner Residenz (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Künstler und Werke). München 1983
- Goldberg, Veränderungen 1983**
Goldberg, Gisela: Veränderungen von Bildern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Versuch einer Interpretation. In: Stadel-Jahrbuch N. F. 9, 1983, S. 151–182
- Goldberg 1986**
Goldberg, Gisela: Ursprüngliche Ausstattung und Bilderhängung der Alten Pinakothek. In: „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut ...“ Ludwig I. und die Alte Pinakothek. Fs. zum Jubiläumsjahr 1986. München 1986, S. 140–175
- Goldberg 1988**
Goldberg, Gisela: Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Bd. 1, Altdeutsche Gemälde. Katalog. 3. Aufl. München 1988
- Goldberg 2002**
Goldberg, Gisela: Die Alexanderschlacht und die Historienbilder Herzog Wilhelms IV. von Bayern für die Münchner Residenz. München 2002
- Goldberg/An der Heiden 1986**
Goldberg, Gisela und Rüdiger an der Heiden: Staatsgalerie Bamberg. München, Zürich 1986
- Goldberg/Salm/Scheffler 1978**
Goldberg, Gisela, Christian A. zu Salm und Gisela Scheffler: Staatsgalerie Augsburg, Städtische Kunstsammlungen, Bd. 1, Altdeutsche Gemälde. 2. Aufl. Augsburg 1978
- Goldberg/Scheffler 1972**
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek/München, Altdeutsche Gemälde, Köln und Nordwestdeutschland, vollständiger Katalog, bearb. v. Gisela Goldberg und Gisela Scheffler (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Gemäldekataloge, 14). 2 Bde. München 1972
- Gol'din 1994**
Gol'din, Igor' I.: Choroša ložka! O derevjannyh ložkach Rossii. Moskau 1994
- Goldschmidt, Bd. 2, 1918**
Goldschmidt, Adolph: Die Elfenbeinskulpturen (Denkmäler der deutschen Kunst), Bd. 2. Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.–XI. Jahrhundert. Berlin 1918
- Goldschmidt/Weitzmann 1934**
Goldschmidt, Adolph und Kurt Weitzmann: Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jahrhunderts, Bd. 2. Reliefs. Berlin 1934
- Goltzius 1563**
Goltzius, Hubert: C. Julius Caesar sive historiae imperatorum caesarumque romanorum ex antiquis numismatibus restituae. Brügge 1563
- González 1984**
González-Palacios, Alvar: Il Tempio del Gusto – Roma e il Regno delle due Sicilie. Mailand 1984
- González-Palacios/d'Urso 1981**
González-Palacios, Alvar und Luigi d'Urso: Objects for a 'Wunderkammer'. AK: P&D Colnaghi & Co LTD, London, 10.6.–31. 7. 1981
- Gorlaeus 1601**
Gorlaeus, Abraham: Dactyliotheca seu annulorum sigillarium quorum apud priscos tam Graecos quam Romanos usus promptuarii. O. O. (Leiden?) 1601
- Goropius Becanus 1569**
Ioan. Goropii Becani Origines Antwerpianae, sive Cimmeriorum Becceselana novem libros complexa. Atuatica, Gigantomachia, Niloscopium, Cronia, Indoscytica,

- Saxsonica, Gotodanica, Amazonica, Venetica et Hyperborea. Antwerpen 1569
- Graber 1914*
Graber, G.: Sagen aus Kärnten. Leipzig 1914
- Graber 1925*
Graber, G.: Kärntner Sagen. Klagenfurt 1925
- Grabowska 1982*
Grabowska, Janina: Polnischer Bernstein. Warschau 1982
- Graf 2002*
Graf, Henriette: Die Residenz in München. Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII. (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, 8). München 2002
- Gramaccini 1985*
Gramaccini, Norberto: Das genaue Abbild der Natur. Riccios Tiere und die Theorie des Naturabgusses seit Cennino Cennini. In: AK Frankfurt 1985, S. 198–225
- Granberg 1911, 1912, 1913*
Granberg, Olof: Inventaire général des trésors d'art ... en Suède. Peintures et sculptures, principalement de maîtres étrangers (non scandinaves) en Suède. 3 Bde. Stockholm 1911, 1912, 1913
- Granberg 1929*
Granberg, Olof: Svenska Konstsamlingarnas Historia från Gustav Vasas tid till våra dagar, Bd 1. Stockholm 1929
- Grass 1961*
Grass, Nikolaus: Pfalzkapellen und Hofkirchen in Österreich. Ein Beitrag zur Rechtsgeschichte der Capella regia. 2. Teil. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanon. Abteilung 47, 1961, S. 129–195 (abgedruckt in: Nikolaus Grass: Königskirche und Staatssymbolik. Ausgewählte Aufsätze. Innsbruck 1983, S. 129–195)
- Gregory 2002*
Gregory, Irvine: The Japanese Sword. The Soul of the Samurai. London 2002
- Greindl 1988*
Greindl, Gabriele: Die Ämterverteilung in der bayerischen Landschaft von 1508–1593. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 51, 1988, S. 101–196
- Greindl 2005*
Greindl, Gabriele: Der Staatsschatz von 1647. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 68, 2005, S. 641–670
- Greiselmayer 1996*
Greiselmayer, Volkmar: Kunst und Geschichte. Die Historienbilder Herzog Wilhelms IV. von Bayern und seiner Gemahlin Jacobäa. Versuch einer Interpretation. Berlin 1996
- Grenacher 1973*
Grenacher, Franz: Vor 400 Jahren schuf Daniel Specklin seine Elsaßkarte. Bemerkungen zur Facsimileausgabe in der „Regio Basiliensis“. In: Regio Basiliensis. Hefte für jurassische und oberrheinische Landeskunde 14, 1973, S. 27 und 177–184
- Greve 1996*
Greve, Gabriele: Buddhistische Kultgegenstände Japans. Ein Handbuch. Wadakita 1996
- Grierson 1982*
Grierson, Philip: Byzantine Coins. London 1982
- Grilli 1970*
Grilli, E.: The Art of the Japanese Screen. New York, Tokyo 1970
- Grillot de Givry 1963*
Grillot de Givry, Emile: Picture Museum of Sorcery Magic and Alchemy. New York 1963
- Grimaldi 1996*
Grimaldi, David A.: Amber. Window to the past. New York 1996
- Grimm*
Grimm, Jacob und Wilhelm
Grimm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. Leipzig 1854–1960
- Grimm, Neubearbeitung*
Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Neubearbeitung. Bd. 1, 2, 6, Leipzig 1965–1983, Bd. 7, 8, Stuttgart/Leipzig 1993–1995, Bd. 9, Stuttgart 2001
- Grimm 1987*
Grimm, Wolf-Dieter: Verwendung von Naturstein in den Renaissanceräumen der Münchner Residenz, insbesondere für die Büsten-Gewandungen und -Sockel des Antiquariums. In: Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 65–84
- Grimm 1990*
Grimm, Wolf-Dieter: Bildatlas wichtiger Denkmalgesteine der Bundesrepublik Deutschland (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitshefte, 50). München 1990
- Grimm 1995*
Grimm, Alfred: Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium. Ein Beitrag zur Ägyptophilie des Barock. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F. 45, 1995, S. 7–64 (auch AK: Theatrum Hieroglyphicum. Ägyptisierende Bildwerke des Barock, hg. v. Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst. München 1995)
- Grimmelshausens Werke 1977*
Grimmelshausens Werke. Ausgewählt und eingeleitet v. Siegfried Streller. Bd. 1. Berlin, Weimar 1977
- Grimminger 2001*
Grimminger, Christina: Das Ingolstädter Stadtmodell von Jakob Sandtner aus der Zeit um 1572/73. Eine Einschätzung seines dokumentarischen Wertes aus der Sicht der Hausforschung. In: Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt 110, 2001, S. 105–116
- Gröber 1928*
Gröber, Karl: Kinderspielzeug aus alter Zeit. Berlin 1928
- Gröber 1980*
Gröber, Karl: Alte Oberammergauer Hauskunst. Rosenheim 1980
- Gröttsch/Karpinski 1978*
Gröttsch, Helmut und Jürgen Karpinski: Dresden – Mathematisch-Physikalischer Salon. Leipzig 1978
- Grosse 1998*
Grosse, Fritz W.: Die blau-weißen Porzellane in Schloß Favorite bei Rastatt. Schätze aus unseren Schlössern (Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, 1). Schwetzingen 1998
- Grote 1994*
Grote, Andreas: Die Medici. Ikonographische Propädeutik zu einer fürstlichen Sammlung. In: Macrocosmos in Microcosmo 1994, S. 209–241
- Grottemeyer 1937*
Grottemeyer, Paul: Führer durch die Staatliche Münzsammlung in

- München, II. Teil Medaillen.
München 1937
- Grotemeyer 1953*
Grotemeyer, Paul: Gußformen deutscher Medaillen des 16. Jahrhunderts. In: Neue Beiträge zur süddeutschen Münzgeschichte, hg. vom Württembergischen Verein für Münzkunde. Stuttgart 1953, S. 103–116
- Gruber 1923*
Gruber, Auguste: Philipp Apian. Leben und Werke. Diss. masch. München 1923
- Gruber 1993*
Gruber, Hartmut: Die Ursprünge der Geislinger Beindrechselei. In: Von Giezlingen zum Ulmer Tor. Spurensuche im mittelalterlichen Geislingen. Begleitheft zur Weihnachtsausstellung 1993. Geislingen 1993, S. 52–54
- Gruber 1997*
Gruber, Hartmut: Die Stadt, die von den Beinern lebte. Die Beindrechselei in Geislingen. In: Geschichte regional. Quellen und Texte aus dem Kreis Göppingen, Heft 4. Göppingen 1997, S. 59–72
- Grubmüller 1979*
Grubmüller, Klaus: Der Hof als städtisches Literaturzentrum. In: Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Tübingen 1979, S. 405–427
- Grünebaum 1993*
Grünebaum, Gabriele: Papiermaché. Geschichte, Objekte, Rezepte. Köln 1993
- Grünwald 1975*
Grünwald, Michael D.: Christoph Angermair. Studien zu Leben und Werk des Elfenbeinschnitzers und Bildhauers (Münchner kunsthistorische Abhandlungen, 7). München, Zürich 1975
- Gruter 1602*
Gruter, Janus: Inscriptiones antiquae totius orbis Romani in corpus absolutissimum redactae, ingenio ac cura Iani Gruteri, auspiciis Iosephi Scaligeri ac Marci Velserei. Heidelberg 1602
- Gstrein 1990*
Gstrein, Peter: Die Bergbautechnik im ausgehenden Mittelalter und der beginnenden Neuzeit bis 1856. In: AK Schwaz 1990, S. 170–189
- Günther-Hielscher 1995*
Günther-Hielscher, Karla, Viktor Glötzner und Helmut Schaller: Real- und Sachwörterbuch zum Altrussischen (Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa, 20). Neu bearb. v. Ekkehard Kraft. Wiesbaden 1995
- Guiffrey 1894–1896*
Inventaires de Jean Duc de Berry (1401–1416), publiés et annotés par J. Guiffrey. 2 Bde. Paris 1894–1896
- Gummel 1938*
Gummel, Hans: Forschungsgeschichte in Deutschland (Die Urgeschichtsforschung und ihre historische Entwicklung in den Kulturstaaten der Erde, 1). Berlin 1938
- Gundestrup 1991*
Gundestrup, Bente: Det kongelige danske Kunstkammer 1737. 2 Bde. Kopenhagen 1991, Register: Kopenhagen 1995
- Gutfleisch/Menzhausen 1989*
Gutfleisch, Barbara und Joachim Menzhausen: 'How a Kunstkammer should be formed' Gabriel Kaltemarck's advice to Christian I of Saxony on the formation of an art collection, 1587. In: Journal of the History of Collections 1, 1989, S. 3–32
- Haag 2005*
Haag, Sabine: „[...] weil wir gern der Röm. Kay. Mayst. Unserm allergn[ä]d[ig]sten herrn ein ansehnlich praesent von Börnstein offeriren lassen wollten [...]“. Einblicke in die Bernsteinsammlung des Kunsthistorischen Museums. In: AK Wien 2005, S. 15–21
- Haase 2001*
Haase, Claus-Peter: Trouvaillen aus orientalischen Metallbasaren. In: Faszination Orient. Max von Oppenheim; Forscher, Sammler, Diplomat, hg. v. Gabriele Teichmann. Köln 2001
- Haase 2002*
Haase, Claus-Peter: Un libro d'amicizia del Cinquecento con ricordi di Istanbul. In: Europa e l'Islam tra i secoli XIV e XVI. Neapel 2002, S. 737–755
- Habel 1993*
Habel, Heinrich: Der Marstallplatz in München. Vorstudien zur archäologischen Untersuchung (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft, 63). München 1993
- Haberditzl 1907–09*
Haberditzl, Franz Martin: Die Lehrer des Rubens. In: Jb. Kaiserh. 27, 1907–1909, S. 161–235
- Haberland 1986*
Haberland, Wolfgang: Nachbarn und Vorläufer. In: AK Hildesheim 1986, Bd. 2, S. 87–103
- Habich*
Habich, Georg: Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts. 5 Bde. München 1929–1934: I,1 1929, I,2 1931, II,1 1932, II,2 vollendet von Max Bernhart und Paul Grotemeyer, Registerband (bearb. v. G. H., voll. v. M. B. und P. G.) 1934
- Habich 1906*
Habich, Georg: Hans Leinberger, der Meister des Moosburger Altares. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 1, 1906, S. 113–135
- Habich 1907*
Habich, Georg: Studien zur deutschen Renaissancemedaille. III Friedrich Hagenauer. In: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 28, 1907, S. 181–198
- Habich 1908*
Habich, Georg: Die Imperatorenbilder in der Münchener Residenz. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 1, 1908, S. 189–191
- Habich 1913*
Habich, Georg: Bayerische Medaillen. Nachträge und Berichtigungen. In: Mitteilungen der Bayer. Numismatischen Gesellschaft 31, 1913, S. 128–131
- Habich 1914/15*
Habich, Georg: Über zwei Bildnisse Ottheinrichs von der Pfalz. II. Steinmedaillon von Hans Daucher. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 9, 1914/15, S. 212–223
- Habich 1920/21*
Habich, Georg: Zum Medaillen-Porträt Christi. In: Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde 2, 1920/21, S. 69–78

- Habich 1929/30*
Habich, Georg: Die Kleinplastik der deutschen Renaissance. In: Zeitschrift für bildende Kunst 63, 1929/30, S. 53–65
- Habinger 1997*
Habinger, Otto: Das Irrationale in der Chronometrie. In: Klassik-Uhren 1997 (2, April/Mai), S. 30–32
- Hackenbroch 1967*
Hackenbroch, Yvonne: Erasmus Hornick as a jeweller. In: The Connoisseur 166 (Nr. 667), 1967, S. 54–63
- Hackenbroch, Jewellery 1967*
Hackenbroch, Yvonne: Jewellery of the court of Albert V at Munich. In: Connoisseur, Juni 1967, S. 75–82
- Hackenbroch 1980*
Hackenbroch, Yvonne: A Set of Knife, Fork and Spoon with Coral Handles. In: Metropolitan Museum Journal 15, 1980, S. 183 f.
- Hackenbroch 1996*
Hackenbroch, Yvonne: Enseignes. Renaissance Hat Jewels. Florenz 1996
- Hackenbroch/Sframeli 1988*
Hackenbroch, Yvonne und Maria Sframeli: I gioielli dell'Elettrice Palatina al Museo degli Argenti. Florenz 1988
- Hacker 1980*
Hacker, Rupert: Die Münchner Hofbibliothek unter Maximilian I. In: AK München, Wittelsbach 1980 II/1, S. 353–363
- Hacker 1986*
Hacker, Rupert: Die bayerischen Herrscher und das schöne Buch. In: Gebetbuch Kurfürst Maximilian I. 1986, S. 7–28
- Haditsch/Maus 1974*
Haditsch, J. G. und H. Maus: Alte Mineralnamen im deutschen Schrifttum (Sonderband 3 des Archives für Lagerstättenforschung in den Ostalpen, hg. v. O. M. Friedrich). Leoben 1974
- Häberlin 1774–1786*
Häberlin, Franz Dominicus: Neue Deutsche Reichs-Geschichte. 20 Bde. Halle 1774–1786
- Haedeke 1976*
Haedeke, Hanns-Ulrich: Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Zinn. 2. Aufl. Köln 1976
- Haedeke 1983*
Haedeke, Hanns-Ulrich: Zinn. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, 16). 3. Aufl. München 1983
- Haedeke 1998*
Haedeke, Hanns Ulrich: Die Geschichte der Schere (mit Beiträgen v. Jochen Putsch und Ernst Wilhelm Niegeloh). Köln, Bonn 1998
- Haefs 1998*
Haefs, Wilhelm: Aufklärung in Altbayern. Leben, Werk und Wirkung Lorenz Westenrieders. Neuried 1998
- Hämmerle 1926*
Hämmerle, Albert: Ein Tafelbild des Abraham del Hel in Memmingen. In: Das schwäbische Museum 2, 1926, S. 77–86
- Hämmerle 1927*
Hämmerle, Albert: Die Lithographie in Augsburg. In: Das Schwäbische Museum 3, 1927, S. 184–196
- Haentjes 1960*
Haentjes, Walter: Geschichte der Godesburg. Bonn 1960
- Häuserbuch 1958–1966*
Häuserbuch der Stadt München, hg. vom Stadtarchiv München, nach den Vorarbeiten v. Andreas Burgmaier. 4 Bde. München 1958–1966, Register 1977
- Häutle 1870*
Häutle, Christian: Genealogie des erlauchten Stammhauses Wittelsbach von dessen Wiedereinsetzung in das Herzogthum Bayern (11. Sept. 1180) bis herab auf unsere Tage. München 1870
- Häutle 1881*
Häutle, Christian (Hg.): Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer nach Eichstätt, München und Regensburg in den Jahren 1611, 1612 und 1613. Hainhofers Reisen nach München und Neuburg a/D. in den Jahren 1613, 1614 und 1636. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 8, 1881
- Häutle 1883*
Häutle, Christian: Geschichte der Residenz zu München von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1777 nach archivalischen Quellen. Leipzig 1883
- Häutle 1892*
Häutle, Christian: Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München. I. Die Residenz (Bayerische Bibliothek). Bamberg 1892
- Haffner 1971*
Haffner, Franz: Fragment der Ulfilas-Bibel in Speyer. In: Pfälzer Heimat 22, 1971, S. 1–5
- Hager 1902*
Hager, Leopold: Die Weihnachtskrippe. Ein Beitrag zur Volkskunde und Kunstgeschichte aus dem Bayerischen Nationalmuseum. München 1902
- Hager 1942*
Hager, Luisa: Die Majolika-Kredenz Herzog Wilhelms V. in der Residenz München. In: Pantheon 30, 1942, S. 228–231
- Hager/Mayer 1892*
Hager, Georg und J. A. Mayer: Allgemeine kulturgeschichtliche Sammlungen. Die vorgeschichtlichen, römischen und merovingischen Alterthümer (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 4). München 1892
- Hager/Schmid/Hohenzollern 1976*
Burg zu Burghausen, Amtlicher Führer, bearb. v. Luisa Hager, Elmar D. Schmid, Johann Georg Prinz von Hohenzollern. München 1976
- Haggenmüller 1847*
Haggenmüller, Johann Baptist: Geschichte der Stadt und gefürsteten Grafschaft Kempten von den ältesten Zeiten bis zu ihrer Vereinigung mit dem baierischen Staat, Bd. 2. Kempten 1847
- Hagn/Thiele 2002*
Hagn, Herbert und Roland Thiele: Ein Villinger Apostelofen des Hans Kraut (1532–1592) in Neuburg a. d. Donau. In: Das archäologische Jahr in Bayern 2002, S. 138–140
- Hahn 1971*
Hahn, W. R. O.: Typenkatalog der Münzen der bayerischen Herzöge und Kurfürsten 1506–1805. Braunschweig 1971
- Hahn-Woernle 1996*
Hahn-Woernle, Birgit: Sebastian Stoskopf. Stuttgart 1996
- Hahnloser/Brugger-Koch 1985*
Hahnloser, Hans R. und Susanne Brugger-Koch: Corpus der

- Hartsteinschliffe des 12.–15. Jahrhunderts. Berlin 1985
- Haid 2001*
Haid, Oliver: Vom „Theriak“ zum „Tischgeschleck“. Süßstoffe in der frühen Apotheke Tirols. In: AK Innsbruck 2001, S. 49–58
- Hajós 1958*
Hajós, Elizabeth M.: The concept of an engravings collection in the year 1565: Quicchelberg, ‚Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi.‘ In: The Art Bulletin 40, 1958, S. 151–156
- Hajós 1963*
Hajós, Elizabeth M.: References to Giulio Camillo in Samuel Quicchelberg's ‚Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi.‘ In: Bibliothèque d'humanisme et Renaissance. Travaux et documents 25, 1963, S. 207–211
- Halbriiter 2002*
Halbriiter, Roland: „Hellafant allhie“. Der reisende Elefant Soliman – vom lebenden Fürstengeschenk zum Kunstkammerobjekt. In: Jahrbuch für Volkskunde N. F. 25, 2002, S. 189–199
- Haller 2005*
Haller, Ursula: Das Einnahmen- und Ausgabenbuch des Wolfgang Pronner. Die Aufzeichnungen des „Verwalters der Malerei“ Herzog Wilhelm V. von Bayern als Quelle zu Herkunft, Handel und Verwendung von Künstlermaterialien im ausgehenden 16. Jahrhundert. München 2005
- Halm o.J.*
Halm, Peter: Zur Geschichte der graphischen Sammlung. In: Bayerische Kulturpflege, Beiträge zur Geschichte der schönen Künste in Bayern. München o.J., S. 109–118
- Halm 1962*
Halm, Peter: Hans Burgkmair als Zeichner. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 13, 1962, S. 75–162
- Halm/Berliner 1931*
Halm, Philipp Maria und Rudolf Berliner: Das Hallesche Heiltum: Man. Aschaff. B. 14. Berlin 1931
- Halm/Lill 1924*
Halm, Philipp Maria und Georg Lill: Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, 1. Abteilung: Die Bildwerke in Holz und Stein vom 12. Jahrhundert bis 1450 (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, XIII, 1). Augsburg 1924
- Hammermayer 1976*
Hammermayer, Ludwig: Barock und frühe Aufklärung. Zur Wissenschafts- und Geistesentwicklung Bayerns (1680–1730). In: AK Oberschleißheim 1976, Bd. 1, S. 428–448
- Hampe 1904*
Hampe, Theodor: Kunstfreunde im alten Nürnberg und ihre Sammlungen. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 16, 1904, S. 57–124
- Hampe 1927*
Hampe, Theodor (Hg.): Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32). Nach der in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg aufbewahrten Handschrift (Historische Waffen und Kostüme, 2). Berlin, Leipzig 1927
- Hand 1980*
Hand, John Oliver: The Portrait of Sir Brian Tuke by Hans Holbein the Younger. In: Studies in the History of Art 9, 1980, S. 33–49
- Handbuch BNM 2000*
Eikermann, Renate (Hg.): Bayerisches Nationalmuseum. Handbuch der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen. München 2000
- Handbuch der hist. Buchbestände*
Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland, Bd. 19. Thüringen A–G, hg. v. Friedhilde Krause, bearb. v. Felicitas Marwinski. Hildesheim, Zürich, New York 1998
- Hannes 1990*
Hannes, Hellmut: Der Pommerische Kunstschränk. Entstehung, Umfeld, Schicksal. In: Baltische Studien 122 (N. F. 76), 1990, S. 81–115
- Hansmann/Kriss-Rettenbeck 1966, 1977*
Hansmann, Liselotte und Lenz Kriss-Rettenbeck: Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte. München 1966, Neuausg., München 1977
- Hantschmann 2004*
Hantschmann, Katharina: Die Majolikasammlung des Bayerischen Nationalmuseums und die Sammlung Pringsheim. In: Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen. Nürnberg 2004, S. 21–54
- Hantzsch 1902*
Hantzsch, Viktor: Beiträge zur älteren Geschichte der kurfürstlichen Kunstkammer zu Dresden. In: Neues Archiv für sächsische Geschichte 23, 1902, S. 220–296
- Harms Flugblätter*
Harms, Wolfgang [Hg.]: Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts
Bd. 1 Die Sammlung der Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Teil I. Tübingen 1985
Bd. 4 Die Sammlungen der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt. Tübingen 1987
Bd. 7 Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, Teil 2: Die Wickiana (1570–1588) [Mithg. Michael Schilling]. Tübingen 1997
- Harmuth 1975*
Harmuth, Egon: Die Armbrust. Graz 1975
- Harprath 1984*
Harprath, Richard: Ippolito Andreasi as a draughtsman. In: Master Drawings 22, 1984, S. 3–28
- Harprath/Kobler 1981*
Harprath, Richard und Friedrich Kobler: Federzeichnung. In: RDK 7, 1981, Sp. 970–1000
- Hartig 1917*
Hartig, Otto: Die Gründung der Münchener Hofbibliothek durch Albrecht V. und Johann Jakob Fugger (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 28. Bd., 3. Abh.). München 1917
- Hartig 1924*
Hartig, Otto: Unbekannte Reisen des jungen Hainhofer nach München und Stuttgart 1603–1607 (Fortsetzung). In: Der Sammler. Unterhaltungs- und Literatur-Beilage zur München-Augsburger Abendzeitung 93 (118), 1924, S. 2 f.

- Hartig, Globen 1927*
Hartig, Otto: Die Globen in der Bayerischen Staatsbibliothek und ihre Münchner Meister. In: Kultur des Handwerks. Amtliche Zeitschrift der Ausstellung München 1927 „Das Bayerische Handwerk“, Heft 8, 1927, S. 242–248
- Hartig, Hebenstreit 1927*
Hartig, Otto: Aus den Aufzeichnungen des Münchener Glas- und Wappenmalers Siegmund Hebenstreit (Cod. germ. 1952 der Bayerischen Staatsbibliothek). In: Kultur des Handwerks. Amtliche Zeitschrift der Ausstellung München 1927 „Das Bayerische Handwerk“, Heft 10, August 1927, S. 347–352
- Hartig 1930, 1931, 1933*
Hartig, Otto: Münchner Künstler und Kunstsachen. Auszüge aus Archivalien und handschriftlichen Aufzeichnungen der staatlichen und städtischen Archive Münchens nebst Ergänzungen aus der gedruckten Literatur [Titel variiert geringfügig], Teil II: 1520–1559. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F. 7, 1930, S. 338–376; Teil III: Vom Jahre 1560–1575. In: ebd. 8, 1931, S. 322–384; Teil IV: 1576–1579. In: ebd. 10, 1933, S. 226–246
- Hartig, Kunsttätigkeit 1933*
Hartig, Otto: Die Kunsttätigkeit in München unter Wilhelm IV. und Albrecht V. 1520–1579. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N.F. 10, 1933, S. 147–225, bes. 200–211
- Hartig, Quicchelberg 1933*
Hartig, Otto: Der Arzt Samuel Quicchelberg, der erste Museologe Deutschlands, am Hofe Albrechts V. in München. In: Das Bayerland 44, 1933, S. 630–633
- Hartmann 1996*
Hartmann, Peter W.: Kunstlexikon. Wien 1996
- Hartmann 1999*
Hartmann, P.W.: Elfenbeinkunst. Wien o.J. (1999)
- Hartt 1958*
Hartt, Frederic: Giulio Romano. 2 Bde. New Haven 1958
- Haseder/Stinglwagner 1996*
Haseder, Ilse und Gerhard Stinglwagner: Knaurs Großes Jagdlexikon. München, Ausg. 1996
- Haskell 1993*
Haskell, Francis: History and Its Images. New Haven, London 1993
- Haskell/Penny 1981*
Haskell, Francis und Nicolas Penny: Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900. Oxford 1981
- Haskell/Penny 1982*
Haskell, Francis und Nicholas Penny: Taste and the Antique. New Haven, London, 2. Aufl. 1982
- Hauschke 2006*
Hauschke, Sven: Die Grabdenkmäler der Nürnberger Vischer-Werkstatt (1453–1544). (Denkmäler Deutscher Kunst, Bronzegegenstände des Mittelalters, hg. v. Rainer Kashnitz). Berlin 2006
- Hausenblasová 2002*
Hausenblasová, Jaroslavá: Der Hof Kaiser Rudolfs II. (Fontes historiae artium, IX). Prag 2002
- Hausmann 1972*
Hausmann, Tjark: Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. VI). Berlin 1972
- Hausmann 1979*
Hausmann, Tjark: Alte Uhren (Bestandskatalog des Kunstgewerbemuseums, VIII). Berlin 1979
- Havard 1887–90*
Havard, Henry: Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours. 4 Bde. Paris o.J. [1887–1890]
- Haverkamp-Begemann 1978*
Haverkamp-Begemann, Egbert (Hg.): Wadsworth Atheneum Paintings. Catalogue I. The Netherlands and the German-speaking Countries. 15th – 19th Centuries. Hartford 1978
- Haynes 1985*
Haynes, Sybille: Etruscan Bronzes. London 1985
- Hayward 1959*
Hayward, John F.: Mannerist Sword Hilt Designs. In: Livrustkammaren. Journal of the Royal Armoury Stockholm 8, 1959, S. 79–109
- Hayward 1968*
Hayward, John F.: The Goldsmiths' Designs of the Bayerische Staatsbibliothek reattributed to Erasmus Hornick. In: The Burlington Magazine 110, 1968, S. 201–207
- Hayward 1968–1969*
Hayward, John F.: Die Kunst der alten Büchsenmacher 1500–1830. 2 Bde. Hamburg, Berlin 1968–1969
- Hayward 1976*
Hayward, John F.: Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism. London 1976
- Hayward 1982*
Hayward, John F.: Filippo Orsoni, Designer, and Caramello Modrone, Armourer, of Mantua. In: Waffen- und Kostümkunde 24, 1982, S. 1–15 und 87–102
- Heenes 2003*
Heenes, Volker: Antike in Bildern. Illustrationen in antiquarischen Werken des 16. und 17. Jahrhunderts (Stendaler Winkelmann-Forschungen, 1). Stendal 2003
- Hefner 1843*
Hefner, Joseph von: Ueber einen in Lichtenberg aufgefundenen, ehernen römischen Lorbeerkranz. In: Oberbayerisches Archiv 4, 1843, 430–431
- Hefner 1845*
Hefner, Joseph von: Verzeichniss der in der Sammlung des königl. Antiquariums befindlichen Altertums-Gegenstände. München 1845
- Hegel 1965*
Hegel, Karl (Hg.): Die Chroniken der schwäbischen Städte – Augsburg, Bd. 2 (Die Chroniken der deutschen Städte, 5). Leipzig 1866, Ndr. Göttingen 1965, S. 319
- Heger 1899*
Heger, Franz: Alte Elfenbeinarbeiten aus Afrika in den Wiener Sammlungen. In: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 29 (N. F. 19), 1899, S. 101–109
- Heikamp 1963*
Heikamp, Detlef: Zur Geschichte der Uffizien-Tribuna und der Kunstschränke in Florenz und Deutschland. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 26, 1963, S. 193–268

Heikamp 1976

Heikamp, Detlef: American Objects in Italian Collections of the Renaissance and Baroque: A Survey. In: Fredi Chiappelli (Hg.): First Images of America. The Impact of the New World on the Old. Bd. 1. Berkeley u. a. 1976, S. 455–482

Heikamp 1986

Heikamp, Detlef: Studien zur mediceischen Glaskunst. Archivalien, Entwurfszeichnungen, Gläser und Scherben. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 30, 1986, S. 1–423

Heikamp/Anders 1970

Heikamp, Detlef mit Beiträgen von Ferdinand Anders: Mexikanische Altertümer aus süddeutschen Kunstkammern. In: Pantheon 28, 1970, S. 205–220

Heil 1998

Heil, Dietmar: Die Reichspolitik Bayerns unter der Regierung Herzog Albrechts V. (1550–1579). Göttingen 1998

Heimers 2006

Heimers, Manfred Peter: Aufenthaltssperre und eingeschränkte Zulassung (1442–1799). In: Jüdisches München. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hg. v. Richard Bauer und Michael Brenner. München 2006, S. 39–57

Heiniger 1974

Heiniger, E. A. und J. (Hg.): The Great Books of Jewels. Lausanne 1974

Heinz 1963

Heinz, Günther: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 59, 1963, S. 99–224

Heinz 1975

Heinz, Günther: Das Porträtbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien 71 (N. F. 35), 1975, S. 165–310

Heinz/Schütz 1976

Kunsthistorisches Museum Wien, Porträtgalerie zur Geschichte Österreichs von 1400 bis 1800. Katalog der Gemäldesammlung, bearb. v. Günther Heinz, Karl Schütz u. a. (Führer durch das

Kunsthistorische Museum, 22). Wien 1976

Heitmann/Boerner 2007

Heitmann, Bernhard und Carlos Boerner: Historische Bestecke aus der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 2007

Hemmerle 1970

Hemmerle, Josef: Die Benediktinerklöster in Bayern (Germania benedictina, 2). Augsburg 1970

Hendrix 1995

Hendrix, Lee: Of hirsutes and insects. Joris Hoefnagel and the art of the wondrous. In: Word and Image 11, 1995, S. 373–390

Herberstein 1966

Herberstein, Sigismund zu: Reise zu den Moskowitern 1526. Hg. und eingeleitet v. Traudl Seifert. München 1966, S. 179

Herberts 1959

Herberts, Kurt: Das Buch der Ostasiatischen Lackkunst. Düsseldorf 1959

Heres 1980

Heres, Gerald: Kunstreiche Kirchensteine. In: Dresdener Kunstblätter 24, 1980, S. 2–8

Heres 1991

Heres, Gerald: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert. Leipzig 1991

Heres 2004

Heres, Gerald: Die Dresdner Sammlungen in der augusteischen Zeit. In: Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten (Dresdner Hefte, Sonderausgabe 2004), Dresden 2004, S. 23–35

Heres, Kunstkammer 2004

Heres, Gerald: Die Kunstkammer im 17. Jahrhundert. In: Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten (Dresdner Hefte, Sonderausgabe 2004). Dresden 2004, S. 14–22

Herklotz 1994

Herklotz, Ingo: Neue Literatur zur Sammlungsgeschichte. In: Kunstchronik 47, 1994, S. 117–135

Herklotz 2001

Herklotz, Ingo: Rezension von Klaus Minges, Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. In: Kunstchronik 54, 2001, S. 68–73

Hermann 1909

Hermann, Hermann Julius: Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, genannt Antico. In: Jb. Kaiserh. 38, 1909–10, S. 202–288

Hernmarck 1978

Hernmarck, Carl: Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede von 1450 bis 1830. München 1978

Héron de Villefosse 1959

Héron de Villefosse, René: Jouets à la Cour de France. In: Connaissance des Arts 83, 1959, S. 32–37

Herrgott 1752

Herrgott, Marquard: Nummotheca Principum Austriae, Teil I, Bd. 2. Freiburg 1752

Herrmann 1978–1988

Herrmann, Eberhart und Ulrike: Seltene Orientteppiche I–X. München 1978–1988

Herrmann 1989–1993

Herrmann, Eberhart und Ulrike: Asiatische Teppich- und Textilkunst 1–4. München 1989–1993

Hertel 1998

Hertel, Christiane: „Der rauch man zu München“. Die Porträts der Familie Gonsalus in der Kunstkammer Erzherzog Ferdinands II. von Tirol. In: Sammler, Bibliophile, Exzentriker, hg. v. Aleida Assmann, Monika Gomille und Gabriele Rippl (Literatur und Anthropologie, 1). Tübingen 1998, S. 163–191

Hertel 2001

Hertel, Christiane: Hairy Issues. Portraits of Petrus Gonsalus and his family in Archduke Ferdinand II's „Kunstkammer“ and their contexts. In: Journal of the history of collections 13, 2001, S. 1–22

Hervey 1921

Hervey, Mary Frederica Sophia: The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard Earl of Arundel „Father of Vertu in England“. Cambridge 1921

Hesbert

Hesbert, René-Jean: Corpus antiphonalium officii (Rerum ecclesiasticarum documenta, series maior, fontes 7–12). 6 Bde. Rom 1963–1979

Hess 2001

Hess, Daniel: König Ferdinand und das Urteil des Paris. Zwei

- neuerworbene Vierpaßscheiben aus dem Kreis Jörg Breus. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2001, S. 125–136
- Hess 2005*
Hess, Daniel: Altdorfers Weg zur Alexanderschlacht. Eine Neubewertung seiner „Tischplatte“ im Germanischen Nationalmuseum. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2005, S. 77–96.
- Heuser 2005*
Heuser, Peter Arnold: Zur Geschichte des Codex Argenteus im 16. Jahrhundert. In: *Rheinische Vierteljahrsblätter* 69, 2005, S. 133–152
- Heydenreuter 1980*
Heydenreuter, Reinhard: Die Behördenreform Maximilians I. In: *AK München, Wittelsbach* 1980, II/1, S. 237–251
- Heydenreuter/Groß/Miksch 1994*
Heydenreuter, Reinhard, Reiner Groß und Anna Miksch: Zwischen Konfessionalisierung und aufgeklärtem Absolutismus: Geschichte Bayerns und Sachsens vom 16. bis 18. Jahrhundert. In: *AK Dresden/München* 1994, S. 138–154
- Heym/Sauerländer 2007*
Sauerländer, Willibald: Herkules in der politischen Ikonographie. Zum Herkulesteppich in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. In: *Herkules besiegt die Lernäische Hydra. Der Herkules-Teppeich im Vortragssaal der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hg. v. Sabine Heym und Willibald Sauerländer. München 2006, S. 21–94
- Higton 2001*
Higton, Hester: *Sundials. An Illustrated History of Portable Dials*. London 2001
- Hilger 1969*
Hilger, Wolfgang: *Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564)* (Österr. Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte Österreichs, 3). Wien 1969
- Hilger 2003*
Hilger, Wolfgang: Die Bildnisse Kaiser Ferdinands I. In: Martina Fuchs und Alfred Kohler (Hg.): *Kaiser Ferdinand I., Aspekte eines Herrscherlebens (Geschichte der Epoche Karls V., 12)*. Münster 2003, S. 7–33
- Hill 1920*
Hill, George Francis: *The medallic portraits of Christ*. Oxford 1920
- Hill 1930*
Hill, George Francis: *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, 2 Bde (Text, Plates). London 1930
- Hill/Pollard 1920/1978*
Hill, George Francis: *Medals of the Renaissance, revised and enlarged by Graham Pollard*. London 1978
- Hiller 1986*
Hiller, Heide: Archäologische Studien von St. V. Pighius in Xanten. In: *Antikenzeichnung und Antikenstudium. Akten des internat. Symposions 8.–10. September 1986 in Coburg*, hg. v. Richard Harprath und Henning Wrede. Mainz 1989, S. 167–183
- Hillier 1984*
Hillier, Mary: *Puppen und Puppenmacher*. München 1984
- Himmelein 1979*
Himmelein, Volker: *Die Uhren*. In: *AK Wolfenbüttel* 1979, S. 163–165
- Himmelheber 1972*
Himmelheber, Georg: *Spiele. Gesellschaftsspiele aus einem Jahrtausend (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 14)*. München 1972
- Himmelheber 1977*
Himmelheber, Georg: *Kabinettschränke (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer, 4)*. München 1977
- Himmelheber 1979*
Himmelheber, Georg: *Kleine Möbel. Modell-, Andachts- und Kassettenmöbel vom 13.–20. Jahrhundert*. München 1979
- Hirn 1885/88*
Hirn, Joseph: *Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, Geschichte seiner Regierung und seiner Länder*. 2 Bde. Innsbruck 1885 und 1888
- Hirn 1915/1936*
Hirn, Joseph: *Erzherzog Maximilian der Deutschmeister, Regent von Tirol*. 2 Bde. Innsbruck 1915 und 1936
- Hist. Atlas III,5, 1955*
Bog, Ingomar: *Forchheim, Historischer Atlas von Bayern, [III.] Teil Franken, Heft 5*. München 1955
- Hobmaier 1889*
Hobmaier, Matthäus: *Die Edelschlechter auf Niederaichbach*. In: *Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern* 26, 1 und 2, 1889, S. 163–326
- Hochstetter 1884*
Hochstetter, Ferdinand von: *Über mexikanische Reliquien aus der Zeit Montezuma's in der K. K. Ambraser Sammlung*. Wien 1884
- Höper 2001*
Höper, Corinna in Zusammenarbeit mit Wolfgang Brückle und Udo Felbinger: *Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit*. Stuttgart 2001
- Hoffmann 1957*
Hoffmann, Walter: *Der Mansfelder Kupferschieferbergbau*. Meisenheim 1957
- Hoffmann 1995*
Hoffmann, Detlef: *Kultur- und Kunstgeschichte der Spielkarte. Mit einer Dokumentation von Margot Dietrich zur den Spielen des Deutschen Spielkarten-Museums Leinfelden-Echterdingen*. Marburg 1995
- Hofmann 1912*
Hofmann, Friedrich H.: *Führer durch das Porzellan-Kabinett der K. Residenz in München, Im Auftrage des K. B. Obersthofmeisterstabes bearbeitet von Friedrich H. Hofmann kgl. Konservator des Bayer. Nationalmuseums*. München 1912
- Hofmann 1994*
Hofmann, Siegfried: *Das Orban'sche Museum in Ingolstadt. In: Macrocosmos in Microcosmo* 1994, S. 661–677
- Hofmann/Haeberlein 1937*
Hofmann, Friedrich H. und Fritz Haeberlein: *Schatzkammer der Münchner Residenz. Amtlicher Führer*. München 1937
- Hogenberg 1983*
Hogenberg, Franz und Abraham Hogenberg: *Geschichtsblätter*, hg. und eingeleitet v. Fritz Hellwig.

- Nördlingen 1983 [mit Faksimile des 1968 erworbenen Münchner Exemplars 4^o Mapp. 44q]
- Hojer 1976*
Hojer, Gerhard: Die Münchner Residenzen des Kurfürsten Max Emanuel. Stadtresidenz München – Lustheim – Schleißheim – Nymphenburg. In: AK Oberschleißheim 1976, Bd. 1, S. 142–169
- Hojer 1987*
Hojer, Gerhard: Antiquitäten und Antiken. Zur Sammlungsgeschichte des Antiquariums. In: Weski/Frosien-Leinz 1987, S. 13–17
- Holländer 2003*
Holländer, Hans: Ein Museum der Steine. Die „Metallotheca“ des Michele Mercati und die Ordnung des Wissens. In: AK Paderborn 2003, S. 19–30
- Hollstein, Dutch Flemish*
Hollstein, F.W.H.: Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Bd. 1 ff. (ab Bd. 15: hg. v. Karel G. Boon und J. Verbeek, ab Bd. 16 unter dem Titel Hollstein's Dutch and Flemish ..., hg. v. Karel G. Boon, ab Bd. 30 hg. v. Dieuwke de Hoop Scheffer, ab Bd. 42 ohne „ca.“ im Titel).
– Bd. 1 Abry-Berchem. Amsterdam o.J. (1949)
– Bd. 3 Boeckhorst-Brueghel. Amsterdam o.J. (1951)
– Bd. 4 Brun-Coques. Amsterdam o.J. (1951)
– Bd. 7 Fouceel-Gole. Amsterdam o.J.
– Bd. 8 Goltzius-Heemskerck. Amsterdam o.J.
– Bd. 12 Masters and Monogrammists of the 15th century. Amsterdam o.J. (1956)
– Bd. 13 Monogrammists of the 16th and 17th century. Amsterdam o.J.
– Bd. 15 Van Ostade-De Passe. Amsterdam 1964
– Bd. 16 De Passe continued. Amsterdam 1974
– Bd. 21 Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler (bearb. Dieuwke de Hoop Scheffer), Text. Amsterdam 1980
– Bd. 22 Aegidius Sadeler to Raphael Sadeler (bearb. Dieuwke de Hoop Scheffer), Plates. Amsterdam 1980
– Bd. 30 Cornelis Theunissen to Johann den Uyl (bearb. Ger Luijten). Amsterdam 1986
– Bd. 44 Maarten de Vos (bearb. Christiaan Schuckman), Text. Rotterdam 1996
– Bd. 45 Maarten de Vos (bearb. Christiaan Schuckman), Plates I. Rotterdam 1995
– Bd. 46 Maarten de Vos (bearb. Christiaan Schuckman), Plates II. Rotterdam 1995
– Bd. 47 Vredeman de Vries (bearb. Peter Fuhling), I, Rotterdam 1997
– Bd. 48 Vredeman de Vries (bearb. Peter Fuhling), II, Rotterdam 1997
- Hollstein, German*
Hollstein, F.W.H.: German engravings etchings and woodcuts ca. 1450–1700
– Bd. 2 Altzenbach-B. Beham. Amsterdam o.J. (1954)
– Bd. 47 Erhard Schön, I. Rotterdam 2000
- Holzhausen 1933*
Holzhausen, Walter: Die Bronzen der kurfürstlich sächsischen Kunstkammer zu Dresden. In: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, Beiheft zum 54. Band, 1933, S. 45–88
- Holzhausen/v. Watzdorf 1931*
Holzhausen, Walter und Erna von Watzdorf: Brandenburgisch-sächsische Wachsplastik des 16. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 52, 1931, S. 235–257
- Honegger 1977*
Honegger, N.: Die Turniergesellschaft vom Fisch und Falken. In: Hegau. Zeitschrift für Geschichte, Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes zwischen Rhein, Donau und Bodensee, 34, 1977, S. 59–68
- Honour 1975*
Honour, Hugh: The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the present. New York 1975
- Honour/Fleming 1984*
Honour, Hugh und John Fleming: Lexikon Antiquitäten und Kunsthandwerk. München 1984
- Hoppe 1996*
Hoppe, Stephan: Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteledeutschland 1470–1570. Köln 1996
- Hoppe 2005*
Hoppe, Stephan: Antike als Maßstab. Ottheinrich als Bauherr in Neuburg und Heidelberg. In: AK Neuburg 2005, S. 211–213
- Horschik 1966*
Horschik, Josef: Die deutschen Terra-Sigillata-Gefäße des 17. und 18. Jahrhunderts und ihre Siegelmarken. In: Keramos 33, 1966, S. 3–55
- Horst 2003*
Horst, Daniel Romein: De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand (1566–1584). Zutphen 2003
- Houart 1982*
Houart, Victor: Miniatursilber. München 1982
- Hoyer 1995*
Hoyer, Eva Maria: Sächsischer Serpentin. Ein Stein und seine Verwendung. Leipzig 1995
- HRG*
Handwörterbuch zur Rechtsgeschichte, hg. v. Adalbert Erler, Ekkehard Kaufmann u. a. unter philologischer Mitarbeit von Ruth Schmidt-Wiegand, mitbegründet von Wolfgang Stammeler. 5 Bde. Berlin 1971–1998
- Hubach 2002*
Hubach, Hanns: Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus an der Fassade des Ottheinrichsbau im Heidelberger Schloß. In: Zeitelhack 2002, S. 231–248
- Hubach 2005*
Hubach, Hanns: „... mit golt, silber und seyd kostlichst, erhaben, feyn unnd lustig gemacht“. Pfalzgraf Ottheinrich und die Bildteppichproduktion in Neuburg 1539–1544/45. In: AK Neuburg 2005, S. 174–178
- Huber 1995*
Huber, Peter: „Die schönste Stufe“. Handsteine aus fünf Jahrhunderten. In: Extra-Lapis, Nr. 8, Gediegen Silber, 1995, S. 58–67

Huber 2001

Huber, Peter: Das Wunder im Kästchen. Die Eisenblüten-kästchen aus Eisenerz in der Steiermark. In: „Höhlengeheimnisse“. Offizieller Katalog der 38. Mineralientage München, 26.–28. Oktober 2001. München 2001, S. 136–141

Huber/Kraft 1994

Huber, Walter und Richard Kraft: „Aufrecht stehend, mit Stro ausgeschopt“. Der erste Elefant in München. In: Charivari. Die Zeitschrift für Kunst, Kultur und Leben in München 20, 1994, Nr. 12, S. 29–34

Hübner 1803–1805

Hübner, Lorenz: Beschreibung der kurbaierischen Haupt- und Residenzstadt München. 2 Abt. München 1803–1805

Hüffer 1887

Hüffer, H.: Der Denkstein der Burg auf dem Godesberg und das Schisma der kölnischen Kirche von 1205–1216. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein 46, 1887, S. 123–159

Hülßen 1921

Hülßen, Christian: Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri. In: Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki bibliopolae florentino sexagenario. München 1921, S. 121–170

Hughes 1968

Hughes, Robert: Heaven and Hell in Western Art. New York 1968

Hulton 1977

Hulton, Paul: The Work of Jacques Le Moyne de Morgues. A Huguenot Artist in France, Florida and England. 2 Bde. London 1977

Hulton 1984

Hulton, Paul: America 1585. The Complete Drawings of John White. London 1984

Hulton/Quinn 1964

Hulton, Paul und David Beers Quinn: The American Drawings of John White 1577–1590. With Drawings of European and Oriental Subjects. 2 Bde. London, Chapel Hill 1964

Hund 1719

Hund(t), Wiguleus: Metropolis Salisburgensis. 3 Bde. Regensburg 1719

Hund I, II, III, IV

Hund(t), Wiguleus: Bayerisch Stammenbuch, unveränderter Ndr. 4 Bde. Neustadt/Aisch 1999–2000. Bd. I Der erst Theil. Von den abgestorbenen Fürsten ..., Ingolstadt 1585 (1999); Bd. II Der ander Teil. Von den Fürsten ..., Ingolstadt 1586 (1999); Bd. III Dritter Theil. Nach Max Prokop von Freyberg: Sammlungen historischer Schriften und Urkunden, Bd. 3, Hefte 2–4, Stuttgart und Tübingen 1830 (1999); Bd. IV Namenregister zu Wiguleus Hundt, Bayerisch Stammenbuch 1.–3. Band, bearb. von Paul Maucher (2000)

Huse 1990

Huse, Norbert: Kleine Kunstgeschichte Münchens. München 1990

Husemann 1999

Husemann, Simone: Pretiosen persönlicher Andacht. Bild- und Materialsprache spätmittelalterlicher Reliquienkapseln (Agnus Dei) unter besonderer Berücksichtigung des Materials Perlmutter. Weimar 1999

Huth 1951

Huth, Hans: Museum and Gallery. In: Beiträge für Georg Swarzenski zum 11. Januar 1951. Berlin, Chicago 1951, S. 238–245

Hutt 1978

Hutt, Julia: Chinese fans and fans from China. In: Fans from the East, Debrett's peerage in association with The Fan Circle and The Victoria & Albert Museum. London 1978, S. 27–35

Hutt/Clunas/Wilson/Kerr/Pearce 1987

Clunas, Craig, Verity Wilson, Rose Kerr und Nick Pearce: Chinese Export Art and Design, published by the Victoria and Albert Museum. London 1987

Hutter 2001

Hutter, Peter: Germanische Stammväter und römisch-deutsches Kaisertum (Historische Texte und Studien, 21). Hildesheim 2001

Ilg/Boehem 1882

Ilg, Albert und Wendelin Boehem: Das k. k. Schloss Ambras in Tirol. Beschreibung des Gebäudes und der Sammlungen. Wien 1882

Il'in 1959

Il'in, Michail A.: Russian Decorative Folk Art. Moskau 1959, S. 34–41

Impey/MacGregor 1985

Impey, Oliver und Arthur MacGregor (Hg.): The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe. Oxford 1985, 2. Aufl. London, New York 2001

Irmischer 1980

Irmischer, Günter: Pierre de Ronsards „Sinope“. Eine goldtauschierte Eisenkassette im Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 41, 1980, S. 143–157

Irmischer 1999

Irmischer, Günther: Amor und Aeternitas. Das Trionfi-Lavabo Christoph Jamnitzers für Kaiser Rudolf II. (Schriften des Kunsthistorischen Museums Wien, 4). Wien, Mailand 1999

Irmischer 2003

Irmischer, Günter: Die süddeutsche Goldschmiedekunst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Handwerk, die Städte, die Höfe, die Wandlungen der Hofgoldschmiede. In: AK Paderborn 2003, S. 101–115

Irmischer 2004

Irmischer, Günter: Rezension von AK Hamburg 2004. In: Journal für Kunstgeschichte 8, 2004, S. 372–378

Irmischer 2005

Irmischer, Günter: Ornament in Europa 1450–2000. Eine Einführung. Köln 2005

Irwin 1953

Irwin, J.: A Jacobean Vogue for Oriental Lacquer-ware. In: The Burlington Magazine 95 (Nr. 603), 1953

Isaacs/Blunton 2000

Isaacs, Ralph und Richard T. Blunton (Hg.): Visions from the Golden Land. Burma and the art of Lacquer. London 2000

Islamische Kunst 2004

Islamische Kunst in Berliner Sammlungen – 100 Jahre Museum für Islamische Kunst in Berlin, hg. v. Jens Kröger. Berlin 2004

- Jaatinen/Rönquist/Saloniemi/Tokoyoda o.J.*
Jaatinen, Toimi, Ronny Rönquist, Marjo-Riitta Saloniemi und Mikiko Tokoyoda (Hg.): *The Age of the Samurai*, zugleich *AK: Samurai – Thousand Years of Cults and Culture*, organised by Vapriikki, Kunstkamera and Malmö Museums. Tampere o.J.
- Jackson 1997*
Jackson, Beverley: *Splendid Slippers. A Thousand Years of an Erotic Tradition*. Berkeley 1997
- Jacobsen 1972*
Jacobsen, Michael A.: *A Vulcan forging Cupid's Wing*. In: *The Art Bulletin* 54, 1972, S. 418–429
- Jacoby 1996*
Hans von Aachen, compiled by Joachim Jacoby (The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700. Ger Luitjen und Robert Zijlma, Hg.). Rotterdam 1996
- Jacoby 2000*
Jacoby, Joachim: *Hans von Aachen 1552–1615*. München, Berlin 2000
- Jaffer, Asia in Europe 2004*
Jaffer, Amin: *Asia in Europe: Furniture for the West*. In: *AK London* 2004, S. 250–261
- Jaffer, Diplomatic Encounters 2004*
Jaffer, Amin: *Diplomatic Encounters: Europe and South Asia*. In: *AK London* 2004, S. 74–87
- Jahn 1940*
Jahn, Robert: *Die ältesten Sprach- und Literaturdenkmäler aus Werden und Essen*. In: *Beiträge zur Geschichte von Stadt und Stift Essen*, Heft 60, 1940
- Jahn 1972*
Jahn, Johannes (Einleitung): *Lucas Cranach d. Ä., das gesamte graphische Werk*, mit Exempeln aus dem graphischen Werk Lucas Cranachs d.J. und der Cranachwerkstatt, 1472–1553. München 1972
- Jakupski 1984*
Jakupski, Frank: *Der Maler Hans Burgkmair d. Ä.*, phil. Diss. Bochum 1984, masch. vervielf.
- Janker 1996*
Janker, Stephan M.: *Grafschaft Haag, Historischer Atlas von Bayern, [I.] Teil Altbayern*, Heft 59, München 1996
- Jankrift 2005*
Jankrift, Kay Peter: *Mit Gott und schwarzer Magie. Medizin im Mittelalter*. Darmstadt 2005
- Jansen, Estudio 1982*
Jansen, Maarten E.R.G.N.: *Huisi Tacu. Estudio Interpretativo de un Libro Mixteco Antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I* (Cedla Incidentele Publicaties, 24). Amsterdam 1982
- Jansen, Strada 1982*
Jansen, Dirk Jacob: *Jacopo Strada (1515–1588): antiquario della Sacra Cesarea Maestà*. In: *Leids kunsthistorisch jaarboek* 1982, S. 57–69
- Jansen 1987*
Jansen, Dirk Jacob: *Jacopo Strada et le commerce d'art*. In: *Revue de l'art* 77, 1987, S. 11–21
- Jansen 1991*
Jansen, Dirk Jacob: *Jacopo Strada's Antiquarian Interests: A Survey of his Musaeum and its Purpose*. In: *Xenia. Semestrle di Antichità* 6, 1991, S. 59–76
- Jansen 1993*
Jansen, Dirk Jacob: *Samuel Quicchebergs 'Inscriptiones': de encyclopedische verzameling als hulpmiddel voor de wetenschap*. In: *Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Mieke Rijnders (Redactie): Verzamelen. Van rareitienkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen 1993, S. 57–76
- Jansen, Agustín 1993*
Jansen, Dirk Jacob: *Antonio Agustín and Jacopo Strada*. In: *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*, hg. v. M. H. Crawford (Warburg Institute Surveys and Texts, 24). London 1993, S. 211–238
- Jansen 1994*
Jansen, Dirk Jacob: *Antiquarian Drawings and Prints as Collector's Items*. In: *Journal of the History of Collections* 6, 1994, S. 181–188
- Jansen 2005*
Jansen, Dirk Jacob: *Samuel Quicchebergs 'Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi': uitgangspunten en achtergronden van de encyclopedische verzameling in de zestiende eeuw*. In: *Kabinet, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*. Zwolle 2005, S. 43–68
- Janson 1937*
Janson, Horst W.: *The Putto with the Death's Head*. In: *Art Bulletin* 19, 1937, S. 423–439
- Jansson 1947*
Jansson, Sam Owen: *Runstavsproblem*. In: *Rig. Kulturhistorisk tidskrift* 30, 1947, S. 168–180
- Jante 1985*
Jante, Peter Rudolf: *Willibald Imhoff. Kunstfreund und Sammler. Die Ausgaben Willibald Imhoffs für seine Kunstsammlung und der Versuch ihrer wertmäßigen Erfassung aufgrund handschriftlicher Aufzeichnungen Willibald Imhoffs unter besonderer Berücksichtigung des Haushaltsbuches vom 13. 6. 1564–12. 6. 1578*. Diss. Göttingen 1985, Druck Lüneburg o.J.
- Jb. Kaiserh.*
Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1–34, Wien 1883–1918
- Jemeljanova 1980*
Jemeljanova, Tatjana I.: *Volksmalerei aus Chochloma*. Leningrad 1980
- Jenkins/de Vries o.J.*
Jenkins, Irving und Hugo de Vries: *The Hawaiian Clabash*. Hongkong o.J.
- Jervis 1990*
Jervis, Simon: *Glass reliefs at Schloss Ambras and the Victoria & Albert Museum*. In: *The Burlington Magazine* 132, 1990, S. 350–353
- Jestaz 1972*
Jestaz, Bertrand: *Une statuette de bronze, le Saint Christophe de Severo da Ravenna*. In: *Revue du Louvre et des musées de France* 22, 1972, S. 67–78
- Jestaz 2004*
Jestaz, Bertrand: *De Riccio à Giulio Romano. Un bronze padouan chez les Gonzague de Mantoue*. In: *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre* 2004 (April), S. 42–48
- Jestaz 2005*
Jestaz, Bertrand: *Desiderio da Firenze, bronzier à Padoue au*

- XVIe siècle ou le faussaire de Riccio. In: *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot* 84, 2005, S. 99–171
- Jöcher*
Jöcher, Christian Gottlieb: *Allgemeines Gelehrtenlexikon*. 4 Bde. Leipzig 1750–1751
- Jörg 1982*
Jörg, C.J. A.: *Porcelain and the Dutch Chinatrade*. 3-Gravenhage 1982
- Johnson Coll. 1953*
John G. Johnson Collection *Book of illustrations*. 288 Reproductions. Philadelphia 1953
- Joist/Kamp 1986*
Joist, Christa und Michael Kamp: *Die Ankunft der russischen Gesandten 1576*. In: *Feste in Regensburg. Von der Reformation bis in die Gegenwart*, hg. v. Karl Möseneder. Regensburg 1986, S. 128–131
- Jolly 1998*
Jolly, Anna: *Hans Daucher's relief of St Jerome in the Wilderness after Dürer*. In: *The Sculpture Journal* 2, 1998, S. 24–30
- Jolly 1999*
Jolly, Anna: *Netherlandish sculptors in sixteenth-century northern Germany and their patrons*. In: *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art* 27, 1999, S. 119–143
- Jones 1994*
Jones, Adam: *A Collection of African Art in Seventeenth-Century Germany*. Christoph Weickmann's Kunst- und Naturkammer. In: *African Arts* 27, 1994, S. 28–43 und 92–94
- Jopek 2002*
Jopek, Norbert: *German Sculpture 1430–1540. A Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*. London 2002
- Jordan 1994*
Jordan, Annemarie: *The Development of Catherine of Austria's Collection in the Queen's Household: Its Character and Cost*. 2 Bde. PhD thesis, Providence (Brown University) 1994
- Jordan Gschwend 1996*
Jordan Gschwend, Annemarie: *As Maravilhas do Oriente. Coleções de Curiosidades Renascentistas em Portugal. The Marvels of the East: Renaissance Curiosity Collections in Portugal*. In: *AK Lissabon* 1996, S. 82–127
- Jordan Gschwend 1999*
Jordan Gschwend, Annemarie: „Exotic Renaissance Accessories. Japanese, Indian, and Sinhalese Fans at the courts of Portugal and Spain“. In: *Apollo* 150, 1999 (November), S. 25–35
- Jordan Gschwend, Exotic Animals 2004*
Jordan Gschwend, Annemarie: *Exotic Animals in Sixteenth-Century Europe*. In: *AK London* 2004, S. 42 f.
- Jordan Gschwend, Rarities 2004*
Jordan Gschwend, Annemarie: *Rarities and Novelties*. In: *AK London* 2004, S. 32–41
- Jorga 1908–13*
Jorga, Nicolae: *Geschichte des Osmanischen Reiches*. 5 Bde. Gotha 1908–13
- Jütte 2003*
Jütte, Robert: *Haut als Heilmittel*. In: *AK Wolfenbüttel* 2003, S. 161–166
- Kadatz 1983*
Kadatz, Hans-Joachim: *Deutsche Renaissancebaukunst von der frühbürgerlichen Revolution bis zum Ausgang des Dreißigjährigen Krieges*. Berlin 1983
- Kaeppeler 2003*
Kaeppeler, Susanne: *Die Malerfamilie Bocksberger aus Salzburg. Malerei zwischen Reformation und italienischer Renaissance (Salzburg Studien. Forschungen zu Geschichte, Kunst und Kultur, 5)*. Salzburg 2003
- Kästner 1985*
Kästner, Klaus-Peter: *Nichtandines Südamerika*. In: Guhr, Günter und Peter Neumann (Hg.): *Ethnographisches Mosaik. Aus den Sammlungen des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden*. Berlin 1985, S. 42–55
- Kaim 1980*
Kaim, Reinhold: *Die altrussische Münzgeschichte und die Prägungen von 1350–1700*, Bd. 2. Hagen 1980
- Kalavrezou-Maxeiner 1985*
Kalavrezou-Maxeiner, Ioli Despina: *Byzantine Icons in Steatite*. 2 Bde. (Byzantina Vindobonensia, 15). Wien 1985
- Kallfelz 1968*
Kallfelz, Hatto: *Der zyprische Alchimist Marco Bragadin und eine Florentiner Gesandtschaft in Bayern im Jahre 1590*. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 31, 1968, S. 475–500
- Kalmbach 1719*
Kalmbach, Christoph: *Triumphierendes Wunder-Gebäu der Chur-Fürstlichen Residentz zu München*. München 1719
- Kaltwasser 1999*
Kaltwasser, Franz Georg: *Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, 38)*. Wiesbaden 1999
- Kamen 1997*
Kamen, Henry: *Philip of Spain*. New Haven, London 1997
- Kamp 2006*
Kamp, Michael: *Die Königlichen Vereinigten Sammlungen im ehemaligen Galeriegebäude am Hofgarten und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums*. In: *Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen*. München 2006, S. 50–58
- Kappel 1995*
Kappel, Jutta: *Die Elfenbeindrehler am kurfürstlichen Hof zu Dresden*. In: *AK Erbach* 1995, S. 14–19
- Kappel 1998*
Kappel, Jutta: *Einige Nachrichten über Steinschneider in Dresden von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. In: *AK Idar-Oberstein/Berlin/Dresden* 1998, S. 59–72
- Kappel, Bergkristallgefäße 2004*
Kappel, Jutta: *Mailänder Bergkristallgefäße in der Dresdner Schatzkammer*. In: *AK Hamburg* 2004, S. 250–253
- Kappel, Serpentinekunst 2004*
Kappel, Jutta: *Sächsische Serpentinekunst*. In: *AK Hamburg* 2004, S. 198–200
- Kappel, Bernsteinschrank 2005*
Kappel, Jutta: *Der große Bernsteinschrank. „Etwas nie Gesehenes und Unschatzbahres“*. In: *AK Dresden, Bernsteinkunst* 2005, S. 25–37

- Kappel, Geschichte 2005*
Kappel, Jutta: Zur Geschichte der Bernsteinsammlung des Grünen Gewölbes. „Kunststucklein von Adtsteinen“. In: AK Dresden, Bernsteinkunst 2005, S. 9–23
- Kappel/Weinhold 2007*
Kappel, Jutta und Ulrike Weinhold: Das Neue Grüne Gewölbe. Führer durch die ständige Ausstellung. Dresden, München, Berlin 2007
- Karlsruher Türkenbeute 1991*
Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die Karlsruher Türkenbeute. Die „Türkische“ Kammer des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden. Die „Türkischen Curiositaeten“ der Markgrafen von Baden-Durlach, bearb. v. Ernst Petrasch, Reinhard Säger, Eva Zimmermann und Hans Georg Majer. München 1991
- Karnelim/v. Preysing 2003*
Die Korrespondenz Hans Fuggers von 1566 bis 1594. Regesten der Kopierbücher aus dem Fuggerarchiv (Quellen zur neueren Geschichte Bayerns, 3), Bde. I, II/1 und II/2. München 2003
- Karte 1968*
Faksimile: Karte des Schweizerkriegs oder Bodenseekarte des Meisters PPW aus den Jahren 1502–05. Zürich 1968
- Kat. Amsterdam 1976*
van Thiel, Pieter J.J. u. a.: All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue. Amsterdam, Maarssen 1976
- Kat. Aufhäuser 1988*
Auktionskatalog: Münzen und Medaillen, Katalog 5: Versteigerung von Münzen und Medaillen der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit, 5.–7. Oktober 1988. Bankhaus H. Aufhäuser, München. München 1988
- Kat. Augsburg 1869*
Katalog der k. Gemälde-Galerie in Augsburg (Rudolph Marggraff). München 1869
- Kat. Augsburg 1905*
Katalog der K. Gemälde-Galerie in Augsburg. Amtliche 2. Ausgabe (Einl. [Franz] v. Reber). München 1905
- Kat. Augsburg 1912*
Katalog der königl. Filial-Gemäldegalerie zu Augsburg. 3. Auflage (Einl. I. V. Braune). München 1923
- Kat. Augsburg 1988*
Staatsgalerie Augsburg/Städtische Kunstsammlungen. Bd. 1: Altdeutsche Gemälde, bearb. v. Gisela Goldberg, Christian Altgraf Salm und Gisela Scheffler, 3. Aufl. mit ergänzendem Anhang von Gisela Goldberg. München 1988
- Kat. Bamberg 1909*
Katalog der städtischen Kunst- und Gemälde-Sammlung in Bamberg. Bamberg 1909
- Kat. Basel 1966*
Kunstmuseum Basel, Katalog. 1. Teil, Die Kunst bis 1800. Sämtliche ausgestellten Werke. Basel 1966
- Kat. Berlin 1981*
Die Brandenburgisch-Preussische Kunstkammer. Eine Auswahl aus den Beständen. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz. Berlin 1981
- Kat. Burghausen 1908*
Katalog der Gemälde-Galerie in Burghausen. Amtliche Ausgabe (Einl. [Franz] v. Reber). München 1908
- Kat. Den Haag 1993*
Mauritshuis. Illustrated General Catalogue. Amsterdam 1993
- Kat. Edinburgh 1990*
Dynasty. The Royal House of Stewart, hg. v. Duncan Thomson, Rosalind K. Marshall, David H. Caldwell, Hugh Cheape, George Dalgleish. National Galleries of Scotland. Edinburgh 1990
- Kat. Edinburgh 1999*
A Companion Guide to the Scottish National Portrait Gallery. Vorwort von Timothy Clifford. Edinburgh 1999
- Kat. Erlangen 1906*
Katalog der K. Gemälde-Galerie in Erlangen. Amtliche Ausgabe. München 1906
- Kat. Gotha 2001*
Ernst der Fromme (1601–1675). Bauherr und Sammler. Katalog zum 400. Geburtstag Herzog Ernsts I. von Sachsen-Gotha und Altenburg. Schloßmuseum Gotha. Gotha 2001
- Kat. Kassel 1971*
Ägyptische Kleinkunst. Vollständiger Katalog, bearb. v. Antje Krug. Staatl. Kunstsammlungen Kassel. Kassel 1971
- Kat. Köln 1994*
Shôno-Slâdek, Masako: Der Glanz der Urushi. Die Sammlung der Lackkunst des Museums für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln. Bestandskatalog mit kulturellen Betrachtungen. Köln 1994
- Kat. Madrid 1992*
Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza. Barcelona 1992
- Kat. München, Alte Pinakothek 1973*
Alte Pinakothek München, Katalog 1. Deutsche und niederländische Malerei zwischen Renaissance und Barock, hg. v. d. Generaldirektion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, 3. Aufl. München 1973
- Kat. München, Pinakothek 1872*
Die ältere königliche Pinakothek zu München. Verzeichniss und Beschreibung der in ihr aufgestellten Gemälde (bearb. v. Rudolf Marggraff), 3. Aufl. München 1872
- Kat. München, Pinakothek 1884*
Katalog der Gemälde-Sammlung der Kgl. Älteren Pinakothek in München. Amtliche Ausgabe, bearb. v. Franz v. Reber und Adolf Bayersdorfer. München 1884
- Kat. München, Pinakothek 1898*
Katalog der Gemälde-Sammlung der Kgl. Älteren Pinakothek in München. 7. Aufl., bearb. v. Franz v. Reber und Adolf Bayersdorfer. München 1898
- Kat. München, Pinakothek 1922*
Katalog der Älteren Pinakothek zu München. Amtliche Ausgabe. 14. Aufl. Vorwort: Friedrich Dörnhöffer, Einleitung: Franz v. Reber. München 1922
- Kat. München, Pinakothek 1936*
Ältere Pinakothek München. Amtlicher Katalog (18. neu bearb. Aufl., hg. v. Ernst Buchner). München 1936
- Kat. München, Pinakothek 1958*
Alte Pinakothek München. Kurzes Verzeichnis der Bilder. Amtliche Ausgabe (Einl. Kurt Martin). München 1958

- Kat. München, Pinakothek 1983*
Alte Pinakothek München.
Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden. München 1983
- Kat. Oslo 1973*
Nasjonalgalleriet, Katalog over utenlandsk malerkunst. Oslo 1973
- Kat. Paris, Louvre 1972*
Musée National du Louvre, Catalogue des Peintures, l'École Française. Paris 1972
- Kat. Schleißheim 1905*
Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleissheim. Amtliche Ausgabe. München 1905 (H. Bever)
- Kat. Schleißheim 1914*
Katalog der königlichen Gemädegalerie zu Schleißheim, München, 2. Aufl. o. O. (München) 1914 (Vorwort Heinz Braune)
- Kat. Sotheby's 2005*
Sotheby's Katalog, Exotica, London 25th May 2005, No. 206
- Kat. Stockholm 1928*
Catalogue descriptif des collection [sic] de peintures du Musée National. Maîtres étrangers (à l'exclusion des Scandinaves). Stockholm 1928
- Kat. Stockholm 1990*
Nationalmuseum Stockholm. Illustrerad katalog över äldre utländskt måleri. Illustrated Catalogue. European Paintings. Stockholm 1990
- Kat. Wien 1966*
Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, 2. Teil (Führer durch das kunsthistorische Museum, 11). Wien 1966
- Katritzky 1996*
Katritzky, M. A.: The Florentine *entrata* of Joanna of Austria and Other *entrata* Described in a German Diary. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 59, 1996, S. 148–173
- Kauffmann 1962*
Kauffmann, Georg: Florenz (Reclams Kunstführer Italien, 3). Stuttgart 1962
- KDM Köln 1937*
Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Ergänzungsband: Die ehemaligen Kirchen, Klöster, Hospitäler und Schulbauten der Stadt Köln, bearb. v. Ludwig Arntz, Heinrich Neu und Hans Vogts (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, hg. v. Paul Clemen, 7. Bd., 3. Abteilung). Düsseldorf 1937
- KDM Konstanz 1887*
Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz (Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, 1), bearb. von Franz Xaver Kraus. Freiburg 1887
- KDM Landsberg 1997*
Die Kunstdenkmäler von Bayern, N. F. 3, Landsberg am Lech 2, Sakralbauten der Altstadt, v. Dagmar Dietrich und Heide Weißhaar-Kiem. München, Berlin 1997
- Kecskési 1999*
Kecskési, Maria: Kunst aus Afrika. Museum für Völkerkunde München. München, London, New York 1999
- Keene 2004*
Keene, Manuel und Salam Kaoukji: Schatzhaus der Welt. Indische Goldschmiedekunst im Zeitalter der Moghuln. London 2004
- Keil 1986*
Keil, Robert: Einige ikonographische Bemerkungen zur „Schlacht von Lepanto“ von Paolo Veronese in der Galleria dell'Accademia in Venedig. In: Arte veneta 40, 1986, S. 85–94
- Keil 2000*
Keil, Inge: Augustanus Opticus. Johann Wiesel (1583–1662) und 200 Jahre optisches Handwerk in Augsburg (Colloquia Augustana, 12). Berlin 2000
- Keil/Zäh 2004*
Keil, Inge und Helmut Zäh: Tycho Brahe (1546–1601) und seine Beziehungen zu Augsburg. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 97, 2004, S. 139–193
- Keller 1970*
Keller, Harald: Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart (Humanistisches Lesebuch). Freiburg, Basel, Wien 1970
- Keller 1988*
Keller, Fritz-Eugen: Der „Arkadenbau“ Albrechts V. – Funktion, Bautypus und historische Bedeutung. In: Adrian von Buttlar und Traudl Bierler-Rolly (Hg.): Der Münchner Hofgarten. Beiträge zur Spurensicherung. München 1988, S. 20–25
- Kellner 1991*
Kellner, Hans-Jörg und Elisabeth: Die Münzen der Reichsstadt Nürnberg. Stuttgart 1991
- Kellner/Spethmann 1996*
Kellner, Stephan und Annemarie Spethmann: Historische Kataloge der Bayerischen Staatsbibliothek München. Münchner Hofbibliothek und andere Provenienzen (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis, XI). Wiesbaden 1996
- Kelnberger 2004*
Kelnberger, Christian: Text und Musik bei John Dowland. Eine Untersuchung zu den Vokalkompositionen des bedeutendsten Lautenvirtuosen der Englischen Renaissance. 2. Aufl. Passau 2004
- Kenner 1893, 1894, 1896, 1897, 1898*
Kenner, Friedrich: Die Porträt-sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Einleitung. I. Das Erzhaus, Anhang. In: Jb. Kaiserh. 14, 1893 (Ndr. Graz 1966), S. 37–186; – Die deutschen Bildnisse. In: ebd. 15, 1894, S. 147–257; – Die italienischen Bildnisse. In: ebd. 17, 1896, S. 101–274; Die italienischen Bildnisse (Fortsetzung). In: ebd. 18, 1897, S. 135–261; – Schluß. In: ebd. 19, 1898, S. 6–146
- Kesel 1727*
Kesel, Jacob: Kemptisches Denkmal, oder geist- und weltliche Geschichte der uralten schwäbischen Reichs-Stadt Kempten. Ulm 1727, S. 17–18
- Ketelsen 1990*
Ketelsen, Thomas: Künstlerviten, Inventare, Kataloge. Drei Studien zur Geschichte der kunsthistorischen Praxis. Ammersbek b. Hamburg 1990
- Kiermeier-Debre/Vogel 1965*
Kiermeier-Debre, Joseph und Fritz Franz Vogel: Das Alphabet. Die Bildwelt der Buchstaben von A–Z. Ravensburg 1965
- Kiermeier-Debre/Vogel 2001*
Kiermeier-Debre, Joseph und Fritz Franz Vogel: Menschen-alphabete. Nackte Models. Wilde

- Typen. Modische Charaktere. Marburg 2001
- Kieslinger 1963*
Kieslinger, Alois: Die älteste Steinätzung. In: Alte und moderne Kunst, 8, 1963 (Nr. 69, Juli/August), S. 36–39
- Kieslinger 1965*
Kieslinger, Alois: Kärntner Steinätzungen (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, 19). Klagenfurt 1965
- King 1983*
King, Constance Eileen: The Collector's history of doll's houses, doll's house dolls and miniatures. London 1983
- Kisch 1960*
Kisch, Bruno: Gewichte- und Waagemacher im alten Köln. Köln 1960
- Kisch 1966*
Kisch, Bruno: Scales and weights. A historical outline. New Haven, London 1966
- Kl. Pauly 1979*
Der Kleine Pauly. 5 Bde. Ausg. München 1979
- Klaczko 1902*
Klaczko, Julian: Jules II. Rome et la Renaissance, essais et esquisses. Paris 1902
- Klapsia 1935*
Klapsia, Heinrich: Von Kunst-kammer-Inventaren. Versuch einer quellenkritischen Grundlegung. In: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 49, 1935, S. 444–455
- Klarvill 1923*
Klarvill, V. (Hg.): Fuggerzeitungen. Ungedruckte Briefe an das Haus Fugger aus den Jahren 1568–1605. Wien, Leipzig, München 1923
- Klebe 1810*
Klebe, Friedrich Albert: Skizze von München im Jahre 1810. München 1810
- Klein 1754*
Klein, Johann Georg Friedrich: Gründliche Anweisung zum Medaillen- und Münzcopiren. Berlin 1754
- Klein 1982*
Klein, Ulrich: Münzkabinett und Gemmensammlung. In: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Braunschweig 1982, S. 112
- Klein 1999*
Klein Michael J. (Hg.): Römische Glaskunst und Wandmalerei. Mainz 1999
- Klemm 1837*
Klemm, Gustav: Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland. Zerbst 1837
- Klenze/Schorn 1837*
Beschreibung der Glyptothek sr. Majestät des Königs Ludwigs I. von Bayern. Architektonischer Teil von Leo von Klenze, Verzeichniss der Bildwerke und Gemälde von Ludwig Schorn. München 1837
- Klier 2004*
Klier, Andrea: Fixierte Natur. Naturabguß und Effigies im 16. Jahrhundert. Berlin 2004
- Klingen 1996*
Klingen, Stephan: Die deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts (Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Die deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts, Kritischer Bestandskatalog, 1). Weimar 1996
- Klingensmith 1993*
Klingensmith, Samuel John: The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life, and Architecture at the Court of Bavaria, 1600–1800. Chicago, London 1993
- Klinger 1991*
Klinger, Linda Susan: The Portrait Collection of Paolo Giovio. 2 Bde. Ann Arbor, UMI Dissertation Services 1991
- Kloos 1958*
Kloos, Rudolf M.: Die Inschriften der Stadt und des Landkreises München (Die deutschen Inschriften, 5; Münchener Reihe, 1). Stuttgart 1958
- Kluge 1957*
Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 17. Aufl. unter Mithilfe von Alfred Schirmer bearb. v. Walther Mitzka. Berlin 1957
- Kluge 1999*
Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 23. erw. Aufl., bearb. v. Elmar Seebold. Berlin, New York 1999
- Knoppe 1926*
Knoppe, Hugo: Meistertechniken der Drechslerkunst. Leipzig 1926. Ndr. Hannover 1986
- Knoppe 1938*
Knoppe, Hugo: Handbuch der Drechselei. Hannover 1938. Ndr. Hannover 1989
- Knüppel 2006*
Knüppel, Helge: Daktyliotheken. Konzepte einer historischen Publikationsform. In: AK Augsburg/Göttingen 2006, S. 17–38
- Kobler 2007*
Kobler, Friedrich: Bildende Kunst und Kunsthandwerk in Landshut zur Zeit Hans Leinbergers. In: AK: Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen. Landshut 2007, S. 17–31
- Koch 1991*
Koch, Hans-Albrecht (Hg.): Das Kostümbuch des Lambert de Vos. Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Ms. or. 9 aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen. Graz 1991
- Koechlin 1924*
Koechlin, Raymond: Les ivoires gothiques français. 2 Bde. Paris 1924
- Koegel 1899*
Koegel, Joseph: Geschichte der St. Kajetans-Hofkirche, der Theatiner und des Königl. Hof- und Kollegiatstiftes in München. München 1899
- Köhler 1729, 1730*
Köhler, Johann David: Historische Münz-Belustigung. 2 Bde. Nürnberg 1729 und 1730
- Köhler 1788*
Köhler, Johann David: Anweisung zur Reiseklugheit für junge Gelehrte, Teil 2. Magdeburg 1788
- Kölner Kirchen 1996*
Kölner Kirchen und ihre mittelalterliche Ausstattung, Bd. 2. Vorwort v. Hiltrud Kier (Colonia romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e.V., 11). Köln 1996
- Koeppe 1992*
Koeppe, Wolfram: Die Lemmers-Danforth-Sammlung Wetzlar. Europäische Wohnkultur aus Renaissance und Barock. Heidelberg 1992

Koepppe 2004

Koepppe, Wolfram: Exotika und Kunstkammerstücke. Von „Schlangensteinen, irisierenden Seeschnecken und den Eiern des eisenfressenden Riesenvogels“. In: AK Hamburg 2004, S. 80–89

Körndle 2004

Körndle, Franz: Orlando di Lasso's „Fireworks“ music. In: Early Music 2004, S. 97–116

Kohlhaussen 1959

Kohlhaussen, Heinrich: Der Doppelmaserbecher auf der Veste Coburg und seine Verwandten. In: Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 1959, S. 109–134

Kohlhaussen 1960/61

Kohlhaussen, Heinrich: Der Doppelkopf, seine Bedeutung für das deutsche Brauchtum des 13.–17. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 14/15, 1960/61, S. 24–56

Koller 1988

Koller, Manfred: Das Staffeleibild der Neuzeit. In: Reclams Handbuch 1986–1990, Bd. 1. 2. Aufl. 1988, S. 261–434

Kostomarov 1905

Kostomarov, Nikolaj I.: Sobranie sočinenij. Istoričeskija monografii i izslėdovanija. Kn. 8, t. 19. St. Petersburg 1905, S. 52

Kovács 1964

Kovács, Eva: Kopfreliquiare des Mittelalters. Leipzig 1964

Kraft 1992

Kraft, Richard: Die Sektion Säugetiere der Zoologischen Staatssammlung München. In: Spixiana Suppl. 17, 1992, S. 138–153

Kraft/Huber 1992

Kraft, Richard und Walter Huber: Die Zoologische Staatssammlung in der Alten Akademie in München 1809–1944. In: Spixiana Suppl. 17, 1992, S. 189–200

Krahl 1986

Krahl, Regina: Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum, Istanbul. A Complete Catalogue. 3 Bde. London 1986

Kranz 2004

Kranz, Annette: Christoph Amberger – Bildnismaler zu Augsburg. Städtische Eliten im Spiegel ihrer Porträts. Regensburg 2004

Kranz, Porträtmedaille 2004

Kranz, Annette: Zur Porträtmedaille in Augsburg im 16. Jahrhundert. In: Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland, hg. v. Georg Satzinger (Tholos, Kunsthistorische Studien, 1). Münster 2004, S. 301–330

Kraus 2003

Kraus, Isabel: „Der Corall ist ein lieblicher, annehmlicher, schöner, rother, harter Stein“. Korallen in musealen Sammlungen. Diplomarbeit an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, Studiengang Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten, 2003 (Typoskript)

Kraus/Pfeiffer 1979

Regensburg. Geschichte in Bilddokumenten. Hg. v. Andreas Kraus und Wolfgang Pfeiffer. München 1979

Kraus/Schott 1999

Kraus, Isabel und Franz Leonhard Schott: Miniaturen in der Restaurierung. Die bemalte Pietra-Dura-Platte „Stadtansicht von Prag“. In: Restauo 105 (3), 1999, S. 174–179

Krause 1858

Krause, Gottfried (Hg.): Tagebuch Christian des Jüngeren, Fürst zu Anhalt. Leipzig 1858

Krause 2002

Krause, Katharina: Hans Holbein der Ältere (Kunstwissenschaftliche Studien, 202). München, Berlin 2002

Kreisel 1979

Kreisel, Heinrich: Schloß Berchtesgaden, 6. Aufl. München 1979

Kreisel/Himmelheber 1981

Kreisel, Heinrich und Georg Himmelheber: Die Kunst des deutschen Möbels, Bd. 1. 3. Aufl. München 1981

Krempel 1967

Krempel, Ulla: Augsburger und Münchner Emailarbeiten des Manierismus aus dem Besitz der bayerischen Herzöge Albrecht V., Wilhelm V. und Maximilian I. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 18, 1967, S. 111–186

Krempel 1968

Krempel, Ulla: Die Orbansche Sammlung, eine Raritätenkammer

des 18. Jahrhunderts. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 19, 1968, S. 169–184

Krempel 1970

Krempel, Ulla: Works of Art belonging to Rulers of Bavaria. In: Apollo 92, 1970/II, S. 416–425

Krempel 1976

Krempel, Ulla: Max Emanuel als Gemäldesammler. In: AK Oberschleißheim 1976, Bd. 1, S. 221–226

Krempel 1977

Krempel, Ulla: Max Emanuel als Gemäldesammler. In: Kunstchronik 30, 1977, S. 326

Krempel 1978

Krempel, Ulla: Die herzogliche Kunstkammer in München. In: Julius von Schlosser: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance, 2. durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Braunschweig 1978, S. 142–150

Krenn/Wild 2003

Krenn, Dorit-Maria und Joachim Wild: „fürste in der ferne“: das Herzogtum Niederbayern-Straubing-Holland, 1353–1425 (Hefte zur bayerischen Geschichte und Kultur, 28). Augsburg 2003

Kretzenbacher 1977

Kretzenbacher, Leopold: Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus (Bayer. Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, Jahrgang 1977, H. 1). München 1977

Kriegeskorte 1994

Kriegeskorte, Werner: Giuseppe Arcimboldo 1527–1593. Ein manieristischer Zauberer. Köln 1994

Kries 1842

Kries, Karl Gustav: Historische Entwicklung der Steuerverfassung in Schlesien unter Theilnahme der allgemeinen Landtags-Versammlungen. Ein Beitrag zur Geschichte der schlesischen Stände. Breslau 1842

Kris 1923

Kris, Ernst: Die Sündenfallreliefs des Meisters J. P. In: Belvedere. Illustrierte Zeitschrift für Kunstsammler 4, 1923, S. 47–53

Kris 1926

Kris, Ernst: Der „Stil Rustique“. Die Verwendung des Naturabgus-

- ses bei Wenzel Jamnitzer und Bernard Palissy. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F. 1, 1926, S. 137–208
- Kris 1932**
Kris, Ernst: Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock, Teil 1, Arbeiten in Gold und Silber (Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien). Wien 1932
- Kriss-Rettenbeck 1971**
Kriss-Rettenbeck, Lenz: Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens. 1. Aufl. 1963, 2. Aufl. München 1971
- Kromas 1988**
Kromas, Angelika: Holzhandwerk. In: Kunst und Kultur der Fürstpropstei Berchtesgaden. Berchtesgaden 1988, S. 150–153
- Krueger 1990**
Krueger, Ingeborg: Glasspiegel im Mittelalter. Fakten, Funde und Fragen. In: Bonner Jahrbücher 190, 1990, S. 233–313
- Krönitz, Bd. 97, 1805**
Krönitz, Johann Georg: Ökonomisch-technologische Encyclopädie, Bd. 97. Berlin 1805
- Kruff 1985**
Kruff, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart. München 1985
- Kruglowa 1974**
Kruglowa, Ol'ga: Volkstümliche Holzarbeiten in Rußland geschnitten und bemalt. Moskau 1974
- Kühn 1974–1981**
Kühn, Hermann: Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten mit Materialkunde und Einführung in künstlerische Techniken. 2 Bde. München 1974 und 1981
- Kühn 1988**
Kühn, Hermann: Farbmaterialien. Pigmente und Bindemittel. In: Reclams Handbuch 1986–1990, Bd. 1, 2. Aufl. 1988, S. 7–54
- Kühn/Roos 1968**
Kühn, Gerhard und Wolfgang Roos: Sieben Jahrhunderte Brille (Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte 36 (3), 1968). München, Düsseldorf 1968
- Kühnel 1956**
Kühnel, Harry: Forschungsergebnisse zur Geschichte der Wiener Hofburg. In: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Klasse 93, 1956, S. 255–271
- Kühnel 1958**
Kühnel, Harry: Beiträge zur Geschichte der Wiener Hofburg im 16. und 17. Jahrhundert. In: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Klasse 95, 1958, S. 268–283
- Kühnel 1961**
Kühnel, Harry: Die Stallburg. In: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Klasse 98, 1961, S. 210–230
- Kühnel 1964**
Kühnel, Harry: Die Hofburg zu Wien. Graz, Köln 1964
- Kühnel 1992**
Kühnel, Harry (Hg.): Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter (Kröners Taschenausgabe, 453). Stuttgart 1992
- Kümmel 1996**
Kümmel, Birgit: Der Ikonoklast als Kunstliebhaber. Studien zu Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (1592–1627) (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, 23). Marburg 1996
- Kümmel 1997**
Kümmel, Birgit: Die Kunst- und Wunderkammer Moritz des Gelehrten. In: AK Lemgo/Kassel 1997, S. 197–238
- Kümmel 1998**
Kümmel, Birgit: Geschichte und Struktur der landgräflichen Sammlungen in Kassel im 16. und 17. Jahrhundert. In: Die Künste und das Schloß in der frühen Neuzeit, hg. v. Lutz Unbehaun, Andreas Beyer und Ulrich Schütte (Rudolstädter Forschungen zur Residenzkultur, 1). München, Berlin 1998, S. 191–207
- Küthmann 1968**
Küthmann, Harald: Zur Geschichte der Münzsammlung und zum Entstehen ihrer Antikenabteilung. In: Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, Staatliche Münzsammlung München, Bd. 1 Hispania bis Gallia Narbonensis. Berlin 1968
- Kugler 2003**
Kugler, Georg: Kunst und Geschichte im Leben Ferdinands I. In: AK Wien 2003, S. 201–213
- Kuhn 1931**
Kuhn, Hans: Die Schweden vor Ingolstadt. Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt 50, 1931
- Kultzen 1975**
Kultzen, Rolf: Alte Pinakothek München, Katalog 5, Italienische Malerei. München 1975
- Kultzen/Eikemeier 1971**
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek/München, Venezianische Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts, vollständiger Katalog, bearb. v. Rolf Kultzen mit Peter Eikemeier (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Gemäldekataloge, 9). 2 Bde. München 1971
- Kunckel, Aug. 1972**
Kunckel, Johannes: Ars vitraria experimentalis oder vollkommene Glasmacher-Kunst (Documenta Technica, Reihe II, Quellen-schriften zur Technikgeschichte). Hildesheim, New York 1972
- Kunisch 1982**
Kunisch, Johannes (Hg.): Der dynastische Fürstenstaat (Historische Forschungen, 21). Berlin 1982
- Kunst im Alten Schloß 1998**
Kunst im Alten Schloß. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Stuttgart 1998
- Kupka 1994**
Kupka, Andreas: Das Entwurfsmodell der Schloßfestung Jülich. In: Günter Bers und Conrad Döose (Hg.): Alessandro Pasqualini (1493–1559) und die Renaissance am Niederrhein. Kenntnisstand und Forschungsperspektiven. Jülich 1994, S. 179–182
- Kurras 1989**
Kurras, Lotte: Turnierbuch aus der Kraichgauer Ritterschaft. Kommentar zur Faksimileausgabe des Cod. Ross. 711. Zürich 1989
- Kurtyka 1999**
Kurtyka, Janusz: Latyfundiū Tęczyńskie. Dobra i właściciele (XIV–XVII wiek). Krakau 1999

Kurz 1988

Kurz, Heidrun: Schloß Dachau (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, 30). München 1988

Kurzel-Runtscheiner 1993

Kurzel-Runtscheiner, Monica: Glanzvolles Elend. Die Inventare der Herzogin Jacobe von Jülich-Kleve-Berg (1558–1597) und die Bedeutung von Luxusgütern für die höfische Frau des 16. Jahrhunderts. Wien, Köln, Weimar 1993

Kybalová 1997

Kybalová, Jana: Das Kunsthandwerk. In: AK Prag 1997, S. 376–386 (dt. Ausgabe)

Labò 1947

Labò, Mario: Zambelli (Zambello) Damiano. Gen. Fra Damiano di Bergamo. In: Thieme/Becker 36, 1947, S. 392 f.

Ladner 1932

Ladner, Gerhart B.: Die Porträt-sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Führer durch die kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 17). Wien 1932

Ladner 1933

Ladner, Gerhart B.: Zur Porträt-sammlung des Erzherzog Ferdinand von Tirol (Ambraser Porträtssammlung). In: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 47, 1933, S. 470–482

Ladner 1935

Ladner, Gerhart B.: Zur Porträt-sammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Ambraser Porträtssammlung). In: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 49, 1935, S. 367–391

Lamo 1584

Lamo, Alessandro: Discorso intorno alla scoltura, et pittura. Cremona 1584

Landau 1978

Landau, David: Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz (I classici dell'incisione, Bd. 6/7). Mailand 1978

Landenberger 1973

Landenberger, Mechthild: Kleinodien aus dem Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Pfullingen 1973

Landolt 1984

Landolt, Elisabeth: Kabinettstücke der Amerbach im Historischen Museum Basel (Schriften des Historischen Museums Basel, 8). Basel 1984

Landolt 1991

Landolt, Elisabeth: Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett. Beiträge zu Basilius Amerbach. Publikation zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 21.4.–21. 7. 1991. Basel 1991

Landolt/Ackermann 1991

Landolt, Elisabeth und Felix Ackermann: Sammeln in der Renaissance. Das Amerbach-Kabinett. Die Objekte im Historischen Museum Basel. Basel 1991

Landsberg 1981

Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Landsberg am Lech. Hg. anlässlich der Wiedereröffnung und der Altarkonsekration am 18. Oktober 1981 (Große Kunstführer, 91). München, Zürich 1981

Langedijk

Langedijk, Karla: The Portraits of the Medici, 15th–18th Centuries. 3 Bde. Florenz 1981, 1983 und 1987

Langenkamp 1990

Langenkamp, Anne: Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibungen. Eine kritische Ausgabe, Diss. Berlin. 2 Bde. Berlin 1990

Langer 1995

Langer, Brigitte: Die französischen Möbel der Residenz München. Geschichte und Bedeutung einer außergewöhnlichen Sammlung. In: Brigitte Langer: Die Möbel der Residenz München, Bd. I, Die französischen Möbel des 18. Jahrhunderts. München, New York 1995, S. 12–30

Langer 1996

Langer, Brigitte: Frühe Prunkmöbel des 16. und 17. Jahrhunderts der Residenz München. In: Langer/v. Württemberg 1996, S. 18–30

Langer/v. Württemberg 1996

Langer, Brigitte und Alexander Herzog von Württemberg: Die Möbel der Residenz München, Bd. II. Die deutschen Möbel des 16. bis 18. Jahrhunderts. München, New York 1996

Lankes 1993

Lankes, Christian: München als Garnison im 19. Jahrhundert. Die Haupt- und Residenzstadt als Standort der Bayerischen Armee von Kurfürst Max IV. Joseph bis zur Jahrhundertwende (Militär-geschichte und Wehrwissenschaften, 2). Berlin, Bonn, Herford 1993

Lammon 1993

Lammon, Dwight P. (unter Mitarbeit von David B. Whitehouse): The Robert Lehman Collection, Bd. 11: Glass. New York, Princeton 1993

Lanzinner 1980

Lanzinner, Maximilian: Fürst, Räte und Landstände. Die Entstehung der Zentralbehörden in Bayern 1511–1598 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 61). Göttingen 1980

Lanzinner 1993

Lanzinner, Maximilian: Friedens-sicherung und politische Einheit des Reiches unter Kaiser Maximilian II. (1564–1576). Göttingen 1993

Laue 1999

Laue, Georg (Hg.): Wunder kann man sammeln. Kunstkammer Georg Laue. München 1999

Laue 2005

Laue, Georg: Wunder kann man sammeln. Kunstkammer Georg Laue. München 2005

Laue 2006

Laue, Georg (Hg.): Bernstein. Kostbarkeiten europäischer Kunstkammern. München 2006

Launert 1990

Launert, Edmund: Der Mörser. Geschichte und Erscheinungsbild eines Apothekengerätes. Materialien – Formen – Typen. München 1990

Lauterbach/Endemann/Frommel 1998

Die Landshuter Stadtresidenz. Architektur und Ausstattung, hg. v. Iris Lauterbach, Klaus Endemann und Christoph Luitpold Frommel. München 1998

Lauts 1966

Katalog Alte Meister bis 1800 (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), bearb. v. Jan Lauts. Karlsruhe 1966

Lauts/Herzner 2001

Lauts, Jan und Irmlind Herzner: Federico da Montefeltro, Herzog

- von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste. München, Berlin 2001
- LCI**
Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. v. Engelbert Kirschbaum SJ in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels u. a. (ab Bd. 5: Begründet v. Engelbert Kirschbaum SJ, hg. v. Wolfgang Braunfels). 8 Bde. Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968–1976
- LdK**
Lexikon der Kunst. Neubearbeitung. 7 Bde. Leipzig 1987–1994
- Ledderose/von Ragué/Schmidt/Wappenschmidt/Wên-pu Yao 1980**
Ledderose, Lothar, Beatrix von Ragué, Steffi Schmidt, Friederike Wappenschmidt und Suzanne Wên-pu Yao: Kunst der Welt in den Berliner Museen. Berlin 1980
- Lederlust 2006**
Lederlust. Meisterwerke der angewandten Kunst aus dem Deutschen Ledermuseum Offenbach. Offenbach, Bielefeld 2006
- Leefflang/Luijten 2003**
Leefflang, Huigen und Ger Luijten: Hendrick Goltzius (1558–1617). Drawings, Prints and Paintings. Zwolle 2003
- Leeuwenberg 1968**
Leeuwenberg, Jaap: De gebedsnoot van Eewert Jansz van Bleiswick en andere Werken van Adam Dirksz. In: Miscellanea Josef Duverger. Gent 1968, S. 614–624
- Lefuel 1934**
Lefuel, Hector: Catalogue du Musée Marmottan. Institut de France, Académie des Beaux-Arts. Paris 1934
- Legner 1967**
Kleinplastik der Gotik und Renaissance aus dem Liebieghaus, bearb. v. Anton Legner. Frankfurt a. M. 1967
- Legoux 1980**
Legoux, Susan und William Alexander: Image of China. London 1980
- Legrand/Sluys 1955**
Legrand, Francine-Claire und Félix Sluys: Arcimboldo et les Arcimboldesques. Aalter 1955
- Lehmann 1905**
Lehmann, W[alter]: Les peintures mixtécó-zapotèques et quelques documents apparentés. In: Journal de la Société des Américanistes de Paris N. S. 2, 1905, S. 241–280
- Lehmann 1956**
Lehmann, Paul: Eine Geschichte der alten Fuggerbibliotheken, 1. Teil (Studien zur Fuggergeschichte, 12). Tübingen 1956
- Lehmann/Smital 1929**
Lehmann, Walter und Ottokar Smital: Codex Vindobonensis Mexicanus 1. Faksimileausgabe der mexikanischen Bilderhandschrift der Nationalbibliothek in Wien. Wien 1929
- Lehrberger 2001**
Lehrberger, Gerhard: Der Goldbergbau und die Aufbereitung von Golderzen. In: AK München 2001, S. 40–47
- Lehtinen 1995**
Lehtinen, Ildikó: Museoesine ja kontekstti: „etnografista todellisuutta“ kohtaamassa. In: Suomen Museo 1995, S. 27–37
- Leibrüstammer, Teil I, 1976**
Kunsthistorisches Museum Wien. Waffensammlung. Katalog der Leibrüstammer, Teil I. Der Zeitraum von 500–1530, bearb. v. Bruno Thomas und Ortwin Gamber (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 13). Wien 1976
- Leibrüstammer, Teil II, 1990**
Kunsthistorisches Museum Wien. Hofjagd- und Rüstammer (ehem. Waffensammlung). Katalog der Leibrüstammer. 2. Teil. Der Zeitraum von 1530–1560, bearb. v. Ortwin Gamber, Christian Beaufort und Matthias Pfaffenbichler. Wien, Busto Arsizio 1990
- Leidinger 1911**
Leidinger, Georg: Katalog der Wittelsbacher-Ausstellung im Fürstensaale der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek. München 1911
- Leidinger 1913**
Leidinger, Georg: Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern (Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, 3). München 1913
- Leipen 1971**
Leipen, Neda: Athena Pronaos. A Reconstruction. Toronto 1971
- Leithe-Jasper 1986**
Leithe-Jasper, Manfred: Renaissance Master Bronzes from the Collections of the Kunsthistorisches Museum Vienna. London 1986
- Leithe-Jasper 1991**
Leithe-Jasper, Manfred: Zwei schreitende Jünglinge aus Bronze in Wien und in München. In: AK Wien 1991, S. 56–67
- Leithe-Jasper 1991/2**
Leithe-Jasper, Manfred: Drei Bronze-Tondi mit Darstellungen der Taten des Herkules. In: AK Wien 1991, S. 46–55
- Leng 2001**
Leng, Rainer: Franz Helm und sein „Buch von den probierten Künsten“. Ein handschriftlich verbreitetes Büchsenmeisterbuch in der Zeit des frühen Buchdrucks (Imagines medii aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung, 9). Wiesbaden 2001
- Leng 2002**
Leng, Rainer: Ars belli. Deutsche taktische und kriegstechnische Bilderhandschriften und Traktate im 15. und 16. Jahrhundert (Imagines medii aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung, 12/1 und 12/2). 2 Bde. Wiesbaden 2002
- Lenz 1955**
Lenz, Oskar: Hundert Jahre Bayerisches Nationalmuseum. In: Kunst und Kunsthandwerk 1955, S. 7–33
- Leopold 1986**
Leopold, John H.: Astronomen – Sterne – Geräte. Landgraf Wilhelm IV. und seine sich selbst bewegenden Globen. Luzern 1986
- Leopold 1995**
Leopold, John H.: Collecting Instruments in Protestant Europe Before 1800. In: Journal of the History of Collections 7, Nr. 2, 1995, S. 151–157
- Lessing/Brüning 1905**
Lessing, Julius und Adolf Brüning: Der Pommersche Kunstschränk. Kgl. Kunstgewerbe-Museum. Berlin 1905
- Lessmann 1979**
Lessmann, Johanna: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika. Katalog der Sammlung. Braunschweig 1979

Lestringant 1997

Lestringant, Frank (Hg.): *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France Antarctique* (1557). Paris 1997

Leuchtmann 1971

Leuchtmann, Horst: Ein Itinerar Herzog Albrechts V. von Bayern für die Jahre 1572–1579. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 34, 1971, S. 831–857

Leuchtmann 1976

Leuchtmann, Horst: *Orlando di Lasso*, Bd. 1, Sein Leben. Versuch einer Bestandsaufnahme der biographischen Einzelheiten. Wiesbaden 1976

Leuchtmann 1977

Leuchtmann, Horst: *Orlando di Lasso*, Bd. 2, Briefe. Wiesbaden 1977

Leuchtmann 1980

Leuchtmann, Horst (Hg.): *Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568*. Massimo Troiano: Dialoge. Text italienisch und deutsch mit Erläuterungen von Horst Leuchtmann (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik, 4). München, Salzburg 1980

Leuchtmann 1994

Leuchtmann, Horst: Lassos erste Jahre in München. In: *AK München, Lasso* 1994, S. 27–32

Leuschner 2006

Leuschner, Eckhard: Roman Virtue, Dynastic Succession and the Re-Use of Images. Constructing Authority in 16th- and 17th-Century Portraiture. In: *Studia Rudolphina* 6, 2006, S. 5–25

Leutner 2007

Leutner, Robert: Die Vermessung eines Schwierigen. Ein Porträt von Fürstbischof Albrecht Sigmund und seinem Freisinger Hof. In: *AK: Christopher Paudiß 1630–1666. Der bayerische Rembrandt? Freising 2007*. Regensburg 2007, S. 45–82

Lewerken 2004

Lewerken, Heinz-Werner: Die Dresdner Rüstkammer im Neuen Stall. In: *AK: In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600*. Mailand 2004, S. 70–79

Lexner

Lexner, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 Bde.,

Leipzig 1872–78 (Ndr. Stuttgart 1992)

Lhotsky 1941–45

Lhotsky, Alphons: Die Geschichte der Sammlungen. In: *Fs. des Kunsthistorischen Museums zur Feier des 50jährigen Bestehens*, 2. Teil, 2. Hälfte. Wien 1941–1945

Lhotsky 1974

Lhotsky, Alphons: Die Ambraser Sammlung. Umriss der Geschichte einer Kunstkammer. In: *ders.: Aufsätze und Vorträge, ausgewählt und hg. v. Hans Wagner und Heinrich Koller*, Bd. 4, München 1974, S. 127–163

Li Yi o.J.

Li Yi: *Xian qing ou qi*, o. O. u. J.

Lidl/Trennbach 1996

Lidl, August und Urban von Trennbach. In: *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches*. 1448 bis 1648, hg. v. Erwin Gatz. Berlin 1996, S. 699–701

Lieb 1941

Lieb, Norbert: Münchener Barockbaumeister. Leben und Schaffen in Stadt und Land. München 1941

Lieb 1958

Lieb, Norbert: Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der hohen Renaissance. 2 Bde. München 1952 und 1958

Lieb 1980

Lieb, Norbert: Octavian Secundus Fugger [1549–1600] und die Kunst. Tübingen 1980

Lieb 1988

Lieb, Norbert: München. Die Geschichte seiner Kunst, 4. Aufl. München 1988

Lieb/Sauermost 1973

Lieb, Norbert und Wolfgang Sauermost: Münchens Kirchen. München 1973

Liebenau 1900

Liebenau, Theodor von: Felix Plater von Basel und Rennward Cysat von Luzern. In: *Basler Jahrbuch* 1900, S. 85–109

Liebenwein 1977

Liebenwein, Wolfgang: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600 (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 6). Berlin 1977

Liebenwein 1982

Liebenwein, Wolfgang: Die Villa Albani und die Geschichte der

Kunstsammlungen. In: *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, hg. v. Herbert Beck und Peter C. Bol. Berlin 1982

Liedke 1978

Liedke, Volker: Das Meisterbuch der Münchner Zunft der Maler, Bildhauer, Seidensticker und Glaser (1566–1825). In: *Ars Bavarica* 10, 1978, S. 21–53

Liedke 1983

Liedke, Volker: Die Landshuter Maler- und Bildhauerwerkstätten. Sonderdruck aus *Ars Bavarica* 27/28, 1983. München 1983

Liedke 1989

Liedke, Volker: Hans Donauer, Herzog Wilhelms Hofmaler, tätig in Landshut und München von 1567 bis 1596. In: *Ars Bavarica* 57/58, 1989, S. 65–90

Liefkes 1997

Liefkes, Reino (Hg.): *Glass*. London 1997

Lietzmann 1987

Lietzmann, Hilda: Das Neubau bei Wien. Sultan Süleymans Zelt – Kaiser Maximilians II. Lustschloß. München, Berlin 1987

Lietzmann 1988

Lietzmann, Hilda: Rezension von Weski/Frosien-Leinz 1987. In: *Kunstchronik* 41, 1988, S. 610–625

Lietzmann, Automaten 1994

Lietzmann, Hilda: Die Geschichte zweier Automaten. Ein weiterer Beitrag zum Werk des Valentin Dausch. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57, 1994, S. 390–402

Lietzmann, Pantaleon 1994

Lietzmann, Hilda: Zu einem unbekannten Brief Heinrich Pantaleons aus dem Jahre 1576. In: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 94, 1994, S. 75–102

Lietzmann 1995

Lietzmann, Hilda: Hans Reisners Brunnen für den Garten der Herzogin in München. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 3. F. 46, 1995, S. 117–142

Lietzmann 1997

Lietzmann, Hilda: Der kaiserliche Antiquar Jacopo Strada und Kurfürst August von Sachsen. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 60, 1997, S. 377–399

Lietzmann 1998

Lietzmann, Hilda: Valentin Drausch und Herzog Wilhelm V. von Bayern. Ein Edelsteinschneider der Spätrenaissance und sein Auftraggeber. München, Berlin 1998

Lietzmann, Stadtresidenz 1998

Lietzmann, Hilda: Die Landshuter Stadtresidenz unter den Herzögen Albrecht V. und Wilhelm V. (1550–1579). In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 249–260

Lietzmann 2001

Lietzmann, Hilda: Der Landshuter Renaissancegarten Herzog Wilhelms V. von Bayern (Kunstwissenschaftliche Studien, 93). München, Berlin 2001

Lietzmann 2003

Lietzmann, Hilda: Der Florentinische Wagen – Eine Kutsche für Giovanna d'Austria. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F., 54, 2003, S. 151–181

Lightbown 1992

Lightbown, Ronald W.: Mediaeval European Jewellery with a catalogue of the collection in the Victoria & Albert Museum. London 1992

Lill 1908

Lill, Georg: Hans Fugger (1531–1598) und die Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der Spätrenaissance in Süddeutschland (Studien zur Fugger-Geschichte, 2). Leipzig 1908

Lill 1952

Lill, Georg: Ein Bild vom Hofe Herzog Ludwigs X. von Bayern-Landshut. In: Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern 78, 1952, S. 7–12

Limberg von Roden 1690

Limberg von Roden: Merckwürdige Reisebeschreibung durch Teutschland, Italien, Spanien, Portugall, Engeland, Franckreich und Schweitz. Leipzig 1690

LIMC

Lexicon iconographicum mythologiae classicae. 18 Bde. Zürich u.a. 1981–99

Lindenthal/Rupp 2000

Lindenthal, Jörg und Vera Rupp: Reiche Villengräber in der Wetterau. In: Die Römer zwischen Alpen und Nordmeer. Zivilisato-

risches Erbe einer europäischen Militärmacht, hg. v. Ludwig Wamser u. a. Mainz 2000, S. 171–176

Lion-Goldschmidt 1984

Lion-Goldschmidt, Daisy: Les porcelaines chinoises du palais de Santos. In: Arts Asiatiques 39, 1984, S. 5 ff.

Lion-Goldschmidt 1984–1985

Lion-Goldschmidt, Daisy: Ming Porcelains in the Santos Palace Collection, Lisbon. In: Transactions of the Oriental Ceramic Society 1984–1985, S. 78–93

Lithberg 1953

Lithberg, Nils: Computus med särschild hänsyn till runstaven och den borgerliga kalendern (Nordiska Museets Handlingar, 29). Stockholm 1953

Litten 1992

Litten, Freddy: Die Trennung der Verwaltung der Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaftsorganisation in Bayern. In: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 55, 1992, S. 411–420

LMa

Lexikon des Mittelalters. 9 Bde. München, Zürich 1980–1998

Lo 1986

Lo, Kuei-hsiang: The Art of the Yixing-Potter. The K.S. Lo Collection, Flagstaff House Museum of Tea-Ware. Hongkong 1990

Lockner 1979

Lockner, Hermann P.: Zur Geschichte der Münzwaage. Wissenswertes über ein seltenes Sammelgebiet. In: Kunst und Antiquitäten 1979 (2), S. 50–56

Lockner 1981

Lockner, Hermann P.: Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede (Forschungshefte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 6). München 1981

Lockner 1982

Lockner, Hermann P.: Messing. Ein Handbuch über Messinggerät des 15.–17. Jahrhunderts. München 1982

Löbe 1883

Löbe, Max: Wahlsprüche, Devisen und Sinnsprüche deutscher

Fürstengeschlechter des 16. und 17. Jahrhunderts. Leipzig 1883

Löcher 1962

Löcher, Kurt: Jakob Seisenegger, Hofmaler Kaiser Ferdinands I. München, Berlin 1962

Löcher 1967

Löcher, Kurt: Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 4, 1967, S. 31–84

Löcher 1970

Löcher, Kurt: Hans Schöpfers 'Geschichte der Susanna' in der Alten Pinakothek in München. In: Pantheon 28, 1970, S. 279–283

Löcher 1979

Löcher, Kurt: Auf den Spuren verlorener Porträts. Kopien altdeutscher Meisterwerke aus der Dürerzeit. In: Kunst und Antiquitäten 1979/3, S. 16–22

Löcher 1985

Löcher, Kurt: Das Bildnis in ganzer Figur. Quellen und Entwicklung. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42, 1985, S. 74–82

Löcher 1993

Löcher, Kurt: Peter Gertner – ein Nürnberger Meister als Hofmaler des Pfalzgrafen Ottheinrich in Neuburg an der Donau. In: Neuburger Kollektaneenblatt 141, 1993, S. 5–133

Löcher 1994/95

Löcher, Kurt: Der Maler Hans Krell aus Crailsheim in den Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg-Ansbach und König Ludwigs II. von Ungarn. In: Jahrbuch des historischen Vereins für Mittelfranken 97, 1994/95, S. 151–186

Löcher 1995

Löcher, Kurt: Hans Schöpfer der Ältere. Ein Münchner Maler des 16. Jahrhunderts (Ars bavarica 73/74). München 1995

Löcher 1996

Löcher, Kurt: Hans Besser – der Meister der Pfalz- und Markgrafen. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 47, 1996, S. 73–102

- Löcher 1997**
 Löcher, Kurt: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Stuttgart 1997
- Löcher 1999**
 Löcher, Kurt: Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis. München, Berlin 1999
- Löcher 2002**
 Löcher, Kurt: Hans Mielich 1516–1573, Bildnismaler in München. München, Berlin 2002
- Löcher 2006**
 Löcher, Kurt: Zu den altdeutschen Tafelbildern im Heidelberger Schloß nach dem Gemäldeverzeichnis von 1685. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 43, 2006, S. 7–38
- Löffler 1923**
 Löffler, Klemens: Kölnische Bibliotheksgeschichte im Umriss. Köln 1923
- Lohse 1995/96**
 Lohse, Gerhard: Der Codex Argenteus in Aachen? Anmerkungen zur Geschichte der Gotenbibel. In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 100, 1995/96, S. 575–578
- Longhurst 1929**
 Longhurst, Margaret H.: Victoria and Albert Museum London. Catalogue of carvings in ivory, part 2. London 1929
- Loschek 1993**
 Loschek, Ingrid: Accessoires. Symbolik und Geschichte. München 1993
- Loschek 1999**
 Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümlexikon, 4. Aufl. Stuttgart 1999
- Losman 2002**
 Losman, Arne: Ord på vägg. Skynda långsamt och andra tänkespråk. Writing on the wall. Hasten slowly and other maxims. Stockholm 2002
- Lowinsky 1966**
 Lowinsky, Edward E.: Problems in Adrian Willaert's Iconography. In: Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese, hg. v. Jan LaRue. New York 1966, S. 576–594
- LThK**
 Lexikon für Theologie und Kirche, 2. Aufl. 10 Bde. Freiburg i. Br. 1930–1938
- Luchner 1958**
 Luchner, Laurin: Denkmal eines Renaissancefürsten: Versuch einer Rekonstruktion des Ambrasers Museums von 1583. Wien 1958
- Luchner 1967**
 Luchner, Laurin: Schloß Ambras für Mediziner. In: Medizinischer Monatsspiegel 1967 (3), S. 60–64
- Ludwig 1906**
 Ludwig, Gustav: Restello, Spiegel und Toilettenutensilien in Venedig zur Zeit der Renaissance. In: Italienische Forschungen, hg. vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, Bd. 1. Berlin 1906, S. 185–361
- Lübbecke 1991**
 Lübbecke, Isolda: Early German Painting 1350–1550. The Thyssen-Bornemisza Collection, Bd. 10. London 1991
- Lüschen 1979**
 Lüschen, Hans: Die Namen der Steine. Das Mineralreich im Spiegel der Sprache, 2. Aufl. Thun 1979
- Luschey-Schmeisser 1975**
 Luschey-Schmeisser, Ingeborg: Die Spätrenaissance-Bronzen aus der Tux'schen Stiftung in Tübingen. In: Fs. Georg Scheja zum 70. Geburtstag, hg. v. Albrecht Leuteritz u. a. Sigmaringen 1975, S. 51–63
- Lutz 1886**
 Lutz, Heinrich: Zur Geschichte der Geographischen Gesellschaft München für 1886, Bd. 11, S. 74–124
- Lutze/Wiegand 1937**
 Kataloge des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg. Die Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts, bearb. v. Eberhard Lutze und Eberhard Wiegand, beschreibender Text. Leipzig 1937
- Luzio 1974**
 Luzio, Alessandro: La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627–28. Documenti degli archivi di Mantova e Londra. Rom 1974
- Lynam 1934**
 Lynam, Edward: The Map of the British Isles of 1546. Jenkintown 1934
- Lyttelton 1988**
 Lyttelton, Margaret: Pirro Ligorio's Description of the Villa of Gaius Caecilius near Anguillara. A case study in Sixteenth Century Antiquarian Research. In: Pirro Ligorio. Artist and Antiquarian, hg. v. Robert W. Gaston (Villa I Tatti, 10). Florenz 1988, S. 121–158
- Maack/Fouquet 1964**
 Maack, Reinhard und Karl Fouquet (Hg.): Hans Stadens Wahrhaftige Historia. Marburg 1964
- Maasen 1922**
 Maasen, Wilhelm: Hans Jakob Fugger (1516–1575). Ein Beitrag zur Geschichte des 16. Jahrhunderts, hg. v. Paul Ruf (Historische Forschungen und Quellen, 5). München, Freising 1922
- MacGregor 1994**
 MacGregor, Arthur: Die besonderen Eigenschaften der „Kunst-kammer“. In: Macrocosmos in Microcosmo 1994, S. 61–106
- Macrocosmos in Microcosmo 1994**
 Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800, hg. v. Andreas Grote (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10). Opladen 1994
- Mader 1909**
 Mader, Felix: Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, Heft 16, Stadt Amberg (Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, 2, 16). München 1909
- Maercker 2001**
 Maercker, Karl-Joachim: Die Medaillonscheiben mit dem Jessebaum im Dom zu Merseburg. In: „Es thun iher viel fragen“. Kunstgeschichte in Mitteldeutschland. Hans-Joachim Krause gewidmet. Petersberg 2001, S. 115–126
- Majer 1995/96**
 Majer, Hans Georg: Europäische und osmanische Sultansporträts. In: AK Dresden/Bonn 1995/96, S. 37–42

Major 1704

Major, Johann Daniel: Vorstellung etlicher Kunst- und Naturalien-Kammern/in America und Asia. [Kiel 1674]. In: Major, Johann Daniel: Unvorgreifliches Bedencken Von Kunst- und Naturalien-Kammern insgesamt [1674]. Wiederabgedruckt als Anhang in: Valentini, Michael Bernhard, Museum Museorum, Oder Vollständige Schaubühne Aller Materialien und Specereyen Nebst deren Natürlichen Beschreibung/Election, Nutzen und Gebrauch/Aus andern Material-, Kunst- und Naturalien-Kammern [...]. Frankfurt a. M. 1704, S. 26–40

Malaguzzi Valeri 1926

Malaguzzi Valeri, F.: Arte gaia. Bologna 1926

Mallé 1969

Mallé, Luigi: Smalti-Avori del Museo d'Arte Antica (Torino). Catalogo. Turin 1969

Mango 1993

Mango, Cyril und Marlia Mundell-Mango: Cameos in Byzantium. In: Cameos in Context. The Benjamin Zucker Lectures 1990 (hg. v. Martin Henig u. a.). Oxford 1993

Mann 1931

Mann, James G.: Sculpture: marbles, terra-cottes and bronzes ... from the Wallace Collection. London 1931

Mann 1938

Mann, James G.: The Lost Armoury of the Gonzagas. In: Archaeological Journal 95, 1938, S. 239–336

Mantova 1961

Mantova. Le Arti, Bd. 2 Dall'inizio del secolo XV alla metà del XVI. Testo di Ercolano Marani e Chiara Perina. Mantua 1961

Margolina 2004

Margolina, Sonja: Wodka. Trinken und Macht in Rußland. München 2004

Marks 1977

Marks, Richard: Two early 16th century boxwood carvings associated with the Glymes family of Bergen op Zoom. In: Oud Holland 91, 1977, S. 132–143

Marlier 1966

Marlier, Georges: La Renaissance Flamande. Pierre Coeck d'Alost. Brüssel 1966

Marquardt 1997

Marquardt, Klaus: Europäisches Eßbesteck aus acht Jahrhunderten. Eine Kunstsammlung. Stuttgart 1997

Martens 1997

Martens, Didier: Entre l'Italie et les Flandres: la „Virgo inter virgines“ de Hans Holbein l'Ancien et ses sources. In: Revue de l'art 117, 1997, S. 36–47

Martin 1965

Martin, John Rupert: The Farnese Gallery. Princeton 1965

Martin 1997

Martin, Andrew John: Rezension zu: Hans Reuther und Ekhart Berckenhagen, Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900. In: Kunstchronik 50, 1997, S. 139–144

Martin 1999

Martin, Andrew John: Stadtmodelle. In: Wolfgang Behringer und Bernd Roeck (Hg.): Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800. München 1999, S. 66–72

Marx 2000

Marx, Barbara: Italianità und frühneuzeitliche Hofkultur: Dresden im Kontext. In: Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.–19. Jahrhundert, hg. v. Barbara Marx. Dresden 2000, S. 7–36

Marx 2005

Marx, Barbara (Hg.): Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof. München, Berlin 2005

Mason 1994

Mason, Peter: From presentation to representation: „Americana“ in Europe. In: Journal of the History of Collections 6, 1994, S. 1–20

Mason 1997

Mason, Peter: The Purloined Codex. In: Journal of the History of Collections 9, 1997, S. 1–30

Massari 1983

Massari, Stefano: Giulio Bonasone. AK Rom 1983. Rom 1983

Massin 1978

Massin, Robert: Les cris de la ville. Commerces ambulants et petits métiers de la rue. Paris 1978

Massin 1993

Massin, Robert: La lettre et l'image. La figuration dans l'alphabet latin du VIIIe siècle à nos jours. Paris 1993

Massinelli 1991

Massinelli, Anna Maria: Bronzetti e Anticaglie della Guardaroba di Cosimo I (Mostre del Museo Nazionale del Bargello). Florenz 1991

Massinelli 1997

Massinelli, Anna Maria: Die Medici-Sammlung zur Zeit Cosimos I. und Francescos I. In: Die Schätze der Medici, hg. v. Cristina Acidini Luchinat. München, New York 1997, S. 53–72

Massmann 1841

Massmann, H. F.: Gotthica minora. In: Zeitschrift für Deutsches Alterthum 1, 1841, S. 294–393

Mathew 1983

Mathew, K. S.: Portuguese Trade with India in the Sixteenth Century. New Delhi 1983

Mathew 1997

Mathew, K. S.: Indo Portuguese Trade and the Fuggers of Germany in the sixteenth Century. New Delhi 1997

Matsche 1994

Matsche, Franz: Lucas Cranachs mythologische Darstellungen. In: AK Kronach 1994, S. 78–88

Mattes 1993

Mattes, Axel. E.: Technologie chinesischer Exporttapeten aus Papier. Untersuchungen, Schadensanalysen, Restaurierungs- und Konservierungskonzept zu chinesischem Papierobjekten. Examensarbeit im Fachbereich Restaurierung und Konservierung der Fachhochschule Köln 1993

Matz 1969

Matz, Friedrich: Die dionysischen Sarkophage, Teil 3. Berlin 1969

Maué 2004

Maué, Hermann: Antike und vermeintlich antike Quellen deutscher Renaissance-Medaillen. In: Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland, hg. v. Georg Satzinger (Tholos, Kunsthistorische Studien, 1). Münster 2004, S. 343–360

Mauer 2000

Mauer, Benedikt: Der Patrizier als Archäologe. Marcus Welser und Augsburgs römische Vergangenheit. In: Stadt und Archäologie, 36. Arbeitstagung, 1997, hg. v. Bern-

- hard Kirchgässner, Hans-Peter Becht (Stadt in der Geschichte, 26). Stuttgart 2000, S. 81–100
- Mauquoy-Hendrickx*
Mauquoy-Hendrickx, Marie: Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier, 3 Bde. Brüssel 1978–1983
- Maurer 1984*
Maurer, Hans-Martin: Herzog Christoph (1550–1568). In: Robert Uhlend (Hg.): 900 Jahre Haus Württemberg. Leben und Leistung für Land und Volk. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984, S. 136–162
- Maurer 1992*
Maurer, Hans-Martin: Die frühe Neuzeit bis zum Dreißigjährigen Krieg. In: Hans-Martin Maurer, Paul Sauer, Werner Fleischhauer, Volker Himmelein, Ulrich Klein: Geschichte Württembergs in Bildern 1083–1918. Stuttgart, Berlin, Köln 1992, S. 84–99
- Maurice, Räderuhr 1976*
Maurice, Klaus: Die deutsche Räderuhr. Zur Kunst und Technik des mechanischen Zeitmessers im deutschen Sprachraum. 2 Bde. München 1976
- Maurice, Souverän 1976*
Maurice, Klaus: Der drehelnde Souverän. In: AK Oberschleißheim 1976, Bd. 1, S. 277 f.
- Maurice 1978*
Maurice, Klaus: Zeit von den Gestirnen. Sonnen-, Mond- und Sternuhren aus drei Jahrhunderten. Fachsammlung Bayerisches Nationalmuseum München. München 1978
- Maurice 1979*
Maurice, Klaus: Gedanken zu Modellsammlungen von Maschinen im 17. Jahrhundert. In: AK: Kleine Möbel. Modell-, An-dachts- und Kassettenmöbel vom 13.–20. Jahrhundert, bearb. v. Georg Himmelheber u. a. München, Frankfurt a. M. 1979. München, Berlin 1979
- Maurice, Rudolf 1985*
Maurice, Klaus: Rudolf – alter quidam Salomon. Marginalie zur Wissenschaft am Hof in Prag. In: Renaissance in Böhmen, hg. v. Ferdinand Seibt. München 1985, S. 307–310
- Maurice, Souverän 1985*
Maurice, Klaus: Der drehelnde Souverän. Materialien zu einer fürstlichen Maschinenkunst. Zürich 1985
- Maurice 1990*
Maurice, Klaus: Handwerkliche und technologische Momente in der Fürstenerziehung. In: Hanno Möbius und Jörg Jochen Berns (Hg.): Die Mechanik in den Künsten. Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie. Marburg 1990, S. 45–56
- Maxwell 2002*
Maxwell, Susan: Friedrich Sustris and the Rise of the Court Artist: Bavarian Court Patronage in the Age of the Counter-Reformation. Diss. phil. University of Virginia 2002 (unveröffentlicht)
- Mayer 1868*
Mayer, Josef Maria: Münchener Stadtbuch. Geschichtliche Bilder aus dem alten München. München 1868
- Mayer 1892*
Mayer, Manfred: Leben, kleinere Werke und Briefwechsel des Dr. Wiguleus Hundt. Ein Beitrag zur Geschichte Bayerns im 16. Jahrhundert. Innsbruck 1892
- Mayerhofer 1888*
Mayerhofer, Johann: Wie Herzog Albrecht V. im Jahre 1562 gereist ist ... In: Jahrbuch für Münchner Geschichte 2, 1888, S. 471–475
- Mazal/Seelig 1989*
Mazal, Otto und Lorenz Seelig: Der Einband. In: Das Evangelium Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile, hg. v. Dietrich Kötzsche. Frankfurt a. M. 1989, S. 288–306
- McCrory 1980*
McCrory, Martha A.: An antique Cameo of Francesco I. In: Le arti del principato mediceo. Florenz 1980, S. 301–316
- McElney 1979*
McElney, Brian: Blue and white wares (post 15 th Century). In: South-East Asian and Chinese Trade Pottery, Oriental Ceramic Society of Hong Kong. Hong Kong 1979
- Meadow 2002*
Meadow, Mark A.: Merchants and Marvels. Hans Jacob Fugger and the Origins of the Wunderkammer. In: Merchants and Marvels. Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe, hg. v. Pamela H. Smith und Paula Findlen. New York, London 2002, S. 182–200
- Meijers 1997*
Meijers, Debora J.: Rezension: Horst Bredekamp, The lure of antiquity and the cult of the machine: the Kunstkammer and the evolution of nature, art and technology. Princeton (NJ) 1995. In: Journal of the history of collections 9, 1997, S. 167 f.
- Meine-Schawe 1992*
Meine-Schawe, Monika: Die Grablage der Wettiner im Dom zu Freiberg. Die Umgestaltung des Domchors durch Giovanni Maria Nossen 1585–1594 (Diss. Göttingen 1989). München 1992
- Meine-Schawe 2004*
Meine-Schawe, Monika: „... alles zu leisten, was man in Kunst-sachen nur verlangen kann“. Die Münchner Akademie der bildenden Künste vor 1808. In: Oberbayerisches Archiv 128, 2004, S. 125–181
- Meininghaus/Habrich/Volz 1998*
Meininghaus, Heiner, Christa Habrich und Tanja Volz: Aromata. Düfte und edle Flakons aus fünf Jahrhunderten. Stuttgart 1998
- Meinz 1964*
Meinz, Manfred: Ein nordost-deutscher Hausaltar mit Bernstein-Inkrustationen. In: Altonaer Museum in Hamburg, Jahrbuch 1964, S. 143–160
- Meisterwerke 1991*
Volk, Peter und Andrea Teuscher: Bayerisches Nationalmuseum München, 120 Meisterwerke. München 1991
- Meitinger 1970*
Meitinger, Otto: Baugeschichte der Neuveste. Die baugeschichtliche Entwicklung der Neuveste. Ein Beitrag zur Geschichte der Münchner Residenz. (zugleich: Oberbayerisches Archiv 92, 1970). München 1970

MEL

- Meyers Enzyklopädisches Lexikon. 25 Bde. Mannheim, Wien, Zürich 1971–1979
- Mendes Pinto 1990*
Mendes Pinto, Maria Helena: Namban lacquerware in Portugal. The Portuguese presence in Japan, 1543–1639. Lissabon 1990
- Mentz 1903/08*
Mentz, Georg: Johann Friedrich der Großmütige (1503–1554). Teile 1 und 2: Jena 1903, Teil 3: Jena 1908
- Menzel 1966*
Menzel, Heinz: Die römischen Bronzen aus Deutschland, Bd. II. Trier. Mainz 1966
- Menzelius 1579*
Menzelius, Philippus: Threnos. In: Eder, Wolfgang (Hg.): Orationes funebres ... Alberto V. ... habitae. Ingolstadt 1579
- Menzhausen 1968*
Menzhausen, Joachim: Das Grüne Gewölbe. Leipzig 1968
- Menzhausen 1977*
Menzhausen, Joachim: Dresdener Kunstkammer und Grünes Gewölbe. Leipzig 1977
- Menzhausen 1985*
Menzhausen, Joachim: Elector Augustus's „Kunstkammer“: an Analysis of the Inventory of 1587. In: Impey/MacGregor 1985, S. 69–75
- Menzhausen 1986*
Menzhausen, Joachim: Die Kunstkammer des Kurfürsten (Beiträge zur Kulturgeschichte, 9). In: Dresdner Hefte 4 (4), 1986, S. 29–32
- Merkel 1999*
Merkel, Ulrich: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung. Regensburg 1999
- Merson 1989*
Merson, John: Straßen nach Xanadu. China und Europa und die Entstehung der modernen Welt. Sydney, Hong Kong, London, Chicago 1989
- Messerer 1966*
Messerer, Richard (Hg.): Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807–1841 (Schriftenreihe zur

Bayerischen Landesgeschichte, 65). München 1966

Métraux 1927

Métraux, A[lfred]: National-museets Fjerprydelser fra Tupinamba'erne. In: Geografisk Tidsskrift 30, 1927, S. 258–274

Métraux 1928

Métraux, A[lfred]: La Civilisation Matérielle des Tribus Tupi-Guarani. Paris 1928

Métraux 1932

Métraux, Alfred: A propos de deux Objets Tupinamba du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. In: Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro 3, 1932, S. 3–18 (Ndr. Paris 1988)

Métraux 1948

Métraux, Alfred: The Tupinamba. In: Steward, Julian H. (Hg.): Handbook of South American Indians. Bd. 3: The Tropical Forest Tribes. Washington 1948, S. 95–133

Mette 1995

Mette, Hanns-Ulrich: Der Nautiluspokal. Wie Kunst und Natur miteinander spielen. München, Berlin 1995

Metz 1957

Metz, Peter: Europäische Bildwerke von der Spätrenaissance bis zum Rokoko. Essen 1957

Metz 1966

Metz, Peter u. a.: Bildwerke der christlichen Epochen von der Spätantike bis zum Klassizismus. Aus den Beständen der Skulpturenabteilung der Staatlichen Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem. München 1966

Metzger 1927

Metzger, Max: Die Kunstschlosserei. Eine Darstellung der gesamten Praxis des modernen Kunstschlosserbetriebes, 4. Aufl. Lübeck 1927 (Ndr. Lübeck, Hannover 1986)

Metzger 1982

Metzger, Othmar: Die Bildnisse des Abraham del Hel aus Antwerpen, Malers und Conterfeters aus Augsburg. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts 64, 1982, S. 68–76

Metzger 2005

Metzger, Wolfgang: Reformation und Nachruhm – Die Bibliothek

Ottheinrichs von der Pfalz. In: AK Neuburg 2005, S. 234–237

Meurer 1991

Meurer, Heribert: Das Stuttgarter Kartenspiel. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. 2. Aufl. Stuttgart 1991

Meurer 2002

Meurer, Heribert: Gedanken zur Wiener Vanitasgruppe. In: AK Ulm 2002, S. 162–171

Meyer

Meyers großes Konversations-Lexikon. 24 Bde. Leipzig, Wien 1905–1913

Meyer zur Capellen 1990

Meyer zur Capellen, Jürg: Zur Typologie des osmanischen Herrscherbildes. In: Das Bildnis in der Kunst des Orients, hg. v. Martin Kraatz. Stuttgart 1990, S. 79–91

Meyer zur Capellen 2007

Meyer zur Capellen, Jürg: Rezension von: Caroline Campbell und Alan Chong (Hg.): Bellini and the East. In: Kunstchronik 60, 2007, S. 124–130

Mezger 1981

Mezger, Werner: Hofnarren im Mittelalter. Vom tieferen Sinn eines seltsamen Amtes. Konstanz 1981

MGG

Musik in Geschichte und Gegenwart. 17 Bde. Kassel, Basel, London 1949–86 (Ndr. München, Kassel, Basel, London 1989)

Middeldorf 1977

Middeldorf, Ulrich: In the Wake of Guglielmo della Porta. In: The Connaissance 194, Februar 1977, S. 75–84

Mielke 1967

Mielke, Hans: Hans Vredeman de Vries. Verzeichnis der Stichwerke und Beschreibung seines Stils sowie Beiträge zum Werk Gerard Groenings. Diss. Berlin 1967

Miller 2002

Miller, David: Samurai Warriors. New York 2002

Minges 1994

Minges, Klaus: Die Sammlung als Medium des Weltbildes. Bemerkungen zur Rezension von Horst Bredekamps Buch „Antikensuche und Maschinen-glaube“. In: Kunstchronik 47, 1994, S. 229–235

- Minges 1998**
Minges, Klaus: Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung (Museen – Geschichte und Gegenwart, 3). Münster 1998
- Misson 1702**
Misson, Maximilien: Nouveau voyage d'Italie. 2 Bde. 4. Aufl. Den Haag 1702
- Mittelstraß 2003**
Mittelstraß, Tilmann: Zur Archäologie der christlichen Priesterbestattung. In: Bayerische Vorgeschichtsblätter 68, 2003, S. 137–171
- Mitterwieser 1927**
Mitterwieser, Alois: Frühere Weihnachtskrippen in Altbayern. München 1927
- Mitterwieser 1949**
Mitterwieser, Alois: Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern. München 1949
- Modern 1898**
Modern, Heinrich: Das Schreibzeug einer Erzherzogin aus der Renaissancezeit. In: Kunst und Kunsthandwerk 1, 1898, S. 177–181
- Molinier 1886**
Molinier, Emile: Les bronzes de la renaissance. Les plaquettes, catalogue raisonné. Paris 1886
- Moller 1704**
Moller, Daniel Wilhelm: Commentatio de technophysiotameisive germanice von Kunst- und Naturalien-Kammern. Altdorf 1704
- Monathliche Unterredungen**
Monathliche Unterredungen einiger guten Freunde von allernhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten, Jg. 1696
- Mongne 1994**
Mongne, Pascal: La Messe de Saint Grégoire du Musée des Jacobins d'Auch. Une mosaïque de plumes mexicaine du XVI^e siècle. In: Revue du Louvre 43 (5–6), 1994, S. 38–47
- Montaigne 1946**
Montaigne, Michel Eyquem de: Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581, hg. v. Charles Dédécyan. Paris 1946
- Montfort 1982**
Die Grafen von Montfort, Geschichte und Kultur, hg. vom Vorarlberger Landesmuseum, mit Beiträgen v. Karin Berg, Karl Heinz Burmeister, Hubert Hosch u. a. (Kunst am See). Friedrichshafen 1982
- Monti 1904**
Monti, Santo: Documenti Giovio inediti. In: Periodico della Società storica per la provincia e antica diocesi di Como 16, 1904, S. 7–71
- Morávek 1937**
Morávek, Jan: Nově objevený inventar Rudolfinských sbírek na hradě pražském (Publikace Archivu Pražského hradu, 1). Prag 1937
- Morello 1997**
Morello, Giovanni: „La Veronica nostra“. In: La Storia dei Giubilei, hg. v. Gloria Fossi, Bd. 1, 1300–1423. o. O. [Mailand] 1997, S. 160–167
- Morisot 1975**
Morisot, Jean-Claude (Hg.): Jean de Léry, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil. Genf 1975
- Morrall 2001**
Morrall, Andrew: Jörg Breu the Elder. Art, culture and belief in Reformation Augsburg. Aldershot, Burlington/VT 2001
- Morselli 2000**
Morselli, Raffaella: Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626–1627 (Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova. Collana del Centro internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te). Mailand 2000
- Mortzfeld**
Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1500–1850. Reihe A. Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek, bearb. v. Peter Mortzfeld. 37 Bde. München u. a. 1986–2004
- Mosco/Casazza 2004**
Mosco, Marilena und Ornella Casazza: The Museo degli Argenti. Collections and Collectors. Florenz, Mailand 2004
- Muccini 1990**
Muccini, Ugo: Il Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio. Florenz 1990
- Muchka 1988**
Muchka, Ivan: Die Architektur unter Rudolf II., gezeigt am Beispiel der Prager Burg. In: AK Essen 1988, S. 85–93
- Muchka 1990**
Muchka, Ivan: Rudolf II. als Bauherr. In: Die Kunst am Hofe Rudolfs II. Hanau 1990, S. 180–207
- Müller 1816/17**
Müller, Christian: München unter König Maximilian Joseph I. Ein historischer Versuch zu Baierns rechter Würdigung, 2 Teile. Mainz 1816/17
- Müller 1872**
Müller, Carl Adolf: Reductionstabellen zur Vergleichung der bayerischen Maße und Gewichte mit den metrischen Maßen und Gewichten nebst Darstellung gegenseitiger Preis-Umrechnungen, 2. Aufl. Würzburg 1872
- Müller 1943**
Müller, Theodor: Ein Problem deutscher Kleinplastik des 16. Jahrhunderts. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 10, 1943, S. 255–264
- Müller 1954**
Müller, Wolfgang J.: Christus mit der Wurfescheitel. In: RDK 3, 1954, Sp. 705–707
- Müller 1959**
Müller, Theodor: Die Bildwerke in Holz, Ton und Stein von der Mitte des XV. bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, XIII, 2). München 1959
- Müller 1972**
Müller, Theodor: Das Altärchen der Herzogin Christine von Lothringen in der Schatzkammer der Münchner Residenz und verwandte Kleinkunstwerke. In: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 3 (1; Fs. für Norbert Lieb), 1972, S. 69–77
- Müller 1974**
Müller, Theodor: Die Wittelsbachische Grablege. In: Theodor Müller und Wilhelm Reissmüller (Hg.): Ingolstadt. Die Herzogsstadt, die Universitätsstadt, die Festung, Bd. 1. Ingolstadt 1974, S. 357–372
- Müller 1976**
Müller, Rainer A.: Friedrich von Dohnas Reise durch Bayern in

- den Jahren 1592/93. In: Oberbayerisches Archiv 101, 1976, 301–313
- Müller 1984*
Müller, Hans Wolfgang: Beiträge zur älteren Erwerbungs-geschichte der in der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst zu München befindlichen Skulpturen und Altertümer. In: Land und Reich, Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte. Festgabe für Max Spindler zum 90. Geburtstag, hg. v. Andreas Kraus. München 1984. Bd. 3, S. 101–155
- Müller 2003*
Müller, Claudius C.: Die Benennung völkerkundlicher Sammlungen in München von 1598 bis zur Gegenwart. In: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 8, 2003, S. 143–147
- Müller 2006*
Müller, Heidi A.: Ein Idealhaus-halt im Miniaturformat. Die Nürnberger Puppenhäuser des 17. Jahrhunderts (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Bd. 9). Nürnberg 2006
- Müller-Bahlke 1998*
Müller-Bahlke, Thomas J.: Die Wunderkammer. Die Kunst- und Naturalienkammer der Franckeschen Stiftungen zu Halle (Saale). Halle a. d. Saale 1998
- Müller Hofstede 1952*
Müller Hofstede, Justus: Otto van Veen, der Lehrer des P.P. Rubens. Diss. masch. Freiburg i. Br. 1952
- Müller Hofstede 1967*
Müller Hofstede, Justus: Rubens und Tizian: Das Bild Karls V. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 18, 1967, S. 33–96
- München, Kunst und Kunsthandwerk 1955*
Kunst und Kunsthandwerk. Meisterwerke im Bayerischen Nationalmuseum München. München 1955
- München und seine Bauten 1912*
München und seine Bauten, hg. vom Bayerischen Architekten- und Ingenieur-Verein. München 1912
- Münsterer 1954*
Münsterer, Hanns O.: Menschenhaut in Silber gefaßt. In: Deutsche Gaue 46, 1954, S. 28 f.
- Münsterer 1955*
Münsterer, Hanns O.: Menschenhaut als magisches Schutzmittel. In: Deutsche Gaue 47, 1955, S. 89–91
- Müntz 1900/01*
Müntz, Eugène: Le Musée de Portraits de Paul Jove. Contributions pour servir à l'Iconographie du Moyen-âge et de la Renaissance. Extraits des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Bd. 36,2, Paris 1900/01, S. 249–343
- Münzberg 2005*
Münzberg, Esther: Repräsentationsräume und Sammlungstypologien. Die Kurfürstlichen Gemächer im Stallbau. In: Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof, hg. v. Barbara Marx. München, Berlin 2005, S. 131–155
- Münzel 1985*
Münzel, Mark: Die Indianer. Kulturen und Geschichte. Bd. 2: Mittel- und Südamerika. Von Yucatán bis Feuerland. 3. Aufl. München 1985
- Münzel 1988*
Münzel, Mark: Zu den Grenzen ethnologischer Kunstbetrachtung. In: Münzel, Mark (Hg.): Die Mythen sehen. Bilder und Zeichen vom Amazonas, Bd. 1 (Roter Faden zur Ausstellung, Museum für Völkerkunde in Frankfurt a. M., 14). Frankfurt a. M. 1988, S. 19–51
- Müsch 2002*
Müsch, Irmgard: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Kunstmuseum des Landes Niedersachsen. Maleremails des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges, mit Beiträgen von Heike Bronk, Stefan Röhrs und Erika Speel (Bestandskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, 11). Braunschweig 2002
- Murphy 2003*
Murphy, Caroline P.: Lavinia Fontana. A Painter and her Patrons in Sixteenth-century Bologna. New Haven, London 2003
- Museo di Capodimonte 2004*
Museo di Capodimonte. Mailand 2004
- Mutschlechner 1990*
Mutschlechner, Georg: Bergbau auf Silber, Kupfer und Blei. In: AK Schwarz 1990, S. 231–267
- Muzeum Czartoryskich 1998*
Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory. Krakau 1998
- Nadolski 1986*
Nadolski, Dieter: Zunftzinn. Formenvielfalt und Gebrauch bei Fest und Alltag des Handwerks. Leipzig 1986, Ausg. München 1986
- Nagler*
Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstler-Lexikon. Unveränderter Abdruck der ersten Auflage 1835–1852. 25 Bde. Leipzig 1924
- Nalis 1998*
The van Doetecum family, compiled by Henk Nalis. Ed. by Ger Luijten, Christiaan Schuckman. 4 Bde. (The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700). Rotterdam 1998. – Part I The Antwerp years, 1554–1575. – Part II The Antwerp years, 1554–1575. – Part III The Antwerp years, 1554–1575. The years of refuge, 1576–c. 1583. – Part IV The Northern Netherlandish years, 1583–1606
- NDB*
Neue deutsche Biographie, hg. v. der Historischen Kommission bei der Bayer. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953–
- Nefzger 1991*
Nefzger, Ulrich: Gliedermänner. In: AK München 1991, S. 81–85
- Neickel 1727*
Neickel, Caspar Friedrich (d. i. Caspar Friedrich Jenckel): Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum. Leipzig, Breslau 1727
- Nestor Setälä 1892*
Nestor Setälä, Emil: Lisiä suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen historiaan. I. Martin Fogel ja hänen suomensukuisia kieliä koskevat tutkimuksensa. In: Suomi, Teil 3, Heft 5, Helsinki 1892, S. 183–216
- Netzer 1993*
Netzer, Susanne: Bernstein-geschenke in der preußischen Diplomatie des 17. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der Berliner Museen 35, 1993, S. 227–246

Netzer 1999

Netzer, Susanne: Maleremails aus Limoges. Der Bestand des Berliner Kunstgewerbemuseums (Bestandskatalog 22 des Kunstgewerbemuseums Staatliche Museen zu Berlin). Berlin 1999

Neubecker 1977

Neubecker, Ottfried: Heraldik, Wappen – ihr Ursprung, Sinn und Wert. Frankfurt a.M. 1977

Neudegger 1889, 1890

Neudegger, Max Josef: Die Hof- und Staats-Personaletats der Wittelsbacher in Bayern vornehmlich im 16. Jahrhundert und deren Aufstellung. In: Verhandlungen des Historischen Vereines für Niederbayern 26 (1/2), 1889, S. 3–162; ebd. (3/4), 1890, S. 1–173

Neumann 1957

Neumann, Erwin: Florentiner Mosaik aus Prag. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 53, 1957, S. 157–202

Neumann 1959

Neumann, Erwin: Materialien zur Geschichte der Scagliola. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 55, 1959, S. 75–158

Neumann 1977

Neumann, Erwin: Die Kunstkammer. In: Österreichische Kunsttopographie, Bd. 43, Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster, Teil 2, Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek. Wien 1977, S. 25–57

Neumann 1997

Neumann, Hermann J.: Das Miniaturenkabinett der Münchner Residenz. Anmerkungen zur Baugeschichte, zu seiner Funktion und zum Stand der Restaurierungsarbeiten. In: Lacke des Barock und Rokoko, hg. v. Katharina Walch und Johann Koller (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 81). München 1997, S. 111–127

Neuwirth 1982

Neuwirth, Waltraud: Böttgersteinzeug, Yixing und andere Rote Ware. Bd. 2 (Bestand des Museums für Angewandte Kunst Wien). Wien 1982

Neuwirth 2000

Neuwirth, Markus: Portugal, die süddeutschen Fernhandelshäuser und Erzherzog Ferdinand II. In: AK Wien, Exotica 2000, S. 49–53

Nevinson 1938

Nevinson, John L.: Catalogue of English Domestic Embroidery of the sixteenth and seventeenth centuries. Victoria and Albert Museum. London 1938, Ndr. 1950.

Nickel 1971

Nickel, Helmut: Der Bolzenkasten des Hans Wagner, Pixnschifter, 1539. In: Waffen- und Kostümkunde 13, 1971, S. 26–34

Nickel 1974

Nickel, Helmut: Ullstein Waffenhbuch. Eine kulturhistorische Waffenkunde mit Markenverzeichnis. Berlin, Frankfurt a.M., Wien 1974

Nickel 1983

Nickel, Helmut: Über einen ritierlichen Siegelring in der Schatzkammer der Residenz München. In: Studien zum europäischen Kunsthandwerk. Fs. Yvonne Hackenbroch, hg. v. Jörg Rasmussen. München 1983, S. 39–43

Niesicki 1842

Niesicki, Kasper: Herbarz polski, Bd. 9. Leipzig 1842. Ndr. Warschau 1979

Nikol'skij 1925

Nikol'skij, V.: K voprosu o formach i proischozdenii drevnerusskoj bratiny. In: Sbornik Oružejnoj palaty. Moskau 1925

Nissen 1969

Nissen, Claus: Die zoologische Buchillustration. Ihre Bibliographie und Geschichte, Bd. 1 Bibliographie. Stuttgart 1969

Noflatscher 1987

Noflatscher, Heinz: Glaube, Reich und Dynastie. Maximilian der Deutschmeister (1558–1618) (Quellen und Sammlungen zur Geschichte des Deutschen Ordens, 11). Marburg 1987

Noll 2001

Noll, Thomas: 'Der sterbende Seneca' des Peter Paul Rubens. Kunsttheoretisches und weltanschauliches Programmbild. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 52, 2001, S. 89–133

Nouvelle biographie

Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, sous la direction de M. le Dr Ferdinand Hoefer. 23 Bde. Paris 1857–1881

Nowotny 1947

Nowotny, Karl Anton: Die Gastgeschenke des Motecuhçoma an Cortés. In: Archiv für Völkerkunde 2, 1947, S. 210–221

Nowotny, Die Ergänzung 1948

Nowotny, Karl Anton: Die Ergänzung der zerstörten Stellen im Codex Vindobonensis Mexikanus 1. In: Phaidros 2, 1948, S. 145–154.

Nowotny, Erläuterungen 1948

Nowotny, Karl Anton: Erläuterungen zum Codex Vindobonensis (Vorderseite). In: Archiv für Völkerkunde 3, 1948, S. 156–200

Nowotny 1960

Nowotny, Karl Anton: Mexikanische Kostbarkeiten aus Kunstkammern der Renaissance im Museum für Völkerkunde Wien und in der Nationalbibliothek Wien. Wien 1960

Nürnberger Goldschmiedekunst 2007

Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868, hg. v. Karin Tebbe, Ursula Timann und Thomas Eser. 2 Bde. Nürnberg 2007

Nylén 1967

Nylén, Anna-Maja: Dräktdocka fran Karl IX: S Tid (Fashion Doll from Charles IX period). In: Livrustkamaren 11 (1), 1967, S. 1–24

Oberheide 1933

Oberheide, Albert: Der Einfluß Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst des 16. Jahrhunderts. Diss. Hamburg 1933

Oberhummer/v. Wieser 1906

Lazius, Wolfgang: Karten der österreichischen Lande und des Königreichs Ungarn aus den Jahren 1545–1563, hg. v. Eugen Oberhummer und Franz R. von Wieser. Innsbruck 1906

O'Byrn 1880

O'Byrn, Friedrich August Freiherr von: Die Hof-Silberkammer und die Hof-Kellerei zu Dresden. Dresden 1880

- Occo 1579*
Occo, Adolf: Imperatorum Romanorum Numismata a Pompeio Magno ad Heraclium. Antwerpen 1579
- Oechslin 2000*
Oechslin, Ludwig: Der Bürgi-Globus. Technik und Kultur (Bildband 7 des Schweizerischen Landesmuseums). Zürich 2000
- Ohly 1997*
Ohly, Dieter: Glyptothek München. Griechische und römische Skulpturen. Ein Führer. 8. Aufl. München 1997
- Ohm/Bauer/Gabbert 1980*
Ohm, Annaliese, Margrit Bauer und Gunhild Gabbert: Europäisches und außereuropäisches Glas. Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1980
- Olearius 1666*
Olearius, Adam, Gottorffische Kunst-Cammer/Worinnen Allerhand ungemeine Sachen/So theils die Natur/theils künstliche Hände hervor gebracht und bereitet. Vor diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen. 1. Aufl. Schleswig 1666
- Olearius 1674*
Olearius, Adam: Gottorffische Kunst-Kammer/Worinnen Allerhand ungemeine Sachen/So theils die Natur/theils künstliche Hände hervor gebracht und bereitet. Vor diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen/Und Vor einigen Jahren beschrieben/Auch mit behörigen Kupffern gezieret [...]. Anjetzo aber übersehen/und zum andern mal gedruckt/... 2. Aufl. Schleswig 1674 (Wiederabdruck)
- Olmi 1985*
Olmi, Giuseppe: Science – Honour – Metaphor: Italian Cabinets of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. In: Impey/MacGregor 1985, S. 5–16
- Oppl 2004*
Oppl, Ferdinand: „... ein(e) vorhin in Wien nie gesehene Rarität von jedermann bewundert“. Zu Leben, Tod und Nachleben des ersten Wiener Elefanten. In: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 60, 2004, S. 229–273
- Orbaan 1911*
Orbaan, Johannes Albertus Franciscus: Bescheiden in Italië omtrent nederlandsche kunstenaars en geleerden. Eerste deel, Rome. Vaticaansche Bibliotheek. 's-Gravenhage 1911, S. 33–35 Nr. 37
- Ott 2002*
Ott, Martin: Die Entdeckung des Altertums. Der Umgang mit der römischen Vergangenheit Süddeutschlands im 16. Jahrhundert (Münchner historische Studien, Abteilung bayerische Geschichte, 17). Kallmünz 2002
- Ott 2005*
Ott, Martin: Miles Laureatus. Marcus Welser und die Anfänge der Landesarchäologie in Bayern um 1600. In: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte, 68, 2005, S. 93–110
- Ott 2006*
Ott, Martin: Fortleben und Wiederentdeckung der römischen Antike in Bayern bis 1600. In: Vorbild Herculaneum. Römische Bayern und Antikenrezeption im Norden. München 2006, S. 21–29
- Ott, Kempten 2006*
Ott, Martin: Die Frühgeschichte Kemptens in der Wahrnehmung des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. In: „Mehr als 1000 Jahre ...“ Das Stift Kempten zwischen Gründung und Auflösung 152 bis 1802 (Allgäuer Forschungen zur Archäologie und Geschichte, 1). Friedberg 2006, S. 151–171.
- Otteinrich 1956*
Otteinrich. Gedenkschrift zur vierhundertjährigen Wiederkehr seiner Kurfürstenzeit in der Pfalz (1556–1559). Heidelberg 1956
- Otto 1964*
Otto, Gertrud: Bernhard Strigel (Kunstwissenschaftliche Studien, 33). München, Berlin 1964
- Ottomeyer 2002*
Ottomeyer, Hans: Eine kurze Geschichte des Tafelzeremoniells in der Münchner Residenz. In: AK München, Möbel 2002, S. 66–77
- Ottomeyer 2004*
Ottomeyer, Hans: Les salles à manger de la résidence de Munich et leur disposition. In: Tables royales et festins de cour en Europe 1661–1789. Actes du colloque international, Palais des Congrès, Versailles, 25–26 février 1994, hg. v. Catherine Arminjon und Béatrix Saule (Rencontres de l'École du Louvre, 13). Paris 2004, S. 247–262
- Overbeeke 1990*
Overbeeke, Noes M.: Cardinal Otto Truchsess von Waldburg and his role as art dealer for Albrecht V of Bavaria (1568–73). In: Journal of the History of Collections 2, 1990, S. 173–179
- Ovsjannikov*
Ovsjannikov, Jurij: Russian Folk Arts and Crafts. Moskau o.J., S. 67–88
- Pächt 1986*
Pächt, Otto und Jean Bernard de Vaivre: Portraits oubliés de Philippe le Hardi Duc de Bourgogne. In: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes-rendus des séances de l'année 1986, novembre-décembre, Paris 1986, S. 702–729
- Pallavicino 1667*
Pallavicino, Ranuccio: I trionfi dell'architettura nella sontuosa Residenza di Monaco, München 1667 (Ndr., hg. v. Lucia Longo, Trient 1997 [Reperti. Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 5])
- Pallmann 1908*
Pallmann, Heinrich: Die Königl. Graphische Sammlung 1758–1908. München 1908
- Pánek 1993*
Pánek, Jaroslav: Der böhmische Vizekönig Wilhelm von Rosenberg und seine deutschen Ehen. In: Mentalität und Gesellschaft im Mittelalter, Gedenkschrift für Ernst Werner. Frankfurt a. M. 1993, S. 271–299
- Pankofer 1997*
Pankofer, Heinrich: Schlüssel und Schloß. Schönheit, Form und Technik im Wandel der Zeiten, aufgezeigt an der Sammlung Heinrich Pankofer. München. 5. Aufl. München 1997
- Panofsky 1930*
Panofsky, Erwin: Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst

- (Fritz Saxl [Hg.]: Studien der Bibliothek Warburg, 18). Leipzig, Berlin 1930 (Ndr. 1997)
- Papp-Váry/Hrenkó 1989*
Papp-Váry, Árpád und Pél Hrenkó: Magyarország régi térképeken. Budapest 1989
- Pardo Canalis 1963*
Pardo Canalis, Enrique: Iconografía de Fernando el Católico. Zaragoza 1963
- Parker 1927*
Parker, K. T.: North Italian Drawings of the Quattrocento. London 1927
- Parshall 1982*
Parshall, Peter W.: The Print Collection of Ferdinand, Archduke of Tyrol. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78, 1982, S. 139–189
- Parshall 1993*
Parshall, Peter W.: Imago contrafacta. Images and Facts in the Northern Renaissance. In: Art History 16/4, 1993, S. 554–579
- Parshall 1994*
Parshall, Peter W.: Art and the Theatre of Knowledge. The Origins of Print Collecting in Northern Europe. In: Print Collecting in Sixteenth and Eighteenth Century Europe, hg. v. Peter Parshall und Arthur Driffiths, Harvard University Art Museums Bulletin 2/3, 1994, S. 7–36
- Partridge/Starn 1980*
Partridge, Loren und Randolph Starn: A Renaissance Likeness. Art and Culture in Raphael's Julius II'. Berkeley, Los Angeles, London 1980
- Passavant 1862*
Passavant, Johann David: Le Peintre-Graveur, Bd. 3. Leipzig 1862
- Patin 1695*
Patin, Charles: Relations historiques et curieuses de voyages en Allemagne, Angleterre, Hollande, Bohème, Suisse, etc. Amsterdam 1695
- Pauli 1911*
Pauli, Gustav: Barthel Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche. Straßburg 1911
- Paulinyi 2005*
Paulinyi, Ákos: Der Bergschmied. In: Ferrum. Nachrichten aus der Eisenbibliothek Stiftung der Georg Fischer AG, Nr. 77, April 2005 (Schmieden in Geschichte und Gegenwart), S. 88–98
- Pavoni 1985*
Pavoni, Rosanna: Paolo Giovio, et son musée de portraits, à propos d'une exposition. In: Gazette des Beaux-Arts 127 (Bd. 105), 1985, S. 109–116
- Pazaurek 1937*
Pazaurek, Gustav E.: Perlmutter, mit einem Geleitwort v. Otto von Falke. Berlin 1937
- Pearson 1887*
Pearson, Karl: Die Fronica. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. Straßburg 1887
- Pechstein 1968*
Pechstein, Klaus: Bronzen und Plaketten vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, 3). Berlin 1968
- Pechstein 1985*
Pechstein, Klaus: Der Goldschmied Wenzel Jamnitzer. In: AK Nürnberg 1985, S. 57–70
- Pelc 2002*
Pelc, Milan: Illustrium imagines. Das Porträtbuch der Renaissance (Studies in Medieval and Renaissance Thought, 88). Leiden, Boston, Köln 2002
- Peltzer 1911/12*
Peltzer, Rudolf Arthur: Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und seine Zeit. In: Jb. Kaiserh. 30, 1911/12, S. 59–182
- Peltzer 1929*
Peltzer, Rudolf Arthur: Die König (Kiening). Eine Allgäuer Künstlerfamilie des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Steinätzkunst. In: Das Schwäbische Museum 5, 1929, S. 104–119
- Pérez de Tudela/Jordan Gschwend 2001*
Pérez de Tudela, Almudena und Annemarie Jordan Gschwend: Luxury Goods for Royal Collectors: Exotica, Princely Gifts and Rare Animals Exchanged Between the Iberian Courts and Central Europe in the Renaissance (1560–1612). In: Trnek/Haag 2001, S. 1–127
- Pérez Sánchez 1998*
Pérez Sánchez, Alfonso: Felipe II coleccionista. In: Felipe II, Actas 1998, Bd. 1, S. 241–274
- Perger 1993*
Perger, Richard: Die „öde Kirche“ und der Gang nach St. Stephan. Zwei unvollendete Wiener Bauprojekte Kaiser Friedrichs III. In: Wiener Geschichtsblätter 48, 1993, S. 65–78
- Perna 1596*
Pauli Iovii Novocomensis episcopi Nucerini Septem libris iam olim ab Authore comprehensa, Et nunc ex eiusdem Mysaco ad vivum Imaginibus exornata. Basel 1596
- Petsopoulos 1982*
Petsopoulos, Yanni (Hg.): Kunst und Kunsthandwerk unter den Osmanen. München 1982
- Petzet 1986*
Petzet, Michael: Das ehemalige Marstall- und Kunstkammergebäude in München und sein Ausbau zur königlichen Münze. In: Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 40, 1986 (erschienen 1989), S. 15–100
- Petzet 1988*
Petzet, Michael: Die Arkaden am Unteren Hofgarten und die Münchner Architektur der Renaissance. In: Denkmäler am Münchner Hofgarten. Forschungen und Berichte zu Planungsgeschichte und historischem Baubestand (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft, 41). München 1988, S. 9–27
- Petzet 1996*
Petzet, Michael: Die Alte Münze in München. Marstall- und Kunstkammergebäude, Hauptmünzamt, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 87). München 1996
- Pevsner 1979*
Pevsner, Nikolaus: A History of Building Types. London 1976, Ausgabe London 1979
- Pfaffenbichler 2000*
Pfaffenbichler, Matthias: Silber und Diamanten. Zwei Aspekte des portugiesischen Asienhandels. In: AK Wien, Exotica 2000, S. 55–59

Pfeifer 1992

Pfeifer, Wolfgang: Eine Altdorfer-Kopie von Hans Mielich. In: Pantheon 50, 1992, S. 28–31

Pfeiffer 1984, L'immagine/L'iconografia

Pfeiffer, Heinrich: L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma: la Veronica e il volto di Cristo. In: Roma 1300–1875. L'arte degli anni santi, hg. v. Marcello Fagiolo und Maria Luisa Madonna. Mailand 1984, S. 106–112; ders., L'iconografia della Veronica, ebd. S. 113–119

Pfeiffer-Belli 1989–1991

Pfeiffer-Belli, Christian: Verzeichnis Münchner Uhrmacher. In: Alte Uhren und moderne Zeitmessung 1989, Heft 4, S. 60–62, Heft 5, S. 67–70, Heft 6, S. 66–69, 1990, Heft 1, S. 50 f., Heft 2, S. 49–52, Heft 3, S. 65–67, Heft 4, S. 61–63, 1990/91, Heft 6, S. 71–73

Pfister 1902, 1908, 1909

Pfister, Charles: Histoire de Nancy, Paris und Nancy 1902 (Bd. 1), 1908 (Bd. 3) und 1909 (Bd. 2). Ndr. Paris 1974

Pfister 1994

Pfister, Peter: Das Kollegiatstift Zu Unserer Lieben Frau in München (1495–1803). In: Monachium sacrum. Fs. zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. 1, hg. v. Georg Schwaiger. München 1994, S. 291–473

Pfisterer 2002

Pfisterer, Ulrich: Donatello und die Entdeckung der Stile 1430–1445 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 17). München 2002

Pfluger-Schindlbeck 2004

Pfluger-Schindlbeck, Ingrid: Die ethnographischen Sammlungen islamischer Gesellschaften. In: Islamische Kunst, Berlin 2004, S. 194 f.

Pichelkastner 1964

Pichelkastner, Eleonore: Kuriose Trinkgefäße aus Zinn. In: Dresdener Kunstblätter 8, 1964, S. 123–126

Pieper 1962

Pieper, Paul: Deutsche Kunst 1400–1800. Ausstellung in der City of Manchester Gallery. In: Kunstchronik 15, 1962, S. 1–5

Pigler 1956/1974

Pigler, Andor: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Budapest 1956, 2. Aufl. Budapest 1974

Pignoria 1615

Pignoria, Lorenzo: Seconda Parte delle Imagini de gli Dei Indiani. Appendix. In: Vincenzo Cartari: Le vere e nove Imagini de gli Dei delli Antichi. Padua 1615 (Ndr. New York, London 1979)

Pijzel-Dommisse 1987

Pijzel-Dommisse, Jet: Het Poppenhuis van Petronella de la Court. Utrecht 1987

Pijzel-Dommisse 2000

Pijzel-Dommisse, Jet: Het Hollandse pronkpoppenhuis. Interieur en huishouden in de 17de en 18de eeuw. Zwolle 2000

Pilaski 2002

Pilaski, Katharina: Wissen, Handel, Repräsentation – Exotica und lokale Monstrositäten in der Kunstkammer Albrechts V. von Bayern. In: Mitteilungen des Instituts für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, Sonderheft, Sommerakademie des Graduiertenkollegs „Wissensfelder der Neuzeit. Entstehung und Aufbau der europäischen Informationskultur“, 2.–6. September 2002, Augsburg, hg. v. Wolfgang E.-J. Weber, S. 181–199

Pilaski 2007

Pilaski, Katharina: The Munich Kunstkammer: Art, Nature and the Representation of Knowledge in Courtly Contexts. PhD Santa Barbara, University of California (Ms. masch.)

Piper 1990

Piper, David: Treasures of the Ashmolean Museum. An illustrated souvenir of the collections. Oxford 1990

Pitts 1993

Pitts, V.J.: The man who sacked Rome, Charles de Bourbon, Constable of France (1490–1527). New York 1993

Pizarro Gómez 1998

Pizarro Gómez, Francisco Javier: Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II. In: Felipe II, Actas 1998, Bd. 1, S. 275–310

Pizzamano 2001

Pizzamano, Paola (Hg.): Giovanni Battista Cavalieri, un incisore trentino nella Roma dei papi del Cinquecento, Villa Lagarina 1525–Roma 1601. AK Villa Lagarina 2001. Rovereto 2001

Planiscig 1919

Planiscig, Leo: Die Estensische Kunstsammlung, Bd. 1. Wien 1919

Planiscig 1921

Planiscig, Leo: Venezianische Bildhauer der Renaissance. Wien 1921

Planiscig 1924

Planiscig, Leo: Die Bronzeplastiken. Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Kunsthistorisches Museum in Wien (Publikationen aus der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, 4). Wien 1924

Planiscig 1927

Planiscig, Leo: Andrea Riccio. Wien 1927

Planiscig 1930

Planiscig, Leo: Piccoli bronzi italiani del Rinascimento. Mailand 1930

Planiscig 1942

Planiscig, Leo: Katalog der Kunstsammlungen im Stift Klosterneuburg, Bd. 3. Die Bronzen. Wien 1942

Platzmeyer 2004

Platzmeyer, Peter: Christoph Schissler: The Elector's Dealer. In: XXIII Scientific Instrument Symposium, Dresden, Germany, September 6 – September 11, 2004. Dresden 2004, S. 56 (Abstract)

Platzmeyer 2005

Platzmeyer, Peter: „Churfürst August zu Sachsen etc. Seligen selbst gemacht“. Weltmodelle und wissenschaftliche Instrumente in der Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten August und Christian I. In: Marx 2005, S. 156–169

Plinius

C. Plinii Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII. C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Lateinisch-deutsch. 37 Bände und Gesamtregister (Sammlung Tusculum). München 1973–Zürich 2004

Plon 1887

Plon, Eugène: Leone Leoni sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leone sculpteur de Philippe II. Paris 1887

Poeschke 1992

Poeschke, Joachim: Die Skulptur der Renaissance in Italien, Bd. 2. Michelangelo und seine Zeit. München 1992

Pohl 1979

Pohl, Karl-Heinz: Für die Gelehrsamkeit, für Kanzel und Seefahrt. Geschichte und Konstruktion der Sanduhr. In: Kunst und Antiquitäten 1979 (1), S. 23–28

Pohl 1992

Pohl, Horst (Bearb.): Willibald Imhoff, Enkel und Erbe Willibald Pirckheimers, hg. vom Stadtarchiv Nürnberg (Quellen zur Geschichte und Kultur der Stadt Nürnberg, 24). Nürnberg 1992

Polleroß 1988

Polleroß, Friedrich B.: Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert. Worms 1988

Polleroß 1998

Polleroß, Friedrich B.: Tradition und Recreation. Die Residenzen der österreichischen Habsburger in der frühen Neuzeit (1490–1780). In: Majestas 6, 1998, S. 91–148

Polli 1995

Polli, Vittorio: Le tarsie di San Bartolomeo in Bergamo del Frate Damiano Zambelli. Clusone 1995

Pomian 1988

Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1988

Pomian 1994

Pomian, Krzysztof: Sammlungen – eine historische Typologie. In: Macrocosmos in Microcosmo 1994, S. 107–126

Pope 1956

Pope, J. A.: Chinese Porcelaine from the Ardebil Shrine. London 1956

Pope-Hennessy 1963

Pope-Hennessy, John: An Exhibition of Italian Bronze Statuettes. In: The Burlington Magazine 105, 1963, S. 14–23, 58–71

Pope-Hennessy 1964

Pope-Hennessy, John: Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum. London 1964

Pope-Hennessy 1964/2

Pope-Hennessy, John: The Italian Plaque. Proceedings of the British Academy 50, 1964, S. 63–85

Pope-Hennessy 1965

Pope-Hennessy, John: Renaissance Bronzes from the Samuel H. Kress Collection (Complete catalogue of the Samuel H. Kress Collection), Bd. 3. London 1965

Pope-Hennessy 1985

Pope-Hennessy, John: Cellini. London, Basingstoke 1985

Pope-Hennessy 1989

Pope-Hennessy, John: The study of Italian plaquettes. In: Studies in the history of art 22, 1989, S. 19–32

Pope-Hennessy/Radcliffe 1970

Pope-Hennessy, John und Anthony Radcliffe: The Frick Collection. An illustrated Catalogue, Bd. 3. Italian Sculpture. New York 1970

Popham 1932

Popham, Arthur Ewart: Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, Bd. 5. London 1932

Popova 2005

Popova, Kristina: Rekonstruktion der Dresdner Kunstkammer auf der Grundlage des Inventars von 1640. In: Marx 2005, S. 170–197

Portela Sandoval 1998

Portela Sandoval, Francisco José: Los retratos del rey Felipe II. In: Felipe II, Actas 1998, Bd. 1, S. 105–137

Prætorius 1620

Prætorius, Michael: Theatrum Instrumentorum, Darinnen Eigentliche Abriß und Abconterfeyung/fast aller derer Musicalischen Instrumenten, so itziger zeit in Welschland/Engeland/Teutschland und andern Ortern üblich und verhanden seyn: Wie dann auch etlicher der Alten und Indianischen Instrumenten/[...]. Wolfenbüttel 1620

Prescher 1955

Prescher, Hans: Von Sammlern und Sammlungen des Mineralreiches im 16. Jahrhundert. In: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Georgius Agricola 1494–1555 zu seinem 400. Todestag 21. November 1955. Berlin 1955, S. 320–328

Press 1984

Press, Volker: Herzog Ulrich (1498–1550). In: Robert Uhlend (Hg.): 900 Jahre Haus Württemberg. Leben und Leistung für Land und Volk. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984, S. 110–135

Pressouyre 1966

Pressouyre, Léon: Quelques types de faux bronzes Romains dans les collections publiques françaises. In: Mélanges d'archéologie et d'histoire, 78, 1966, S. 251–265

Primisser 1819/1972

Primisser, Alois: Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung, Wien 1819, Ndr. mit neuen Registern v. Manfred Kramer. Graz 1972

Prinz 1966

Prinz, Wolfram: Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568, Beiheft zu Bd. 12 der Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. Florenz 1966

Prinz 1975

Prinz, Wolfram: Das Motiv „Pallas Athena führt die Pictura in den Kreis der septem artes liberales ein“ und die sogenannte Cellini-Schale. In: Fs. für Peter Wilhelm Meister zum 65. Geburtstag. Hamburg 1975, S. 165–173

Prinz 1981

Prinz, Wolfram: Galerien und Antikengalerien. In: Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, hg. v. Herbert Beck, Peter C. Bol, Wolfram Prinz und Hans v. Steuben (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 9). Berlin 1981, S. 343–356

Prodromus 1735

Stampart, Franz und Anton Brenner: Prodromus zum Theatrum Artis Pictoriae. Wien

- 1735 (Ndr. in: Jb. Kaiserh. 7, 1888, Regest Nr. 4584)
- Prosvirkina* 1957
Prosvirkina, Sof'ja K.: Russkaja derevjannaja posuda. 2. erw., verb. Ausgabe (Trudy Gos. Istoricesko-go Muzeja, 22). Moskau 1957
- Ptak* 1980
Ptak, Roderich: Portugal in China. Kurzer Abriß der portugiesisch-chinesischen Beziehungen und der Geschichte Macaos im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert. Bad Boll 1980
- Puhlmann* 2007
Puhlmann, Helga: Ethik in Wort und Bild. Dirck Volkertszoon Coornhert und das moralisierende Emblembuch „De rerum usu et abusu“ (Antwerpen 1575). München 2007
- Purgold/Schenk* 1937
Purgold, Karl und Eberhard Schenk zu Schweinsberg: Das Herzogliche Museum. Gotha 1937
- Pyke* 1973
Pyke, E.J.: A Biographical Dictionary of Wax Modellers. Oxford 1973
- Quellen und Studien* 1980
Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, hg. v. Hubert Glaser (Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte, 1). München, Zürich 1980
- Quellmalz* 1969
Quellmalz, Werner: Zur Materialfrage bergmännischer Handsteine der Renaissance. In: Der Anschnitt 21 (1), 1969, S. 14–18
- Quellmalz* 1990
Quellmalz, Werner: Die edlen Steine Sachsens. Leipzig 1990
- Quicheberg* 1565
Quicheberg, Samuel: Inscriptio- nes vel tituli theatri amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias [...]. München 1565
- Rabino Massa* 2001
Rabino Massa, Emma (Hg.): Zemi a Torino. Museo di Antropologia ed Etnografia dell' Università di Torino. Turin 2001
- Rabiosus* 1778
Rabiosus, Anselmus (d. i. Ludwig Wilhelm Weckherlin): Reise durch Ober-Deutschland. Salzburg, Leipzig 1778
- Raby* 1985
Raby, Julian: Exotica from Islam. In: Impey/MacGregor 1985, S. 255
- Radcliffe* 1972
Radcliffe, Anthony: Bronze Oil Lamps by Riccio. In: The Victoria and Albert Museum Yearbook 3, 1972, S. 29–38
- Radcliffe* 1982
Radcliffe, Anthony: Ricciana. In: The Burlington Magazine 124, 1982, S. 412–424
- Radcliffe* 1986
Radcliffe, Anthony: Replicas, copies and counterfeits of early italian bronzes. In: Apollo 124, 1986, 183–187
- Rademacher* 1937
Rademacher, Franz: Angster. In: RDK 1, 1937, Sp. 698
- Raeuber* 1979
Raeuber, Alexandra: Islamische Schönschrift. Zürich 1979
- Rall* 2000
Rall, Hans und Marga: Die Wittelsbacher in Lebensbildern. Ausg. Kreuzlingen 2000
- Rapp* 1990
Rapp, Jürgen: Kreuzigung und Höllenfahrt Christi. Zwei Gemälde von Hans Mielich in der National Gallery of Art, Washington. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 65–96
- Rapp* 2003
Rapp, Jürgen: Der Pergamentriß zu Sultan Süleymans „Vierkronenhelm“ und weitere venezianische Goldschmiedeentwürfe für den türkischen Hof aus dem sogenannten Schmuckinventar Herzog Albrechts V. von Bayern. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F. 54, 2003, S. 105–149
- Rasche* 1999
Rasche, Adelheid: Die Bilderhandschrift Lipp-OZ 2 von 1580. Ein Trachtenbuch aus dem Fugger-Umkreis. In: Die Kultur der Kleider. Zum hundertjährigen Bestehen der Lipperheidischen Kostümbibliothek, hg. v. Adelheid Rasche. Berlin 1999, S. 23–36
- Rasmussen, Fuggerkapelle* 1984
Rasmussen, Jörg: Kunz von der Rosen in der Fuggerkapelle. In: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 38, 1984, S. 47–53
- Rasmussen, Majolika* 1984
Rasmussen, Jörg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Italienische Majolika (Kataloge des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, 6). Hamburg 1984
- Ratti/Marmorini* 1999
Ratti, Marzia und Andrea Marmorini (Hg.): La Spezia – Museo Civico Amedeo Lia. Sculture e oggetti d'arte. La Spezia 1999
- Rauch* 2004
Rauch, Margot: Trophäen und Mirabilien. In: AK Ambras 2004, S. 49
- Rave* 1959
Rave, Paul Ortwin: Paolo Giovio und die Bildnisvitenebücher des Humanismus. In: Jahrbuch der Berliner Museen 1, 1959, S. 119–154
- Rave* 1961
Rave, Paul Ortwin: Das Museo Giovio zu Como. In: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae zu Ehren von Leo Bruhns, Franz Graf Wolff Metternich, Ludwig Schudt (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 16). München 1961, S. 275–284
- RBK*
Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart 1966 ff.
- RDK*
Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. 1–5 Stuttgart 1937–1967, Bd. 6 ff. München 1973 ff.
- RE*
Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, unter Mitwirkung zahlr. Fachgenossen hg. v. Georg Wissowa. Neue Bearbeitung, Bd. 1, Stuttgart 1894 – Bd. 10, 1972 mit Suppl.
- Read* 1902
Read, Charles Hercules: The Waddesdon Bequest. Catalogue of the Works of Art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild, M.P. 1896. London 1902

- Reber 1876**
Reber, Franz: Bautechnischer Führer durch München. München 1876 (Ndr., mit einem Nachwort v. Klaus Kratzsch, München 1978)
- Reclams Handbuch 1986–1990**
Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Bd. 1, 2. Aufl. Stuttgart 1988, Bd. 2, Stuttgart 1990, Bd. 3, Stuttgart 1986 (Ndr. 1997)
- Reepen/Handke 1996**
Reepen, Iris und Edelgard Handke: Chinoiserie. Möbel und Wandverkleidungen. Mit einem Beitrag v. Irmela Breidenstein und Brigitte Hagedorn (Bestandskatalog der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, 5). Bad Homburg, Leipzig 1996
- Reger 1981**
Reger, Karl Heinz: Perlen aus bayerischen Gewässern. München 1981
- Reichl 1930**
Reichl, Otto: Zur Geschichte der ehemaligen Berliner Kunstkammer. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 51, 1930, S. 223–249
- Reidemeister 1932**
Reidemeister, Leopold: Der Große Kurfürst und Friedrich III. als Sammler ostasiatischer Kunst. In: Ostasiatische Zeitschrift 8, 1932
- Reinach, Statuaire**
Reinach, Salomon: Répertoire de la statuaire grecque et romaine. 3 Bde. Paris 1858–1932
- Reindl 1977**
Reindl, Peter: Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland. Dassel 1977
- Reineking-v. Bock 1971**
Reineking-von Bock, Gisela: Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Steinzeug (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln, 4). Köln 1971
- Reineking-v. Bock 1981**
Reineking-von Bock, Gisela: Bernstein. Das Gold der Ostsee. München 1981
- Reinhard 1956**
Reinhard, Kurt: Chinesische Musik. Kassel 1956
- Reinhard 1996**
Augsburger Eliten des 16. Jahrhunderts. Prosopographie wirtschaftlicher und politischer Führungsgruppen 1500–1620. Hg. v. Wolfgang Reinhard, bearb. v. Mark Häberlein, Ulrich Klinkert, Katarina Sieh-Burens und Reinhard Wendt. Berlin 1996
- Reinitzer 1983**
Reinitzer, Heimo: Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition. Wolfenbüttel 1983 (AK Wolfenbüttel 1983, AK Hamburg 1983/84)
- Renner 1941**
Renner, Anna Maria: Die Kunstinventare der Markgrafen von Baden-Baden (Beiträge zur Geschichte des Oberrheins, 1). Bühl in Baden 1941
- Reudenbach 2005**
Reudenbach, Bruno: Reliquien von Orten. Ein frühchristliches Reliquiar als Gedächtnisort. In: Reliquiare im Mittelalter, hg. v. Bruno Reudenbach und Gia Toussaint (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte, 5). Berlin 2005, S. 21–41
- Reuter 1914**
Reuter, Rudolf: Franz von Alençon (Anjou) und der Augsburger Reichstag von 1582. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 40, 1914, S. 46–76
- Reuther/Berckenhagen 1994**
Reuther, Hans und Ekhart Berckenhagen: Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900. Berlin 1994
- Reznicek 1956**
Reznicek, E. K. J.: Jan Harmensz. Muller als tekenaar. In: Nederlands kunsthistorisch Jaarboek 7, 1956, S. 65–119
- Ricci 1911**
Ricci, Corrado: Il ritratto del Correggio. In: Rassegna d'arte 17, 1917, S. 55–67
- Ricci 1931**
Ricci, Seymour de: Reliefs and Plaquettes: the Gustave Dreyfus Collection. Oxford 1931
- Richter 1880**
Richter, Jean Paul: Über Kunst, Archäologie und Cultur in Italien. Nach zwei unedierten Reiseberichten des 16. Jahrhunderts mitgeteilt. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 3, 1880, S. 288–300
- Richter 2003**
Richter, Thomas: Paxtafeln und Pacificalia. Studien zu Form, Ikonographie und liturgischem Gebrauch. Weimar 2003
- Richter 2005**
Richter, Thomas: Wunderkammer. Kunst, Natur und Wissenschaft in Renaissance und Barock (Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum, 15). Bern 2005
- Ricke, 2. Aufl., 1995**
Ricke, Helmut: Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Hentrich des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof, 2. Aufl. München, New York 1995
- Rieger 1951**
Rieger [später Wagner-Rieger], Renate: Das Wiener Neugebäude. In: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 59, 1951, S. 136–144
- Rieth 1999**
Rieth, Eric: L'horloge automate dite *Nef de Charles Quint* au regard de l'architecture navale du XVI^e siècle. In: Ces curieux navires. Trois automates de la Renaissance. Paris 1999, S. 99–111
- Riezler 1894**
Riezler, Sigmund: Zur Würdigung Herzog Albrechts V. von Bayern und seiner inneren Regierung. In: Abhandlungen der k. bayer. Akademie der Wissenschaften, Historische Classe, 1894, Bd. 21, Abt. 1., S. 65–132
- Riezler 1889, 1899**
Riezler, Sigmund: Geschichte Bayerns (Geschichte der europäischen Staaten), Bd. 3. Von 1347 bis 1508. Gotha 1889; Bd. 4. Von 1508 bis 1597. Gotha 1899
- Riggauer 1887**
Riggauer, Hans: Ein Sterbeandenken an Herzog Wilhelm IV. In: Jahrbuch für Münchener Geschichte 1, 1887, S. 416–421
- Riggauer 1890**
Riggauer, Hans: Geschichte des königl. Münzkabinetts in München (Bayerische Bibliothek, 6). Bamberg 1890
- Riggs 1977**
Riggs, Timothy A.: Hieronymus Cock. Printmaker and Publisher. New York, London 1977

- Rinaldi 1989*
Rinaldi, Maura: Kraak Porcelain. A Moment in the History of Trade. London 1989
- Ritz 1937*
Ritz, Josef Maria: Stock und Stab. In: Jahrbuch 1937 des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz S. 29–36, 60–63
- Ritz 1975*
Ritz, Gisind: Der Rosenkranz. In: AK Köln 1975, S. 51–101
- Rixner 1530*
Rixner, Georg: Turnierbuch. Ndr. der Prachtausgabe Simmern 1530, eingeleitet v. Willi Wagner. Solingen 1997
- Roche 1956*
Roche, Serge: Miroirs. Galeries et cabinets de glaces. Paris 1956
- Roche 1985*
Roche, Serge, Germain Courage und Pierre Devinoy: Spiegel. Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel. Tübingen 1985
- Rodimzewa/Rachmanow/Raimann 1989*
Rodimzewa, Irina, Nikolai Rachmanow und Alfons Raimann: Der Kreml und seine Kunstschatze. München 1989
- Roeck/Tönniesmann 2005*
Roeck, Bernd und Andreas Tönniesmann: Die Nase Italiens. Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino. Berlin 2005
- Röckl 1973*
Röckl, Peter: Das Musikleben am Hofe Wilhelms V. auf der Burg Trausnitz von 1568–1579. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern 99, 1973, S. 88–127
- Röttger 1925*
Röttger, Bernhard Hermann: Der Maler Hans Mielich. München 1925
- Rogers 1987*
Rogers, J.M. [Hg.]: Topkapi Sarayi-Museum, [Bd. 3] Kleinkodien. Herrsching 1987
- Rohan 1880*
Beschreibung der Münchner Kunstkammer, verfaßt von Henri Duc de Rohan 1599/1600, abgedruckt in: Jean Paul Richter: Über Archäologie und Cultur in Italien. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 3, 1880, S. 288–300, bes. S. 299
- Rohde 1923*
Rohde, Alfred: Die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts (Monographien des Kunstgewerbes, 16). Leipzig 1923
- Rohde 1937*
Rohde, Alfred: Bernstein. Ein deutscher Werkstoff. Seine künstlerische Verarbeitung vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert. Berlin 1937
- Rolfi 1994*
Rolfi, Serenella: Il difetto di lontananza. Appunti sui viaggi di Cosimo III de' Medici nel Nord Europa. In: Recherche di Storia dell'arte 54, 1994, S. 53–68
- Roll 1910*
Roll, Karl: Das Salzburgische Münzwesen unter Erzbischof Johann Jakob Khuen von Belasi. In: Numismatische Zeitschrift N. F. 3, 1910, S. 179–212
- Romanelli 1992*
Romanelli, Susan Jean: South Netherlandish boxwood devotional sculpture 1475–1530. Diss. Columbia University New York. New York 1992
- Romanov 1998*
Romanov, Sergej: Istorija russkoj vodki. Moskau 1998
- Romanus 1595*
Romanus, Adrianus: Parvum theatrum urbium sive urbium praecipuarum totius orbis brevis et methodica descriptio. Frankfurt a.M. 1595
- Roscher*
Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, hg. von W.H. Roscher. 6 Bde. mit Supplement. Leipzig 1884–1937
- Rosenauer 2003*
Rosenauer, Artur (Hg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance. München, Berlin, London, New York 2003
- Rosenberg 1911*
Rosenberg, Marc: Studien über Goldschmiedekunst in der Sammlung Figdor-Wien. In: Kunst und Kunsthandwerk 14, 1911, S. 329–404
- Rosenfeld 1962*
Rosenfeld, Hellmut: Kalender, Einblattkalender, Bauernkalender und Bauernpraktik. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1962, S. 7–24
- Rosenfeld 1989*
Rosenfeld, Myra Nan: From Drawn to Printed Model Book. Jacques Androuet Du Cerceau and the Transmission of Ideas from Designer to Patron, Master Mason and Architect in the Renaissance. In: Racar. Revue d'art canadienne 16, 1989, S. 131–145 und 219–250
- Rosenkranztafel 2005*
Die Rosenkranztafel Herzog Wilhelms IV. von Bayern, 1536 (Diözesanmuseum für christliche Kunst des Erzbistums München und Freising, Kataloge und Schriften, 40). Freising 2005
- Rossacher 1966*
Rossacher, Kurt: Der Schatz des Erzstiftes Salzburg. Ein Jahrtausend deutscher Goldschmiedekunst. Salzburg 1966
- Roth 1908*
Roth, Friedrich: Benedikt Fröschl der Ältere und der Jüngere, der Alchymist, zwei Augsburger Stadtärzte im XVI. Jahrhundert. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 34, 1908, S. 149–159
- Roth 1924*
Roth, Friedrich: Die geistliche Betrügerin Anna Laminit. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 43, 1924, S. 355–417
- Roth 1998*
Roth, Harriet: Die Bibliothek als Spiegel der Kunstkammer. In: Sammler – Bibliophile – Exzentriker, hg. v. Aleida Assmann, Monika Gomille und Gabriele Rippl (Literatur und Anthropologie, 1). Tübingen 1998, S. 193–210
- Roth, Anfang 2000*
Roth, Harriet (Hg.): Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat „Inscriptiones vel Tituli Theatri Amphissimi“ von Samuel Quiccheberg. Berlin 2000
- Roth, Stirnband 2000*
Roth, Michael: Stirnband aus Meerschnecken-schalen (Ulmer

- Museum, Das Kunstwerk des Monats, 254). Ulm 2000
- Rott 1905**
Rott, Hans: Ott Heinrich und die Kunst (Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, 5). Heidelberg 1905
- Rousselot 1994**
Rousselot, Jean-Loup: kanuitpit? Kunst und Kulturen der Eskimo. Eine Auswahl aus den Museums-sammlungen. Staatliches Museum für Völkerkunde München, Sammlungskatalog. München 1994.
- Rovelli 1928**
Rovelli, Luigi: L'opera storica ed artistica di Paolo Giovio comasco vescovo di Nocera. Il museo dei ritratti. Como 1928
- Rovillio 1553**
Rovillio, Guglielmo: Prontuario de le medaglie de piu illustri, e fulgenti huomini et donne, dal principio del mondo al presente tempo. Lyon 1553
- Rowlands 1985**
Rowlands, John: Holbein. The Paintings of Hans Holbein the Younger. Complete Edition. Oxford 1985
- Rubinstein 1995**
Rubinstein, Nicolai: The Palazzo Vecchio 1298–1532. Government, Architecture, and Imagery in the Civic Place of the Florentine Republic. Oxford 1995
- Rudersdorf 1984**
Rudersdorf, Manfred: Herzog Ludwig (1568–1593). In: Robert Uhlend (Hg.): 900 Jahre Haus Württemberg. Leben und Leistung für Land und Volk. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984, S. 163–173
- Rudhart 1856/57**
Rudhart, Thomas: König Gustav Adolf und Friedrich von der Pfalz in München im Jahre 1632. In: Taschenbuch für die vaterländische Geschichte. Gegründet und hg. v. Joseph Freyherrn von Hormayr und nach dessen Tode fortgesetzt v. Dr. Georg Thomas Rudhart 42, 1856–57, S. 69–143
- Rudolf 1995**
Rudolf, Karl: Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 91, 1995, S. 165–256
- Rudolf 2001**
Rudolf, Karl: Exotica bei Karl V., Philipp II. und in der Kunstkammer Rudolfs II. In: Trnek/Haag 2001, S. 173–203
- Rudolfinská Praha 2006**
Rudolfinská Praha. Rudolfine Prague. 1576–1612. Průvodce. A Guidebook. Prag 2006
- Rückert 1965**
Rückert, Rainer: Das Nachlaßinventar der bayerischen Herzogin Jacobäa (1580/81). In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F. 16, 1965, S. 121–148
- Rückert 1982**
Rückert, Rainer: Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums München (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, XVII). 2 Bde. München 1982
- Rückert 1992**
Rückert, Rainer: Glas des 16. bis 19. Jahrhunderts. Hohlgläser aus dem Besitz des Bayerischen Nationalmuseums. München 1992
- Ruhland 1986**
Ruhland, Armin: Das Ableben von Kaiser Maximilian II. während des Reichstages 1576. In: Feste in Regensburg, hg. v. Karl Möseneder. Regensburg 1986, S. 132–134
- Rupprich 1956**
Rupprich, H. (Hg.): Dürers schriftlicher Nachlaß. 3 Bde. Berlin 1956
- Ryser 1991**
Ryser, Frieder: Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert. München 1991
- Sachs 1967**
Sachs, Hans: Der Zahnstocher und seine Geschichte. Eine kulturgeschichtlich-kunstgewerbliche Studie. (1. Aufl. Berlin 1913) 2. Aufl. Hildesheim 1967
- Sadie 1989**
Sadie, Stanley (Hg.): The New Grove Dictionary of Musical Instruments. 3 Bde. London 1980, korrigierter Ndr. London 1989
- Safarik/Torselli 1982**
Safarik, Eduard A. und Giorgio Torselli: La Galleria Doria Pamphilj a Roma. Rom 1982
- Salazar y Acha 1998**
Salazar y Acha, Jaime de: Consideraciones sobre algunos aspectos dinásticos, genealógicos y heráldicos de Felipe II. In: Felipe II, Actas 1998, Bd. 1, S. 323–369
- Salm/Goldberg 1963**
Alte Pinakothek München, Katalog 2, Altdeutsche Malerei, bearb. v. Christian A. zu Salm und Gisela Goldberg. München 1963
- Salmen 1982**
Salmen, Walter: Musiker im Porträt. Bd. 1, Von der Antike bis 1600. München 1982
- Sambucus 1603**
Sambucus, Johannes: Veterum aliquot ac recentium medicorum philosophorumque icones. (1. Aufl. 1574) 2. Aufl. Leiden 1603
- Sánchez Cantón 1956–1959**
Sánchez Cantón, Francisco Javier: Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II. (Archivo documental español, 10). 2 Bde. Madrid 1956–1959
- Sangl 2001**
Sangl, Sigrid: Indische Perlmutter-Raritäten und ihre europäischen Adaptionen. In: Trnek/Haag 2001, S. 263–287
- Sangl 2004**
Sangl, Sigrid: Bayerisches Nationalmuseum. Kunst- und Wunderkammer Burg Trausnitz. Rundgang durch die Kunst- und Wunderkammer. München 2004
- Sarre 1938**
Sarre, Friedrich: Die Seeschlacht von Lepanto, ein unbekanntes Bild aus der Werkstatt Tintoretto. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 59, 1938, S. 233–246
- Sauerländer 2003**
Sauerländer, Willibald: Herkules und die Lernäische Hydra. Die Tapiserie im Vortragssaal der Akademie – eine Antwerpener Arbeit für den Herzog von Bayern. In: Akademie Aktuell 2003, Nr. 1, S. 20–24

- Savelsberg 1992*
Savelsberg, Wolfgang Heinrich: Die Darstellung des hl. Franziskus von Assisi in der flämischen Malerei und Graphik des späten 16. und des 17. Jahrhunderts (Iconographica franciscana, 6). Rom 1992
- Saville 1920*
Saville, Marshall H.: The Goldsmith's Art in Ancient Mexico (Indian Notes and Monographs). New York 1920
- Saville 1922*
Saville, Marshall H.: Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico. Museum of the American Indian, Heye Foundation. New York 1922
- Scalini 1993*
Scalini, Mario: Naturalia e arte orafa. Dai tesori medioevali alle raccolte medicee. In: AK Arezzo 1993, S. 53–63
- Scalini 2001*
Scalini, Mario: Exotica in der mediceischen Schatzkammer. Bemerkungen zur Herkunftsfrage und zu ihrer einstigen Präsentation. In: Trnek/Haag 2001, S. 129–143
- Scardigli 1973*
Scardigli, Pierluigi: Die Goten. Sprache und Kultur. München 1973
- Schaaf 1986*
Schaaf, Berthold: Holzräderuhren. München 1986
- Schaal/Bäumel/Schuckelt/Lieber 1990*
Schaal, Dieter, Jutta Bäumel, Holger Schuckelt, Elfriede Lieber: Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Vermißte Kunstwerke des Historischen Museums Dresden. Dresden 1989 (1990)
- Schadow 1885*
Schadow, Richard: Daniel Specklin. Sein Leben und seine Tätigkeit als Baumeister. Ein Beitrag zur deutschen Künstlergeschichte. Straßburg 1885
- Schädler 1998*
Schädler, Alfred: Überlegungen zu Hans Multschers frühen Steinbildwerken. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 49. 1998, S. 35–46
- Schaendlinger 1983*
Schaendlinger, Anton C. (Hg.): Die Schreiben Süleymans des Prächtigen an Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 163). 2 Bde. Wien 1983
- Schalkhaußer 1988*
Schalkhaußer, Erwin: Handfeuerwaffen. Jagdgewehre, Scheibenbüchsen, Pistolen (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, 19). München, Berlin 1988
- Schattenhofer 1984*
Schattenhofer, Michael: Beiträge zur Geschichte der Stadt München. Oberbayerisches Archiv 109/1, 1984. München 1984
- Schatzkammer 1970*
Bachmann, Erich, Herbert Brunner, Erwin Schalkhauser und Hans Thoma: Schatzkammer der Residenz München, 3. Aufl. München 1970
- Schauerte 2001*
Schauerte, Thomas Ulrich: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers. München, Berlin 2001
- Schauss 1879*
Schauss, Emil von: Historischer und beschreibender Catalog der Königlich Bayerischen Schatzkammer zu München. München 1879
- Schefold 1978*
Georg Braun und Franz Hogenberg: Beschreibung und Contrafactur der vornehmsten Stät der Welt. Katalog zu Band 4. bearb. v. Max Schefold. Stuttgart 1978
- Scheicher 1975*
Scheicher, Elisabeth: Der Spanische Saal von Schloß Ambras. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 71, 1975, S. 39–94
- Scheicher 1979*
Scheicher, Elisabeth: Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger. Wien, München, Zürich 1979
- Scheicher 1982*
Scheicher, Elisabeth: Korallen in fürstlichen Kunstkammern des 16. Jahrhunderts. In: Weltkunst 52, 1982, S. 3447–3450
- Scheicher, Imagines 1983*
Scheicher, Elisabeth: Die Imagines gentis Austriacae des Francesco Terzio. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 79, 1983, S. 43–92
- Scheicher, Museum 1983*
Scheicher, Elisabeth: Zur Entstehung des Museums im 16. Jahrhundert. Ordnungsprinzipien und Erschließung der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. In: Akten 1983, S. 43–52
- Scheicher 1985*
Scheicher, Elisabeth: The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution. In: Impey/McGregor 1985, S. 29–46
- Scheicher 1986*
Scheicher, Elisabeth: Zur Entstehung des Museums im 16. Jahrhundert. Ordnungsprinzipien und Erschließung der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. In: Akten 1983, S. 43–52
- Scheicher 1993*
Scheicher, Elisabeth: De vorstelijke Kunst- und Wunderkammer. In: Verzamelen 1993, S. 15–36
- Scheicher 1993/94*
Scheicher, Elisabeth: Bemerkungen zu den gedrechselten Sachen Kaiser Rudolfs II. in Prag. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, 89/90, 1993/94, S. 341–348
- Scheicher 1995*
Scheicher, Elisabeth: Zur Ikonologie von Naturalien im Zusammenhang der enzyklopädischen Kunstkammern. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1995, S. 115–125
- Scheicher 2001*
Scheicher, Elisabeth: The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss Ambras: its Purpose, Composition and Evolution. In: Impey/Mac Gregor 2001, S. 29–38
- Scheller 1963*
Scheller, Robert W.: A Survey of Medieval Model Books. Haarlem 1963
- Scheller 1995*
Scheller, Robert W.: Exemplum. Model-Book Drawings and the

- Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900–ca. 1470). Amsterdam 1995
- Schenk zu Schweinsberg 1972*
Schenk zu Schweinsberg, Ekkehard: Die letzte Schlacht Karls des Großen. Die bemalte Tischplatte von 1518 und die Regensburger Karlslegende am Anfang des 16. Jahrhunderts (Hefte des Kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Mainz, 1). Mainz 1972
- Schepelern 1981*
Schepelern, H. D.: Naturalienkabinett oder Kunstkammer. Der Sammler Bernhard Paludanus und sein Katalogmanuskript in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen. In: Nordelbingen 50, 1981, S. 157–182
- Scherer 1891*
Scherer, Christian: Technik und Geschichte der Intarsia. Leipzig 1891
- Scherer 1931*
Scherer, Christian: Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung. Katalog der Elfenbeinbildwerke des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig. Leipzig 1931
- Scheurleer 1980*
Scheurleer, D. F.: Lunsingh. Chinesisches und japanisches Porzellan in europäischen Fassungen. Braunschweig 1980
- Schick 1996*
Schick, Afra: François Cuvilliers and Joachim Dietrich: the furnishing of the Treasury in the Munich Residenzen. In: The Burlington Magazine 138, 1996, S. 393–395
- Schiedermaier 2001*
Schiedermaier, Werner (Hg.): Kaisheim – Markt und Kloster. Lindenberg im Allgäu 2001
- Schiedlauskay 1962*
Schiedlauskay, Günther: Das Hohenaschauer Rüstkammerinventar von 1567. In: Waffen- und Kostümkunde 4, 1962, S. 25–34
- Schiedlauskay 1984*
Schiedlauskay, Günther: Kühlkugel und Wärmepfand (Forschungshefte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 9). München, Berlin 1984
- Schiedlauskay 1985*
Schiedlauskay, Günther: Vom Bisamapfel zur Vinaigrette. Zur Geschichte der Duftgefäße. In: Kunst und Antiquitäten 1985 (4), S. 28–38
- Schiedlauskay 1988*
Schiedlauskay, Günther: „Ir sült die zende stören niht mit mezzern“. Vom Zahnstocher und anderen Utensilien der Körperpflege. In: Kunst und Antiquitäten 1988 (6), S. 34–43
- Schiedlauskay 1989*
Schiedlauskay, Günther: Natternzungen. Ein Leitfossil in der Geschichte mittelalterlicher Giftfurcht. In: Kunst und Antiquitäten 1989 (6), S. 25–31
- Schiermeier 1999*
Schiermeier, Franz: Stadtatlas München. Karten und Modelle von 1570 bis heute. Grundlagen für das Architekturstudium, hg. am Lehrstuhl für Baukonstruktion und Entwurfsmethodik, Universitätsprofessor Ueli Zbinden, Institut für Entwerfen und Bautechnik, TU München. München 1999
- Schiermeier 2000*
Schiermeier, Franz: Bayerisches Nationalmuseum München. „Relief der Haupt- und Residenzstadt München“. Das Stadtmodell von Johann Baptist Seitz 1841–1863 (Monographien zu den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums, 2). München 2000
- Schiermeier 2003*
Schiermeier, Franz: Stadtatlas München. Karten und Modelle von 1570 bis heute (hg. vom Münchner Stadtmuseum und Stadtarchiv München). München 2003
- Schießl 1983*
Schießl, Ulrich: Techniken der Faßmalerei in Barock und Rokoko. Worms 1983
- Schiller*
Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst. 7 Bde. Gütersloh 1966–1980
- Schilling 1956*
Schilling, Edmund: Zwei Landschaftszeichnungen des Georg Hoefnagel. In: Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann. Berlin 1956, S. 233–239
- Schillinger, Vermessungsinstrumente 1990*
Schillinger, Klaus: Bergmännische Vermessungsinstrumente. In: AK Dresden 1990, S. 254 f.
- Schillinger, Zeicheninstrumente 1990*
Schillinger, Klaus: Staatlicher Mathematisch-Physikalischer Salon Dresden Zwinger. Zeicheninstrumente. Katalog. Dresden 1990
- Schillinger 2001*
Schillinger, Klaus: Geschichte der Brennspiegel und Brennlinse vom Altertum bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. In: AK: Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651–1708). Experimente mit dem Sonnenfeuer (Dresden, Staatlicher Mathematisch-Physikalischer Salon). Dresden 2001, S. 16–24
- Schillinger/Schardin 1992*
Schillinger, Klaus und Joachim Schardin: Vermißte Instrumente und Uhren des Mathematisch-Physikalischen Salons Dresden. Leipzig 1992
- Schimmelpfennig 1994*
Schimmelpfennig, Bernhard: Die Funktion der Cappella Sistina im Zeremoniell der Renaissancepäpste. In: Collectanea II. Studien zur Geschichte der Päpstlichen Kapelle. Tagungsbericht Heidelberg 1989, hg. v. Bernhard Janz. Vatikanstadt 1994, S. 123–174
- Schindler 1964*
Schindler, Robert: Ein Mandl-Kalender aus Elfenbein im Schloß Ambras. In: Tiroler Heimatblätter 39/40, 1964, S. 5–9
- Schindler 2002*
Schindler, Helmut: Zwei Federkostüme des brasilianischen Kaisers Pedro I. In: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 7, 2002, S. 31–46
- Schlecht 1898*
Schlecht, Joseph: Die Pfalzgrafen Philipp und Heinrich als Bischöfe von Freising. In: 4. Sammelblatt des hist. Vereins Freising, 6./7. Jg., Freising 1898, S. 46–88
- Schlecht 1913*
Schlecht, Joseph: Pius III. und die deutsche Nation. In: Fs. Georg von Hertling zum 70. Geburtstag ... dargebracht von der Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen

- Deutschland. Kempten, München 1913, S. 305–328
- Schlechter/Hubach/Sellin 1995*
Schlechter, Franz, Hanns Hubach und Volker Sellin (Hg.): Das Heidelberger Schloß. Heidelberg 1995
- Schlee 1942*
Schlee, Ernst: Türwächterbilder in Schleswig-Holstein und die Scheunentormalerei in Eiderstedt. In: Nordelbingen 17–18, 1942, S. 1–50
- Schlégl 1968*
Schlégl, István: Ein Beitrag zur Ikonographie König Ludwigs II. von Ungarn. In: Miscellanea Jozef Duverger. Gent 1968, Bd. 1, S. 153–168
- Schleich 1978*
Schleich, Erwin: Die zweite Zerstörung Münchens. Stuttgart 1978
- Schlesien 2005*
Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen: Schlesien, hg. v. Ernst Badstübner, Dietmar Popp, Andrzej Tomaszewski und Dethard von Winterfeld. München, Berlin 2005
- Schlickeysen/Pallmann 1961*
Schlickeysen, F. W. A. und R. Pallmann: Erklärung der Abkürzungen auf Münzen der neueren Zeit, des Mittelalters und des Altertums, 4. Aufl. Graz 1961
- Schloß Ambras 1996*
Auer, Alfred, Veronika Sandbichler, Karl Schütz und Christian Beaufort-Spontin: Schloß Ambras. Mailand 1996
- Schloßmacher 1969*
Schloßmacher, Karl: Edelsteine und Perlen, 5. Aufl. Stuttgart 1969
- Schmeller 1872, 1877*
Schmeller, Johann Andreas: Bayerisches Wörterbuch, 2. Ausg. 2 Bde. München 1872 und 1877
- Schmid 1685*
Schmid, Johann: Triumphierendes Wunder-Gebäw der Churfürstlichen Residentz zu München. München 1685
- Schmid 1908*
Schmid, Wolfgang Maria: Altertümer des bürgerlichen und Strafrechts insbesondere Folter- und Strafwerkzeuge des Bayerischen Nationalmuseums (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 7). München 1908
- Schmid 1992*
Schmid, Elmar D.: Schloß Dachau. Amtlicher Führer. München 1992
- Schmid/Beil 1981*
Schmid, Elmar D. und Toni Beil: Das Schloß Dachau. Geschichte und Bedeutung der ehemaligen Sommerresidenz des Hauses Wittelsbach. Dachau 1981
- Schmidberger/Richter 2001*
Schmidberger, Ekkehard, Thomas Richter u. a. (Bearb.): Schatzkunst 800 bis 1800. Kunsthandwerk und Plastik der Staatlichen Museen Kassel im Hessischen Landesmuseum Kassel. Kassel, Wolfartshausen 2001
- Schmidt, Bergkristalltafel 1994*
Schmidt, Brigitte: Eine unbekannte Bergkristalltafel mit hl. Hieronymus. Ein Werk des Münchner Kristallschnitts? In: Fs. für Brigitte Klesse. Köln 1994, S. 141–151
- Schmidt, Bildnisse 1994*
Schmidt, Gerhard: Bildnisse eines Schwierigen: Beiträge zur Ikonographie Kaiser Friedrichs III. In: Aachener Kunstblätter 60, 1994, S. 347–358
- Schnapper 1988, 1994*
Schnapper, Antoine: Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle. Bd. 1: Histoire et histoire naturelle. Paris 1988. Bd. 2: Curieux du grand siècle: œuvres d'art. Paris 1994
- Schneckenburger-Broschek 1997*
Schneckenburger-Broschek, Anja: Altdeutsche Malerei. Die Tafelbilder und Altäre des 14. bis 16. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie Alte Meister und im Hessischen Landesmuseum Kassel. Eurasburg 1997
- Schnell 1983*
Schnell, Hugo: Martin Luther und die Reformation auf Münzen und Medaillen. München 1983
- Schöbel 1976*
Schöbel, Johannes: Prunkwaffen und Rüstungen aus dem Historischen Museum Dresden. 3. Aufl. Leipzig 1976
- Schöbel 1990*
Schöbel, Johannes: Jagdwaffen und Jagdgerät des Historischen Museums zu Dresden. 4. Aufl. Berlin 1990
- Schöler 1975*
Schöler, Eugen: Historische Familienwappen in Franken (J. Siebmacher's Großes Wappenbuch, Bd. F). Neustadt a. d. Aisch 1975
- Schönberger 1972*
Schönberger, Arno: Keyser's karls streyt vor der stat regensburg geschehen. In: Pantheon 30, 1972, S. 211–216
- Schöndorf 2004*
Schöndorf, Kurt: Fürstliche Besuche am Hofe Philipp-Ludwigs von Pfalz-Neuburg im ausgehenden 16. Jahrhundert. In: Neuburger Kollektaneenblatt 152, 2004, S. 5–29
- Schönherr 1883*
Schönherr, David: Die Kunstbestrebungen Erzherzogs Sigmund von Tirol. In: Jb. Kaiserh. 1, 1883, S. 182–212
- Schommers 2006*
Schommers, Annette: Glas vor 1850. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, hg. v. Renate Eikermann und Ingolf Bauer. München 2006, S. 360–371
- Schottky 1833*
Schottky, Julius Max: Münchens öffentliche Kunstschatze im Gebiete der Malerei. München 1833
- Schrekenberg 1996*
Schrekenberg, Heinz: Die Juden in der Kunst Europas. Ein historischer Bildatlas. Göttingen 1996
- Schreiber 1937*
Schreiber, Wilhelm Ludwig: Die ältesten Spielkarten und die auf das Kartenspiel Bezug habenden Urkunden des 14. und 15. Jahrhunderts. Stuttgart 1937
- Schreiber 2004*
Schreiber, Renate: „ein galerie nach meinem humor“. Erzherzog Leopold Wilhelm (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 8). Wien, Mailand 2004
- Schrenck 1601*
Schrenck von Notzing, Jacob: Die Heldenrüstkammer (Armenarium Heroicum) Erzherzog Fer-

- dinands II. auf Schloß Ambras bei Innsbruck, hg. v. Bruno Thomas, Faksimiledruck der lateinischen und der deutschen Ausgabe des Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603, Osnabrück 1981 [Originalpublikation in lateinischer Sprache Innsbruck 1601, in deutscher Sprache ebd. 1603, der Originaltitel des üblicherweise als „Armamentarium heroicum“ zitierten Werkes beginnt: Augustissimorum imperatorum serenissimorum regum, atque archiducum ... verissimae imagines et rerum ab ipsis domi, forisque gestarum succinctae descriptiones]
- Schreurs/Morét 1994**
Schreurs, Anna und Stefan Morét: „Mi ricordo che, essendo proposto di volere fare un fonte ...“ Pirro Ligorio und die Brunnenkunst. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 38, 1994, S. 280–309
- Schroder 1983**
Schroder, Timothy B.: The Art of the European Goldsmith. Silver from the Schroder Collection. New York 1983
- Schubring 1923**
Schubring, Paul: Cassoni. Truhen und Truhnenbilder der italienischen Frührenaissance. Leipzig 1923
- Schuchardt II, 1963**
Schuchardt, Walter-Herwig: Antike Plastik, Bd. 2. Berlin 1963
- Schuckman 1997**
Gerard van Groeningen, compiled by Christiaan Schuckman. Ed. by Ger Luijten. 2 Bde. (The new Hollstein, Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700). Rotterdam 1997
- Schürer 2001**
Schürer, Ralf: „An verguld- und unverguldem silbergeschirr“. Zwei Nachlaßinventare aus einem bedeutenden Nürnberger Handelshaus. In: Studien zur europäischen Goldschmiedekunst des 14. bis 20. Jahrhunderts. Fs. für Helmut Selig zum 80. Geburtstag am 12. Februar 2001, hg. v. Renate Eikermann, Annette Schommers und Lorenz Seelig. München 2001, S. 235–260
- Schürmann/Luthmer 1884**
Schürmann, Adolph und Ferdinand Luthmer: Großherzoglich Hessische Silberkammer. Muster-gültige Werke alter Edelschmiedekunst aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Darmstadt 1884
- Schütte 1994**
Schütte, Rudolf-Alexander: Für Liebhaber „Curiöser Arbeit ...“ Zur ehemaligen Bernstein-sammlung der Braunschweiger Herzöge. In: Weltkunst 64, 1994, S. 920 f.
- Schütte 1997**
Schütte, Rudolf-Alexander: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Die Kostbarkeiten der Renaissance und des Barock. *Pretiosa und allerley Kunstsachen* aus den Kunst- und Raritätenkammern der Herzöge von Braunschweig-Lüneburg aus dem Hause Wolfenbüttel. Braunschweig 1997
- Schütte 2003**
Schütte, Rudolf-Alexander: Die Silberkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel. Bestandskatalog der Goldschmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen Kassel (mit Beiträgen von Thomas Richter). Kassel, Wolfenbüttel 2003
- Schütz 1966**
Schütz, Lieselotte: Hans Mielichs Illustrationen zu den Bußpsalmen des Orlando di Lasso. Diss. München 1966
- Schütz 1983**
Schütz, Karl: Die Porträtsammlung Erzherzog Ferdinands von Tirol und ihr Verhältnis zu Paolo Giovio. Ein Bericht zur Forschungslage. In: *Il Ritratto antico illustrato. Rivista di documentazione e critica* 1, 1983, S. 54–61
- Schütz 2002**
Schütz, Karl: Die Entstehung des höfischen Repräsentationsporträts in der Zeit Kaiser Maximilians I. In: AK Ambras 2002, S. 16–18
- Schulenburg 2000**
Schulenburg, Stephan Graf von der: Mönche, Monster, schöne Damen. Japanische Malerei, Buch- und Holzschnittkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts. Berlin 2000
- Schulte 1879**
Schulte, J. Wilhelm: Gothica Minora. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 23, 1879, S. 51–64
- Schulte 1880**
Schulte, J. Wilhelm: Gothica minora. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 24, 1880, S. 324–355
- Schulz 1990**
Schulz, Eva: Notes on the history of collecting and of museums. In: *Journal of the History of Collections* 2, 1990, S. 205–218
- Schulz 1995**
Schulz, Anne Markham: Two new works by Antonio Minello. In: *The Burlington Magazine* 137, 1995, S. 799–808
- Schulz 1998**
Schulz, Anne Markham: Giammaria Mosca called Padovano. A Renaissance Sculptor in Italy and Poland. University Park, Pennsylvania 1998
- Schumacher 1973**
Schumacher, Heinz: Sonnenuhren. Eine Anleitung für Handwerk und Liebhaber. München 1973
- Schuttwolf 1995**
Schuttwolf, Allmuth: Sammlung der Plastik. Schloßmuseum Gotha. Gotha 1995
- Schwab 1992**
Schwab, Ingo: Zeiten der Teuerung – Versorgungsprobleme in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: *Geschichte der Stadt München*, hg. v. Richard Bauer. München 1992, S. 166–188
- Schwabe 2000**
Schwabe, Melanie Anne: Schatzkunst auf Ceylon. In: AK Wien, *Exotica* 2000, S. 101–104
- Schwegler 2003**
Schwegler, Michaela: Das Fach Icones. Vorstellung und Erschließungskonzept für ein Fach der Seltenen Drucke. In: BSB [Bayerische Staatsbibliothek] Hausmitteilungen Nr. 86, Dezember 2003, S. 22–24
- Schweikhart 1988**
Schweikhart, Gunter: Die Anfänge des Hofgartens und eine überraschende Wiederentdeckung. In: Adrian von Buttlar

- und Traudl Bierler-Rolly (Hg.): Der Münchner Hofgarten. Beiträge zur Spurensicherung. München 1988, S. 8–19
- Schweinitz 1988*
Die Reise des Kronprinzen Wladislaw Wasa in die Länder Westeuropas in den Jahren 1624/1615. Hg. und aus dem Polnischen übersetzt v. Bolko Schweinitz. München 1988
- Schweinsberg 1972*
Schenk zu Schweinsberg, Eberhard: Eine gemalte Tischplatte von 1518. In: Pantheon 30, 1972, S. 133–143
- Schwemmer 1950*
Schwemmer, Wilhelm: Willibald Imhoff. In: Nürnberger Gestalten aus neun Jahrhunderten. Nürnberg 1950, S. 108–112
- Sciolla 1998*
Sciolla, Giovanni Carlo: Ambrogio da Fossano detto il Bergognone. Un pittore per la Certosa. Mailand 1998
- Seeberger 2001*
Seeberger, Max (unter Mitarbeit v. Frank Holl): Wie Bayern vermessen wurde (Hefte zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 26). Augsburg 2001
- Seelig 1980*
Seelig, Lorenz: Die Ahnengalerie der Münchner Residenz. In: Quellen und Studien 1980, S. 253–327
- Seelig, Einlegearbeiten 1985*
Seelig, Lorenz: Farbige Einlegearbeiten aus Stein und Stuck in Münchner Schlössern. In: Schöndruck-Widerdruck. Schriften-Fest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985. München, Berlin 1985, S. 28–45
- Seelig, Kunstkammer 1985*
Seelig, Lorenz: The Munich Kunstkammer, 1565–1807. In: Impey/McGregor 1985, S. 76–89; Ndr., London 2001, S. 101–119
- Seelig, Seethaler 1985*
Seelig, Lorenz: Johann Alois Seethaler – Goldschmied, Fabrikant und Händler. In: Aufbruch ins Industriezeitalter. Aufsätze zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bayerns. München 1985, Bd. 2, S. 250–258
- Seelig 1986*
Seelig, Lorenz: Die Münchner Kunstkammer. Geschichte, Anlage, Ausstattung. In: Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 40, 1986 (erschienen 1989), S. 101–138
- Seelig, Prunkeinband 1986*
Seelig, Lorenz: Der silberne Prunkeinband Hans Lenckers aus dem Jahre 1574. In: Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. 1986, S. 137–174
- Seelig, Hl. Georg 1987*
Seelig, Lorenz: Der hl. Georg im Kampf mit dem Drachen. Ein Augsburger Trinkspiel der Spätrenaissance (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer, 12). München 1987
- Seelig, Literaturbericht 1987*
Seelig, Lorenz, Literaturbericht zum Antiquarium und Bibliographie. In: Weski/Frosien-Leinz 1987, Textband, S. 23–31 und 480–487
- Seelig, Pretiosen 1987*
Seelig, Lorenz: Pretiosen in der Münchner Schatzkammer. Teil 1: Wittelsbacher Schmuck des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Teil 2: Wittelsbacher Schmuck vom Spätbarock bis zum Historismus sowie Orden und Insignien. In: Kunst und Antiquitäten 1987 (5), S. 79–91, (6), S. 46–57
- Seelig, Scagliola 1987*
Seelig, Lorenz: Scagliola und Pietra Dura. Farbige Stein- und Stuckintarsien in Münchner Schlössern. In: Kunst und Antiquitäten 1987 (1), S. 26–39
- Seelig 1989*
Seelig, Lorenz u.a.: Modell und Ausführung in der Metallkunst (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer, 15). München 1989
- Seelig 1991*
Seelig, Lorenz: Jagdtrophäe und Tafelzier – Jagdmotive in der Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts. In: Die „Jägerrey“ im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal. Pommersfelden 29. Mai bis 1. Juni 1988 (Beiträge zur Geschichte und Kunst des 18. Jahrhunderts, 11). Heidelberg 1991, S. 137–165
- Seelig, Einband 1991*
Seelig, Lorenz: Der Einband des Medici-Gebetbuchs. Der Weg der Handschrift in die Bayerische Staatsbibliothek. In: Gebetbuch Lorenzos de' Medici 1991, S. 77–166
- Seelig 1993*
Seelig, Lorenz: Albrecht V. von Bayern – Sammler und Auftraggeber. Zur Eröffnung der Säle der Renaissancekunst im Bayerischen Nationalmuseum. In: Weltkunst 93, 1993, S. 1645–1647
- Seelig, Raritätenkabinett 1993*
Seelig, Lorenz: Das Kunst- und Raritätenkabinett im Besitz der Friedrich-Alexander-Universität. In: AK: Die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 1743–1993. Geschichte einer deutschen Hochschule. Erlangen 1993, S. 563–574
- Seelig, Höfische Werke 1994*
Seelig, Lorenz: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede im Dienst höfischer Repräsentation. In: AK München 1994, S. 32–56
- Seelig, Reliquienschatz 1997*
Seelig, Lorenz: „Dieweil wir dann nach dergleichen Heilthumb und edlen Clainod sonder Begirde tragen“. Der von Herzog Wilhelm V. begründete Reliquienschatz der Jesuitenkirche St. Michael in München. In: AK München, Rom in Bayern 1997, S. 199–262
- Seelig, Serpentin 1997*
Seelig, Lorenz: Rezension von Hoyer 1995. In: Studies in the Decorative Arts IV (2, Frühjahr/Sommer) 1997, S. 120–123
- Seelig 1999*
Seelig, Lorenz: Hans Mielichs Bildnis des Münchner Hofnarren Mertl Witz aus dem Jahr 1545. In: Pantheon 57, 1999, S. 185–189
- Seelig, Hinterglasmalerei 1999*
Seelig, Lorenz: Werke der Hinterglasmalerei in Goldschmiedefassungen. Zu einer wenig beachteten Gattung des Kunsthandwerks der Spätrenaissance. In: AK München/Zürich 1999, S. 75–100
- Seelig 2001*
Seelig, Lorenz: Historische Inventare. Geschichte, Formen und Funktionen. In: Sammlungs-

- dokumentation. Geschichte – Wege – Beispiele (MuseumsBausteine, 6). München, Berlin 2001, S. 21–35
- Seelig, Exotica 2001*
Seelig, Lorenz: Exotica in der Münchner Kunstkammer der bayerischen Wittelsbacher. In: Trnek/Haag 2001, S. 145–162
- Seelig 2002*
Jost Amman: book illustrations, compiled by Gero Seelig. Ed. by Giulia Bartrum and Marjolein Leesberg. 11 Bde. (The new Hollstein German engravings, etchings and woodcuts, 1400–1700. Ger Luitjen und Robert Zijlma, Hg.). Rotterdam Bd. 1–4 2002, Bd. 5–11 2003
- Seelig, Mohrenkopfpokal 2002*
Seelig, Lorenz: „Ein Willkommen in der Form eines Mohrenkopfs von Silber getriebener Arbeit“. Der wiederentdeckte Mohrenkopfpokal Christoph Jamnitzers aus dem späten 16. Jahrhundert. In: AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 19–123
- Seelig 2004*
Seelig, Lorenz: „Natternzungen-Kredenz“ und „Stammbaum Christi“. Zu einem Werk der spätgotischen Goldschmiedekunst im Grünen Gewölbe. In: Dresdener Kunstblätter, 48 (4), 2004, S. 262–265
- Seelig 2006*
Seelig, Lorenz: Kunstwerke aus den Wittelsbacher Sammlungen im Bayerischen Nationalmuseum. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen. München 2006, S. 31–49
- Seelig, Schatzkammer 2006*
Seelig, Lorenz: Schatzkunst, Goldschmiedekunst und Schmuck. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, hg. v. Renate Eikermann und Ingolf Bauer. München 2006, S. 382–401
- Seelig, Uhren 2006*
Seelig, Lorenz: Uhren und wissenschaftliche Instrumente. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, hg. v. Renate Eikermann und Ingolf Bauer. München 2006, S. 433–447
- Seelig, Unedle Metalle 2006*
Seelig, Lorenz: Unedle Metalle – Kupfer, Bronze, Messing, Zinn und Eisen. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, hg. v. Renate Eikermann und Ingolf Bauer. München 2006, S. 402–416
- Seelig, Waffen 2006*
Seelig, Lorenz: Waffen. In: Das Bayerische Nationalmuseum 1855–2005. 150 Jahre Sammeln, Forschen, Ausstellen, hg. v. Renate Eikermann und Ingolf Bauer. München 2006, S. 417–432
- Segelken 2000*
Segelken, Barbara: Sammlungs-geschichte zwischen Leibniz und Humboldt. Die königlichen Sammlungen im Kontext der akademischen Institutionen. In: AK Berlin 2000, Essays, S. 44–51, 248–250
- Seidmann 1981*
Seidmann, Gertrud: Marriage Rings Jewish Style. In: Connoisseur 206 (1), 1981, S. 48–51
- Seiferth 1964*
Seiferth, Wolfgang: Synagoge und Kirche im Mittelalter. München 1964
- Seifertová/Šroněk 1995/96*
Seifertová, Hana und Michal Šroněk: „Gestraft doppelt Bild“ from Prague's Rudolfiner collections. In: Bulletin of the National Gallery in Prague 5/6, 1995/1996, S. 138–145
- Seiler-Baldinger 1971*
Seiler-Baldinger, Annemarie: Maschenstoffe in Süd- und Mittelamerika. Beiträge zur Systematik und Geschichte primärer Textilverfahren (Basler Beiträge zur Ethnologie, 9). Basel 1971
- Seiler-Baldinger 1974*
Seiler-Baldinger, Annemarie: Der Federmantel der Tupinamba im Museum für Völkerkunde Basel. In: Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti. Roma – Genova 1972. Bd. 2. Genua 1974, S. 433–438
- Seler 1889*
Seler, Eduard: Über den altmexikanischen Federschmuck des Wiener Hofmuseums und über mexikanische Rangabzeichen im Allgemeinen. In: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1889, S. (63)–(85)
- Seler 1891*
Seler, Eduard: Über altmexikanischen Federschmuck und mexikanische Rangabzeichen. In: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1891, S. (114)–(144)
- Seler 1893*
Seler, Eduard: Über altmexikanischen Federschmuck. In: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte 1893, S. (44)–(58)
- Seling 1952*
Seling, Helmut: Die Entstehung des Kunstmuseums als Aufgabe der Architektur. Diss. phil. Freiburg i. Br. 1952 (Masch.-Ms.)
- Seling 1967*
Seling, Helmut: The Genesis of the Museum. In: The Architectural Review, 141, Nr. 840, Februar 1967, S. 103–114
- Seling, Schebel 1967*
Seling, Helmut: Hans Schebel – ein unbekannter Augsburger Goldschmied des 16. Jahrhunderts. In: Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70. Geburtstag. München, Berlin 1967, S. 145–150
- Seling 1980*
Seling, Helmut: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868. 3 Bde. München 1980, Supplement München 1994
- Seling 2004*
Seling, Helmut: Der Doppelpokal von Hans Schebel. In: Dresdener Kunstblätter 48, 2004, Heft 4, S. 250–253
- Seling/Schommers/Weinhold 1999*
Seling, Helmut, Annette Schommers und Ulrike Weinhold: Hans Jakob I und Jakob Bachmann – Augsburger Goldschmiedewerke für die Höfe in Wien, Prag und München. Neue Ergebnisse der Markenforschung. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 1, 1999, S. 243–272
- Sellink 2000*
Cornelis Cort, compiled by Manfred Sellink. Ed. by Huigen

- Leeftang, 3 Bde. (The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700). Rotterdam 2000
- Sellink/Leesberg 2001*
Philips Galle, compiled by Manfred Sellink and Marjolein Leesberg. Ed. by Manfred Sellink (The New Hollstein. Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450–1700). Rotterdam 2001. Part I–IV
- Seng 2003*
Seng, Eva-Maria: Stadt – Idee und Planung. Neue Ansätze im Städtebau des 16. und 17. Jahrhunderts. München, Berlin 2003
- Serlio 2001*
Serlio, Sebastiano: L'architettura. I libri I–VII e Extraordinario nelle prime edizioni, a cura di Paolo Fiore. Mailand 2001
- Sheard 1978*
Sheard, Wendy Stedman: Antiquity in the Renaissance. AK: Smith College Museum of Art. Northampton, Mass. 1978
- Shearman 1983*
Shearman, John: The Early Italian Pictures in the Collections for Her Majesty the Queen. Cambridge u.a. 1983
- Sheehan 2002*
Sheehan, James J.: Geschichte der deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung. München 2002
- Shelton 1988*
Shelton, Anthony: Realm of the fire serpent. In: British Museum Society Bulletin 55, 1988, S. 20–25
- Shoemaker 1981*
Shoemaker, Innis H.: The Engravings of Marcantonio Raimondi. AK Lawrence 1981. Chapel Hill 1981
- Siciliani 1994*
Siciliani, Martino: L'Abbazia e la Basilica di S. Pietro in Perugia. Storia e arte. Genua 1994
- Sieveking 1919*
Sieveking, Johannes: Constantius Chlorus. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 11, 1919, S. 44–54
- Sievernich 1990*
Sievernich, Gereon (Hg.): Amerika de Bry 1590–1634. Amerika oder die Neue Welt. Die 'Entdeckung' eines Kontinents in 346 Kupferstichen. Berlin, New York 1990
- Sievernich/Budde 1989*
Sievernich, Gereon und Heinz Budde: Europa und der Orient 800–1900. Lesebuch. Berlin 1989
- Simonsfeld 1901/02*
Simonsfeld, Henry: Mailänder Briefe zur bayerischen und allgemeinen Geschichte des 16. Jahrhunderts. In: Abhandlungen der Historischen Classe der Königl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 22 (Denkschriften, 72). München 1901–02. I: S. 231–480 und II: S. 481–575
- Sinapius 1728*
Sinapius, Johannes: Des Schlesischen Adels anderer Teil, oder Fortsetzung Schlesischer Curiositäten, darinnen die gräflichen, freyherrlichen und adelichen Geschlechter ... dargestellt werden. Leipzig, Breslau 1728
- Sinclair 2001*
Sinclair, Clive: Samurai. The Weapons and the Spirit of the Japanese Warrior. Guilford 2001
- Sitte 1909*
Sitte, Alfred: Zur Baugeschichte der kaiserlichen Hofburg in Wien. In: Berichte und Mitteilungen des Altertum-Vereins zu Wien 42, 1909, S. 97–112
- Sjöblom 1923*
Sjöblom, Axel: Om några tyska målningar i Nationalmuseum. In: Nationalmusei Årsbok 5, 1923, S. 76–130
- Slatner-Prückl 1990*
Slatner-Prückl, Michaela: Spätgotische Perlmutter Schnitzereien. 2 Bde. Diss. Salzburg 1990
- Slg. Spitzer, Bd. 5, 1892*
La Collection Spitzer. Antiquité, Moyen Âge, Renaissance. Bd. 5. Paris 1892
- Slomann 1937*
Slomann, Vilhelm: Elfenbeinreliefs auf zwei singhalesischen Schreinen des 16. Jahrhunderts. In: Pantheon 20, 1937, S. 357–363
- Slomann 1938*
Slomann, Vilhelm: Elfenbeinreliefs auf zwei singhalesischen Schreinen des 16. Jahrhunderts. In: Pantheon 21, 1938, S. 12–19
- Smailes 1990*
The Concise Catalogue of the Scottish National Portrait Gallery, compiled by Helen Smailes. Edinburgh 1990
- Smith 1949*
Smith, S. C. Kaines: Notes on some Portraits of Knights of the Order of the Golden Fleece. In: Miscellanea Leo van Puyvelde. Brüssel 1949, S. 92–98
- Smith 1994*
Smith, Jeffrey Chipps: German Sculpture of the Later Renaissance c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty. Princeton 1994
- Smith 2004*
Smith, Jeffrey Chipps: Medals and the Rise of German Portrait Sculpture. In: Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland, hg. v. Georg Satzinger (Tholos, Kunsthistorische Studien, 1). Münster 2004, S. 271–286
- Smolderen 1996*
Smolderen, Luc: Jacques Jonghe-linck. Sculpteur, médailleur et graveur de sceaux (1530–1606) (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université de Louvain, 90; Numismata Lovaniensia, 15). Louvain-la-Neuve 1996
- Smolinsky 2002*
Smolinsky, Heribert: Katholische Reformtheologie bei Georg Cassander. In: Historische Anstöße, Fs. Wolfgang Reinhard, hg. v. Peter Burschel. Berlin 2002, S. 96–111
- Smolka 1994*
Smolka, Wolfgang J.: Völkerkunde im Museum. Voraussetzungen, Möglichkeiten und Entwicklungslinien ihrer Institutionalisierung (1850–1933) (Münchener Universitätschriften, Universitätsarchiv, Ludovica Maximiliana, Forschungen, 14). Berlin 1994
- Smolka 2005*
Smolka, Josef: Rudolf II. und die Mondbeobachtung. In: Studia Rudolphina 5, 2005, S. 65–74
- Snegirëv 1909*
Snegirëv, Ivan M.: Zazdravnye čaši. In: Russkij archiv 6, 1909, S. 199–203
- Sobolëv 2000*
Sobolëv, Nikolaj N.: Russkaja narodnaja rez'ba po derevu.

- Moskva 1934. Ndr. Moskau 2000, S. 344–350
- Soehner 1963*
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek/ München, Spanische Meister, bearb. v. Halldor Soehner (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Gemäldekataloge, 1). 2 Bde. München 1963
- Söldner 1986*
Söldner, Magdalene: Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst (Europäische Hochschulschriften, Reihe 38: Archäologie, 10). Frankfurt a. M., Bern, New York 1986
- Sogliani 2002*
Sogliani, Daniela: Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1563–1587) (Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova. Collana del Centro internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te). Mailand 2002
- Sokolova 1989*
Sokolova, Lidija V.: Čaša gosudareva zazdravnaja. In: Slovar' knižnikov i knižnosti drevnej Rusi. Vyp. 2 (vtoraja polovina XIV – XVI vv.). Č. 2 (L – Ja). Leningrad 1989, S. 508–511
- Somers Cocks 1980*
Somers Cocks, Anna G.: The status and making of jewellery, 1500–1630. In: AK London 1980/81, S. 3–7
- Somers Cocks-Truman 1984*
Somers Cocks, Anna und Charles Truman: Renaissance jewels, gold boxes and objets de vertu. The Thyssen-Bornemisza collection. London 1984
- Souchal 1973*
Souchal, François: La collection du sculpteur Girardon. D'après son inventaire après décès. In: Gazette des Beaux-Arts 82, 1973, S. 1–98
- Soulier 1922*
Soulier, Gustave: Les portraits de Christophe Colomb (à propos de données nouvelles). In: Gazette des Beaux-Arts 64, 1922/II, S. 81–87
- Spallanzani 1980*
Spallanzani, Marco: Metalli islamici nelle collezioni medicee dei secoli XV–XVI. In: Le Arti del Principato. Florenz 1980 (Specimen, 6), S. 95–115
- Specklin 1589*
Specklin, Daniel: Architectura von Vestungen. Straßburg 1589 (Ndr. Unterschneidheim 1971)
- Specklin 1973*
[Daniel Specklins Elsaßkarte. Faksimile nach einem Original der UB Basel als Beilage des 1. Heftes der] Regio Basiliensis. Hefte für jurassische und ober-rheinische Landeskunde 14, 1973
- Speiser 1965*
Speiser, W.: Lackkunst in Ostasien (fertiggestellt von E. Sträßer). Baden-Baden 1965
- Spengler 2003*
Spengler, Dietmar: Spiritualia et pictura. Die Graphische Sammlung des ehemaligen Jesuitenkollegs in Köln. Die Druckgraphik. Köln 2003
- Speth-Holterhoff 1957*
Speth-Holterhoff, S(imone): Les peintres flamands de cabinets d'amateur au 17^e siècle. Brüssel 1957
- Spindler 1977/1988*
Handbuch der bayerischen Geschichte, Bd. II, Das alte Bayern. Der Territorialstaat vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, hg. v. Max Spindler, 2. Aufl. München 1977; hg. v. Andreas Kraus, 2., überarb. Aufl. München 1988
- Spitzlberger 1998*
Spitzlberger, Georg: Hof und Hofstaat Ludwigs X. im Zwielficht der Überlieferung. In: Lauterbach/Endemann/Frommel 1998, S. 11–22
- Sponsel 1925–1932*
Sponsel, Jean Louis: Das Grüne Gewölbe zu Dresden. Eine Auswahl der Goldschmiedekunst in vier Bänden. Leipzig 1925–1932
- Sporhan-Krempel 1971*
Sporhan-Krempel, Lore: Georg Forstenheuser aus Nürnberg 1584–1659. Korrespondent, Bücherrat, Faktor und Agent. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 11, 1971, S. 727–804
- Sprengel 1769–1778*
Sprengel, Peter Nathan: Handwerke und Künste in Tabellen. 17 Sammlungen. Berlin 1769–1778
- Sprenger/Bartoloni 1977*
Sprenger, Maja und Gilda Bartoloni: Die Etrusker. Kunst und Geschichte. München 1977
- Springell 1963*
Springell, Francis C.: Connoisseur and Diplomat. The Earl of Arundel's Embassy to Germany in 1636 as recounted in William Crowne's Diary, the Earl's letters and other contemporary sources [...]. London 1963
- Springer 1981*
Springer, Peter: Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes. Berlin 1981
- Spuhler 1968*
Spuhler, Friedrich: Seidene Repräsentationsteppiche der mittleren bis späten Safawidenzeit. Die sog. Polenteppiche, Diss. phil. Berlin 1968
- Spuhler 1987*
Spuhler Friedrich, Preben Mellbye-Hansen und Majken Thorvildsen: Denmark's coronation carpets. Royal Collections, Rosenborg Palace, hg. v. Mogens Bencard. Kopenhagen 1987
- Šroněk/Hausenblasová 1998*
Šroněk, Michal und Jaroslava Hausenblasová: Gloria et miseria, 1618–1648. Prag und der Dreißigjährige Krieg. Prag 1998
- Staatl. Münzsammlung 1985*
Staatliche Münzsammlung München (Kleine Kunstführer, 1543). München, Zürich 1985
- Stahleder 1990*
Stahleder, Helmuth: Beiträge zur Geschichte der Münchner Bürgergeschlechter im Mittelalter. Die Wilbrecht, Rosenbusch und Püttrich. In: Oberbayerisches Archiv 114, 1990, S. 227–281
- Stahleder 1995, 2005*
Stahleder, Helmuth: Chronik der Stadt München. Bd. 1: Herzogs- und Bürgerstadt. Die Jahre 1157–1505. München 1995. Bd. 2: Belastungen und Bedrückungen. Die Jahre 1506–1705. Ebenhausen, Hamburg 2005. Bd. 3: Erzwungener Glanz. Die

- Jahre 1706–1818. Ebenhausen, Hamburg 2005
- Stammtafeln, Neue Folge*
Europäische Stammtafeln. Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten, N. F., hg. v. Detlev Schwennicke, Marburg 1980ff.
- Stange 1964*
Stange, Alfred: Malerei der Donaueschule. München 1964
- Stark 2003/04*
Stark, Marnie P.: Mounted Bezoar Stones, Seychelles Nuts, and Rhinoceros Horns: Decorative Objects as Antidotes in Early Modern Europe. In: *Studies in the Decorative Arts* 9 (1, Herbst/Winter) 2003/04, S. 69–94
- Staudhammer 1914*
Staudhammer, S.: Die Reiche Kapelle in der Königlichen Residenz zu München. München 1914
- Stautz 1999*
Stautz, Burkhard: Die Astrolabiensammlungen des Deutschen Museums und des Bayerischen Nationalmuseums (Abhandlungen und Berichte Deutsches Museum, N. F. 12). München 1999
- Steinacker 1922*
Steinacker, Karl: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Blankenburg (Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landes Braunschweig, 6). Wolfenbüttel 1922
- Steingraber 1967*
Steingraber, Erich: Email. In: *RDK*, Bd. 5, 1967, Sp. 1–65
- Steingraber 1977*
Steingraber, Erich: Lombardisches Maleremail um 1500. In: *Fs. Wolfgang Braunsfels*, hg. v. Friedrich Piel und Jörg Traeger. Tübingen 1977, S. 371–387
- Steinmann 1913*
Steinmann, Ernst (Hg.): Die Portraïtdarstellungen des Michelangelo (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 3). Leipzig 1913
- Steinruck 1965*
Steinruck, Josef: Johann Baptist Fickler. Ein Laie im Dienst der Gegenreformation (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, 89). Münster 1965
- Stemann Petersen/Sommer-Larsen 1979/80*
Stemann Petersen, Karen und Anne Sommer-Larsen: Techniques Applied to Some Feather Garments from the Tupinamba Indians, Brazil. In: *Folk* 21–22, 1979/80, S. 263–270
- Stengel 1918*
Stengel, Walter: Nürnberger Messinggerät. In: *Kunst und Kunsthandwerk* 21, 1918, S. 213–265
- Stettler/Otavsky 1971*
Stettler, Michael und Karel Otavsky: Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg. I. Kunsthandwerk – Plastik – Malerei (Schweizer Heimatbücher, 150/151). Bern 1971
- Stierhof 1980*
Stierhof, Horst H.: Die Wittelsbacher und die bildende Kunst. In: *Die Wittelsbacher und ihre Künstler in acht Jahrhunderten*, bearb. v. Hans E. Valentin u. a. München 1980, S. 323–473
- Stierhof 1982*
Stierhof, Horst H.: Die bildenden Künste am Münchner Hof zur Zeit Orlando di Lasso. In: *AK München, Lasso* 1982, S. 39–49
- Stierhof 1987*
Stierhof, Horst H.: Zur Baugeschichte des Antiquariums. In: *Weski/Frosien-Leinz* 1987, Bd. 1, S. 18–22
- Stieve 1878*
Stieve, Felix: Geschichte des 30-jährigen Krieges. München 1878
- Stieve 1884*
Stieve, Felix: Wittelsbacher Briefe aus den Jahren 1590 bis 1610. 7 Abt. München 1884–1893
- Stinzendörfer 2000*
Stinzendörfer, Heidi: Zum Werk des Nürnberger Goldschmieds Hans Kellner. Zwei „Tafelaufsätze“ in München und Dresden. Magisterarbeit, Universität Erlangen-Nürnberg 2000 (Ms. masch.)
- Stockbauer 1874*
Stockbauer, J[acob]: Die Kunstbestrebungen am Bayerischen Hofe unter Herzog Albrecht V. und seinem Nachfolger Wilhelm V. Nach den im K. Reichsarchiv vorhandenen Correspondenzacten (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, 8). Wien 1874 (Ndr. 1970)
- Stockbauer 1879*
Stockbauer, Jacob: Das Döckenhäus in der Kunstkammer Herzog Albrechts V. von Bayern. In: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* N. F. 26, 1879, Sp. 313–20
- Stockholm 1990*
Nationalmuseum Stockholm, Illustrerad katalog över äldre utländskt måleri/Illustrated Catalogue. European Paintings. Stockholm 1990
- Stöcklein 1906–1908*
Stöcklein, Hans: Eine bisher unbekannte Augsburger Ätzerfamilie. In: *Zeitschrift für historische Waffenkunde* 4, 1906–1908, S. 383–387
- Stöcklein 1909–1911*
Stöcklein, Hans: Rezension von: *Wittelsbacensia* 1909. In: *Zeitschrift für historische Waffenkunde* 5, 1909–1911, S. 159f.
- Stöcklein 1911*
Stöcklein, Hans: Naturgeschichtliche Raritäten des 16. Jahrhunderts in den Münchener Staats-Sammlungen. In: *Bayerland* 22, 1911, S. 513f.
- Stöcklein 1913*
Stöcklein, Hans: Der Harnisch des Ritters St. Georg. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 8, 1913/I, S. 34–45
- Stöcklein 1914/15*
Stöcklein, Hans: Orientalische Waffen aus der Residenz-Büchsenkammer im Ethnographischen Museum, München. In: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 1914/15, S. 135f.
- Stöcklein 1922*
Stöcklein, Hans: Meister des Eisenschnitts. Beiträge zur Kunst- und Waffengeschichte im 16. und 17. Jahrhundert. Esslingen 1922
- Stolleis 1981*
Stolleis, Karen: Die Kleidung des Octavian Secundus Fugger (1549–1600) aus dem Nachlaßinventar von 1600/01. In: *Waffen- und Kostümkunde* 1981, S. 113–131
- Stolleis/Himmelheber 1977*
Stolleis, Karen: Die Gewänder aus der Lauinger Fürstengruft. Mit einem Beitrag über die Schmuckstücke v. Irmtraud Himmelheber (Forschungshefte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 3). München, Berlin 1977
- Stone 1961*
Stone, George Cameron: A Glossary of the Construction, Decoration

- tion and Use of Arms and Armor in all Countries and in all Times together with some closely Related Subjects. New York 1961
- Stopp 2001**
Stopp, Klaus: Botanische Einblatt-drucke und Flugschriften vor 1800. Bd. 1 Getreide, Kornregen, Blut-algen, Weinrebe. Stuttgart 2001
- Storcz 1992**
Storcz, Stephan: Die Handstein-sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien. Magisterarbeit Universität Wien 1992 (Ms. masch.)
- Stratford 1995**
Stratford, Neil: De opere punctili. Beobachtungen zur Technik der Punktpunzierung um 1400. In: AK München 1995, S. 131–145
- Strauss 1957**
Strauss, Felix: Duke Ernst of Bavaria and the Territory of Salz-burg, 1540–1554. Diss. Columbia University 1957. Ann Arbor 1958
- Strauss 1975**
Strauss, Walter Levy: The German Single-Leaf Woodcut 1550–1600. A Pictorial Catalogue. 3 Bde. New York 1975
- Streber 1808, 1815, 1821**
Streber, Franz Ignatz (von): Geschichte des königlichen Münzkabinets zu München (Sdr. aus: Denkschriften der kgl. baieri-schen Akademie der Wissen-schaften, Bd. 1, S. 1–52). München 1808; ders.: Fortsetzung der Geschichte des königl. baier. Münzkabinets zu München (Sdr. aus: Denkschriften der kgl. baieri-schen Akademie der Wissen-schaften, Bd. 5, S. 1–56). München 1815; ders.: Zweyte Fortsetzung der Geschichte des königlich-baierischen Münz-cabinets zu München (Sdr. aus: Denkschriften der kgl. baierischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 7). München 1821
- Strieder 1987**
Strieder, Peter: Albrecht Dürer in Carel van Manders Schilder-Boeck. In: Fs. Otto Schäfer zum 75. Geburtstag. Stuttgart 1987, S. 11–19
- Striedinger 1928**
Striedinger, Ivo: Der Goldmacher Marco Bragadino. Archivkundliche Studie zur Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts. München 1928
- Striedl 1957**
Striedl, Hans: Geschichte der Hebraica-Sammlung der Bayeri-schen Staatsbibliothek. In: Fs. zum Orientalisten-Kongreß, München 1957. Wiesbaden 1957, S. 1–37
- Stritzl 1971**
Stritzl, Angelika: Raffiaplüsche aus dem Königreich Kongo. In: Wiener Ethnohistorische Blätter (3), 1971, S. 37–55
- Strnad 1964–66**
Strnad, Alfred A.: Francesco To-deschini-Piccolomini. Politik und Mäzenatentum im Quattrocento. In: Römische historische Mit-teilungen 8/9, 1964/65 und 1965/66, S. 101–425
- Strnad 1987**
Strnad, Alfred A.: Ein „Lands-knecht im Purpur“? Kardinal Markus Sittich von Hohenems. In: AK Bregenz 1987, S. 86–91
- Ströber 2001**
Ströber, Eva: „La maladie de por-celaine ...“ Ostasiatisches Porzel-lan aus der Sammlung Augusts des Starken. Leipzig 2001
- Ströber 2002**
Ströber, Eva: Ostasiatika (Samm-lungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig, 10). Braunschweig 2002
- Ströber 2004**
Ströber, Eva: The Earliest Docu-mented Ming-Porcelain in Euro-pe. A Gift of Chinese Porcelain from Ferdinando de' Medici 1549–1606 to the Dresden Court. In: The International Ceramic Fair and Seminar. London 2004, S. 26–35
- Strömbom 1917**
Strömbom, Sixten: Ericssberg Fideikommiss, beskrivande kata-log. Porträttsamlingen I. Stock-holm 1917
- Strömbom 1951**
Strömbom, Sixten: Masterpieces of the Swedish National Museum. Stockholm 1951
- Stüwer 1980**
Stüwer, Wilhelm: Die Reichsabtei Werden an der Ruhr (Germania Sacra, hg. vom Max-Planck-Institut für Geschichte, N. F. 12. Das Erzbistum Köln, 3), Berlin, New York 1980
- Sturm 1697**
(Sturm, Leonhard Christoph:) Die geöffnete Raritäten- und Natura-lien-Kammer (Der geöffnete Ritter-Platz, 3). Hamburg 1697
- Suchomel/Suchomelová 2002**
Suchomel, Filip und Marcela Suchomelová: A Surface Created for Decoration. Japanese Lacquer Art from the 16th to the 19th Century. Prag 2002
- Suckale 2003**
Suckale, Robert: Rudolf Berliner und sein Beitrag zum Verständnis des christlichen Bildes. In: Rudolf Berliner (1886–1967). „The Free-dom of Medieval Art“ und andere Studien zum christlichen Bild. Hg. Robert Suckale. Berlin 2003, S. 9–21
- Sutter Fichtner 2001**
Sutter Fichtner, Paula: Emperor Maximilian II. New Haven, Lon-don 2001
- Svenskt konstnärs lexikon**
Svenskt konstnärs lexikon. Tiotusen svenska konstnärers liv och verk. 5 Bde. Malmö 1952–1967
- Sveriges Kyrkor**
Sveriges Kyrkor. Konsthistoriskt Inventarium, hg. v. Sigurd Curman und Johnny Roosval – Uppland, Bd. 1, Stockholm 1950
- Symonds/Preece 1928**
Symonds, Mary und Louisa Preece: Needlework through the ages. London 1928
- Syndram 1984**
Syndram, Dirk: Wissenschaftliche Instrumente und Sonnenuhren. Kunstgewerbesammlung der Stadt Bielefeld/Stiftung Huelsmann (Kataloge der Kunstgewerbe-sammlung/Stiftung Huelsmann, 1). München 1984
- Syndram 1994**
Syndram, Dirk (Hg.): Das Grüne Gewölbe zu Dresden. Führer durch seine Geschichte und seine Sammlungen. München, Berlin 1994
- Syndram, Elfenbeindrechseleien 1995**
Syndram, Dirk: Die Elfen-beindrechseleien im Grünen Ge-wölbe – von der Maschinenkunst zum fürstlichen Sammlungs-gegenstand. In AK Erbach 1995, S. 6–13

- Syndram, Meisterwerke 1995*
Syndram, Dirk: Meisterwerke aus Dresden. Grünes Gewölbe. Leipzig 1995
- Syndram 1997*
Syndram, Dirk (Hg.): Das Grüne Gewölbe zu Dresden. Führer durch seine Geschichte und seine Sammlungen. 2. Aufl. München, Berlin 1997
- Syndram, Kunstkammer 2004*
Syndram, Dirk: Von fürstlicher Lustbarkeit und höfischer Repräsentation. Die Kunstkammer und die Dresdner Sammlungen der Renaissance. In: AK Hamburg 2004, S. 54–69
- Syndram, Schatzkunst 2004*
Syndram, Dirk: Schatzkunst der Renaissance und des Barock. Das Grüne Gewölbe zu Dresden. Dresden, München, Berlin 2004
- Syndram, Ursprung 2004*
Syndram, Dirk: Über den Ursprung der kursächsischen Kunstkammer. In: Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten (Dresdner Hefte, Sonderausgabe 2004). Dresden 2004, S. 3–13
- Syson/Thornton 2001*
Syson, Luke und Dora Thornton: Objects of Virtue. Art in Renaissance Italy. London 2001
- Szczepanek, 2002*
Szczepeanek, Gudrun: Das Majolikaservice für Herzog Albrecht V. von Bayern aus der Werkstatt des Leonardo Bettisi in Faenza (1576). Diss. München 2002 (Ms. masch.)
- Szczepanek, Prunkservice 2002*
Szczepeanek, Gudrun: Prunkservice oder Gebrauchsgeschirr? Das Majolikaservice Herzog Albrechts V. von Bayern. In: Weltkunst 72, 2002, S. 910–913
- Szczepanek, Majoliken 2004*
Szczepeanek, Gudrun: Italienische Majoliken mit Wappen Augsburger Familien (1515–1605). In: Keramos 186, 2004, S. 87–111
- Szczepanek, „Metamorphosen“-Szenen 2004*
Szczepeanek, Gudrun: Die „Metamorphosen“-Szenen aus dem Majolikaservice Herzog Albrechts V. von Bayern. Bildtradierung und Ikonographie. In: Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen. Nürnberg 2004, S. 265–273
- Szilágyi 1994*
Szilágyi, András: Az Esterházy-kincstár. Budapest 1994
- Tacke 1995*
Tacke, Andreas: Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. München 1995
- Tait, Glass 1967*
Tait, Hugh: Glass with Chequered Spiral-Trail Decoration: A Group Made in the Southern Netherlands in the 16th and 17th Centuries. In: Journal of Glass Studies 9, 1967, S. 94–112
- Tait, Speculum 1967*
Tait, Hugh: 'The Devil's Looking-Glass': the Magical Speculum of Dr John Dee. In: Warren Hunting Smith (Hg.): Horace Walpole. Writer, Politician, and Connoisseur. Essays on the 250th Anniversary of Walpole's Birth. New Haven, London 1967
- Tait 1986*
Tait, Hugh: Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum. I. The Jewels. London 1986
- Tait 1988*
Tait, Hugh: Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum. II. The Silver Plate. London 1988
- Tait 1991*
Tait, Hugh: Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum. III. The „Curiosities“. London 1991
- Takama 1996*
Takama, Shinji: Die wunderbare Welt des Bambus. Köln 1996
- Taranovskaja 1970*
Taranovskaja, Natalija V. und Nikandr V. Mal'cev: Russkie prjaliki/Russian distaffs. Leningrad 1970
- Taubert 1969*
Taubert, Gesine und Johannes: Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 23, 1969, S. 79–121
- Taufkirchen 1981*
60 Jahre Bezirkskrankenhaus Taufkirchen [Vils] 1921–1981. Dörfen o.J. (1981)
- Ter Molen 1988*
Ter Molen, J. R.: Zilveren Poppegoed, speelgoed voor jong en oud. In: Antiek 1988, S. 11–17
- Tescione 1965*
Tescione, Giovanni: Il corallo nella storia e nell'arte. Neapel 1965
- Ther 1993*
Ther, Ulla: Botschaft der Blumen. Von der osmanischen Palaststickerie zur anatolischen Aussteuertruhe. Bremen 1993
- Theuerkauff 1985*
Theuerkauff, Christian: The Brandenburg „Kunstkammer“ in Berlin. In: Impey/MacGregor 1985, S. 110–114
- Theuerkauff-Liederwald 1994*
Theuerkauff-Liederwald, Anna-Elisabeth: Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Coburg, Lingen 1994
- Thevet 1584*
Thevet, André: Vrais portraits et vies des hommes illustres. Paris 1584
- Thieme-Becker*
Thieme, Ulrich und Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bde. Leipzig 1937–1950
- Thimann 2005*
Jean Jacques Boissard. Ovids Metamorphosen, 1556. Die Bildhandschrift 79 C 7 aus dem Berliner Kupferstichkabinett, hg., eingeleitet und kommentiert v. Michael Thimann (Ikonographische Repertorien zum Nachleben des antiken Mythos in Europa, Beiheft 5). Berlin 2005, S. 24–27, 46–47
- Thimann 2006*
Thimann, Michael: Erinnerung an das Fremde: Jean Jacques Boissards Trachtenbuch für Johann Jakob Fugger. Zu Provenienz und Zuschreibung der Bildhandschrift Cod. Oct. 193 in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. In: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 32, 2005 (2006), S. 117–148
- Thoby 1959*
Thoby, Paul: Le crucifix des origines au concile de Trente. Étude iconographique. Nantes 1959

Thomas 1959

Thomas, Bruno: Die Münchner Harnischvorzeichnungen im Stil François Ier. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 55, 1959, S. 31–74

Thomas 1960

Thomas, Bruno: Die Münchner Harnischvorzeichnungen des Etienne Delaune für die Emblem- und die Schlangengarnitur Heinrichs II. von Frankreich. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 56, 1960, S. 7–62

Thomas 1962

Thomas, Bruno: Die Münchner Waffenvorzeichnungen des Etienne Delaune und die Prunkschilde Heinrichs II. von Frankreich. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 58, 1962, S. 101–168

Thomas 1993

Thomas, Christiane: Wien als Residenz unter Ferdinand I. In: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 49, 1993, S. 101–117

Thon 1977

Thon, Christa: Johann Baptist Zimmermann als Stukkator. München, Zürich 1977

Thyssen 1971

Sammlung Thyssen-Bornemisza, Bd. 1. Lugano 1971

Thyssen 1992

Pita Andrade, José Manuel und María del Mar Borobia Guerrero: Maestros Antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid 1992

TIB

Strauss, Walter L. (Hg.): The Illustrated Bartsch. Bd. 1, New York 1978ff.
Bd. 3 Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius. 1980
Bd. 9 Early German Artists. Commentary Part 2. By Jane Hutchison. 1991
Bd. 16 Early German masters. Jacob Bink, Georg Pencz, Heinrich Aldegrever, by Robert A. Koch. 1980
Bd. 19,1 Virgil Solis, hg. v. Jane S. Peters. 1987
Bd. 20,1 Jost Amman, hg. v. Jane S. Peters. 1985
Bd. 26 The works of Marcantonio

Raimondi and of his school, hg. v. Konrad Oberhuber. 1978

Bd. 27 The Works of Marcantonio Raimondi and of his school, by Konrad Oberhuber. 1978

Bd. 30 Italian Masters of the 16th Century, Bd. 30 Enea Vico, hg. von John Spike. 1985

Bd. 32 Italian Artists of the 16th Century, School of Fontainebleau, by Henri Zerner. 1979

Bd. 33 Italian artists of the sixteenth century. School of Fontainebleau, hg. v. Henri Zerner. 1979

Bd. 56 Netherlandish Artists, Philips Galle, by Arno Dolders. 1987

Bd. 70 Part 1 (Supplement), Johan Sadeler I, by Isabelle de Ramaix. 1999

Bd. 70 Part 2 (Supplement), Johan Sadeler I, by Isabelle de Ramaix. 2001

Bd. 70 Part 3 (Supplement), Johan Sadeler I, by Isabelle de Ramaix. 2003

Tichomirov 1933

Tichomirov, Michail N.: Remeslo v Moskovskom gosudarstve v XVI veke. In: Izvestija akademii nauk SSSR. Leningrad 1933, VII, Nr. 1, S. 97–122

Tiefenthaler 1987

Tiefenthaler, Eberhard: Wolf Dietrich von Raitenau und die Grafen von Hohenems als Büchersammler. Zwei Adelsbibliotheken des 16./17. Jahrhunderts. In: AK Bregenz 1987, S. 176–182

Tietze-Conrat 1925

Tietze-Conrat, Erika: Der französische Kupferstich der Renaissance. München 1925

Tietze-Conrat 1957

Tietze-Conrat, Erika: Dwarfs and Jesters in Art. London 1957

Tillander 1995

Tillander, Herbert: Diamond Cuts in Historic Jewellery 1381–1910. London 1995

Tiller 2005

Tiller, Elisabeth: Räume, Raumordnungen und Repräsentation: Dresden und seine Kunstkammer als Exempel frühneuzeitlicher Kunstsammlungen (1560–1630). In: Marx 2005, S. 40–71

Timann 1990

Timann, Ursula: Zum Lebenslauf von Georg Pencz. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 97–112

Toderi/Vannel Toderi 1996

Toderi, Giuseppe und Fiorenza Vannel Toderi: Placchette. Secoli XV–XVIII nel Museo nazionale del Bargello. Florenz 1996

Toderi/Vannel 2000

Toderi, Giuseppe und Fiorenza Vannel: Le medaglie italiane del XVI secolo. 3 Bde. Florenz 2000

Tomasi 2001

Tomasi, Michele: La bottega degli Embriachi (Lo specchio del Bargello, 49). Florenz 2001

Tomasi 2005

Tomasi, Michele: Le retable des Embriachi du musée du Louvre: datation, fonction, destination, iconographie. In: Revue des Musées de France. Revue du Louvre 3, Juni 2005, S. 47–55

Toorians, Codex 1983

Toorians, Luran: Codex Vindobonensis Mexicanus 1. Neue Erkenntnisse zur historischen Quellengeschichte der indianischen Bilderhandschrift. In: Ethnologia Americana 19, 1983, S. 1073–1075

Toorians, Some Light 1983

Toorians, Luran: Some Light in the Dark Century of Codex Vindobonensis Mexicanus 1. In: Codices manuscripti 9, 1983, S. 26–29

Toorians 1984

Toorians, Luran: Codex Vindobonensis Mexicanus 1, its History Completed. In: Codices manuscripti 10, 1984, S. 87–97

Toorians 1994

Toorians, Luran: The Earliest Inventory of Mexican Objects in Munich, 1572. In: Journal of the History of Collections 6, 1994, S. 59–67

Topor-Morawitzky 1857

Topor-Morawitzky, Max: Gefangenschaft des k. schwedischen Feld-Marschalls Gustav Horn im Schlosse zu Burghausen von 1634–1641. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 17, 1857, S. 227–293

Trapp 1972

Trapp, Oswald: Tiroler Burgenbuch, 1. Bd. Bozen 1972

Trapp 1995

Trapp, J. B.: Portraits of Ovid in the Middle Ages and Renaissance. In: Die Rezeption der ‚Metamorphosen‘ des Ovid in der Neuzeit: der antike Mythos in Text und Bild. Internat. Symposion der Werner Reimers-Stiftung Bad Homburg v. d. H. (22. bis 25. April 1991), hg. v. Hermann Walter und Hans Jürgen Horn (Ikonographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beihefte, 1). Berlin 1995, S. 252–277

Trapp 2001

Trapp, J(oseph) B(urney): Petrarch's Laura: The Portraiture of an Imaginary Beloved. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 64, 2001, S. 55–192

Tremayne 1908

Tremayne, Eleanore: The First Governess of the Netherlands. Margaret of Austria. London 1908

Trnek 2000

Trnek, Helmut: „Und ich hab aber all mein lebtage nichts gesehen, das mein hercz also erfreuet hat als diese ding.“ Exotica in habsburgischen Kunstkammern, deren Inventare und Bestände. In: AK Wien, Exotica 2000, S. 23–47

Trnek 2001

Trnek, Helmut: Daniel Fröschl – „kaiserlicher miniaturmaler und antiquarius“. Überlegungen zur geistigen Urheberschaft von Konzept und Gliederung des Inventars der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. von 1607–1611. In: Trnek/Haag 2001, S. 221–231

Trnek/Haag 2001

Trnek, Helmut und Sabine Haag (Hg.): Exotica. Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Die Beiträge des am 19. und 20. Mai 2000 vom Kunsthistorischen Museum Wien veranstalteten Symposiums (zugleich: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, 3). Mainz 2001

Trusted 1985

Trusted, Marjorie: Catalogue of European Ambers in the Victoria and Albert Museum. London 1985

Tschudi 1932

Tschudi, Rudolf: Ein Schreiben Süleymans I. an Ferdinand I. In: Fs. Georg Jacob zum 70. Geburtstag. 26. Mai 1932; gewidmet von Freunden und Schülern, hg. v. Theodor Menzel. Leipzig 1932, S. 317–328

Tschudin 2002

Tschudin, Peter F.: Grundzüge der Papiergeschichte. Stuttgart 2002

Tümmers 1979

Tümmers, Horst-Johs (mit Vorarbeiten von Ingrid Franzl): Kataloge und Führer der Münchner Museen (Verzeichnis der Kataloge und Führer kunst- und kulturhistorischer Museen in der Bundesrepublik und in Berlin [West], 2). Berlin 1979

Turner 1985

Turner, Gerald l'Estrange: The Cabinet of Experimental Philosophy. In: Impey/MacGregor 1985, S. 214–222

Turner 1995

Turner, Anthony J.: From Mathematical Practice to the History of Science. In: Journal of the History of Collections 7, Nr. 2, 1995, S. 135–150

Typotius 1601

Typotius, Jacobus: Symbola divina et humana. Prag 1601, Ndr. Graz 1972

Ulferts/Föhl 2003

Ulferts, Gerd-Dieter und Thomas Föhl: Von Berlin nach Weimar. Von der Kunstkammer zum Neuen Museum. 300 Jahre Sammlungen und Museen in Weimar. Kolloquium zu Ehren von Rolf Bothe. München, Berlin 2003

Ulrichs 2002

Ulrichs, Friederike: Straßenhändler, Handwerker und Gaukler. Chinesische Export-Wasserfarbmalereien im Staatlichen Museum für Völkerkunde, München. In: Münchner Beiträge zur Völkerkunde 7, 2002, S. 247–260

Unger 2002

Unger, Helga: Ottheinrich als Büchersammler. In: Ottheinrichs deutsche Bibel. Der Beginn einer großen Büchersammlung (München, Bayerische Staatsbibliothek). München, Luzern 2002, S. 9–11

Unterkircher 1962

Unterkircher, Franz: Codex epistolaris Carolinus. Österreichische Nationalbibliothek Codex 449 (Codices selecti, hg. v. Franz Sauer und Joseph Stummvoll, 3). Graz 1962

Unterkircher 1971

Unterkircher, Franz: Sancti Bonifacii epistolae. Codex Vindobonensis 751 der Österreichischen Nationalbibliothek (Codices selecti, hg. v. Franz Sauer und Joseph Stummvoll, 24). Graz 1971

Urbach 1985

Urbach, Susanne: Ein Burgkmairbildnis von Albrecht Dürer? Probleme des Budapest Bildes. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1985, S. 73–90

Urch 1994

Urch, Katharina: Das Bußpsalmenwerk für Herzog Albrecht V. In: AK München, Lasso 1994, S. 19–25

Urkunden-Auszüge

Urkunden-Auszüge zur Geschichte des Adels-Geschlechts von Laubenberg. In: 20. Jahresbericht für Schwaben 8, 1854, S. 65–94; ebd. 21/22, 1856, S. 89–129

u. Alberti 1957

Alberti, Hans Joachim von: Maß und Gewicht. Geschichtliche und tabellarische Darstellungen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1957

u. Aretin 1854–1871

Aretin, Karl Maria von: Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses, begonnen auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Königs Maximilian II., fortgesetzt auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät Königs Ludwig II. 8 Lieferungen München 1854–1868, Lieferung 9 München 1871

u. Baldass 1913/14

Baldass, Ludwig von: Die Bildnisse Kaiser Maximilians I. In: Jb. Kaiserh. 31, 1913/14, S. 247–334

u. Baldass 1930

Baldass, Ludwig von: Studien zur Augsburger Porträtmalerei des 16. Jahrhunderts. II. Bildnisse von Leonhard Beck. In: Pantheon 6, 1930, S. 395–402

1. *Bassermann-Jordan 1926*
Bassermann-Jordan, Ernst von: Die Uhren der Münchener Residenz und ihre Meister. In: ders.: Alte Uhren und ihre Meister. Leipzig 1926, S. 120–144 (zuerst veröffentlicht in: Uhrmacher-Woche 1925, Nr. 26, 33, 35, 40)
1. *Bassermann-Jordan, Madauer 1926*
Bassermann-Jordan, Ernst von: Abt Bartholomäus Madauer von Alderbach (1552–1577) und die Zeitmeßkunst. In: Ders.: Alte Uhren und ihre Meister. Leipzig 1926, S. 72–75
1. *Bode 1908*
Bode, Wilhelm von: Erwerbungen aus der Sammlung Rudolf Kann für die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums. In: Amtliche Berichte aus den königl. Kunstsammlungen 29 (2), 1908, S. 115–125
1. *Boehn 1929*
Boehn, Max: Puppen und Puppenspiele. 2 Bde. München 1929
1. *Bomhard 1954, 1957*
Bomhard, Peter von: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim (Quellen und Darstellungen zur Geschichte der Stadt und des Landkreises Rosenheim, II/1, 2). Rosenheim 1954, 1957
1. *Busch 1973*
Busch, Renate von: Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts. Diss. Tübingen 1973
1. *Folsach 2001*
Folsach, Kjeld von: Art from the World of Islam in the David Collection. Kopenhagen 2001
1. *Freedon/Engels 1951*
Freedon, Max H. von und Wilhelm Engels: Fürstbischof Julius Echter als Bauherr (Mainfränkische Hefte, 9). Würzburg 1951
1. *Freyberg 1874*
Freyberg, Max von: Geschichte der ehemahligen Hofmark Hilkertshausen, zugleich Lösch'sche Familiengeschichte. In: Oberbayerisches Archiv 33, 1874, S. 118–216
1. *Gevay 1840–42*
Gevay, Antal von: Urkunden und Actenstücke zur Geschichte der Verhältnisse zwischen Österreich, Ungarn und der Pforte im 16. und 17. Jahrhunderte. 3 Bde. Wien 1840–42
1. *Gladiss 1988*
Gladiss, Almut von: Osmanische Metallwaren. In: AK Oettingen 1988, S. 81–98
1. *Gladiss 1998*
Gladiss, Almut von: Schmuck im Museum für Islamische Kunst. Berlin 1998
1. *Hammer 1834–36*
Hammer, Joseph von: Geschichte des Osmanischen Reiches. 2. Ausg. in 5 Bdn. Pest 1834–36
1. *Hefner-Altenneck 1879*
Hefner-Altenneck, Jakob Heinrich von: Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1879
1. *Hefner-Altenneck 1890*
Hefner-Altenneck, Jakob Heinrich von: Deutsche Goldschmiedewerke des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1890
1. *Hefner-Altenneck 1899*
Hefner-Altenneck, Jakob Heinrich von: Lebens-Erinnerungen. München 1899
1. *Heinemann 1965*
Heinemann, Otto von: Die Augusteischen Handschriften. Codex Guelferbytanus A. Augusteus 2° bis 11.10 (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Die alte Reihe, 4). Frankfurt a. M. 1965
1. *Heusinger 1981*
Heusinger, Christian von: Gepunzte und gestochene Platten in Braunschweig. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Graphik. In: AK: Brunswick 1031 – Braunschweig 1981. Die Stadt Heinrichs des Löwen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Fs. zur Ausstellung im Städtischen Museum Braunschweig 1981, hg. v. Gerd Spies. Braunschweig 1981
1. *Holst 1949*
Holst, Niels von: Kunstkammer oder Wunderstube. In: Kunstchronik 2, 1949, S. 222 f.
1. *Isenburg 1965*
Isenburg, Wilhelm Karl Prinz von: Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten. Bd. 1, Die deutschen Staaten; Bd. 2, Die außerdeutschen Staaten, berichteter u. erg. Abdruck der 2. verb. Auflage von 1953. Marburg 1965
1. *Katte 2004*
Katte, Maria von: Enge Grenzen – weiter Horizont. Die Bildungsreisen Augusts des Jüngeren zu Braunschweig und Lüneburg von 1598 bis 1603. Hitzacker 2004
1. *Kobell/Föringer 1855*
Kobell, Franz von und Heinrich C. Föringer: Jagdregister Herzog Wilhelms IV. v. J. 1545. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 15, 1855, S. 198–211
1. *Loringhoven 1968*
Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten. Bd. 4, hg. v. Frank Baron Freytag von Loringhoven. Marburg 1968
1. *Mackensen 1996*
Mackensen, Ludolf von: Kunstgeschichte und Mathematik. Regte die Nautilusspirale die Erfindung der ersten Logarithmentafel an? In: Weltkunst 66, 1996, S. 1017
1. *Mackensen 2003*
Mackensen, Ludolf von: Der Wandel des Weltbildes in der Zeit des Antonius Eisenhoit und des Jost Bürgi. In: AK Paderborn 2003, S. 31–36
1. *Oechelhäuser 1891*
Oechelhäuser, Adolf von: Philipp Hainhofers Bericht über die Stuttgarter Kindstaufe im Jahre 1616. In: Neue Heidelberger Jahrbücher 1, 1891, S. 254–335
1. *Pastor*
Pastor, Ludwig von: Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. 16 Bde. 10.–12. Aufl. Freiburg 1923–1939
1. *Philippovich 1966*
Philippovich, Eugen von: Kuriositäten – Antiquitäten (Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, 46). Braunschweig 1966
1. *Philippovich 1982*
Philippovich, Eugen von: Elfenbein. Braunschweig 1982
1. *Poser 1975*
Poser, Hasso von: Johann Joachim Dietrich und der Hochaltar zu Dießen. Diss. München 1975 (Ms. masch.)

11. *Ragué 1967*
Ragué, Beatrix von: Geschichte der japanischen Lackkunst. Berlin 1967
11. *Ragué 1982*
Ragué, Beatrix von: Die Pfirsiche der Unsterblichkeit. Ein chinesischer Kaiserthron (Bilderhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, 40/41). SMPK, Museum für Ostasiatische Kunst. Berlin 1982
11. *Reber 1892*
Reber, Franz von: Die Gemälde der herzoglich bayrischen Kunstkammer nach dem Fickler'schen Inventar von 1598. In: Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, 1892, S. 137–168
11. *Reber 1893*
Reber, Franz von: Die Bildnisse der herzoglich bayerischen Kunstkammer nach dem Fickler'schen Inventar von 1598. In: Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München, 1893, Bd. 1, S. 2–56
11. *Reber/Bayersdorfer 1900*
Reber, Franz von und Adolf Bayersdorfer: Klassischer Bilderschatz, 12. München 1900
11. *Reinhardtstöttner 1888*
Reinhardtstöttner, Karl von: Michel Montaigne über München. In: Jahrbuch für Münchener Geschichte 2, 1888, S. 500f.
11. *Reinhardtstöttner 1890*
Reinhardtstöttner, Karl von: Zur Geschichte des Humanismus und der Gelehrsamkeit in München unter Albrecht dem Fünften. In: Jahrbuch für Münchener Geschichte 4, 1890, S. 45–174
11. *Reitzenstein 1962*
Reitzenstein, Alexander von: Hohenaschauer Waffen. In: Waffen- und Kostümkunde 4, 1962, S. 34–50
11. *Reitzenstein 1967*
Reitzenstein, Alexander von: Die alte bairische Stadt in den Modellen des Drechslermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568–1574 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern. München 1967
11. *Reitzenstein 1969*
Reitzenstein, Alexander von: Über die Anfänge des Waffensammelns. In: Waffen- und Kostümkunde 11, 1969, S. 69–75
11. *Reitzenstein 1971*
Reitzenstein, Alexander von: Antoni Peffenhauser. In: Waffen- und Kostümkunde 13, 1971, S. 111–127
11. *Reitzenstein 1974*
Reitzenstein, Alexander von: Die Festung Ingolstadt der Herzöge und Kurfürsten. In: Ingolstadt. Die Herzogsstadt, die Universitätsstadt, die Festung, hg. v. Theodor Müller und Wilhelm Reissmüller. Ingolstadt 1974, Bd. 1, S. 261–294
11. *Rittershausen 1787, Ausg. 1788*
Rittershausen, Johann Sebastian von: Die vornehmste Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München für Liebhaber der bildenden Künste. München 1787, Ausg. 1788
11. *Rotenstein 1785*
Rotenstein, Gottfried Edler von: Reise nach Bayern, im Jahr 1781. In: Johann Bernoulli (Hg.): Archiv zur neuern Geschichte, Geographie, Natur- und Menschenkenntniß, Bd. 2. Leipzig 1785, S. 185–232.
11. *Sacken 1855*
Sacken, Eduard von: Die K. K. Ambraser-Sammlung. Wien 1855
11. *Sacken 1871*
Sacken, Eduard von: Die antiken Bronzen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinetts in Wien. Wien 1871
11. *Sacken 1873*
Sacken, Eduard von: Die antiken Sculpturen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinetts in Wien. Wien 1873
11. *Sandrart 1925*
Sandrart, Joachim von: Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675: Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister, hg. v. Artur Rudolf Peltzer. München 1925
11. *Sandrart 1971*
Sandrart, A[rthur] R[udolf] (Hg.): Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben berühmter Maler, Bildhauer und Baumeister. München 1971
11. *Sandrart 1994/95*
Sandrart, Joachim von: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg 1675–1680. Ndr. 3 Bde. Nördlingen 1994 (Bde. 1, 2) und 1995 (Bd. 3)
11. *Schintling 1895*
Schintling, Karl von: Zwei Sonnenuhren aus der Sammlung der k. Akademie der Wissenschaften. In: Zeitschrift des Münchener Alterthums-Vereins 7, 1895, S. 10–12.
11. *Schlosser 1894*
Schlosser, Julius von: Elfenbeinsättel des ausgehenden Mittelalters. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien 15, 1894, S. 260–294
11. *Schlosser 1899*
Schlosser, Julius von: Die Werkstatt der Embriachi in Venedig. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien 20, 1899, S. 220–282
11. *Schlosser 1908*
Schlosser, Julius von: Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens (Monographien des Kunstgewerbes, N.F. 11). Leipzig 1908
11. *Schlosser 1910*
Schlosser, Julius von: Werke der Kleinplastik in der Skulpturensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. I, Bildwerke in Bronze, Stein und Ton. Wien 1910
11. *Stälin 1870*
Stälin, Christoph Friedrich von: Württembergische Geschichte, 4. Teil Schwaben und Südfranken vornehmlich im 16. Jahrhundert. Stuttgart 1870
11. *Stetten 1743*
Stetten, Paul von: Geschichte der Heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg. Frankfurt a. M., Leipzig 1743
11. *Stieler 1909*
Stieler, Eugen von: Die königliche Akademie der Bildenden Künste

- zu München. Fs. zur Hundertjahrfeier. München 1909
- i: *Voltelini 1928*
 Voltelini, Hans von: Ein Familienfideikommiß im Hause Habsburg. In: Fs. zum 70. Geburtstage Oswald Redlichs, Wien 1928, S. 164–171
- ii: *Wilckens 1978*
 Wilckens, Leonie von: Das Puppenhaus. Vom Spiegelbild des bürgerlichen Hausstandes zum Spielzeug für Kinder. München 1978
- iii: *Wurzbach*
 Wurzbach, Constant von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 60 Bde. Wien 1856–1891
- iv: *zur Mühlen 2004*
 zur Mühlen, Ilse von: Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. München 2004
- Vainker 2004*
 Vainker, Shelagh: Chinese Silk. A Cultural History. London 2004
- Valentin 1958*
 Valentin, Sepp: Propst Christoph Adam von Nußdorf. In: Heimatland. Beilage Oettinger und Burghauser Anzeiger 8, 1959, S. 62 f.
- Valentiner 1914*
 Valentiner, Wilhelm Reinhold: Catalogue of a collection of paintings and some art objects, Bd. 3 German, French, Spanish and English paintings and art objects, modern paintings. Philadelphia 1914
- Valfré 2000*
 Valfré, Patrice: Yixing. Teapots for Europe. Poligny 2000
- Valvasor 1688*
 Valvasor, Johann Weichard: Topographia Archiducatus Carinthiae antiquae et modernae. Nürnberg 1688, S. 79
- van Cleempoel 1997*
 van Cleempoel, Koenraad: Instrumentos científicos en El Escorial. Benito Arias Montano y la política de compra de instrumentos de Lovaina a través de Plantino. In: AK: Instrumentos científicos del siglo XVI. La corte española y la escuela de Lovaina. Madrid 1997, S. 67–84
- van Cleempoel 2004*
 van Cleempoel, Koenraad: The Collection of Scientific Instruments at the Escorial of Philipp II. In: XXIII Scientific Instrument Symposium, Dresden, Germany, September 6 – September 11, 2004. Dresden 2004, S. 66 (Abstract)
- van de Put 1923*
 van de Put, Albert.: Some Golden Fleece Portraits. In: The Burlington Magazine 42, 1923, S. 297–303
- van de Velde 1966*
 van de Velde, Roger G.: De Studie van het Gotisch in de Nederlanden. Bijdrage tot een status quaestionis over de studie van het Gotisch en het Krimgotisch. Gent 1966
- van de Velde 1975*
 van de Velde, Carl: Frans Floris (1519/20–1570), leven en werken, Text- und Bildbd. Brüssel 1975
- van der Molen 1973*
 van der Molen, S.J.: Klederdrachtpaneeltjes uit omstreeks 1550 een hervonnen documentatie. In: Antiek, tijdschrift voor liefhebbers en kenners van oude kunst en kunstnijverheid 7 (9), 1973, S. 621–644
- van der Pijl-Ketel 1982*
 van der Pijl-Ketel, C. L. (Hg.): The Ceramic Load of the »Witte Leeuw« (1613). Amsterdam 1982, S. 46 ff.
- van Eeghen 1986*
 van Eeghen, Isabella Henriëtte: Jacob Cornelisz, Cornelisz Anthonisz en hun familierelaties. In: Renaissance en reformatie en de kunst in de Noordelijke Nederlanden (Nederlands kunsthistorisch jaarboek 37, 1986). Amsterdam 1986, S. 95–132
- van Gulik 1958*
 van Gulik, R. H.: Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur. Rom 1958
- van Lennep 1966*
 van Lennep, J.: Art et alchimie. Étude de l'iconographie hermétique et de ses influences. Brüssel 1966
- van Mander 1604*
 van Mander, Carel: Het Schilder-Boeck. Haarlem 1604 (Ndr. Utrecht 1969)
- van Mander 1617, Ausg. 1906*
 van Mander, Carel: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler, Textabdruck nach der Ausgabe von 1617. Übers. v. Hanns Floerke. 2 Bde. München, Leipzig 1906
- van Mander 1995*
 van Mander, Karel: The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters. Ed. by Hessel Miedema. Bd. 2: Commentary on Bibliography and Lives/fol. 196r01–211r35. Doornspijk 1995
- van Treeck 1981*
 van Treeck, Peter: Die Glasgemälde im Chor der Mariä Himmelfahrtskirche. Bestand und Restaurierung. In: Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Landsberg a. Lech (Große Kunstführer, 91). München, Zürich 1981, S. 58–69
- Varela Torrecila*
 Varela Torrecila, Carmen: Catálogo de Arte Plumario Amazónico del Museo de América. O.O., o.J. [1993?]
- Vareschi 1993*
 Vareschi, Severino: Profili biografici dei principali personaggi della Casa Madruzzo. In: AK Trient 1993, S. 49–77
- Vasari/Milanesi*
 Vasari, Giorgio: Le opere, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. 9 Bde. Aufl. Florenz 1906, Ndr. Florenz 1973
- Vasilenko 1974*
 Vasilenko, Viktor M.: Narodnoe iskusstvo. Moskau 1974
- Vassallo e Silva 1996*
 Vassallo e Silva, Nuno: A Arte da Ourivesaria na Índia Portuguesa. In: AK: A Herança de Rauluchantim. Lissabon 1996, S. 16–29
- Vassallo e Silva 2000*
 Vassallo e Silva, Nuno: 'Artificialia' und 'mirabilia' zwischen Goa und Lissabon. In: AK Wien, Exotica 2000, S. 67–75
- Vaupel 2002*
 Vaupel, Elisabeth: Gewürze. Acht kulturhistorische Porträts. München 2002
- Veit 1969*
 Veit, Ludwig: Das liebe Geld. Zwei Jahrtausende Geld- und Münzgeschichte (Bibliothek des

- Germanischen Nationalmuseums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte, 30). München 1969
- Veldman 1977*
Veldman, Ilja M.: Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century. Maarssen 1977
- Veldman 1986*
Veldman, Ilja M.: Leerijke reeksen van Maarten van Heemskerck. AK Haarlem 1986. Den Haag 1986
- Veldman 1990*
Veldman, Ilja M.: De Wereld tussen Goed en Kwaad. Late prenten van Coornhert. 's-Gravenhage 1990
- Veldman 1993/1994*
Marten van Heemskerck, compiled by Ilja M. Veldman. Ed. by Ger Luijten. 2 Bde. (The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700). Rotterdam 1993 und 1994
- Venturelli 1996*
Venturelli, Paola: Gioielli e gioiellieri milanesi. Storia, arte, moda (1450–1630). Mailand 1996
- Venturelli 2002*
Venturelli, Paola: Leonardo da Vinci e le arti preziose: Milano tra XV e XVI secolo. Venedig 2002
- Venturelli 2003*
Venturelli, Paola: Smalto, oro e preziosi. Oreficeria e arti sontuarie nel Ducato di Milano tra Visconti e Sforza. Venedig 2003
- Venturelli 2005*
Venturelli, Paola: Le collezioni Gonzaga. Cammei, cristalli, pietre dure, oreficerie, cassetture, stipetti. Intorno all'elenco dei beni del 1626–1627 da Guglielmo a Vincenzo II Gonzaga (Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova). Mailand 2005
- Venturi 1898*
Venturi, Adolfo: Disegni del Pinturicchio per l'Appartamento Borgia in Vaticano. In: L'Arte 1, 1898, S. 32–43
- Venturini 2002*
Venturini, Elena: Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636) (Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova. Collana del Centro internazionale d'arte e di cultura di Palazzo Te). Mailand 2002
- Verdenhalven 1968*
Verdenhalven, Fritz: Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet. Neustadt an der Aisch 1968
- Verdier 1967*
Verdier, Philippe: The Walters Art Gallery. Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance. Baltimore 1967
- Verheyen 1966*
Verheyen, Egon: Correggio's 'Amori di Giove'. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 29, 1966, S. 160–192
- Verheyen 1967*
Verheyen, Egon: Jacopo Strada's Mantuan Drawings of 1567–1568. In: The Art Bulletin 49, 1967, S. 62–69
- Vervaux 1710*
(Vervaux, Jean unter Pseudonym:) Joannis Adlzreitter Annalium Boicae gentis partes III, hg. v. Gottfried Wilhelm Leibniz, Frankfurt a. M. 1710
- Verzamelen 1993*
Verzamelen. Van Rareiten-kabinet tot kunstmuseum, hg. v. Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers und Mieke Rijnders. Heerlen u. a. 1993
- Vignau 1969*
Wilberg Vignau-Schuurman, Thea A. G.: Die emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagels. 2 Bde. Leiden 1969
- Vignau 1985*
Vignau-Wilberg, Thea: Joris Hoefnagels Tätigkeit in München. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 81, 1985, S. 103–167
- Vignau 1986/87*
Vignau-Wilberg, Thea: Natur-emblematik am Ende des 16. Jahrhunderts. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83, 1986/1987, S. 145–156
- Vignau-Wilberg 1986*
Vignau-Wilberg, Thea: Die Randilluminationen und Initialen. In: Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. 1986, S. 65–118
- Vignola 2002*
Jacopo Barozzi da Vignola, a cura di Richard Tuttle, Bruno Adorni, Christoph Luitpold Frommel, Christof Thoenes. Mailand 2002
- Vöge 1932*
Vöge, Wilhelm: Bildwerke deutscher Medailleure. In: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 53, 1932, S. 138–162
- Völkel 1996*
Völkel, Markus: Der alte und der neue Adel. Johannes Engerds panegyrische Symbiose von Fugger und Montfort. In: Augsburger Handelshäuser im Wandel des historischen Urteils (Colloquia Augustana, 3), hg. v. Johannes Burkhardt. Berlin 1996, S. 107–117
- Völkl 1976/1992*
Völkl, Ekkehard: Die Beziehungen Ivans „des Schrecklichen“ zum Reich. In: Die Russische Gesandtschaft am Regensburger Reichstag 1576, mit Beiträgen von Ekkehard Völkl und Kurt Wessely (Schriftenreihe des Regensburger Osteuropainstituts, 3), Regensburg 1976, S. 7–29; 2. Aufl. Regensburg 1992
- Völlnagel 2004*
Völlnagel, Jörg: Splendor solis oder Sonnenglanz. Studien zu einer alchemistischen Bilderhandschrift (Kunstwissenschaftliche Studien, 113). München, Berlin 2004
- Vöttner-Pletz 1990*
Vöttner-Pletz, Patricia: Lignum sanctum. Zur therapeutischen Verwendung des Guajak vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1990
- Vokáčová 1981*
Vokáčová, Vera: Nože, lžíce, vidličky, ze sbírek Uměleckopřemyslového muzea v Praze. Prag 1981
- Volk 1976*
Volk, Peter: Bronze- und Bleiplastik am Hof Max Emanuels. In: AK Oberschleißheim 1976, S. 239–249
- Volk 1980*
Volk, Peter: Satyrköpfe mit Geweißen in Maximilians Kammergalerie. In: Quellen und Studien 1980, S. 175–178

- Völk 1981**
Volk, Peter (Hg.): Matthias Diesel, Kurbayerische Schlösser. Nach einer Vedutenfolge um 1720 (Die bibliophilen Taschenbücher, 240). Dortmund 1981
- Völk 1988**
Volk, Peter: Hinterglasmalerei der Renaissance. Kabinetstücke aus dem Bayerischen Nationalmuseum. In: Kunst und Antiquitäten 1988, S. 52–63
- Volk-Knüttel 1976**
Volk-Knüttel, Brigitte: Wandteppiche für den Münchener Hof nach Entwürfen von Peter Candid. München 1976
- Volk-Knüttel 1980**
Volk-Knüttel, Brigitte: Maximilian I. von Bayern als Sammler und Auftraggeber. Seine Korrespondenz mit Philipp Hainhofer 1611–1615. In: Quellen und Studien 1980, S. 83–128
- Volk-Knüttel 1981**
Volk-Knüttel, Brigitte: Jan de la Groze, ein Brüsseler Tapissier am Hof Wilhelms V. von Bayern. In: Documenta Textilia. Fs. für Sigrid Müller-Christensen (Forschungshäfte, hg. v. Bayerischen Nationalmuseum, 7). München 1981, S. 234–250
- Volk-Knüttel 1998**
Volk-Knüttel, Brigitte: Der Maler Alessandro Paduano, die „rechte Hand“ von Friedrich Sustris. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 49, 1998, S. 47–92
- Volk-Knüttel 2002**
Volk-Knüttel, Brigitte: Hofstallungen und Wagenhäuser in München. In: Staats- und Galawagen der Wittelsbacher. Kutschen, Schlitten und Sänften aus dem Marstallmuseum Schloß Nymphenburg, hg. v. Rudolf H. Wackernagel. Stuttgart 2002, Bd. 2, S. 53–60
- Volk-Knüttel 2004**
Volk-Knüttel, Brigitte: Die Kammerkapellen in der Münchner Neuveste unter Herzog Wilhelm V. von Bayern. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. F. 55, 2004 (erschienen 2006), S. 135–166
- Voll/Braune/Buchheit 1908**
Voll, Karl, Heinz Braune und Hans Buchheit: Katalog der Gemälde des Bayerischen Nationalmuseums (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 8). München 1908
- Vollenweider 1964**
Vollenweider, Marie-Louise: Der Jupiter-Kameo. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Stuttgart 1964
- Vollmar 1986**
Vollmar, Bernd: Zur Baugeschichte des Friedberger Schlosses. In: 100 Jahre Heimatmuseum im Schloß Friedberg/Bayern. Friedberg 1986, S. 59–73
- Vollständige Beschreibung 1778**
Vollständige Beschreibung der weltberühmten Churfürstlich-Bayerischen Schatzkammer und derselben Kostbarkeiten in der Residenzstadt München. Augsburg 1778
- Vulcanius 1597**
De literis et lingua Getarum sive Gothorum, item de notis lombardicis, editore Bonaventura Vulcanio Brugensi. Leiden 1597
- Wackernagel 1975**
Wackernagel, Rudolf H.: Zur Neuauflistung der Waffensammlung des Bayerischen Nationalmuseums. In: Waffen- und Kostümkunde 27, 1975, S. 41–60.
- Wackernagel 1983**
Wackernagel, Rudolf H.: Das Münchner Zeughaus. München, Zürich 1983
- Wackernagel 2003**
Wackernagel, Bettina: Musikinstrumentenverzeichnis der bayerischen Hofkapelle von 1655. Faksimile, Transkription und Kommentar (Veröffentlichungen der Gesellschaft für bayerische Musikgeschichte). Tutzing 2003
- Wackernagel 2005**
Wackernagel, Bettina: Bayerisches Nationalmuseum München. Holzblasinstrumente (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 22). Tutzing 2005
- Wähle 2002**
Wähle, Espen: Do enigma do chapéu da „Mulher Negra“ às novas perspectivas sobre Albert Eckhout e o Brasil Holandês/From the enigma of the hat of the „Negro Woman“ to new perspectives on Albert Eckhout and Dutch Brazil. In: Albert Eckhout 2002, S. 167–171, 361–365.
- Wagini 1987**
Wagini, Susanne: Ottheinrichs Porträtgalerie in der „Runden Stube“ des Schlosses Neuburg an der Donau (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, 20). München 1987
- Wagner 1969**
Wagner, Gretel: Beiträge zur Entwicklung der Trauertracht in Deutschland 13.–18. Jahrhundert. In: Waffen- und Kostümkunde 11, 1969, S. 89–105
- Wagner 1985**
Wagner, Franz: Beschlagene Straussen-Ayer. Ungewöhnliche Trinkgeschirre des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. In: Kunst und Antiquitäten 1985, Heft 2, S. 32–42
- Walcher von Moltheim 1906**
Walcher von Moltheim, Alfred: Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Österreich ob der Enns und Salzburg. Wien 1906
- Wallner 1912**
Wallner, Bertha Antonia: Musikalische Denkmäler der Steinzeitkunst des 16. und 17. Jahrhunderts nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit. München 1912
- Wallner 1932**
Wallner, Bertha Antonia: Ein geätzter Notentisch aus dem Zisterzienser Reichsstift Kaisheim. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. 9, 1932, S. 311–319
- Walter 1989**
Walter, Hermann: Contributi sulla recezione umanistica della zoologia antica. Nuovi documenti per la genesi del „1515 Rhinocervs“ di Albrecht Dürer. In: Res publica litterarum. Studies in the classical tradition 12, 1989, S. 267–275
- Walter, Initia**
Initia carminum ac versuum mediæ aevi posterioris Latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen bearb. v. Hans Walter. Göttingen 1969
- Wappenschmidt 1987**
Wappenschmidt, Friederike: In die hell leuchtende Landschaft des

- Nirwana. Ein chinesischer Begräbniszug, der seinen Weg nach Kassel fand. In: Kunst und Antiquitäten 1987, S. 51–63
- Wappenschmidt 1989 (1)*
Wappenschmidt, Friederike: Ostasiatische Lacke in den Kunst- und Wunderkammern des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die Sensibilisierung des europäischen Geschmacks. In: Weltkunst 15/1989, S. 2158–2161
- Wappenschmidt 1989 (2)*
Wappenschmidt, Friederike: Chinesische Tapeten für Europa. Vom Rollbild zur Bildtapete. Berlin 1989
- Wappenschmidt 1992*
Wappenschmidt, Friederike: „Auf gut chinesisch in der Luft stehen“. Gestaltungsprinzipien der Chinamode. In: Weltkunst 15, 1992, S. 83–86
- Wappenschmidt 1993 (1)*
Wappenschmidt, Friederike: Chinesische Malprinzipien und ihre Popularisierung. Farbe, Form und Linie. In: Kunst und Antiquitäten 3/1993, S. 38–42
- Wappenschmidt 1993 (2)*
Wappenschmidt, Friederike: Stufen ästhetischer Annäherung. Der Japonismus zur Zeit der Chinamode. In: Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen Nr. 4, (Juli) 1993, S. 19–27
- Wappenschmidt 1994*
Wappenschmidt, Friederike: „Silber gaben sie für Gold“. Die Edelmetalle der Chinoiserie. In: Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen Nr. 9, (Oktober) 1994, S. 10–18
- Wappenschmidt, Giganten 1994*
Wappenschmidt, Friederike: Der Sprung des Giganten. Löwen-Hunde in Japan. In: Weltkunst 2, 1994, S. 128–129
- Wappenschmidt, Königspaar 1994*
Wappenschmidt, Friederike: Das Königspaar der Tiere. Löwen-Hunde in China. In: Weltkunst 1, 1994, S. 28–29
- Wappenschmidt 1998*
Wappenschmidt, Friederike: Wenn der Zensor kam. Der »Sprung des Karpfens« oder wie man im Alten China Karriere machte. In: Deutsche Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, Mitteilungen Nr. 22, (Januar) 1998, S. 16–23
- Ward 1981*
Ward, Francis Alcin Burnett: A Catalogue of European Scientific Instruments in the Department of Medieval and Later Antiquities of the British Museum. London 1981
- Ward 1993*
Ward, Rachel: Islamic Metalwork. London 1993
- Ward/Cherry/Gere/Cartlidge 1981*
Ward, Anne, John Cherry, Charlotte Gere und Barbara Cartlidge: Der Ring im Wandel der Zeit. München 1981
- Ward Jackson 1979*
Ward Jackson, Peter: Victoria and Albert Museum. (Catalogue of) Italian Drawings, Volume 1: 14th–16th century. London 1979
- Warncke 2000*
Warncke, Carsten-Peter: Cellinis „Saliera“ – der Triumph des Goldschmieds. In: artibus et historiae. An art anthology, Nr. 42 (XXI), 2000, S. 41–52
- Warnke 1985*
Warnke, Martin: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers. Köln 1985
- Warren 1999*
Warren, Jeremy: Renaissance Master Bronzes from the Ashmolean Museum, Oxford. The Fortnum Collection. Oxford 1999
- Warren 2001*
Warren, Jeremy: „The Faun Who Plays on the Pipes“: A New Attribution to Desiderio da Firenze. In: Small Bronzes in the Renaissance (National Gallery of Art Washington, Studies in the History of Art, 62. Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers, 39), hg. v. Debra Pincus. New Haven, London 2001, S. 82–103
- Warren 2002*
Warren, Jeremy: Bronzes in the Wernher Collection. In: Apollo, Mai 2002, S. 23–28
- Warth 1974*
Warth, Manfred: Über Mineralien und Fossilien der Stuttgarter Kunstkammer. Bemerkenswertes aus Inventarien des 17. und 18. Jahrhunderts (Stuttgarter Beiträge zur Naturkunde, Serie B, Nr. 8). Stuttgart 1974
- Wartmann 1995*
Wartmann, Andreas: Drei Porträtwerke aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Peter Berg-haus (Hg.): Graphische Porträts in Büchern des 15.–19. Jahrhunderts (Wolfenbütteler Forschungen, 63). Wiesbaden 1995, S. 43–60
- Wastler 1879/1880*
Inventar der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer der k. k. Burg in Graz vom 30. Februar 1668. Publiziert v. Joseph Wastler, Zur Geschichte der Schatz- Kunst und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz. In: Mittheilungen der k. k. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale N. F. 5, 1879; ebd. 6, 1880
- Watanabe 2002*
Watanabe-O'Kelly, Helen: Court Culture in Dresden. From Renaissance to Baroque. Basingstoke u. a. 2002
- Watelet 1994*
Watelet, Georges (direction): Gérard Mercator cosmographe, le temps et l'espace. Antwerpen 1994
- WBÖ*
Bayerisch-Österreichisches Wörterbuch. I. Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich. Wien, Graz, Köln 1963 ff.
- Webb 1766*
Webb, Daniel: Untersuchung des Schönen in der Mahlerey, un der Verdienste der berühmtesten alten und neuern Mahlern. Zürich 1766
- Weber 1970*
Weber, Ingrid: Bildvorlagen für Silberreliefs an Arbeiten von Paul Hübner und Kornelius Erb, heute im Palazzo Pitti und im Britischen Museum. Eine Studie zur Arbeitsweise in nachmittelalterlichen Goldschmiedewerkstätten. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 14, 1970, S. 323–368
- Weber 1975*
Weber, Ingrid: Deutsche, niederländische und französische Renaissanceplaketten 1500–1650. 2 Bde. München 1975

- Höber 1986**
Weber, Anette: Zinn. In: AK Heidelberg 1986, Bd. 2, S. 712–717
- Höber 2001**
Weber, Ingrid S.: Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz. Kameen und Intaglien des 15. bis späten 17. Jahrhunderts in der Staatlichen Münzsammlung München. München, Berlin 2001
- Wächssler-Kümmel 1962**
Wechsler-Kümmel, Sigrid: Schöne Lampen, Leuchter und Laterne. Heidelberg, München 1962
- Wegener 1960**
Wegener, Wolfgang: Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz als Kunstsammler. Zur Entstehung und Gründungsgeschichte des Mannheimer Kupferstich- und Zeichnungskabinetts. Mannheim 1960
- Wegweiser 1928**
Wegweiser durch das Bayerische Nationalmuseum in München. 4. Amtliche Ausgabe. München 1928
- Weigel 1950**
Weigel, Michael: Michael Katzbach, der letzte Abt des Klosters Reichenbach. In: Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte 19, 1950, S. 11–16
- Weihrauch 1956**
Weihrauch, Hans R.: Die Bildwerke in Bronze und in anderen Materialien. Mit einem Anhang: Die Bronzefigurenwerke des Residenzmuseums (Bayerisches Nationalmuseum München, Kataloge, XIII, 5). München 1956
- Weihrauch 1967**
Weihrauch, Hans R.: Europäische Bronzestatuetten, 15.–18. Jahrhundert. Braunschweig 1967
- Weinhold 2004**
Weinhold, Ulrike: Von „Kunst und geschicklichkeit“. Goldschmiedekunst am Dresdner Hof um 1600. In: AK Hamburg 2004, S. 206–211
- Weinhold, Limoges 2004**
Weinhold, Ulrike: The collection of Limoges painted enamels in the Green Vault. In: Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig – Kunstmuseum des Landes Niedersachsen. Neue Forschungen zum Maleremil aus Limoges. Internat. Kolloquium, Braunschweig, 18.–20. April 2002. Braunschweig 2004, S. 36–44
- Weiss 1897**
Weiss, August: Das Handwerk der Goldschmiede in Augsburg bis zum Jahre 1681. Leipzig 1897
- Weiß 1912/13**
Weiß, Josef: Der Brand der Münchener Residenz am 5. März 1750. In: Bayerland 24, 1912/13, S. 263–266, 275–278
- Weiß 1992**
Weiß, Roland: Die Grafen von Montfort im 16. Jahrhundert (Geschichte am See, 49). Markdorf, Tettmang 1992
- Weitzmann 1978**
Weitzmann, Kurt: Die Ikone, 6. bis 14. Jahrhundert. München 1978
- Weixlgärtner 1910/11**
Weixlgärtner, Arpad: Ungezeichnete Stiche. Materialien und Anregungen aus Grenzgebieten der Kupferstichkunde. In: Jb. Kaiserh. 29/I, 1910/11, S. 259–385
- Weixlgärtner 1954**
Weixlgärtner, Arpad: Von der Gliederpuppe. In: Göteborgs Konstmuseum Arstryk 1954, S. 37–71
- Welser 1917**
Die Welser. Des Freiherrn Johann Michael Welser Nachrichten über die Familie. Für den Druck bearbeitet v. Ludwig von Welser. 2 Bde. Nürnberg 1917
- Weltliche und Geistliche Schatzkammer 1987**
Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und Geistliche Schatzkammer. Bildführer. Salzburg 1987
- Wener 2005**
Wener, Markus: Zwischen Eigenständigkeit und Anpassung. Aspekte der jüdischen Kunst im Mittelalter. In: AK Speyer 2005, S. 99–105
- Wening 1701–1726**
Wening, Michael: Historico-topographica descriptio, das ist Beschreibung dess Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn. 4 Teile. München 1701–1726 (Ndr. München 1974–1977)
- Wentzel 1948**
Wentzel, Hans: Bisamapfel. In: RDK 2, 1948, Sp. 770–774
- Wenzel 2001**
Wenzel, Michael: Heldinnengalerie – Schönheitengalerie. Studien zu Genese und Funktion weiblicher Bildnisgalerien 1470–1715. Diss. Heidelberg 2001 (ungedruckt)
- Wenzel 2004**
Wenzel, Michael: Frauengalerien im Kontext der enzyklopädischen Porträtsammlungen in den Kunst- und Wunderkammern. Die Beispiele München und Innsbruck. In: Simone Roggendorf und Sigrid Ruby (Hg.): (En)gendered: Frühneuzeitlicher Kunstdiskurs und weibliche Porträtkultur nördlich der Alpen. Marburg 2004, S. 87–110
- Werche 2003**
Werche, Bettina: Das Schicksal der herzoglichen Gemäldesammlung in Weimar bis zum ersten Viertel des 9. Jahrhunderts. In: Ulferts/Föhl 2003, S. 78–95
- Weski/Frosien-Leinz 1987**
Weski, Ellen und Heike Frosien-Leinz: Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen. Mit Beiträgen v. Wolf-Dieter Grimm, Gerhard Hojer, Josef Riederer, Ulrich Schießl, Lorenz Seelig und Horst H. Stierhof, Text- und Tafelbd. München 1987
- Wessel 1966**
Wessel, Klaus: Die Kreuzigung (Iconographia ecclesiae orientalis). Recklinghausen 1966
- Wessel 1967**
Wessel, Klaus: Die byzantinische Emailkunst vom 5. bis zum 13. Jahrhundert. Recklinghausen 1967
- Westenrieder 1782**
Westenrieder, Lorenz: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München (im gegenwärtigen Zustande). München 1782 (Ndr. München 1984)
- Westenrieder 1788–1817**
Westenrieder, Lorenz: Beiträge zur vaterländischen Historie. 10 Bde. München 1788–1817
- Westenrieder 1794**
Westenrieder, Lorenz (Hg.): Beiträge zur vaterländischen

- Historie, Geographie, Statistik und Landwirthschaft, samt einer Uebersicht der schönen Litteratur 5, 1794 (S. 76–181: § V: Befehle, und Anordnungen Wilhelms Vten, Herzogs aus Baiern, die hohe Fronleichnam's Procession betreffend 1580)
- Wethey 1971, 1975*
Wethey, Harold E.: The Paintings of Titian. Complete Edition. Bd. 2. The Portraits. London 1971; Bd. 3. The Mythological and Historical Paintings. London 1975
- Whitehead/Boeseman 1989*
Whitehead, P.J.P. und M. Boeseman: A portrait of Dutch 17th century Brazil. Animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau. Amsterdam, Oxford, New York 1989
- Whitfield 1976*
Whitfield, Roderick: Chinese Paintings from the Collections of Archduke Ferdinand II. In: *Oriental Art*, N. S. 22 (1 Spring) 1976, S. 406–416
- Wichard/Weitschad 2004*
Wichard, Wilfried und Wolfgang Weitschad: Im Bernsteinwald. Hildesheim 2004
- Wiedemann 1856*
Wiedemann, Theodor: Die Maxlainer. Eine historisch-genealogische Abhandlung. In: *Oberbayerisches Archiv* 1856, S. 1–111 und 227–282
- Wiedemann 1895/96*
Wiedemann, Theodor: Die Pienzenauer. Eine historisch-genealogische Untersuchung, Teil 1. In: *Oberbayerisches Archiv* 49, 1895–1896, S. 200–286; Teil 2 ebd. S. 347–407
- Wielandt 1908*
Wielandt, Manuel: Die verschollenen Imperatoren-Bilder Tizians in der königlichen Residenz zu München. In: *Zeitschrift für bildende Kunst* 19, 1908, 101–108
- Wien 1938*
Katalog der Gemäldegalerie (Wien, Kunsthistorisches Museum). Wien 1938
- Wien 1973*
Kunsthistorisches Museum Wien, Verzeichnis der Gemälde (Führer durch das KHM, 18). Wien, München 1973
- Wien 1991*
Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien, Verzeichnis der Gemälde (Führer, 40). Wien 1991
- Wiesflecker*
Wiesflecker, Hermann: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit. 4 Bde. Wien 1971, 1975, 1977, 1981
- Wiet 1932*
Wiet, Gaston: Catalogue Générale du Musée Arabe du Caire: Objets en Cuivre. Kairo 1932
- Wiewelhoeve 2002*
Wiewelhoeve, Hildegard: Tischbrunnen. Forschungen zur europäischen Tafelkultur. Berlin 2002
- Will 1765*
Will, Georg Andreas: Nürnbergerische Münz-Belustigungen, Bd. 2. Altdorf 1765
- Will 1985*
Will, Cornelia H., Karl H. Goldmann und Reiner De Bruyckere: Kostbare Behältnisse vom 14. bis zum 19. Jahrhundert (Deutsches Schloß- und Beschlägemuseum, Bestandskatalog, 1). Velbert 1985
- Will 1988*
Will, Cornelia H., Karl H. Goldmann und Reiner De Bruyckere: Schlösser vom Schloß (Deutsches Schloß- und Beschlägemuseum, Bestandskatalog, 3). Velbert 1988
- Willach 2007*
Willach, Rolf: Der lange Weg zur Erfindung des Fernrohrs. In: *Der Meister und die Fernrohre. Festschrift zum 85. Geburtstag von Rolf Riekher*, hg. v. Jürgen Hamel und Inge Keil. Frankfurt a. M. 2007, S. 34–126
- Wilson 1983*
Wilson, Carolyn C.: Renaissance Small Bronze Sculpture and Associated Decorative Arts at the National Gallery of Art. Washington 1983
- Wilson 1986*
Wilson, Verity: Chinese Dress. Victoria and Albert Museum, Far Eastern Series. London 1986
- Wilson 1987*
Wilson, Timothy: Ceramic art of the Italian Renaissance. London, British Museum. London 1987
- Wilson 1994*
Wilson, Wendell E.: The History of Mineral Collecting 1530–1799 (The Mineralogical Record 25 [6, November/Dezember], 1994). Tucson 1994
- Wimböck 1998*
Wimböck, Gabriele: Der Ingolstädter Münsteraltar (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitshefte, 91). München 1998
- Wimmer 1851*
Wimmer, Friedrich: Vertraulicher Briefwechsel des Cardinals Otto Truchseß von Waldburg, Bischofes von Augsburg, mit Albrecht dem Fünften, Herzog von Bayern. 1568–73. Augsburg 1851
- Winner 1974*
Winner, Matthias: Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 16, 1974, S. 83–121
- Winter 1906*
Winter, F.: Die Kämme aller Zeiten von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Leipzig 1906
- Winzinger 1963*
Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. Graphik. München 1963
- Winzinger 1975*
Winzinger, Franz: Albrecht Altdorfer. Die Gemälde. München 1975
- With 1926*
With, Karl: Chinesische Kleinbildnerei aus Steatit. Oldenburg 1926
- Wittelsbacensia 1909*
Wittelsbacensia. Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerischen Nationalmuseum, hg. v. der kgl. Direktion des Bayerischen Nationalmuseums (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, 11). München 1909
- Witting 2003*
Witting, Theresa: Die Limousiner Maleremailretabel des 16. Jahrhunderts. Diss. Innsbruck 2003 (Ms. masch.)
- Wixom 1975*
Wixom, William D.: Renaissance Bronzes from the Ohio Collections. Cleveland 1975
- Wixom 1983*
Wixom, William D.: A Brabantine Boxwood Triptych. In: *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 61, 1983, S. 39–45

- Woisetschlager 1985**
Woisetschlager, Inge: Abteilung für Kunstgewerbe Landesmuseum Joanneum Graz. Führungsblatt. Raum 14/Kuppelsaal. Graz o.J. (1985)
- Wölf 1960**
Wolf, Siegfried: Afrikanische Elfenbeinlöffel des 16. Jahrhunderts im Museum für Völkerkunde Dresden. In: *Ethnologica N.F.* 2, 1960, S. 410–425
- Wolf 2000**
Wolf, Gerhard: „Or fu sì fatta la sembianza vostra?“ Sguardi alla „vera icona“ e alle sue copie artistiche. In: *AK Rom 2000*, S. 103–114
- Wolf 2002**
Wolf, Gerhard: Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance. München 2002
- Wolters 1983**
Wolters, Wolfgang: Der Bilderschmuck des Dogenpalastes. Untersuchungen zur Selbstdarstellung der Republik Venedig im 16. Jahrhundert. Wiesbaden 1983
- World of Islam 1987**
Art of the World of Islam, 8th–18th Century. In: *Louisiana Revy* 27/3, 1987
- Wrede 1993**
Wrede, Henning: Die „Themis Dea“ des S. V. Pighius. In: Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform, hg. v. M. H. Crawford (Warburg Institute Surveys and Texts, 24). London 1993, S. 189–201
- Wrede/Harprath 1986**
Wrede, Henning und Richard Harprath: Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg, 47). Coburg 1986
- Wiinsche 2003**
Wiinsche, Raimund: Die Sammlung Thun. In: *AK: Die Sammlung Thun*. Passau, München 2003. München 2003, S. 5–14
- Wunderlich 1977**
Wunderlich, Herbert: Kursächsische Feldmeßkunst, artilleristische Richtverfahren und Ballistik im 16. und 17. Jahrhundert (Veröffentlichungen des Staatlichen Mathematisch-Physikalischen Salons Dresden-Zwinger, 7). Berlin 1977
- Wurst 1999**
Wurst, Jürgen Alexander: Das Figurenalphabet des Meisters E. S. (Studien aus dem Institut für Kunstgeschichte, 73). München 1999
- Wynen 1961**
Wynen, Arnulf: Michael Ostendorfer (um 1592–1559). Ein Regensburger Maler der Reformationszeit. Diss. masch. Freiburg i. Br. 1961
- Wyss 1994**
Wyss, Beat: Rezension: Horst Bredekamp, Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Berlin 1993. In: *Kunstchronik* 47, 1994, S. 162–169
- Yates 1959**
Yates, Frances: The Valois Tapestries (Studies of the Warburg Institute, 23). London 1959
- Zander-Seidel 1990**
Zander-Seidel, Jutta: Textiler Hausrat. Kleidung und Haus-textilien in Nürnberg von 1500–1650. München, Berlin 1990
- Zapperi 1995**
Zapperi, Roberto: Ein Haarmensch auf einem Gemälde von Agostino Carracci. In: Michael Hagner (Hg.): Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten. Göttingen 1995, S. 45–55
- Zapperi 2004**
Zapperi, Roberto: Der wilde Mann von Teneriffa. Die wunder-same Geschichte des Pedro Gonzalez und seiner Kinder. München 2004
- Zauner 1914**
Zauner, Franz Paul: München in Kunst und Geschichte (Das bayerische Oberland in Kunst und Geschichte, 1). München 1914
- Zazoff 1983**
Zazoff, Peter und Hilde: Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft. München 1983
- Zedelius 1978**
Zedelius, Volker: Klippen aus dem Kölnischen Krieg. Bonner Belagerungsklippen Anno 1583. In: *Das Rheinische Landesmuseum Bonn*, H. 1, 1978, S. 1–3
- Zedler**
Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universal-Lexicon. 68 Bde. Leipzig, Halle 1732–1754, Ndr. Graz 1961–1964
- Žegalova 1967**
Žegalova, S. K.: Chudožestvennye prjalki. In: *Sokrovišča russkogo narodnogo iskusstva. Rež'ba i rospis' po derevu*. Moskau 1967, S. 113–179
- Zeiller 1640**
Zeiller, Martin: Itinerarii Germaniae Continuatio darin das Reyss-buch durch Hoch- und Niederdeutschland so anno 1632 aussgangen. Straßburg 1640
- Zeitelhack 2002**
Zeitelhack, Barbara (Hg.): Pfalzgraf Ottheinrich. Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert. Regensburg 2002
- Zeitz 2000**
Zeitz, Lisa: „Tizian, teurer Freund ...“. Tizian und Federico Gonzaga. Kunstpatronage in Mantua im 16. Jahrhundert (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 10). Petersberg 2000
- Zerries 1961**
Zerries, Otto: Eine seltene Keule von den Otschukayana (Ostbrasilien) im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München. In: *Tribus* 10, 1961, S. 143–144
- Zerries 1966/67**
Zerries, Otto: Einige alte ornamentierte Keulen aus Guayana im Staatlichen Museum für Völkerkunde zu München. In: *Folk* 8–9, 1966/67, S. 403–408
- Zerries 1977**
Zerries, Otto: Die Bedeutung des Federschmuckes des südamerikanischen Schamanen und dessen Beziehung zur Vogelwelt. In: *Paideuma* 23, 1977, S. 277–324
- Zerries 1979**
Zerries, Otto: Das Federdiadem – ein Sonnensymbol bei südamerikanischen Indianern. In: *Amerikanistische Studien* 21, 1979, S. 314–321

- Zhou Xun/Gao Chunming 1985
Zhou Xun und Gao Chunming:
Fünftausend Jahre chinesische
Mode. Kleidung, Kopfputz,
Schuhwerk, Schmuck. Tübingen
1985
- Zimmer 1971
Zimmer, Jürgen: Joseph Heintz
der Ältere als Maler. Weißen-
horn 1971
- Zimmer 1988
Zimmer, Jürgen: Joseph Heintz
der Ältere, Zeichnungen und
Dokumente. München, Berlin
1988
- Zimmermann 1887
Zimmermann, Max Georg:
Münchener Bauten Herzog
Albrechts V. von Baiern. In:
Repertorium für Kunstwissen-
schaft 10, 1887, S. 381–401
- Zimmermann 1888
Zimmermann, Heinrich (Hg.):
Urkunden, Acten und Regesten
aus dem Archiv des
K. K. Ministeriums des Inneren.
In: Jb. Kaiserh. 7/II, 1888
- Zimmermann 1895
Zimmermann, Max Georg:
Die bildenden Künste am
Hof Herzog Albrechts V. von
Bayern (Studien zur deutschen
Kunstgeschichte, 5). Straßburg
1895
- Zimmermann 1901
Zimmermann, Heinrich: Zur
richtigen Datierung eines Portraits
von Tizian in der Wiener kaiser-
lichen Gemäldegalerie. In: Mit-
teilungen des Instituts für öster-
reichische Geschichtsforschung,
6. Ergänzungsbd. Innsbruck 1901,
S. 830–857
- Zimmermann 1905
Zimmermann, Heinrich: Das In-
ventar der Prager Schatz- und
Kunstammer vom 6. Dezember
1621. In: Jb. Kaiserh. 25/II, 1905,
S. XIII–LXXV
- Zimmermann 1994
Zimmermann, Wolfgang: Samm-
lungsgegenstände aus Natur und
Technik der Kunstammer
Ernst I. [sic] von Sachsen-
Gotha-Altenburg (1640–1675).
In: Macrocosmos in Microcosmo
1994, S. 629–642
- Zimmermann 1995
Zimmermann, T. C. Price: Paolo
Giovio. The Historian and the
Crisis of Sixteenth-Century Italy.
Princeton 1995
- Zimmermann 2002
Zimmermann, Petra Sophia: Die
Architectura von Hans Vredeman
de Vries. Entwicklung der
Renaissancearchitektur in Mittel-
europa. München, Berlin 2002
- Zimmer 1956
Zinner, Ernst: Deutsche und
niederländische astronomische
Instrumente des 11.–18. Jahr-
hunderts. München 1956
- Zimmer, 2. Aufl., 1979
Zinner, Ernst: Deutsche und
niederländische astronomische
Instrumente des 11.–18. Jahr-
hunderts, 2. Aufl. München 1979
- Zinnkann 2002
Zinnkann, Heidrun: Möbelhölzer.
Die Studiensammlung des
mak.frankfurt. München, Berlin,
London, New York 2002
- Zöllner 1990
Zöllner, Frank: Policretior manu.
Zum Polykletbild in der frühen
Neuzeit. In: AK Frankfurt 1990,
S. 450–472
- Zoepfl 1955
Zoepfl, Friedrich: Kardinal Otto,
Truchseß von Waldburg. In:
Lebensbilder aus dem bayerischen
Schwaben 4, 1955, S. 204–248
- Zoepfl 1969
Zoepfl, Friedrich: Das Bistum
Augsburg und seine Bischöfe im
Reformationsjahrhundert, Bd. 2.
München 1969
- Zör 1856
Zör, Bernhard: Schluß der Ur-
kunden-Auszüge zur Geschichte
des Adels-Geschlechtes
v. Laubenberg. In: 21. und 22.
combinirter Jahres-Bericht des
historischen Kreis-Vereins im
Regierungsbezirke von Schwaben
und Neuburg für die Jahre 1855
und 1856 (Doppelband des Jahr-
buchs des Historischen Vereins für
Schwaben). Augsburg 1856
- Zottmann 1913/14
Zottmann, Ludwig: Der Brüsseler
Maler Engelhard de Pee als
Porträtist am Hofe Herzog
Wilhelms V. und Maximilians I.
In: Altbayerische Monatsschrift 12,
1913/14, S. 6–12
- zu Leiningen 1781
F. U. R. G. z. L. (Reichsgraf zu
Leiningen): Reise durch das
Oestliche Deutschland. Im J.
1762. In: Johann Bernoulli (Hg.):
Sammlung kurzer Reisebeschrei-
bungen, Bd. 2. Berlin 1781,
S. 65–126
- Zweigler 1998
Zweigler, Nadja: Der Schiffspokal
von Caspar Hentz in der Ludwig-
Maximilians-Universität. Magi-
sterarbeit, Ludwig-Maximilians-
Universität in München 1998
(Ms. masch.)
- Zweigler 1999
Zweigler, Nadja: La Nef de
Vienne. In: Ces curieux navires.
Trois automates de la Renaissance.
Paris 1999, S. 43–59
- Zwierlein-Diehl 1994
Zwierlein-Diehl, Erika: Die
Gemmensammlung des Paulus II.
Praun. In: Achilles-Syndram 1994,
S. 69–83
- Zull 1995
Zull, Gertraud: Oberammer-
gauer Schnitzereien (Bayerische
Schriften zur Volkskunde).
München 1995
- Handschriftliche Quellen in
Auswahl:
BStGS Inv. 1856
Inventar der Koeniglichen
Bayerischen Staatsgemäldesamm-
lungen. Neu angefertigt in
Gemäßheit höchster Ministerial-
Entschliebung vom 17. Januar
1856. Handschrift, 14 Bände.
München, Direktion der Bayeri-
schen Staatsgemäldesammlungen
(Tümmers 1979, Nr. 621)
- BStGS Herkunftverzeichnis 1880
Verzeichnis über die Herkunft der
in der bay. Staatsgemälde-
sammlung befindlichen Gemälde.
(Innentitel: Angaben über den
Ursprung der in den kgl. Staats-
sammlungen befindlichen Ge-
maelde.) 1880. Handschrift.
München, Direktion der Bayeri-
schen Staatsgemäldesammlungen
München (Tümmers 1979,
Nr. 660)
- BStGS Inv. 1905
Inventar der Königlich Bayeri-
schen Staatsgemäldesammlungen.
1905. Handschrift, 8 Bände.
München, Direktion der Bayeri-
schen Staatsgemäldesammlungen
München (Tümmers 1979,
Nr. 636)

- Inv. Dachau 1754*
Inventarium Über die in dem Churfürstl. Lustschloß Dachau sammentlich vorhandenen Maller-eyen ... Anno 1754. Handschrift. München, Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (ein zweites Exemplar im Münchner Bayerischen Hauptstaatsarchiv, Staatsarchiv für Oberbayern, HR 22, 61/14; Tümmers 1979, Nr. 443)
- Inv. Dachau 1759*
Designation derer gemahlen, welche aus dem Churfr. Magazin zu München in das auch Churfr. LustSchloß Dachau abgegeben wordenden 1 septembris ao. 1759. Handschrift. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, Nr. 22,61 (15) (nicht bei Tümmers 1979)
- Inv. Dachau 1770*
Beschreibung der Gemälden, Welche sich in den Churfürstlichen Schloß zu Dachau befinden. Verfast worden im Jahr 1770. Handschrift. München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 2122 (Kopie in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; Tümmers 1979, Nr. 479)
- Inv. Dachau 1789*
Katalog Der Gemählten in den Kurf. Schloß zu Dachau. Verfast am zwainzigsten des April Monats im Jahre 1789. Handschrift. München, Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (nach Feststellung von Joh. Erichsen Abschrift des Inventars von 1770; Tümmers 1979, Nr. 496)
- Inv. Dresden 1587*
Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Kabinette und Galerien, Nr. 1 (Leihgabe im Grünen Gewölbe Dresden)
- Inv. Landshut, Stadtresidenz 1754*
Specification yber die in der Churf. Neupau Residenz zu Landshut vorhandenen Maller-eyen, verfasst den 5. octobris anno 1754 (von Balthasar Augustin Albrecht). Handschrift. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, Nr. 22/61 (17) (nicht bei Tümmers 1979)
- Inv. Landshut, Trausnitz 1754*
Specification yber die im Churfr. Residenz Schloß Trausnitz ob Landshut verhandene Maller-eyen, verfasst den 3. octobris anno 1754 (von Balthasar Augustin Albrecht). Handschrift. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, Nr. 22/61 (21) (nicht bei Tümmers 1979)
- Inv. München, Residenz 1726 (?)*
„Verzeichnis der in der kurf. Residenz zu München befindlichen Gemälde aus dem 18. Jahrh.“ (Archivbenennung. Undatiertes Fragment eines Gemäldeinventars mit den Nummern 910–1118 unter der Überschrift: Dans da Residence à Munique au magazin d'en bas sous la Salle del'Empereur). Handschrift. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, 22/61(1) (Kopie in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Inv.Mü A/729/1; Tümmers 1979, Nr. 1217). Mit Bleistift sind zwei Gemälde, Nr. 1024 (Joannes Bellinus, La Vierge avec l'Enfant et Anges, 2.1. x 2.8) und 1042 (Raphael, La Vierge, le petit Jesus et S. George, 2. 1½ x 1.10), als „brulé“ bezeichnet. Eine Notiz auf dem Archivumschlag bringt diese Nachrichten mit dem Residenzbrand von 1729 in Zusammenhang. Demnach müßte das Inventar vor diesem Unglück entstanden sein. Ein naheliegender Anlaß zur Inventarisierung wäre die Regierungsübernahme Kurfürst Karl Albrechts 1726 gewesen. Doch bedarf die Datierung der Prüfung.
- Inv. München, Residenz 1770*
Catalogus über die in der Churfürstl. Residence zu München befindliche Gemaelde. Verfaßt worden im Jahr 1770. Handschrift. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (eine zweite Handschrift im Geheimen Hausarchiv München, Handschriften 246; Tümmers 1979, Nr. 1233)
- Inv. Nymphenburg 1770*
Beschreibung der Gemäe[ll]den Welche sich in der Churfürstl. Residence zu Nymphenburg befinden. Verfast worden im Jahr 1770. Handschrift. München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 2122 (Kopie in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; Tümmers 1979, Nr. 481)
- Inv. Schleißheim 1748*
Inventaire des Tableaux de la Galerie et des appartements de Schleißheim, 1748. Handschrift. München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, 22/61 (20) (Kopie in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen; Tümmers 1979, Nr. 436)
- Inv. Schleißheim 1761*
Inventar des Magazins von Schleißheim mit einer Liste „von der alten Residenz“ gekommener Gemälde, 7. Juli 1761 (dessen Kenntnis und ein Auszug daraus werden Johannes Erichsen, München, verdankt, Brief vom 31. 7. 02)
- Inv. Schleißheim 1770*
Beschreibung der Gemälden in der Churfürstlichen Residenz zu Schleißheim. Verfast worden im Jahr 1770. Handschrift. München Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Staatsarchiv für Oberbayern, HR 211/21 (Kopie in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; Tümmers 1979, Nr. 475)
- Inv. Zweibrücken 1802*
Nachtrag zu dem Catalog der damaligen Churfürstl. und ehemaligen Herzogl. Gemälde Sammlung von Zweibrücken, zu beschreiben angefangen den 25ten Julii 1802 (benutzt das abschriftliche Exemplar: München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, HR I, 280/24 (1) (Originale in der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Inv. Zw. A 802/1, /2 und /3; Tümmers 1979, Nr. 524)
Inventar Dresden 1587
- Libri Antiquitatum (oder Tomi Antiquitatum)*
BayHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4851: Korrespondenzakten bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1556–1568. BayHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4852: Korrespondenzakten bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1567–1569. BayHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4853: Korrespon-

denzaken bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1569–1575. BayHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4854: Korrespondenzaken bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1576–1578. BayHStA München, Kurbayern, Äußeres Archiv, 4855: Korrespondenzaken bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1579–1589. BayHStA München, Kurbayern,

Äußeres Archiv, 4856: Korrespondenzaken bezüglich Kunstsachen und Antiquitäten. 1560–1565. BayHStA München, A. VI. [Kriegsarchiv] 6b: Artillerie. Zeughaus München. Inventarien, Geld- Material- und Munitions-Rechnungen 1627/1637.

Pistorini 1644

Pistorini, Baldassare: Descrittione Compendiosa Del Palagio Sede

De' Serenissimi Di Baviera. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. ital. 409 (Handschrift aus dem Jahre 1644; eine zweite, gleich datierte, leicht überarbeitete Handschrift im Münchner Stadtarchiv: Historischer Verein für Oberbayern Ms. 649 wurde verglichen)

LISTE DER BESTIMMBAREN WERKE AUS DER KUNSTKAMMER

Mit •: das Exemplar selbst war in der Kunstkammer

Ohne •: der Typus ist sicher bestimmt, Exemplar nicht sicher identifizierbar

kursiv: durch alte Abbildung belegt

- 1–4 Vier Bände: Umzeichnungen römischer Münzen („Imagines“) von Jacopo Strada
- 5–34 Zwanzig Bände: Umzeichnungen römischer Münzen („Magnum ac novum opus“) von Jacopo Strada
- 35 Buch: Jacopo Strada, Imperatorum omnium orientalium et occidentalium verissimae imagines
- 36–37 Handschrift: Jacopo Strada, A[ureorum]. A[rgenteorum]. A[eneorum] numismaton antiquorum diaskeue
- 38 Buch: Enea Vico, Le imagini con tutti i riversi trovati, et le vite degli Imperatori
- 39 Buch: Enea Vico, Le imagini delle donne auguste
- 40 Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Pferdebissen
- 41 Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten
- 42 Vorlagenbuch: Handzeichnungen von Goldschmiedearbeiten
- 43 Vorlagenbuch: Filippo Orsoni, Handzeichnungen von Gegenständen zur Reiterei
- 52 Band mit Graphikfolge: Philips Galle, Passio, mors et resurrectio
- 53 Band mit Graphikfolge: Johann I und Raphael I Sadeler, Sylvae sacrae
- 54 Band mit Graphikfolge über das Leben des hl. Franz von Assisi
- 55 Buch: Achilles Statius, Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus caelo
- 56 Band mit Graphikfolge: Giovanni Battista Cavalieri, Ecclesiae militantis triumphus
- 59–60 Zwei Exemplare der Stichpublikation: Francesco Terzio, Imagines gentis Austriacae
- 63 Band: Drei Graphikfolgen von Hieronymus Cock
- 65 Buch: Ippolito Salviani, Aquatili-um animalium historiae
- 66 Buch: Johannes Sambucus, Arcus aliquot triumphales
- 67,I Band: Graphikfolge: Johann I Sadeler, Schema seu speculum principum
- 67,II Graphikfolge: Johann I Sadeler, Die vier Jahreszeiten
- 68 Band: Graphikfolge: Virgil Solis, Biblische Figuren des Alten Testaments
- 69 Band: Graphikfolge: Giovanni Battista Fontana, Romulus und Remus
- 70 Band: Graphikfolge: Johann I Sadeler, Passio Verbigenae
- 71 Buch: Camillo Agrippa, Trattato di scientia d'arme
- 73 Band: Graphikfolge: Hans Bol, Venationis, piscationis et aucupii typi
- 74 Buch: Marco Mantova Benavides, Illustrium iureconsultorum imagines
- 76 Buch: Francesco Colonna / Jean Martin, Hypnerotomachie, ou discours du songe de Poliphile
- 79 Buch: Abraham de Bruyn, Imperii ac sacerdotii ornatus
- 80 Atlas: Gerhard Mercator, Nova et aucta orbis terrae descriptio
- 81 Peter Weiner, Landkarte von Bayern
- 83 Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern
- 84 Buch: Onofrio Panvinio, XXVII pontificum maximorum elogia et imagines
- 86 Buch: Ludovico Dolce und Giovanni Battista Pittoni, Imprese
- 87 Buch: Ludovico Dolce und Giovanni Battista Pittoni, Imprese
- 88 Band: Willem van Haecht, Tyrannorum praemia
- 89 Buch: Dirck Volkertsz. Coornhert / Bernard Gerbrands Furmerius, De rerum usu et abusu
- 90 Buch: Jacopo Strada, Epitome thesauri antiquitatum
- 91 Buch: Enea Vico, Omnium caesarum verissimae imagines
- 92 Buch: Abraham Ortelius, Deorum dearumque capita
- 93 Buch: Jean Jacques Boissard, Vestitus variarum gentium
- 94 Buch: Benito Arias Montano, Humanae salutis monumenta
- 95 Band: Jost Amman, Icones novi Testamenti
- 96 Buch: Stephanus Vinandus Pighius, Themis Dea, seu de lege divina
- 97 Buch: Ludwig Hillessem, Sacrarum antiquitatum monumenta
- 98 Band: Albrecht Dürer, Kleine Holzschnittpassion
- 101 Buch: Vitruv / Daniele Barbaro, I dieci libri di M. Vitruvio
- 102 Buch: Vitruv / Cesare Cesariano, Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem
- 104 Buch: Antonio Labacco, Libro appartenente all'architettura
- 107 Buch: Vitruv / Jean Martin, Architecture ou art de bien bastir
- 108 Buch: Leon Battista Alberti / Cosimo Bartoli, L'architettura
- 109 Buch: Sebastiano Serlio, Il primo libro d'architettura
- 110 Buch: Girolamo Maggi und Jacomo Castriotto, Della Fortificatione delle Città
- 111 Sammelband: Werke zur Architektur, u.a. Scribonius, Spectaculorum
- 112 Handschrift: Vitruv / Fabio Calvo, Vitruvio tradotto
- 114 Buch: Jacques Androuet Ducerceau, XXV exempla arcuum
- 115 Buch: Sebastiano Serlio, Livre extraordinaire
- 116 Buch: Sebastiano Serlio / Peter Coecke van Aelst, Die gemaynen reglen von der architectur

- 120 Buch: Aelian, De militariibus ordinibus instituendis
- 136 Graphikfolge: Sebastiaan van Noyen, Thermae Diocletiani imperatoris
- 141 Daniel Specklin, Elsaßkarte
- 157 Hans Mielich, Sog. Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern
- 204 Ägyptischer oder syrischer Speisekasten
- 241, II Zwei Exemplare erhalten: 64 Löffel und zwei Messergriffe aus Elfenbein der Sapi und Edo oder Yoruba (Owo)
- 280,5 Medaille: Raimund Fugger (einer der drei von Friedrich Hagenuer bekannten Typen)
- 280,6 Medaille: Samuel Quiccheberg
- 280,16 Medaille, Abguß: Alfonso V. als Jäger (nach Pisanello)
- 296 Salzbehälter aus Elfenbein der Sapi
- 338 Zwei indische Perlmutter-schalen (eine davon erhalten)
- 339 Zierkanne aus Perlmutter mit silbervergoldeter Fassung
- 373 Miniaturaufsatz aus Betnüssen
- 375 Miniaturgemälde: Joris Hoefnagel, Ansicht der Stadt Sevilla
- 445 Silbernes Schwert Herzog Christophs des Starken von Bayern-München
- 535 Relieffikone mit Szenen aus dem Festzyklus und der Passion Christi
- 565 Valentin Maler, Nürnberger Stadt- und Pflégamtsmedaille von 1580
- 589 Gebetskette (Zehner) mit den in Aprikosenkernen geschnitzten Bildnissen der ersten zwölf römischen Kaiser
- 640 Medaillon mit Bildnis wohl Herzog Philipps des Kühnen von Burgund
- 650 Reliefbildnisse aus Stein: Drei Frauen
- 651 Reliefbildnis aus Stein: Italienerin
- 669 Relieffmedaillon aus Stein: Gerüstete Amazone
- 721 Reliefbildnis, Schwefelguß: Isabella Mariana Carcassa (nach Bombarda)
- 729 Medaille: Girolamo Scotto (Antonio Abondio)
- 764 Gewirkte Kinderbildnisse Maximilians und Christinas von Bayern (Jan de la Groze)
- 771 Johannes I Lencker, Gefäß aus verkieseltem (Dattelpalmenwurzel?) Holz
- 772,1 Hans Jamnitzer, Silberner Korb mit dem Urteil des Paris
- 781 Erd- und Himmelsglobus aus Elfenbein in emaillierter Goldfassung
- 828 Giovanni Ambrogio Maggiore?, Elfenbeingedrechselter Polyeder (Geschenk aus der Kunstkammer vor Abfassung des Inventars)
- 832 Handstab Herzog Albrechts V. von Bayern
- 841,1 Oliphant aus Calabar
- 842 Singhalesischer Elfenbeinfächer
- 870 Elfenbeingedrechselter Becher mit Wappen Hg. Albrechts V.
- 908 Cornelius Erb, Silberbecken mit der Darstellung der Deukalionischen Flut
- 909 Andreas Attemstedt, Silberbecken mit der Darstellung des Gigantensturzes
- 938 Singhalesisches Elfenbeinkästchen
- 941 Camillo Spanocchi, Gebetbüchlein
- 945 Sog. Barbarossa-Ring
- 946 Goldener Ring mit Verkündigung und Geburt
- 949 Türkischer Karneol-Ring
- 950 Sog. Hochzeitsring Herzog Albrechts IV.
- 952 Ring mit Victoria-Gemme
- 953 Jüdischer Hochzeitsring
- 955 Ring aus Gold, Mixteken, Mexiko
- 960 Gebetskette (Zehner) mit herzförmiger Kapsel
- 971 Abraham I Lotter, Bergkristallkapsel mit goldemaillierter Phaetongruppe
- 976 Jupiterkameo
- 978 Kanne und Becken aus Lapislazuli
- 981 Gasparo Miseroni, Lapislazuli-Schälchen
- 982 Lapislazuli-Kännchen
- 984 Miseroni-Werkstatt, in Achat geschnittene Halbfigur der Kleopatra
- 985 Gasparo Miseroni?, Lapislazuli-Schale
- 987 Heliotrop-Schale
- 989 Drei singhalesische Elfenbeinkämme
- 991 Achat-Flasche
- 993 Saracchi-Werkstatt, Chalcedon-Prunkpokal
- 994 Jaspis-Trinkschale
- 996 Achat-Trinkschale
- 998 Miseroni-Werkstatt, Jaspis-Trinkschale
- 999 Gasparo Miseroni?, Achat-Schale
- 1002 Trinkgefäß in Form eines Bären als Jäger
- 1004 Heliotrop-Schale
- 1007 Jaspis-Schale
- 1015 Vierkantflasche aus Bergkristall mit emaillierter Goldfassung
- 1018³/1-4 Vier Jubiläumsmedaillen zum Heiligen Jahr 1550
- 1018³/7 Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1550
- 1018³/8 Medaille mit König Priamos
- 1018³/9 Sedisvakanzmedaille nach dem Tod Papst Pauls III.
- 1018³/10 Jubiläumsmedaille zum Heiligen Jahr 1575
- 1018³/11 Medaille des Papstes Sixtus V.
- 1018³/12 Medaille des Papstes Clemens VIII.
- 1018³/13 Medaille des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg
- 1018³/14 Münze: Grosso des Papstes Pius II., Enea Silvio Piccolomini
- 1018³/16 Zwei Wiener Belagerungsklippen, 1529
- 1018³/25 Medaille auf Johannes Hus, Silber vergoldet
- 1018³/27 Richtstück für einen Schwarzpennig
- 1023 Achteckiger Prunktisch mit Pietre-Dure-Platte
- 1028^a Goldikone: Kreuzigung Christi
- 1029 Elfenbeinkästchen
- 1044 Sogenanntes Gebetbuch Albrechts V.
- 1045 Hans und Elias Lencker, Silberner Schreibkasten
- 1047 Gebetbuch Lorenzos de' Medici
- 1086 Bronzeplakette mit Bildnis des Aristoteles
- 1087 Bronzerelief mit der Erziehung Amors
- 1088 Bronzeplakette: Satyr nach dem Martelli-Spiegel
- 1359 Antonio Minello, Marmorrelief mit mythologischer Szene (Pan und Luna ?)
- 1392 Bleiplakette: Schmiede des Vulkan
- 1393 Jagdteller: Blei mit Tod des Adonis
- 1397 Bleiplakette mit dem Parnaß

- 1398 Bleiplakette: Enthauptung des Argus
 1400 Bleiplakette: „Der Herbst“
 1401 Zwei Bleiplaketten mit „Pan und Syrinx“
 1471 Reliefbildnis, Gipsabguß, des Abenteurers Girolamo Scotto (nach Antonio Abondio)
 1475 Reliefbildnis, Gipsabguß, einer Mailänder Kurtisane (nach Leone Leoni)
 1476 Bildnisrelief, Gipsabguß, von Isabella Capua, Gemahlin des Ferrante Gonzaga (nach Jacopo da Trezzo)
 1478 Reliefbildnis (doppelt), Gipsabgüsse, von Anna Maurella Oldofredi (nach Bombarda)
 1481 Reliefbildnis, Gipsabguß, von Catarina Riva (nach Antonio Abondio)
 1521 Schreiben von Sultan Süleyman I. dem Prächtigen an Kaiser Ferdinand I.
 • 1624–1625 Wachsporträts: Karl II. von Innerösterreich und Maria von Bayern (Antonio Abondio)
 • 1709 Mixtekische Bilderhandschrift: Codex Vindobonensis Mexicanus I
 1721 *Kivasa-Kopf aus Holz, Südost-Algonkin, historisches Florida oder Virginia*
 1726 *Zemi aus Baumwolle, Schnecken- und Muschelschalen, Taíno, Große Antillen*
 1770 *Steinrelief mit dem Bethlehemitischen Kindermord (Hans Ässlinger)*
 • 1772 Kalksteinrelief: Urteil des Paris (Hans Ässlinger)
 • 1774 Gedenkstein an die Gründung der Godesburg
 1776 Bildnisrelief: Herzog Wilhelms IV. und Jakobäa von Baden; Variante: Jakobäa
 • 1781 Bildnisrelief: Ladislaus von Fraunberg, Graf von Haag
 1784 Kalksteinrelief mit Maria und dem Jesuskind
 • 1785 Kalksteinrelief mit hl. Hieronymus
 • 1786 Hans Multscher, Grabmalmodell für Herzog Ludwig VII. von Bayern-Ingolstadt
 • 1787 Bildnisrelief, Alabaster, angeblich Johann von Leiden
 • 1795 Kalksteinrelief: Die Schlacht Karls des Großen gegen die Hunnen (Hans Ässlinger)
 • 1796 Kalksteinrelief: Der Triumph der Religion – „Disputa“ (nach Raffael)
 1894 Fünf Quadranten des Peter Apian
 • 1945 *Alessandro Pasqualini, Modell der Festung Jülich (Kriegsverlust)*
 • 1959 Holzrelief: Bildnis des Philipp von Freising (Friedrich Hagenauer)
 • 1960 Jakob Sandtner, Modell der Stadt Burghausen
 • 1961 Jakob Sandtner, Modell der Stadt Jerusalem
 • 1962 Jakob Sandtner, Modell der Stadt Straubing
 • 1963 Jakob Sandtner, Modell der Stadt München
 • 1964 Jakob Sandtner, Modell der Stadt Ingolstadt
 • 1965 Jakob Sandtner, Modell der Stadt Landshut
 1967 Albrecht Dürer, Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.
 • 1969, 1970 Druckstöcke der „Bayerischen Landtafeln“ des Philipp Apian sowie der Wappen der bayerischen Ortschaften und Adelsgeschlechter
 • 1972 Das Stuttgarter Kartenspiel
 2208 *Bronzesockel mit Naturabgüssen*
 • 2210 Bronzestatuetten: „Schreitender Jüngling“
 • 2299 Kleinbronze: kniender Satyr
 • 2305 Antikisierende Bronzestatuetten ohne Sockel
 • 2307 Bronzeplastik: etruskisches Kopfgefäß
 2316 *Kleinbronze: Menschenfigur mit Schlangenbeinen, Gigant (?)*
 2317 Kleinbronze: Satyrfrau mit Kind
 2319 Bronzestatuetten: Satyr mit Korb und Trauben
 2320 Bronzestatuetten: Doppelflötenspieler
 2322 Bronzestatuetten: Venus mit Apfel
 2323 *Kleinbronze: Larenstatuette*
 2326 *Kleinbronze: Neptun mit Dreizack auf zwei Meeressäugern (Wagen mit Meeressäugern alt abgebildet)*
 2328 Bronzestatuetten: römischer Krieger, auf seinem Harnisch und Waffen
 2329 Kleinbronze: Ziegenmelker
 2333 Kleinbronze: Jupiter auf Adler sitzend, mit Blitzbündel
 • 2334 Bronzestatuetten: „Astbrecher“
 2340 Kleinbronze: Diana von Ephesus
 2342 Bronzeplastik: männlicher Torso
 • 2352 Bronzestatuetten: sandalenlösende Venus
 2360 Bronzestatuetten, fragmentiert: unbekleideter Mann mit Apfel
 • 2388 Ägyptisierende Messingstatuette: Hathor mit dem Horuskneben
 2395 Zwei kleine Bronzestatuetten: eine davon Priapus
 • 2459 Kleinbronze: Torso eines Satyrn
 • 2484 Kleine Bronzebüste eines Merkur, mit Flügeln auf dem Kopf
 • 2495 Bronzegefäß: Öllampe in Form eines Satyrkopfes
 2525 Bronzeplastik: kleiner Pferdekopf
 • 2529 Bronzeplastik: halber männlicher Fuß
 2553 Bronzeplastik: Widderkopf
 2573 Vogel aus Bronze
 • 2591 Gemaltes Bildnis: Papst Urban VII.
 2594 Kupferstich: Wahl im Maggior Consiglio
 • 2599 Gemaltes Bildnis: Julius Caesar (nach Tizian)
 • 2604 Gemaltes Bildnis: König Ludwig II. von Ungarn und Böhmen (Barthel Beham)
 • 2606 Gemaltes Bildnis: Papst Sixtus V.
 • 2609 Gemaltes Bildnis: Kaiser Augustus (nach Tizian)
 • 2615 Gemaltes Bildnis: Papst Clemens VIII.
 • 2617 Gemaltes Bildnis: Kaiser Tiberius (nach Tizian)
 • 2620 Gemaltes Bildnis: Bischof Friedrich von Hohenzollern (Hans Burgkmair)
 • 2623 Gemaltes Bildnis: Großmeister des Johanniterordens
 • 2625 Gemaltes Bildnis: Kaiser Caligula (nach Tizian)
 • 2631 Gemaltes Bildnis: Kaiser Claudius (nach Tizian)
 • 2638 Gemaltes Bildnis: Kaiser Nero (nach Tizian)
 • 2645 (2601) Gemaltes Bildnis: Kaiser Galba (nach Tizian)
 • 2652 Gemaltes Bildnis: Kaiser Otho (nach Tizian)
 • 2654 Gemaltes Bildnis: Carlo Borromeo

- 2659 Gemaltes Bildnis: Kaiser Vellius (nach Tizian)
- 2662 Gemaltes Bildnis: Giangiacomo Trivulzio
- 2666 Gemaltes Bildnis: Kaiser Vespasian (nach Tizian)
- 2668 Gemälde: *Hans von Aachen, Palas führt die Malerei zu den Freien Künsten*
- 2669 Kupferstich: Dürer, Der hl. Eustachius
- 2675 Gemaltes Bildnis: Kaiser Titus (nach Tizian)
- 2678 Gemaltes Bildnis: Kardinal Sarna
- 2682 Gemaltes Bildnis: Kaiser Domitian
- 2690 Gemaltes Bildnis: Kardinal Marx Sittich von Hohenems
- 2693 Gemaltes Bildnis: Kardinal de Monte
- 2695 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2696 Gemaltes Bildnis: Kardinal Gabriele Paleotti
- 2698 Gemälde: Otto van Veen (zugechr.), Christliche und weltliche Hoffnung
- 2699 Gemälde: Marinus van Reymerswaele, Ein Notar
- 2701 Gemälde: Hans Burgkmair d. Ä., Maria mit dem Kind
- 2702 Gemälde: Hans Mielich, Kreuzabnahme
- 2703 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2709 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2715 Gemälde: Albrecht Altdorfer, Die Geschichte der Susanna
- 2716 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2717 Gemaltes Bildnis: Francisco de Toledo SJ
- 2728 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2738 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2741 Gemälde: Frans Floris, Adam und Eva
- 2750 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2754 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2763 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2765–2768 Vier Gemälde: Personifikationen der vier Jahreszeiten
- 2771 Zwei Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Das goldene Zeitalter in zwei Fassungen
- 2774 Gemaltes Bildnis: Kasimir von Brandenburg-Kulmbach (Lucas Cranach d. Ä.)
- 2775 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2780 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2782 Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Judith
- 2787 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2788 Gemälde: Jacopo de' Barbari, Stilleben
- 2794 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2800 Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Venus mit dem Honigdieb Amor
- 2801 Gemaltes Bildnis: Anna Laminis (Hans Burgkmair)
- 2802 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2808 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2809 Gemaltes Bildnis: Maria von Österreich, Königin von Ungarn (Hans Krell)
- 2811^w Gemaltes Bildnis: Mechthild von Bayern (Hans Schöpfer d. J.)
- 2812^w Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2815^w Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Apollo und Diana
- 2817^w Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2821 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2825 Gemaltes Bildnis: Infant Fernando (Alonso Sánchez Coello)
- 2826 Gemaltes Bildnis: Moritz von Ortenburg
- 2833 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2834 Stadtplan von Amsterdam (Cornelis. Anthonisz.)
- 2836 Gemaltes Bildnis: Heinrich von Lothringen
- 2837 Gemälde: Georg Pencz, Judith
- 2840 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2851 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2857 Gemaltes Bildnis: Karl von Lothringen
- 2860 Gemälde: Holländisches Trachtenbild
- 2862 Gemaltes Bildnis: Franz von Lothringen
- 2867 Gemaltes Bildnis: Antonia von Lothringen
- 2868 Gemaltes Bildnis: Katharina von Lothringen
- 2869 Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Lothringen
- 2872 Gemaltes Bildnis: Helena Antonia Galecka (?)
- 2874 Gemälde: Abraham del Hel, Penelope und ihre Dienerinnen
- 2884 Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Die Urfamilie
- 2888 Gemälde: Hans Schöpfer d. Ä., Das Urteil des Paris
- 2898 Gemaltes Bildnis: Ruprecht Stüpf (Peter Gertner)
- 2905 Gemälde: Beham oder Tizian?, Vanitas
- 2910 Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Der Selbstmord der Lucretia
- 2916 Gemaltes Bildnis: Jakob Fugger II der Reiche (Albrecht Dürer)
- 2923 Gemälde: Lucas Cranach d. Ä., Ungleiches Liebe (Die Bezahlung)
- 2925 Gemaltes Bildnis: George Buchanan
- 2938 Gemaltes Bildnis: Sigmund von Königsfeld (Lucas Cranach d. Ä.)
- 2947 Gemaltes Bildnis: Johannes Geiler von Kaysersberg (Hans Burgkmair d. Ä.)
- 2957 Gemaltes Bildnis: Ungenannter Mann (Hans Burgkmair)
- 2980–2985 Kupferstichfolge: Cornelis Cort, Antike Naturgottheiten
- 2987 Miniaturgemälde: Joris Hoefnagel, Huldigung an Herzog Albrecht V.
- 2988 Holzrelief: Adam und Eva
- 2989 Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand von Tirol
- 2990 Gemaltes Bildnis: Erzherzogin Eleonore, Gemahlin Herzog Guglielmos von Mantua
- 2997 Gemaltes Bildnis: Herzog Maximilian I. von Bayern (Engelhard de Pee)
- 2999 Gemaltes Bildnis: Carlo Emanuele I. von Savoyen
- 3009 Gemaltes Bildnis: Christine von Dänemark
- 3012 Gemaltes Bildnis: Ludwig X. von Bayern (Hans Schöpfer d. Ä.)
- 3015 Gemaltes Bildnis: Erzherzog Wenzel

- 3018 Gemaltes Bildnis: Maria von Bayern, Gemahlin Erzherzog Karls
- 3020 Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ferdinand von Tirol in der „Deutschen Rüstung“
- 3026 Gemaltes Bildnis: Kaiser Maximilian II.
- 3027 Gemaltes Bildnis: Maria von Spanien, Gattin Kaiser Maximilians II.
- 3028 Gemaltes Bildnis: König Philipp II. von Spanien (Juan Pantoja de la Cruz nach Anthonis Mor)
- 3030 Gemaltes Bildnis: König Stephan Bathory von Polen
- 3031 Gemaltes Bildnis: Erzherzog Ernst (Martino Rota)
- 3040 Gemaltes Bildnis: König Jakob III. von Schottland
- 3041 Gemaltes Bildnis: König Jakob V. von Schottland
- 3042 Gemaltes Bildnis: König Jakob VI. von Schottland
- 3045 Gemaltes Bildnis: König Jakob II. von Schottland
- 3046 Gemaltes Bildnis: König Jakob IV. von Schottland
- 3047 Gemaltes Bildnis: Königin Maria Stuart von Schottland
- 3050 Gemaltes Bildnis: Antoine II. von Lothringen
- 3051 Gemaltes Bildnis: Renée von Bourbon-Montpensier
- 3059 Gemaltes Bildnis: Cosimo I. von Toskana
- 3060 Gemaltes Bildnis: Philibert von Baden (Hans Besser)
- 3065 Gemaltes Bildnis: Jan Žižka
- 3069 Gemaltes Bildnis: Mihrimah genannt Chanum, die Tochter Sultan Süleymans I.
- 3072 Gemaltes Bildnis: Hans Grebmer zu Neuenhaus (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3073 Gemaltes Bildnis: Achaz Busch (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3077 Gemaltes Bildnis: Wilhelm Lösch d.Ä. (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3084 Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Österreich, Gemahlin König Karls IX. von Frankreich (Jacopo de Monte, Kopie)
- 3090 Gemaltes Bildnis: Bryan Tuke (Hans Holbein, Kopie)
- 3091 Gemaltes Bildnis: Pietro Strozzi
- 3095 Gemaltes Bildnis: Margarete von Baden (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3096 Gemaltes Bildnis: Wolfgang II. von Oettingen (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3097 Gemaltes Bildnis: Christoph von Baden (Hans Besser)
- 3104 Gemaltes Bildnis: Kasimir von Brandenburg-Kulmbach (Hans von Kulmbach oder Lucas Cranach d.Ä.)
- 3107 Gemaltes Bildnis: König Sebastian von Portugal
- 3112 Gemaltes Bildnis: Margareta von Bayern-Landshut, Äbtissin von Neuburg (Hans Wertinger)
- 3119 Gemaltes Bildnis: Wolfgang von der Pfalz (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3120 Gemaltes Bildnis: Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising (Hans Schöpfer d.Ä.)
- 3121 Gemaltes Bildnis: Ludwig IV. der Sanftmütige von der Pfalz (Hans Wertinger)
- 3122 Gemaltes Bildnis: Philipp von der Pfalz, Bischof von Freising (Hans Wertinger)
- 3123 Gemaltes Bildnis: Friedrich I. der Streitbare von der Pfalz (Hans Wertinger)
- 3124 Gemaltes Bildnis: Ludwig (VI.) von der Pfalz (Hans Besser)
- 3126 Gemaltes Bildnis: Johann von der Pfalz (Hans Wertinger)
- 3127 Gemaltes Bildnis: Friedrich (II.) von der Pfalz (Hans Wertinger)
- 3131 Gemaltes Bildnis: Georg von der Pfalz, Bischof von Speyer (?) (Hans Wertinger)
- 3137 Gemaltes Bildnis: Wilhelm IV. von Bayern (Hans Wertinger)
- 3138 Gemaltes Bildnis: Jakobäa von Baden (Hans Wertinger)
- 3140 Gemaltes Bildnis: Albrecht IV. von Bayern (Hans Wertinger)
- 3178 Gemälde: Ludwig Refinger, Titus Manlius Torquatus besiegt den Gallier
- 3179 Gemaltes Bildnis: Bartolomeo Colleoni
- 3181 Gemälde: Jörg Breu d.Ä., Scipio besiegt Hannibal bei Zama
- 3183 Gemaltes Bildnis: Hannibal
- 3184 Gemälde: Abraham Schöpfer, Mucius Scaevola vor Porsenna
- 3185 Gemaltes Bildnis: Totila, König der Ostgoten
- 3186 Gemaltes Bildnis: Publius Gnaeus Scipio Africanus
- 3187 Gemälde: Hans Burgkmair, Die Schlacht von Cannae
- 3189 Gemälde: Ludwig Refinger, Horatius Cocles verteidigt die Tiberbrücke
- 3192 Gemälde: Melchior Feselen, Der Kampf um Alesia
- 3195 Gemälde: Albrecht Altdorfer, Alexander der Große besiegt die Perser bei Issos
- 3196 Gemaltes Bildnis: Matteo I Visconti
- 3198 Gemälde: Ludwig Refinger, Das Opfer des Marcus Curtius
- 3201 Gemälde: Hans Mielich, Ver-spottung und Grablegung Christi
- 3202 Gemälde: Albrecht Dürer, Der Selbstmord der Lucretia
- 3207 Gemälde: Lucas Cranach d.Ä., Maria mit dem Kind und vier weiblichen Heiligen
- 3208 Gemälde: Tizian, Werkstatt, Venus, Bacchus und Ceres
- 3210 Gemälde: Ansicht von Venedig
- 3214 Gemälde: Bartholomäus Spranger, Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas
- 3215 Gemälde: Hans Schöpfer d.Ä., Die Geschichte der Susanna
- 3218 Gemaltes Bildnis: Pietro Bembo
- 3226 Gemaltes Bildnis: Italienische Dame (Paolo Veronese)
- 3231 Gemälde: Judith und Holofernes
- 3232 Gemälde: Hans Burgkmair, Esther fällt vor Ahasver nieder
- 3233 Gemälde: Jörg Breu d.Ä., Selbstmord der Lucretia
- 3234 Gemälde: Hans Schöpfer d.Ä., Der Tod der Verginia
- 3235 Gemälde: Melchior Feselen, Cloelia vor Porsenna
- 3243 Meister PPW von Köln, Landkarte mit dem Schweizerkrieg
- 3256 Gemaltes Bildnis: Johanna von Sulz
- 3257 Gemaltes Bildnis: Judith Höhenkircher
- 3260 Gemaltes Bildnis: Sophia von Raindorf
- 3261 Gemaltes Bildnis: Anna von Fraunberg
- 3262 Gemaltes Bildnis: Jacoba Hund
- 3266 Gemaltes Bildnis: Regina Eisenreich
- 3267 Gemaltes Bildnis: Jacoba Nothafft

- 3268 Gemaltes Bildnis: Cordula von Adelshausen
- 3269 Gemaltes Bildnis: Anna Maria Kain
- 3271 Gemaltes Bildnis: Anna von Schellenberg zu Hifingen
- 3272 Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Fels
- 3273 Gemaltes Bildnis: Euphrosyne von Oettingen
- 3274 Gemaltes Bildnis: Benigna von Lamberg
- 3275 Gemaltes Bildnis: Anna Jacoba Lösch
- 3276 Gemaltes Bildnis: Helena von Königsfeld
- 3277 Gemaltes Bildnis: Susanne von Gumpfenberg
- 3278 Gemaltes Bildnis: Corona von Gumpfenberg
- 3280 Gemaltes Bildnis: Sidonia Wazler von Colaas
- 3281 Gemaltes Bildnis: Elisabeth Nothafft von Weißenstein
- 3282 Gemaltes Bildnis: Ehrentraud von Fraunberg
- 3283 Gemaltes Bildnis: Rosina Ramung
- 3284 Gemaltes Bildnis: Ursula Nothafft
- 3285 Gemaltes Bildnis: Eleonora von Closen
- 3286 Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Hardeck
- 3288 Gemaltes Bildnis: Maria Jacobäa von Pappenheim
- 3289 Gemaltes Bildnis: Katharina Ebran von Wildenberg
- 3291 Gemaltes Bildnis: Judith von Schellenberg
- 3294 Gemaltes Bildnis: Anna von Potschach
- 3295 Gemaltes Bildnis: Elisabeth von Fürstenberg
- 3296 Gemaltes Bildnis: Mechthild von Bayern (Hans Schöpfer d. Ä.)
- 3301 Gemaltes Bildnis: Der Zwerg „Ritter Christoph“ (Hans Wertinger)
- 3310 Gemaltes Bildnis: Infant Fernando von Spanien (Alonso Sánchez Coëlla)
- 3311 Gemaltes Bildnis: Infant Diego von Spanien (Alonso Sánchez Coëlla)
- 3314–3315 Zwei gemalte Kinderbildnisse: Erzherzog Ferdinand und Erzherzogin Anna
- 3319 Gemaltes Bildnis: Margherita Gonzaga von Mantua
- 3320 Gemaltes Bildnis: Anna Caterina Gonzaga von Mantua
- 3328 Gemaltes Bildnis: Orlando di Lasso (*Kriegsverlust*)
- 3332 Gemaltes Bildnis: Alexander Karthäuser (Hans Schöpfer d. Ä.)
- 3334 Gemaltes Bildnis: Hernan Cortez
- 3335 Gemaltes Bildnis: Fernao Magalhaes
- 3336 Gemaltes Bildnis: Bartolo da Sassoferrato
- 3338 Gemaltes Bildnis: Paolo Giovio
- 3339 Gemaltes Bildnis: Sebastiano Serlio
- 3347 Gemaltes Bildnis: Egnazio Danti, Bischof von Perugia
- 3352 Gemaltes Bildnis: Kardinal Basileios Bessarion
- 3362 *Naturalie: Elefant (Kriegsverlust)*
- 3371 Kaspar von der Sitt, Tisch mit geätzter Steinplatte
- 3380 Gemaltes Bildnis: Der Narr Mertl Witz (Hans Mielich)
- 3382 Hans Mielich, Blätter aus einem gemalten Kleinodieninventar Albrechts V. und Annas
- 3390 Valentin Drausch und Christoph Bernhart, Spielwerk mit taktschlagendem Affen
- 3393 Antonio Abondio, Medaillensammel Wilhelms V. von Bayern

PERSONENREGISTER

*Gerade Nummern beziehen sich auf die Zählung der Einträge des Katalogs, kursive auf die Seiten des Aufsatzbands.
Da sich in den erfaßten Texten ein Teil der Personen uneinheitlich benannt oder titulierte findet, waren leichte Abweichungen des
Registers von den Bezugsstellen nicht zu vermeiden.*

- Abel
 Arnold 1307
 Bernhard 1307
Abensberg, Niklas von 372, 378
Abondio, Antonio 729, 1471, 1481,
 1624, 1625, 1634, 1641, 3393 – 172
Adelshausen, Cordula von 3268
Adelshausen, Sybille von 3073
Adler, Cort 227
Aelian 120
Ässlinger
 Hans 682, 772, 1, 1770, 1772,
 1795, 1796, 2987, 3072, 3200 –
 43, 58, 70, 93, 94, 171, 172, 175,
 181, 183
 Kunz 3200
Agostino Veneziano 236
Agresti, Livio 1379, 2751
Agricola, Georg 352
Agrippa, Camillo 71
Agrippina, Kaiserin 976
Aham, Veronika 3078
Alba, Fernando Álvarez de Toledo
 143, 144, 2849, 2855, 3142
Albert, Louis-Joseph Comte d' 97
Alberti, Leon Battista 108 – 230, 244,
 252
Alciati, Andrea 3348 – 163
Aldegrever, Heinrich 1156, 1356
Aldebrandini
 Giovanni (Kard.) 154
 Ippolito (Kard.) 154
Aldrovandi, Ulisse 1075, 2414
Alençon
 François von 2998, 3081
 Karl von 2998
Alexander der Große, Kg. 1018²/28,
 3195, 3219, 3329 – 52, 140, 255,
 256, 328
Alexander Severus, Ks. 26
Alexander VI., Papst 2588 – 154, 156
Alexander, William 282, 286
„Alexandrinus, cardinalis“ 2688
Alghisi, Galeazzo 231, 233, 250
Alidosio, Francesco (Kard.) 504 – 154
Allegri, Antonio s. Correggio
Allori, Alessandro 3101
Alm, Katharina von der 3076
Almada, Rui Fernandes 303
Altdorfer, Albrecht 1356, 2702,
 2911, 3178 – 125, 131, 146, 149–
 151, 237
 Alexanderschlacht 3195
 Geschichte der Susanna 2715
Altendann, Wilhelm von 2936
Althammer, Andreas 274
Altissimo, Cristofano dell' 2621,
 2789, 3091, 3186 – 159
Alvarez, Jorge 295
Amantius, Bartholomäus 2316, 2323
 – 262, 341
Amberger, Emanuel (Gehilfe Tizi-
 ans) 3208 – 151
Ambrosius von Mailand, hl. 1014
Amerbach, Basilius 505, 664, 806,
 1219, 2190 – 226
Amman, Jost 95, 921, 1430, 1970 –
 28, 235
Ammannati, Bartolomeo 2216
Anagnia, Juan Lorenzo de 1581, 2
Andreae, Hieronymus 1967
Andreasi, Ippolito 2210, 2600, 2610,
 2632, 2653, 2667, 2676 – 140, 141,
 323, 324
Angermair, Christoph 1023, 1100 –
 90, 113, 255, 257
Anglería, Petrus Martyr de 1709
Anhalt-Bernburg, Christian II. (d. J.)
 von 127, 187, 231, 764, 784, 1533,
 1534, 1596, 1952, 1953, 2219, 3362
 – 11, 19, 37, 85, 86, 88, 277, 279, 377
Anhalt-Dessau, Leopold III. Fried-
 rich Franz von 3207
Anhalt-Zerbst, Elisabeth von s.
 Brandenburg
Anjou s. Neapel und Sizilien
Anna von Österreich (gest. 1580) s.
 Spanien
Anneweg (Annaberg?), Anton von
 3269
Anthonisz., Cornelis 2834 – 235
Antico 1156, 2497 – 264
Antoninus Pius, Ks. 20, 153–154,
 767, 1018²/28 – 254–256
 Kleinbronze 2339
Antonius von Padua, hl. 3176
Apelles 52
Apian
 Peter 1798, 1894, 2316, 2323,
 3383 – 24, 28–30, 41, 48
 Philipp 81, 141, 1794, 1878, 1960,
 1970 – XIII, XIV, 54, 262, 341,
 342, 358, 359
 Sabina 81
Appius Claudius 3234
Apt, Ulrich d. Ä. 128
Aquaviva, Giulio (Kard.) 153, 155,
 156
Aragon
 Ferdinand V., Kg. von 2607, 2665,
 3032 – 161
 Johanna (die Wahnsinnige), Köni-
 gin von 3148–3149, 3160–3161
 Maria von s. Portugal
 Aloysius von (Kard.) 153
Aragon und Sizilien, Alfonso V., Kg.
 von 280, 16
Arboreus, Heinrich 1878 – 54
Archimedes von Syrakus 1374
Arcimboldo, Giuseppe 2722, 2765–
 2768, 2885, 2889, 3026, 3027 – 298
Arenberg
 Familie 150, 235
 Johann von 631, 2847, 2848, 3143
 Karl von 631, 2848
 Margarete von der Mark 631,
 1108, 2848
 Wilhelm von 631
Aretin
 Johann Christoph von 266
 Karl Maria von 418, 992, 1970,
 2195 – 108, 115
Aretino, Bernardo 65
Aristophanes 342
Aristoteles 1086, 1486, 2887, 2890,
 2901, 2956 – 163
Artemisia, Königin 3178
Arundel, Howard, 2nd Earl of 1–4 –
 146
Asch, Wolf von 635
Ascholdinger, Hans Roman 3258
Aspruck, Franz 1581, 2
Athenaios 111
Attemstedt, Andreas 909

- Atila, Kg. 3182 – 159, 163
 Auer, Christoph 2108
 Aufleger (Transporteure) 348
 Augustinus, hl. 313, 314
 Augustus, Ks. 730, 1030, 2598, 2609, 2610, 2987 – 250, 321, 322
 Aurelian, Ks. 28
 Aupach, Johannes 359, 360
 Austria, Juan de 246
 Avalos del Vasto, Alfonso d' 2607, 2641 – 161
 Aventinus, Johannes 1018²/27, 1094, 2207 – 341
 Azpilcueta, Martin 3357
 Azzolino (Kard.) 113, 257
- Bachmann, Hans Jakob I 817
 Baden
 Anna Maria Margareta von (gest. 1583) 2131, 3324–3326
 Bernhard von (gest. 1424) 3098
 Bernhard I. von 3098
 Bernhard II. von 3098
 Bernhard III. von 3098
 Christoph von 3060, 3097, 3124
 Franziska von Luxemburg 3098
 Hermann von (gest. 1691) 277
 Jacobe von s. Jülich-Kleve-Berg
 Jakobäa von (gest. 1580) s. Bayern
 Karoline von s. Bayern
 Ludwig Wilhelm von 1567
 Margarete von (gest. 1574) 2816^w, 3095, 3096
 Maria Salome von (gest. 1600) s. Leuchtenberg
 Mechthild von Bayern (gest. 1565) 672, 2811^w, 2950, 3060, 3135, 3296, 3308, 3324–3327, 3378 – 288, 291, 352
 Philibert von 672, 2131, 2811^w, 3060, 3061, 3124, 3135, 3296, 3308, 3324–3327, 3378
 Philipp II. von 3324, 3325
 Sibylla Augusta von 543, 1176, 1723
 Baden-Durlach
 Dorothea Ursula von 2737
 Karl von 3103
 Baldo degli Ubaldi 3180 – 162
 Baldung Grien, Hans 3114
 Bandinelli, Baccio 2206
 Barbari, Jacopo de' 2788, 2834
 Barbaro, Daniele 101 – 241, 251
 Barbosa, Duarte 305
 Barendsz, Dirck 67,2
 Barrère, Pierre 236
 Bartoli, Cosimo 108 – 244
 Bartolo da Sassoferrato 3180, 3336 – 162
 Bartolomé de Las Casas 1726
- Basilides 2626, 2683
 Bast, Pieter 2834
 Batthyány, Balthasar 1655
 Battini, Benedetto 41
 Bauer, Kaspar 285
 Baumgartner, Melchior 104
 Bayern
 Agnes von 1283
 Agnes von Loon 3117 – 166
 Albrecht III. von 3110
 Albrecht IV. von 950, 2753, 2865, 3079, 3092, 3102, 3103, 3139, 3140, 3148–3149 – 32, 45, 132
 Albrecht Sigismund von 100
 Albrecht V. von
 Adressat 2987
 Angebot der Sammlung Laubenberg 331–344
 Ankauf der Sammlung Raimund Fuggers 2316, 2323
 Auftraggeber 1–4, 5–34, 81, 1418, 1448, 1945, 1946, 1960, 1962–1965, 2599, 2600
 dargestellt 356, 357, 643, 670, 673, 682, 683, 689, 694, 705, 1395, 1426, 1464, 2995, 3011, 3035, 3036, 3043, 3058, 3134, 3136 – 170–189
 Drechselarbeit 876
 als Drechsler 269
 eigenhändiger Gipsabguß 1086
 Eigentümer 187, 381, 832, 870, 1277, 1418, 1795
 Empfänger eines Gemäldes 3208
 Gipsabguß seines Armes 1444
 Gnadenpfennig 172, 174
 sammelt Hofbeamtenporträts 3072
 Medaille 172–176
 Albrecht VI. von 1071, 3321
 Anna von Braunschweig-Grubenhagen 3110 – 132
 Anna von Österreich (gest. 1590) 157, 356, 400, 655, 705, 764, 950, 1072, 1157, 1277, 1374, 1448, 1468, 1607, 1610, 1795, 1945, 2117, 2153, 2250–2271, 2599, 2743, 2745, 2753, 2755, 2861, 2994, 3010, 3035, 3037, 3044, 3106, 3133, 3134, 3237, 3254, 3298, 3317, 3318, 3382 – 21, 25, 28, 30, 33, 34, 43, 46, 47, 49, 55, 57–59, 67, 70, 72, 73, 114, 137–139, 145, 194, 235, 273, 285–289, 291, 292, 325, 350–352
 Carl Theodor von 112, 1711 – 103, 104, 239
 Christine von (gest. 1580) 764, 1586, 1762, 2814, 2830, 2864 – 106, 120, 291
- Bayern, Forts.
 Christoph von (gest. 1570) 3249 – 32, 45, 96, 101, 372, 378
 Clemens August von 297 – 97
 Eleonore Magdalena von 3249
 Elisabeth von Lothringen 72, 2836, 2857, 2862, 2867–2869, 2961, 2986, 3008, 3099 – 48, 89, 139, 144, 151, 193
 Elisabetta Visconti von Mailand (gest. 1432) 444, 3092
 Ernst von (gest. 1560) 123, 2108, 3115 – 31, 83
 Ernst von (gest. 1612) 361,3, 667, 945, 1018²/26, 1617, 1774, 2698, 2717, 2872, 2941, 3054, 3067, 3317 – 150, 192, 353
 Ferdinand von (gest. 1608) 280,7, 575, 639, 753, 765,3, 1042, 1390, 1455, 1618, 1774, 2594, 2673, 3054, 3306, 3317 – 24, 63, 66, 353, 366, 370
 Ferdinand von (gest. 1650) 2814, 2814^w, 2830
 Ferdinand Maria von 96–100, 102, 113, 229
 Friedrich von (gest. 1554) 3317
 Henriette Adelaide von Savoyen 87
 Helena von (angebliche) 2872
 Jakobäa von Baden (gest. 1580) 157, 261, 319, 320, 377, 420, 562, 672, 772,1, 905, 960, 1157, 1354, 1372, 1773, 1776, 2952–2953, 3013, 3033, 3034, 3043, 3072, 3135, 3137, 3138, 3254, 3286, 3296, 3329 – 31, 33, 45, 46, 49, 132, 138, 274, 276, 285, 287, 288, 291, 350, 351
 Karl von (gest. 1587) 2814, 2819^w, 2830
 Karl Albrecht von (Ks. Karl VII.) 96–100, 102, 131, 265
 Karoline von Baden 109
 Kunigunde von Österreich (gest. 1520) 390, 397, 950, 1048, 2679, 2753, 2761, 2801, 2865, 3139, 3148–3149 – 45, 132
 Kunigunde von Polen (gest. 1357) 1283
 Ludwig I., Kg. von 83, 157, 2190 – 107, 109, 110, 114, 166, 266
 Ludwig I. der Kelheimer von 166
 Ludwig II. der Strenge von 166
 Ludwig VI. der Römer von (gest. 1365) 1283
 Ludwig X. von 119, 321, 1447, 1959, 2329, 2737, 2876–2878, 3012, 3079, 3117, 3132, 3228.

Bayern, Forts.

3254 - XIV, 45, 46, 132-136, 140, 151, 168, 194, 262, 349
 Magdalena von s. Pfalz-Neuburg
 Margarete von (gest. 1423) s. Burgund
 Maria Anna von (gest. 1616) s. Österreich
 Maria Anna von Österreich (gest. 1665) 342 - 100
 Maria Maximiliana von 325, 420, 1615, 3317 - 276, 291, 352
 Maria von (gest. 1608) s. Österreich
 Max Emanuel von 447, 3069 - 97-104, 145, 328
 als Drechsler 271, 271
 Max III. Joseph von 100, 102, 103
 Max IV. Joseph von (Kg. Max I. Joseph) 103, 105-107, 109
 Maximilian I. von 279, 772, 3-4, 976, 1259, 2839, 2892, 2893, 3108 - 1, 11, 23, 24, 48, 49, 58, 59, 63, 64, 85-91, 93-100, 106, 112-114, 120, 121, 126-130, 132, 138, 139, 145, 147, 151, 165, 169, 193, 228-230, 240, 255, 256, 258, 259, 266, 270, 294, 301, 317, 322, 329, 369, 375, 376
 Auftraggeber, Erwerber 145, 905², 1044, 1381, 1798, 2684, 2986, 3117, 3133, 3391
 Bildnis 764, 1586, 2814, 2997
 als Drechsler, Drechselerarbeiten 259, 269, 271, 373, 374
 geschenkt an 1018¹/12, 1023, 1158, 1429, 2593, 3214
 kunsthandwerklich tätig 861, 864, 1596
 läßt Kunstwerke verändern 334, 771, 1100, 1381, 2771, 2782, 3090
 Restitutionsbemühungen nach 1632 1071, 3178, 3192
 Überführung in Kammergalerie 938, 980, 1018¹/12, 1023, 1359, 2741, 3090, 3178, 3202, 3204, 3207
 und die Kunstkammer 126-130, 135
 Überführung in Schatzkammer 987
 Überführung in Vierschäftesaal 2599
 verschenkt Gegenstand 1972
 Verwandtschaft 2810, 2810^w, 2814^w, 2819^w, 2824, 2830, 2836, 2869, 3008, 3082, 3099
 Widmung an 2668
 Maximilian II., Kg. von 1786, 3371 - 108

Bayern, Forts.

Mechthild von s. Baden
 Mechthild von Leuchtenberg 3321
 Otto von Wittelsbach 2674, 3117 - 87, 166
 Philipp (Wilhelm) von 2810^w, 2814, 2824, 2830
 Renata von Lothringen 72, 76, 356, 390, 420, 608, 1157, 1629, 1794, 1840, 2810^w, 2819^w, 2824, 2830, 2961, 2986, 2998, 3002, 3008, 3009, 3029, 3049, 3050, 3053, 3082, 3099, 3105, 3249, 3254, 3309 - 2, 22, 69, 138, 139, 192, 234, 289, 291
 Rupprecht von 119
 Sabine von s. Württemberg
 Sigmund von (gest. 1501) 2764 - 132
 Susanne von s. Pfalz
 Sybille von s. Pfalz
 Theodo von 1354, 3035, 3043
 Wilhelm IV. von 319, 321, 507, 672, 681, 905, 1157, 1354, 1776, 1959, 2329, 2737, 2811^w, 2826, 2952-2953, 3014, 3033, 3034, 3043, 3057, 3072, 3079, 3089, 3096, 3115, 3117, 3132, 3135, 3137, 3138, 3147, 3228, 3254, 3296, 3329, 3332, 3379, 3380 - 26, 31, 45, 51, 53, 94, 132, 133, 135, 136, 140, 141, 165, 168, 171, 286, 288, 350, 351, 353
 als Drechsler 269
 Auftraggeber 83, 864, 3178, 3181, 3184, 3187, 3189, 3192, 3195, 3198, 3215, 3227, 3230-3235, 3392, 3393
 Wilhelm V. von 279, 361, 3, 446, 608, 828, 943, 1586, 2961, 2987, 3061, 3063, 3353 - 2, 3, 10, 11, 17, 22, 23, 26, 34, 35, 37, 39, 40, 42, 44-46, 48, 49, 58, 59, 61, 65-67, 69, 70, 74, 78, 79, 82-85, 116, 117, 120-122, 132, 134, 138-140, 143, 150-153, 157, 158, 161, 168, 189, 191, 192, 194, 226, 227, 230, 231, 235-237, 253, 255, 263, 282, 285, 294, 298, 300, 301, 303, 304, 318, 326, 345, 346, 353, 365
 Auftraggeber, Erwerber 570, 571, 582, 764, 809, 1406, 1422, 1621, 3225, 3370, 3371
 befreundet mit der Familie Arenberg 2848
 besitzt eine gewirkte Tasche 1764
 Bildnis 356, 584, 1394, 1616, 1619, 1629, 3317

Bayern, Forts.

Dokumentation eines Vogels 2811
 Eigentümer, Widmungsträger 99, 325, 354, 356, 420, 446, 524, 1023, 1157, 1774, 2668, 2986
 erwirbt Material Apians 1970
 Frömmigkeit 376
 Fronleichnamspzession 1076
 Geschenk an 147, 193, 861, 1023, 1026, 1100, 1318, 1735, 1840, 1848, 2121, 2320, 2511, 2737, 2782
 Geschenk von 147, 861, 2731, 3039
 hat ein Objekt entnommen 587
 Hochzeit 390
 Hofbeamte unter 3072
 Kontakt mit Girolamo Mercuriale 3341
 kunsthandwerklich tätig 99, 123, 280, 7, 575, 765, 3, 1390, 1455, 1581, 2
 Kunstkorespondenz 122, 123, 400, 477, 767, 832, 1018, 1260, 1798, 3179
 läßt eine Mineralprobe bestimmen 2049
 Medaillenstempel 3392, 3393
 Mandat zur Perlenfischerei 1010
 Scagliola 1259
 Stiftergrab-Projekt 1794
 studiert Festungsmodell 1966
 sucht ein Geschenk 1372
 Totenbildnis einer Tochter 3249
 und der Narr Hans Fuggers 3376
 und die Heraldik 1485, 1794
 verschenkt ein Objekt 1972
 verspielt ein Schreibzeug 864
 Verwandtschaft 1631, 2814, 2810^w, 2814^w, 2819^w, 2824, 2830, 2881, 3002, 3009, 3049, 3050, 3053, 3054, 3105, 3309
 Wappen und Devise 1639
 Wolfgang von (gest. 1514) 3079, 3113
 Bayern-Ingolstadt
 Ludwig VII. der Gebartete von 1786 - 32, 45
 Stephan III. von 444, 3092
 Taddea Visconti von Mailand (gest. 1381) 444, 3092
 Bayern-Landshut
 Friedrich II. von 3092
 Georg der Reiche von 507, 3112, 3131
 Margareta von Neuburg 3112
 Margarete von (gest. 1501) s. Pfalz

- Bayern-München
 Christoph von (gest. 1493) 443, 445, 1786
 Ernst von (gest. 1438) 444, 3092
 Bayern-Straubing, Wilhelm I. von (gest. 1388/89) 150
 Bayern, Hof der Herzöge und Kurfürsten
 Kulturpolitik
 Wilhelm IV., Ludwig X. 132–137
 Albrecht V., IX–XII, 67–72, 141, 142, 299–307
 Wilhelm V. 11, 71, 72, 138, 139
 Maximilian I. 85–98, 140
 Kulturelle Beziehungen zu
 Ks. Ferdinand I. XI, 72, 73
 Ks. Maximilian II. XI, 73, 137, 356, 360, 361
 Ks. Rudolf II. 78–80
 Ferdinand von Tirol XI, 74–76, 356
 Karl (II.) von Österreich 356
 Ottheinrich von der Pfalz 83, 135, 136
 August von Sachsen 76–78
 Philipp II. von Spanien 80
 Florenz 80–83
 Mantua XIV, 75, 133, 134, 321–329
 Rivalität Bayern – Pfalz 165–167
 Beatrizet, Nicolas 46, 65, 103, 3242
 Beatus Rhenanus 2316
 Beauvau, Marquis de 2250–2271
 Beccafumi, Domenico 1446
 Becher, Johann Joachim 390
 Bechler
 Hans 280
 Hieronymus 280
 Jakob 280
 Beck von Leopoldsdorf, Hieronymus 655, 1733, 2930, 3033, 3107, 3141, 3156–3157, 3193 – 376
 Becx, Jasper 1711
 Beham
 Barthel 2740, 2807, 2842, 3018 – 130, 133, 134, 138, 143, 165–168, 170, 173
 Bildnis Ludwigs II. von Ungarn 2604
 Helena findet das Hl. Kreuz 3178
 Vanitas 2905
 Wittelsbacherserie, große 2818, 2810^a, 2814^a, 2842, 3018, 3033, 3114, 3115, 3117, 3118, 3122, 3132, 3133, 3137, 3139, 3140 – 133, 165, 170
 Beham, Forts.
 Wittelsbacherserie, kleine 2604, 3033, 3114, 3115, 3117, 3132, 3140
 Zeichnung, Auffindung des Moses 3211
 Hans Sebald 3370
 Belaune s. Delaune
 Belli, Valerio 664, 1086, 2592
 Bembo, Pietro (Kard.) 702, 717, 3218, 3222 – 154, 156
 Bemelberg
 Konrad I. von 119
 Konrad II. von 3255
 Konrad III. von 3255
 Berg, Adam 17, 29, 347, 348
 Bergen-op-Zoom, Johann IV. von 2849, 2854
 Bergognone, Ambrogio 333
 Berlaymont, Karl von 2853
 Bernardi da Castalbolognese, Giovanni 637
 Bernardino de Sahagún 1723
 Bernardino (Bernhardin) von Siena, hl. 2795
 Bernauer, Agnes 3110
 Bernhard von Clairvaux, hl. 313
 Bernhart, Georg 570, 1042, 3390
 Berry, Jean de 302
 Bervart, Blasius 17
 Bessarion, Basileios (Kard.) 3352 – 154, 156, 164
 Besser, Hans 2842, 2992, 3060, 3097, 3124 – 143, 170
 Besserer von Schirpfingen, Ursula 3070
 Bettisi, Leonardo Ascanio, gen. Don Pino 1318
 Bevilacqua, Mario 3063
 Bibiena, Bernardo da (Kard.) 154
 Biringuccio, Vanoccio 1027
 Bles, Herri met de 2725
 Blois Treslong, Bartholomäus de 3067, 3072
 Blum, Hans 244
 Boccaccio, Giovanni 2887, 2909, 2921, 3223, 3354 – 26, 163, 164
 Boccadiferro, Ludovico 3349
 Bocksberger
 Hans d. Ä. 2910 – 133
 Melchior 909, 3365 – 21, 69
 Bocksay, Stephan 375
 Böhmen und Ungarn
 Anna von s. Österreich
 Ladislaus, Kg. von 2604, 2745
 Boissard, Jean Jacques 93
 Bol, Hans 67,2, 73, 100, 2684, 2965 – 245
 Bologna, Giovanni 1307, 2019 – 230, 249, 250, 267
 Bona, Giovanni s. Francopan
 Bonasone 2610, 3199, 3218
 Bonelli, Michele (Kard.) 2688
 Boni (de' Bonis), Nicolò 1018^a/12
 Bonleo, Scipio (Scipione Bonelli?) 3276
 Bonsignori, Stefano 81
 Bonzagna
 Gian Federigo gen. Parmense 1018^a/5, 1018^a/11
 Gian Giacomo 1018^a/4, 1018^a/5
 Boodt, Anselm de 79
 Borcht, Pieter van der 96, 97
 Bordone, Paris 57, 151
 Borghini, Raffaello 63
 Borgia
 Cesare 2607, 2616 – 160, 161
 Lucrezia 3106
 Borromeo
 Carlo, hl. (Kard.) 2654, 2657, 3023, 3353 – 152, 153, 156, 157
 Federigo (Kard.) 159
 Bos
 Cornelis 1392
 Michiel de 55
 Botsch, Maria 3264
 Bottegari, Cosimo 759
 Bouillon, Gottfried von 2607, 2637 – 160, 161
 Bourbon
 Isabella von 3148–3149, 3152–3153, 3174–3175
 Karl von 2607, 2697 – 161
 Mlle. de 289
 Bourbon-Montpensier, Renée s. Lothringen
 Boyvin, René 2195
 Brachieri, Francesco 122, 1449 – 53
 Bräskofski, Gregor 3299
 Bragadino, Marco 135, 729, 961, 1640, 1906 – 376
 Bramante, Donato 232, 247
 Brambilla, Giovanni Ambrogio 3225
 Brandão, João 303
 Brandenburg
 Albrecht II. von (Kard.) 1432
 Albrecht von (gest. 1568) 3102
 Anna Katharina von s. Dänemark
 Barbara Sophia von s. Württemberg
 Dorothea von Dänemark (gest. 1547) 3102
 Elisabeth von Anhalt-Zerbst 1620
 Hedwig von Polen 1480
 Joachim II. von 145, 1480, 2160
 Johann Cicero von 2160
 Johann Georg von 447, 1464, 1620
 Kunigunde von 3102, 3103
 Magdalena Sibylla von s. Sachsen

- Brandenburg, Forts.
 Magdalena von Sachsen 2160
 Margarete von Sachsen 2160
 Sabine von Brandenburg-Ansbach 1620
 Sophia von Liegnitz (gest. 1546) 1620
 Sophia von s. Sachsen
 Susanne von Bayern s. Pfalz
 Brandenburg-Ansbach, Anna Maria von 286
 Brandenburg-Kulmbach
 Albrecht Alkibiades von 3102, 3103
 Kasimir von 2774, 3102-3104
 Maria von s. Pfalz
 Maria von 3124
 Braun, Georg 152, 375 - 11, 20, 49, 339, 365
 Braunschweig, Anna von s. Bayern
 Braunschweig-Kalenberg
 Anna Maria von 3102
 Dorothea von Lothringen 1630, 1631, 3052, 3053, 3102, 3105
 Erich II. von 1626, 1631, 3052, 3053, 3105
 Braunschweig-Lüneburg
 August d.J. von 43, 122, 177, 231, 246, 292, 330, 336, 377, 390, 396, 420, 443, 570, 738, 767, 775, 798, 830, 865, 907, 978, 991, 994, 996, 1024, 1026, 1158, 1228, 1379, 1422, 1443, 1766, 1809, 1953, 1975, 1978, 1989, 2117, 2148, 2149, 2153, 2175, 2190, 3362 - 11, 19, 38, 85, 86, 94, 130, 277, 279, 286, 301, 317, 319, 345, 365, 366
 Christian von 379
 Ferdinand Albrecht I. von 313
 Ferdinand August I. von 420
 Sophia von Polen 1480
 Braunschweig-Wolfenbüttel
 Anton Ulrich von 1238, 1266, 1723
 Heinrich II. von 1480
 Maria von s. Sachsen-Lauenburg
 Breßler, Anton von 3238
 Bretagne, Pierre de 99, 102, 104
 Bretschneider d. Ä., Daniel 124
 Bretschleiffer, Wolfgang 2952-2953, 3072
 Breu
 Jörg d. Ä. 2845, 2910, 3178, 3181, 3204, 3233 - 131
 Jörg d.J. 3178 - 144
 Brignonet, Guillelmus 504
 Broeck, Crispijn van den 97
 Broelmann, Stephan 338
 Bronzino, Agnolo 3059, 3071
 Brounckhorst, Arnold 2590
 Bruckbräu, Friedrich Wilhelm 109
 Brueghel
 Jan d. Ä. 2742
 Pieter d. Ä. 58, 2828, 2906, 2970
 Brun, Samuel 246
 Bruyn, Abraham de 79, 85, 97
 Buchanan, George 2590, 2925, 3042
 Buchberg, Eufemia von 3274
 Bueckelaer, Joachim 128
 Bühler, Wilhelm 377
 Bürgi, Jost 79
 Bullinger, Heinrich 341
 Buontalenti, Bernardo 637 - 23, 82
 Burch, Cornelis J. van der 932
 Burgholzer, Joseph 105, 115
 Burgkmair
 Hans d. Ä. 1075, 2957 - 128, 132, 133, 138, 146-148, 151
 Bildnis Albrecht Dürer 2969
 Bildnis der Laminit 2801
 Bildnis eines Unbekannten 2957
 Bildnis Friedrich III. und Eleonore von Portugal 3148-3149
 Bildnis Friedrich von Hohenzollern 2620
 Bildnis Geiler von Kaysersberg 2947
 Esther vor Ahasver 3178, 3232
 Madonna von 1510 2701
 Schlacht von Cannae 3178, 3187
 Thoman 2710, 3148-3149
 Burgund
 Isabella von Bourbon 3148-3149, 3152-3153
 Isabella von Portugal (Gattin Philipps d. Guten) 3148-3149, 3150-3151, 3164-3165, 3172-3173
 Johann ohne Furcht von 3148-3149, 3170-3171
 Karl der Kühne von 1048, 3148-3149, 3152-3153, 3174-3175
 Margarete von Bayern (gest. 1423) 3148-3149, 3170-3171
 Margarete von Flandern 3148-3149, 3168-3169
 Maria von (gest. 1482) s. Österreich, Maria von Burgund
 Philipp der Gute von 640, 3148-3149, 3150-3151, 3164-3165, 3172-3173
 Philipp der Kühne von 640, 3148-3149, 3154-3155, 3168-3169 - 45
 Burgunder, Francolin 2732
 Burrer, Georg 1992
 Busch
 Achaz 3072, 3073, 3075 - 133
 Gabriel 3073
 Busch, Forts.
 Georg 3073
 Ulrich 3073
 Philipp van der 1586
 Busto, Bernabé 83
 Butlar, Heinrich Treusch von 119
 Caesar, Gaius Julius 1-4, 5, 6, 8-10, 730, 1018¹/28, 1030, 2599, 3192 - 255-257, 328, 378
 Calcagnino, Giulio 2737
 Caligula, Ks. 12, 730, 1030, 2614, 2625, 2626, 2646
 Calvo, Fabio 112 - 230, 241
 Cambi, Giambattista, gen. Bombarda 721, 1478
 Cameria 3068, 3069
 Camillo, Giulio 85
 Campi
 Bernardino 2599, 2600, 2609, 2617, 2625, 2626, 2631, 2638, 2645, 2652, 2659, 2675, 2682, 3212 - 321, 324-326
 Vincenzo 138
 Candid, Peter 3202 - 87
 Canisius, Petrus 3281
 Cantecroy, Franz von 637
 Cao Zhao 2155
 Capilupi, Alessandro 324
 Capua, Isabella von s. Gonzaga
 Caradosso (Christoforo Foppa) 1088
 Carafa
 Carlo (Kard.) 152
 Oliverius (Kard.) 504
 Carcass(a), Isabella Mariana 721
 Carpaccio, Vittore 1087 - 25
 Caroto, Giovanni 238
 Carracci, Annibale 2291
 Cartari, Vincenzo 755, 2338, 2418, 2505
 Cassander, Georg 337-340, 342
 Castellino, Giovanni Paolo 53
 Castiglione, Giuseppe (Lang Shining) 282
 Castracane, Castruccio 2607, 2630, 2757, 2760 - 160-162
 Castriotto, Jacomo Fuso detto 110 - 245, 252
 Castrucci, Cosimo 1158 - 128
 Cataneo, Pietro 243
 Cato Censorius, Marcus Porcius 2944 - 163
 Cato Uticensis, Marcus Porcius 2944, 3202
 Cavalieri, Giovanni Battista 56
 Cavazzi, Giovanni Antonio 246
 Cellini, Benvenuto 264, 448, 449, 637, 2218, 3218
 Celtis, Conrad 341
 Ceregagno 2600, 3212 - 323-325

- Cesariano, Cesare 102 – 241
 Cesarini, Giuliano (Kard.) 154
 Cesati, Alessandro gen. Il Grechetto
 1018²/1, 1018²/2, 1018²/3, 1018²/6,
 1018²/8
 Ceuli, Girolamo 1018²/6, 1018²/7,
 1018²/9
 Chanum s. Türkei, Mihrimah
 Chapuzeau, Samuel de 98
 Chiesa, Pompeo della 67
 Chigi, Sigismondo 250
 Cholner, Simon 3089
 Choul, Guillaume du 976
 Christ, Wilhelm von 116
 Chyonorinus, Antonius 1987 – 363,
 364
 Cima, Andrea 2967
 Cipriano de Rore 2897
 Circignano, Niccolò 56
 Ciriaco d'Ancona 1086
 Cisneros, Francisco Jiménez de
 (Kard.) 1721 – 317
 Claude d'Abbeville 1075
 Claudius, Ks. 730, 976, 1030, 2618,
 2622, 2631, 2632 – 328
 Claudius Gothicus, Ks. 28, 34
 Clemens VII., Papst 637, 1709 –
 154
 Clemens VIII., Papst 1018²/12, 2593,
 2615 – 156, 158
 Clément, Jacques 3004 – 165
 Cloelia 3178, 3235
 Closen
 Eleonora von 3285
 Stephan 3288
 Clouet, François 3008, 3088
 Clovio, Giulio 1581, 2
 Cock
 Hieronymus 41, 58, 63, 136, 1796,
 2853, 2854, 2980–2985 – 236, 238,
 245–248, 251, 252
 Hieronymus (seine Witwe) 51
 Cocles, Horatius 3189
 Coecke van Aelst, Peter 111, 116,
 2978 – 55, 56, 236, 237, 242
 Colaüs, Georg von 3280
 Coligny, Gaspard de 3005
 Collaert, Adriaen 51, 52
 Collatinus 3233
 Colleoni, Bartolomeo 3179 – 160,
 162, 164
 Colonna
 Francesco 76, 1087
 Pompeo (Kard.) 2678 – 153, 154
 Columbus, Christoph 3064, 3197
 Commendone, Giovanni Francesco
 (Kard.) 411 – 155, 156, 158
 Commodus, Ks. 23
 Constantius Chlorus, Ks. 1018⁴ –
 255, 256
 Contarini, Gasparo (Kard.) 154
 Cook, James 312
 Coornhert, Dirck Volkertsz. 89 –
 237, 238
 Córdoba, Gonzalo Fernández de
 2607, 2671 – 161
 Coriolanus 3184
 Cornacchia, Pietro Martire 324
 Cornaro
 Alvise (Kard.) 153
 Andrea (Kard.) 153
 Federico (Kard.) 153
 Francesco (Kard.) 153
 Marco (Kard.) 153
 Correggio (Allegri, Antonio gen.)
 3343 – 151, 165, 324, 325, 328
 Correggio, Girolamo da (Kard.) 154
 Cort, Cornelis 2980–2985 – 55, 147
 Cortez, Hernan 1709, 3334 – 162,
 164, 315, 317
 Corvinus
 Marcus Valerius Messalla 2618 –
 328
 Johann August 231
 Cossé
 Arthur (Artus) de 3222, 3239
 Charles de 3222, 3239
 Cossius 3222
 Costa, Lorenzo il giovane 324
 Court, Petronella de la 2250–2271 –
 286
 Courteys, Pierre 2195
 Cousin, Jean 244
 Crailsheim, von 91, 128–130
 Cranach
 Lucas d. Ä. 75, 802, 2291, 2788,
 2845, 2931 – 125, 128, 138, 140,
 146, 147, 150, 151, 194, 281, 298
 Apollo und Diana 1356, 2815^w
 Bildnis Christian II. von Dä-
 nemark 172
 Bildnis Johann Friedrich von
 Sachsen 2789
 Bildnis Kasimir von Branden-
 burg-Kulmbach 2774, 3104
 Bildnis Sigmund von Königs-
 feld 2938, 3074
 Christus und die Ehebrecherin
 2841
 Das goldene Zeitalter 2771
 Die Bezahlung 2923
 Die Reformationskurfürsten
 3057
 Hirschjagd 3144
 Hl. Hieronymus 2730, 2966
 Holzschnittfolge: Apostelmar-
 tern 51
 Judith 2782
 Judith mit Dienerinnen 2782,
 2798
 Cranach, Forts.
 Judith, zur Jael übermalt 2782
 Lucretia (größere Fassung) 3202
 Lucretia (kleinere Fassung) 2910
 Maria mit dem Kind und weib-
 lichen Heiligen 3207
 Urfamilie 2884
 Venus mit Amor als Honigdieb
 2800
 Lucas d. J. 2743 – 162
 Crivelli, Alessandro (Kard.) 2673 – 158
 Cuelbis, Diego 297, 298
 Curtius, Marcus 3198
 Cuspinianus, Johannes 3383
 Custos, Dominicus 1471, 1640,
 3020, 3024 – 192–194
 Cuvilliers, François d. J. 2219, 2326 –
 99, 265
 Cysat, Rennward 311, 319
 Dänemark
 Anna Katharina von Brandenburg
 172, 174
 Anna von s. Sachsen
 Anna von s. Schottland
 Christian II., Kg. von 172, 173,
 1630, 3009, 3248
 Christian III., Kg. von 172, 173,
 2121
 Christian IV., Kg. von 172, 173 –
 89
 Christian V., Kg. von 264
 Christine von s. Lothringen
 Dorothea von (gest. 1547) s.
 Brandenburg
 Dorothea von s. Pfalz
 Dorothea von Sachsen 172, 174
 Friedrich II., Kg. von 1840 – 47
 Isabella von Spanien 172, 174
 König von 892, 894
 Könige von als Drechsler 269
 Königin von 172, 174
 Damman, Hadrian 85
 Danae (sog.) 1475
 Daniel (Prophet) 2911
 Danndorf, Verena von 3270
 Dante Alighieri 74, 2887, 2909, 2963,
 3354, 3356 – 26, 160, 163, 164
 Danti, Egnazio 3347 – 81, 164, 165
 Dareios III., Kg. 3195, 3219, 3222,
 3224 – 164
 Daucher, Hans 1785
 David, Kg. 362
 David, Gerard 1066
 de Bry, Theodor 1597, 1721, 1728
 Decio, Agostino 152, 156
 Dee, John 1720
 de l'Orme, Philibert 243
 Delaune
 „Johann“ 371

- Delaune, Forts.
 Étienne 158–159, 280,6 – 172, 235
 Jean 158–159 – 172, 235
 Derrer 340
 Deschler, Joachim 655
 Desiderio da Firenze 2299, 2415
 Desprez, Josquin 335
 Dhamüller, Dr. 2967
 Dhem (Dem, Dehm, Then, Thenn),
 Lorenz 570, 571, 575, 582
 Diefstetter, Caspar 3024
 Diesel, Matthias 231
 Dieth s. Bayern, Theodo
 Dillis, Johann Georg von 108, 109
 Diogo Cão 246
 Diokletian, Ks. 29
 Doctor Navarrus s. Azpilcueta
 Doetecum
 Johannes van 63, 92, 136, 2853,
 2854
 Lucas van 63, 92, 136, 2853, 2854
 Dohna, Friedrich von 1023, 3362 –
 11, 27, 85
 Dolce, Lodovico 86, 87
 Domitian, Ks. 17, 687, 730, 1030,
 1361, 2598, 2599, 2626, 2672,
 2682, 2683, 3212
 Donato 74
 Donauer, Hans d. Ä. 1878 – 3, 48,
 54, 69, 232
 Doppelmayr, Johann Gabriel 279
 Doria
 Andrea 280,15
 Giovanni Andrea 280,15
 Dowland, John 162
 Dracul (Vlad Tepes) 2930
 Drausch, Valentin 764, 864, 886,
 1002, 1042, 3390
 Dschem Sultan 1655
 Dschingiz Khan 2922
 Ducerceau, Jacques Androuet 106,
 111, 114 – 232–244, 247
 Duden, Heinrich 337
 Dürer
 Albrecht 180, 513, 1374, 1388,
 1769, 1785, 2725, 2845, 2910, 2969
 – 91, 125, 126, 131, 138, 146, 149–
 151, 227, 231, 236, 239, 240, 245,
 303
 Bildnis Jakob Fugger d. Reiche
 2916
 Ehrenpforte Kaiser Maximilians
 1967
 Eustachius-Stich 2669
 Helleraltar 3204
 Karl der Große 2655
 Klebeband mit Graphik 78
 Kleine Holzschnittpassion 98 –
 232
 Lucretia 3202
 Dürer, Forts.
 Rodrigo d'Alamada 2933
 sog. Damiaen van der Goes
 2933
 Wiener „Kunstabuch“ 227
 Ursula 1388
 Dufour (Furnius) 58, 94
 Dumelia 3068
 Dumouëtir, „faux“ Pierre 3006
 Duns Scotus 3333 – 162
 Dupérac, Étienne 248, 250
 Eberl (Eberlin), Ulrich 832, 960 –
 60–62
 Eberstein
 Ernst Albrecht von 94
 Gertrude von 3286
 Ebran
 Katharina 3289
 Wolf 3289
 Echter von Mespelbrunn, Julius 634
 – 93
 Eck
 Leonhard 358, 359
 Oswald 358, 359
 Simon XIII, 358, 359
 Eckhout, Albert 1079, 1708, 1711
 Egckl, Wilhelm 1
 Eglofstein
 Gregor von 3072, 3079
 Veit von 3079
 Egmont, Lamoral von 143, 2847,
 2855
 Ehemann, Peter 1375
 Eisenmann, Joseph Anton 109
 Eisenreich
 Karl 3260
 Regina 3266
 Eitzing, Michael von 1018¹/18
 Eleonore von Portugal, Kaiserin 390,
 2865, 3148–3149 – 132
 Else, die blöde 3375
 Elsenheimer, Christoph 253
 Emanuel (Gehilfe Tizians) s. Amber-
 ger
 Embriachi 409
 Enghien, Herzogin von 289
 England
 Eduard I., Kg. von 945
 Elisabeth, Königin von 357,
 361,1, 2859
 Hainrich Onta s. England, Hein-
 rich VIII.
 Heinrich VII., Kg. von 542
 Heinrich VIII., Kg. von 1086,
 2607, 2621 – 160, 161
 Maria Tudor, Königin von 542,
 1230, 2779, 3242
 Englbrunner, Balthasar 137
 Eperton, Louis d' (Kard.) 289
 Erasmus von Rotterdam 554, 2790 –
 160, 163
 Erb, Cornelius 908, 932, 1400
 Eremundus 2854
 Erhard, Maximilian 91
 Erhart, Gregor 1353
 Ernhofer, Hans 937, 1878 – 2, 54,
 70, 329
 Ernst, Hans 1781
 Ertl, Anton Wilhelm 100, 264
 Esprinchard, Jacques 78
 Estaço (Statius), Achilles 55
 Este s. auch Ferrara
 Ippolito d' (Kard.) 153
 Estrée, Gabrielle d' 3082
 Eugen IV., Papst 154
 Evelyn, John 1955
 Eyb, Ludwig von 2117
 Ezzelino da Romano 2607, 2685 –
 160, 161
 Faber
 Hieronymus 279
 Maria geb. Schwab 279
 Regina geb. Rothut 279
 Fabergé, Carl 406
 Fabius Pictor, Gaius 1018a/28 – 255,
 256
 Fabritius (Fabricius), Paul 1798, 1884
 Falconetto, Giovanni Maria 2329,
 2340
 Fantner
 Georg 358, 359
 Johann 358, 359
 Fantuzzi, Antonio 236
 Farnese s. auch Parma
 Alessandro (Kard., gest. 1589)
 716
 Alessandro s. Paul III., Papst
 Faßmann, Johann Benedikt 131, 144
 Faustina minor, Kaiserin 976
 Federmann, Nikolaus 342
 Fels
 Elisabeth von 3272
 Felicitas von 3290
 Fendt, Erasmus 48
 Ferdinand I., Ks. 86, 137, 175, 374,
 402, 584, 644, 645, 655, 660, 665,
 774, 909, 1018¹/16, 1228, 1479,
 1521, 1522, 1527, 1608–1610,
 1612, 1614, 1846, 1967, 2141,
 2599, 2601, 2743, 3025¹, 3094,
 3106, 3148–3149, 3156–3157,
 3236, 3237, 3375, 3383 – 15, 16,
 50, 66–69, 71–74, 84, 137, 298, 325,
 350, 351, 356, 361, 366, 367
 Ferdinand II., Ks. 658, 1044, 2810,
 2881 – 61, 127
 Ferrara
 Alfonso I. d'Este von 3106 – 289

Ferrara, Forts.

- Alfonso II. d'Este von 87, 1608, 3106, 3276, 3319 – 69
 Anna Sforza 289
 Barbara von Österreich 1608, 2861, 3106, 3276
 Beatrice d'Este s. Mailand
 Eleonora Gonzaga von Mantua 3106
 Ercole I. d'Este von 2748–2749
 Herzogin von 3106
 Lucrezia de' Medici von 3106
 Margherita Barbara Gonzaga von Mantua 3319

Ferreris, Joannes Stephanus de 504

Ferreris de Saona, Antonius de 504

Feselen, Melchior 3178, 3192, 3215, 3235 – 128

Feyerabend, Sigmund 68, 95

Fianningo, Coppè 1093

Fickler

Johann Baptist 165

Antiquarium seu promptuarium 253

De iure magistratum 253

Ordo atque descriptio numismatum 255, 256

ordnet Münzen 255

besorgt Porträt 165

Schenker 129 – XI

Schenker einer Münzsammlung 253

Ursula 129

Fieger von Melans, Hans 2876–2877

Figino, Ambrogio 2654

Finaeus, Orontius 1374

Fischart, Johannes 560

Fischer von Erlach, Johann Bernhard 2219

Fistulator

Blasius 1259 – 89

Wilhelm 89

Flandern

Ludwig III. (de Male) von 3148–

3149, 3154–3155, 3168–3169

Margarete von Brabant 3148–3149, 3154–3155

Margarete von s. Burgund

Flavia Domitilla, Kaiserin 757

Fleckheimer

Caspar 34

Katharina 34

Flötner, Peter 713, 3253

Florenz, Alessandro de' Medici 3055

Flori, Franz 2903, 3072, 3329

Floris

Cornelis 236

Frans 2741, 2911, 2917, 2980–2985, 3199 – 55

Foix

Anne de 2604

Gaston de 2607, 2613 – 160, 161

Fontana

Annibale 23, 63

Giovanni Battista 69, 3020

Lavinia 3341, 3342, 3353 – 165, 191

Foppa, Christoforo gen. Caradosso 1088

Forstenheuser, Georg 129

Foulon, Benjamin 3082

Fragni, Lorenzo gen. Lorenzo Parmense 1018²/10, 1018²/13

Fraislich, Caspar 87

Franceschi, Domenico de' 2978

Francesco da Sant'Agata 2320

Francisco

de Hollanda 183

de Toledo SJ 2717

Francken, Hieronymus II 2741

Francopan, Anton 423¹, 433, 2732

Frank, Gabriel 3377

Frankreich

César, Sohn Heinrichs IV. 3082 – 165

Claude de France s. Lothringen

Eleonore von Österreich (gest. 1558) 584, 3032

Elisabeth von Österreich s. Österreich

Elisabeth von Valois s. Spanien

Franz I., Kg. von 231, 637, 1951, 1952, 2601, 3088 – 11, 42, 50, 368–370, 377, 379

Franz II., Kg. von 3047

Heinrich II., Kg. von 674, 724, 1075, 2998, 3008, 3029, 3086, 3087 – 189

Heinrich III., Kg. von 2998, 3002–3007, 3083, 3085

Heinrich IV., Kg. von 3082, 3141, 3353 – 159, 165, 289

Isabeau de Bavière, Königin 1786

Jodoca von (angebliche) 3002, 3083

Karl IX., Kg. von 3084

Karl VIII., Kg. von 2607, 2679 – 160, 161

Katharina von Medici, Königin von 961, 3086, 3087 – 159, 189, 291

Louise von Vaudémont, Königin von 3002, 3083, 3085

Ludwig XII., Kg. von 2607, 2624, 2998 – 160, 161

Ludwig XIV., Kg. von 269

Franziskus von Assisi, hl. 54, 376, 741, 1601

Frauenhofen, Anna von 3288

Fraunberg

Anastasia von 3287

Anna von 3261

Anton von 3282

Ehrentraud von 3282

Hans Christoph von 443, 3274

Hans Georg von 443

Hans Peter von 443, 3261

Hans von 443 – 11, 32, 43, 101, 367, 369, 372

Karl von 3274

Ladislaus von, Graf von Haag 1781 – 43

Freige, Johann Thomas 364, 365

Freimann, Wolf 3228

Freyberg

Max Prokop von 115

Pankraz von 443, 2093, 3096, 3286

Friedrich I. Barbarossa, Ks. 945, 2607, 2674 – 72, 160, 161, 370

Friedrich III., Ks. 390, 397, 486, 487, 679, 1197, 1846, 2153, 2159, 2199, 2658, 2761, 2865, 3148–3149 – 45, 132, 372

Frieshamer

Mathias 18

Michael 361

Frisius, Gemma 1885

Fröschl

Benedict 2108

Daniel 667, 773, 1955, 1956, 1975 – 299, 306

Georg 2108

Froman, Marx 1798

Frontinus 240

Froschamer, Christoph 2891 – 376

Frundsberg

Anna von 3076, 3080

Katharina von 3061

Fuchs

Leonhard 352

Michael 3362

Fuchsgejaid, Hans 2946

Fueger, Barbara 3078

Füllmaurer, Heinrich 2708^b

Fürstenberg

Elisabeth von 3254, 3295

Friedrich von 3295

Fuessl, Christoph 374

Füßli, Wilhelm 109

Fugger

Anton 2108 – 54, 346

Christoph 1313, 3062 – 278, 287, 358, 359

Elisabeth 285

Georg 358, 359

Hans 123, 410, 750, 809, 1084¹, 1372, 1388, 1987, 2049, 2333¹, 2737, 2792, 2793, 2811, 3281¹

- Fugger Hans Forts.
3376 – 39, 46, 52–55, 152, 153, 157,
172, 285, 331, 359, 360
Hans Jakob 36–37, 57, 84, 93,
153–154, 183, 280,5, 280,6, 410,
1954, 1987, 2316, 2599, 2792,
2916, 2977, 3056, 3062, 3072,
3208, 3280 – XII, XIII, 1, 34, 37,
50, 53, 67, 69, 70, 72, 137, 151, 152,
165, 194, 230, 235, 254, 262, 285,
295, 299, 300, 316, 326–328, 342,
346, 349, 358, 359
Auftraggeber 1–4, 5–34
Jakob der Reiche 2916
Jakob IV (gest. 1598) 288
Marx 938, 2792, 3039 – 10, 34,
52, 55, 300, 316, 318, 358, 359,
363
Octavian Secundus 260, 325,
410, 420, 795, 813, 1100, 2206,
3062 – 273, 275, 278, 280, 282, 286,
289
Raimund I (gest. 1535) 280,5,
2316, 2323 – 262, 341
Raimund II (gest. 1569) 280,5,
3365 – 85, 358, 359
Severin 3255
Ulrich 343
Furlani, Francesco Paolo 2594
Furmerius, Bernard Gerbrands 89
Furnius, Pieter Jalhea 58, 94

Gäbele 3377
Gärtner, Andreas 3, 12, 13, 19, 20
Galba, Ks. 14, 730, 1030, 1361,
1363, 2600, 2635, 2645 – 328
Galecka (?), Helena Antonia 2872 –
192, 193
Galle, Philips 52, 54, 58, 100, 772,9,
846, 2909, 3336, 3337, 3340,
3353, 3357 – 248
Gallo, Tolomeo (Kard.) 154
Gallo, Vincenzo del, gen. Bussonius
122, 1223 – 35
Gambello, Vittore gen. Camelio
1087
Gameria 3068, 3069
Gansel, Katharina 2873
Garimberti, Gerolamo 1642
Geeraerts, Marc 70
Geiler von Kaysersberg, Johannes
2947
Geldern, Philippa von s. Lothringen
Gemmolus 954
Gerhard, Hubert 1446, 1684, 2206,
3061, 3392 – 172, 173
Gerschow, Friedrich 122, 390, 443,
512, 781, 978, 1024, 1129, 1284,
1388, 1390, 1443, 1952 – 11, 19,
85, 86, 302, 369, 370

Gertner, Peter 320, 2818, 2842,
2898, 3043, 3112–3115, 3117,
3122, 3123, 3131, 3132 – 127, 133,
166–171, 173, 175
Gessner, Konrad 337, 352
Geta, Ks. 25
Geubel, Frans 56
Gewold, Christoph 1794
Geyer
Andreas 19
Elias 330, 340
Ghinucci, Girolamo (Kard.) 2623
Ghisi, Giorgio 1796
Giambologna s. Bologna, Giovanni
Giocondo, Fra Giovanni 240
Giordano, Luca 131
Giovio, Paolo 728, 3338 – 47, 137,
158–160, 162, 164
Giraldi, Giglio Gregorio 755, 2308,
2338, 2421
Girolamo da Carpi 280,8
Giulio Romano 280,8, 2020, 2329,
2599, 2600, 2610, 2626, 2632,
2639, 2646, 2653, 2660, 2667,
2676, 2683 – 133, 135, 138, 140, 142,
151, 321, 323–326, 328, 329
Giustiniani
Lorenzo, hl. 3177
Orsato 3220, 3222
Glavarini, Antonio 3340
Görz, Leonhard von 846
Goes, Damiaen van der (sog.) 2933
Goldberg, Hans 3201
Goltzius
Hendrick 51, 58, 180, 3141 – 234,
235, 237
Hubert 356, 357, 359, 361, 334
Julius 51
Gonzaga s. auch Mantua
Ercole (Kard.) 361,3 – 136, 154
Federico (gest. 1565, Kard.) 361,3
Ferrante von Guastalla 719, 723,
1470, 1476
Francesco (Kard.) 361,3
Gianvincenzo (Kard.) 361,3, 2623
– 156
Ippolita von Guastalla 719, 722,
1477
Isabella von Capua 719, 1470,
1476
Ludovico (gest. 1511, Bischof von
Mantua) 280,14
Ludovico von Nevers (gest. 1595)
280,14
Paola von Mantua (gest. 1497) 846
Pirro (Kard.) 361,3
Scipione (Kard.) 361,3
Sigismondo (Kard.) 361,3
Gonzalez
Antoinette 191

Gonzalez, Forts.
Catherine 2873, 2880 – 189–192
Francesca 2880 – 202
Henri 189–192
Madeleine 2873 – 189–192
Pedro 2872, 2880 – 189–192
Gorlaeus, Abraham 49
Goropius Becanus, Johannes (Jan
Gerartsen van Gorp) 336, 340
Gotha s. Sachsen–Weimar–Gotha
Goujon, Jean 241
Gourmont, Jean I de 247
Gozzadino, Ludovico 3344 – XI, 165
Graben, Margarete von 2938
Gracht, Adolf Wolf gen. Metternich
2726, 2806
Grandi, Vincenzo 1486
Granvelle (Granvella)
Antoine Perrenot de (Kard.) 57,
96, 136, 1769, 2322, 2782, 3056 –
139, 153, 156
Nicolas Perrenot de 1769
Gras, Caspar 2573
Grebmer, Hans 3072
Gregor XIII., Papst 1018¹/10, 1621,
2587 – 26, 153, 156
Gregori (Gregor Brafkowski) 3299
Greiß, Wolf 285
Griesheimer, N. 3283
Grijalva, Juan de 1726
Grimani, Domenico (Kard.) 154
Gröbmayer, Georg 12
Groeningen, Gerard van 89, 92, 94
Groff, Guillaume de 319
Gronsfelt, gräfl. Familie 90
Groß, Cornelius 1986
Groze, Jan de la 631, 764, 1588,
1764, 2731, 3225
Grubbe, Sivert 2873 – 194
Gruter, Janus (Jan de Gruytere) 335,
336, 340, 343
Günther (Prager Künstler) 372
Günther, Jeremias 3386
Guth von Sulz–Durchhausen
Johann Jakob 236, 239, 1728,
1972
Ludwig 1972
Guidizani, Marco 3220
Guise
Charles de 3005
Claude de 2748–2749, 3005
François de 50, 3005, 3006
Henri de 2836, 3005–3007
Louis de 3007
Gumppenberg
Corona von 3277, 3278
Georg von 3277, 3278
Jacoba von 3284
Susanna von 3277, 3278
Gundlach, Hieronymus 297

- Haag, Ladislaus von s. Fraunberg
 Habermel, Erasmus 79
 Hadrian VI., Papst 154
 Hadrian, Ks. 19, 37 – 256, 257
 Haecht, Willem van 88
 Hagart, Heinrich 70
 Hagenauer, Friedrich 280,5, 1959, 3098
 Hainhofer
 Hans Georg 2708^b
 Philipp 2708^b – 11–112 *passim*, 345
 Asiatica 301, 304
 Becher in Uppsala 434
 Berchtesgadener Arbeiten 592 – 274, 277, 278, 280
 Bergwerke 123
 Beschreibung der Kunstkammer 1603 368–369
 Beschreibung der Kunstkammer 1611 370–377
 Braunschweiger Kunstsammlung 400
 Brentensspiel in Uppsala 1926
 Dresdner Kunstkammer 3066
 Elchklauen 377
 Endlosschraube 1809
 Federmosaik 318
 Gagat 830
 Glas 1422, 1424
 Guajakholz (Gujakholz) 264
 Handschuhe 325
 Kokosnußgefäße 261
 Kontakt mit Arundel 1–4
 Korallen 122
 Majolika 1318
 Mühlenmodell 1766
 Münchner Puppenhaus 286, 289, 290
 Nautilus 1673
 Nordost-Raum der Kunstkammer 907
 Perlmutterarbeiten 330, 336, 2148
 Prager Commessi 1158
 Schnitzarbeiten 1989
 Schweden in Süddeutschland 91–95 – 129, 130
 Serpentin 1253
 Siderit 1266
 Spiel in Uppsala 2168
 Stuttgarter Spiel 2163
 Stuttgarter Uhr 2149
 Terra sigillata 767
 Toskanisches Geschenk 1636 317
 Zypressenkästchen 396
 Haissenstein, Felix von 39
 Hanau, Graf von 37, 318
 Hanau-Lichtenberg, Philipp, Graf von 767
 Hannibal 3178, 3181, 3183, 3187 – 162, 164
 Hannover, Sophie Charlotte von 543
 Hans von Aachen 2792, 2873, 3328 – 127, 194
 Bildnis Marco Bragadino 1640
 Bildnis Maximilian I. von Bayern 2997
 Bildnis Ottheinrich von Schwarzenberg 3061
 Bildnisstich Wilhelm V. (Entwurf) 1394
 Germania 165
 Lucretia 2910
 Maria mit dem Kind und Johannes 1070
 Pallas führt die Malerei zu den Freien Künsten 2668
 Hans von Kulmbach 2708^b, 2774
 Hardeck
 Elisabeth von 3286
 Julius 3286
 Harrach
 Leonhard d.J. von 359, 360
 Ursula von 3062
 Hartpronner, Bartholomäus 712
 Hasdrubal 3187
 Haslang, Rudolf von 3277
 Hebenstreit
 Hans 2
 Sigismund 2
 Heemskerck, Maerten van 846 – 237, 238
 Hefner, Josef von 265
 Hefner-Altenneck, Jakob Heinrich von 3382 – 109
 Heiligenberg, Anna zu 3295
 Heinrich I., Ks. 162
 Heinrich II., Ks. 2607
 Heinrich von Rohan s. Rohan, Henri Duc de
 Heintz, Joseph d.Ä. 3108
 Hel, Abraham del 2668, 2792, 2793, 2874, 3009, 3026 – 194
 Helena, Kaiserin 3178
 Helena Antonia s. Galecka
 Helfenstein
 Barbara von 3256
 Grafen 91
 Katharina von 3255
 Rudolf von (gest. 1627) 1972
 Rudolf V. von 1972
 Schweikhardt von 1972
 Heller, Nikolaus 505, 600, 1658 – 36, 53
 Helm, Franz 118, 119
 Helmarshausen, Roger von 744
 Hemessen, Jan Sanders van 128
 Heraklius, Ks. 1018¹/20–1018²/23
 Heraklius Constantinus, Ks. 1018¹/21, 1018²/22
 Hering
 Loy 1776, 1784
 Thoman (Doman, Thomas) 1156, 1259, 1776, 2883, 3200
 Thoman (Doman, Thomas) (dessen Witwe) 3200
 Hertel, Hans Georg 1158 – 128
 Herwart, Heinrich 359, 360
 Herwarth (Hörwarth) von Hohenburg, Johann Georg d.Ä. 1721, 2293
 Herz, Peter 2152
 Hessen
 Elisabeth von s. Pfalz
 Wilhelm II. von 302
 Hessen-Kassel
 Maria Amalia von 543
 Moritz der Gelehrte von 765,3, 833, 2163, 3371 – 15
 Wilhelm IV. von 15
 Heumair, Michael 358, 359
 Heys, H. 3072
 Hiernheim, Eberhard 2108
 Hillessem (Hillesheim), Ludwig 97
 Hippokrates von Kos 3222
 Hippolytus de Marsiliis 3351
 Hobbes, Thomas 313
 Höck (Kammerrat) 91
 Hoefnagel, Joris (Georg) 152, 161, 375, 566, 591, 851, 2987 – 10, 146, 148, 150, 176, 191, 194, 234–236, 270, 363
 Ansichten von Antwerpen und Brüssel 591
 Embleme 566
 Huldigung an Albrecht V. 2987
 Sevilla 375
 Höhenkircher
 Judith 3257
 Sebastian 3257
 Zacharias 3291
 Hörmann
 Christoph 300
 Georg 2708^b
 Hofer, Matthäus 3283
 Hogenberg, Franz 50, 152, 375, 2611 – 11, 20, 49, 365
 Hohenauer, Michael 1018¹/25
 Hohenberg, Margareta von 3098
 Hohenems, Marcus Sitticus (Marx Sittich) (Kard.) von 43, 2690 – 157, 158
 Hohenrainer, Margarete 2951
 Hohenzollern, Friedrich von 2620, 2947
 Holbein
 Hans d.Ä. 128, 146
 Hans d.J. 3090 – 149

- Hollar, Wenzel 7, 12
 Holstein-Norburg, Elisabeth Juliane von 543
 Holzmann, Hans 66
 Homer 2887 – 163
 Hoogstraaten, Philippe de Lalaing von 2856
 Hoorn (Horn) s. Montmorency-Nivelles, Graf von Hoorn, Philipp von
 Hopfer
 Daniel 75, 1789
 Hieronymus 2978
 Hopper, Joachim 300
 Horn (Hoorn) s. Montmorency-Nivelles, Graf von Hoorn
 Horn, Gustav 1071 – 129, 130
 Hornick, Erasmus 41, 42
 Horst, J. (van) 2695
 Hosius, Stanislaus (Kard.) 153
 Hottman 289
 Hübner
 Lorenz 105
 Paul 921, 925, 932, 1400
 Huetstocker, Sebastian 3362
 Hug, Peter 2094
 Hund
 Albrecht 3262
 Anastasia geb. von Fraunberg 3262
 Jacoba 3262
 Wiguleus 507, 2826, 2899, 2938, 2950, 2951, 3070, 3073, 3075–3079, 3147, 3255, 3257, 3259–3265, 3267, 3268, 3270, 3271, 3274–3279, 3281–3284, 3287, 3288, 3289, 3291, 3292, 3321, 3344 – XI, 165, 357, 359
 Wiguleus jr. 3262
 Hus, Jan 772, 2, 1018²/25, 3065 – 43
 Hutten, Ulrich von 264

 Ibrahim Pascha 1521
 Ignatius von Loyola, hl. 3216
 Ilung
 Anna 288
 Georg 288
 Imhoff
 Hans Jakob 254
 Kunz 389
 Willibald 377, 945, 1388, 2655 – 72, 254, 255
 Imperato, Ferrante 26
 Innozenz VII., Papst 154
 Innozenz VIII., Papst 3022
 Innozenz IX., Papst 2612, 3022–156, 158
 Isabella von Portugal, Kaiserin 3148–3149, 3158–3159
 Isenbrandt, Adriaen 2910
 Iskender 1655 – 42, 378
 Israhel van Meckenem 1581, 2, 2740
 Isselt, Michel von 1018²/18
 Isvalies, Petrus (Kard.) 504
 Jacopino del Conte 3216 – 153
 Jakob
 Georg 1586
 Jörg 764
 Jamnitzer
 Christoph 1756
 Hans 772, 1, 817, 1393 – 47, 58
 Wenzel 280, 7, 339, 404, 572, 575, 1045, 1397, 1455, 2581 – 27, 47, 57–59
 Janequin, Clément 162
 Jenichen, Balthasar 176
 Jiajing, Kaiser von China 295, 296, 303
 Jörg von Rott 3373–3374, 3381
 Joerger, Abraham 93
 Johann von Leiden 1787
 Johannes Kastriot gen. Skanderbeg 2607, 2634, 2757, 2758 – 160–162
 Johannes Scotus Eriugena 3333
 Johannes von Capestrano, hl. 2710
 Jonghelinck
 Jacques 280, 6, 654, 1474, 2218, 2849, 2853
 Nicolas 2917
 Jülich-Kleve-Berg
 Antonia von Lothringen 2836, 2857, 2862, 2867–2869
 Jacobe von Baden (gest. 1597) 157, 377, 420, 433, 434, 522, 562, 685, 765, 3, 772, 1, 989, 1406, 1450, 1632, 1756, 3325, 3391 – 86, 278, 288, 291, 352, 372
 Johann III. von 2789
 Johann Wilhelm von (gest. 1609) 1632, 2836, 2857, 3325 – 288
 Karl Friedrich von 74
 Magdalena s. Pfalz-Zweibrücken
 Maria von Österreich (gest. 1581) 1468, 1945, 2753, 2755, 2861, 2992, 2993
 Sibylle von s. Sachsen
 Wilhelm von (gest. 1592) 80, 1468, 1945, 2755, 2992 – 338, 339, 342
 Julia Domna, Kaiserin 976
 Julianus Apostata, Ks. 2632
 Julius II., Papst 1088, 2603 – 154, 156, 250
 Julius III., Papst 637, 1018²/1–1018²/7 – 154
 Junius, Franciscus, d.J. 340
 Justinian, Ks. 1018² – 255, 256
 Justus (Maler in Rom) 153
 Juvenell, Nikolaus 2792
 Käppeler, Bartholomäus 2105
 Kager, Matthias 246, 1044, 2168 – 319
 Kain, Anna Maria 3269
 Kalmbach, Christoph 99, 101, 131, 264
 Kampaspe 52
 Kangxi, Kaiser von China 307
 Karl der Große, Ks. 1795, 2607, 2655 – 43, 93, 161, 335, 376, 378
 Karl IV., Ks. 523
 Karl V., Ks. 35, 111, 122, 231, 335, 443, 636, 637, 641, 643, 654, 666, 668, 697, 710, 723, 727, 774, 909, 919, 1228, 1332, 1446, 1470, 1709, 1846, 1951, 1952, 2601, 2608, 2697, 3005, 3025, 3055, 3056, 3080, 3144, 3148–3149, 3158–3159, 3344, 3362 – 80, 83, 161, 247, 297, 366, 369, 377
 Karthauser, Alexander 3072, 3332
 Kastalämpf, Anna 3293
 Kastilien und Aragon, Johanna (die Wahnsinnige), Königin von 2604, 3148–3149
 Katzbeck, Michael 3089
 Katzenellenbogen, Philipp von 302
 Kellner, Hans 634
 Kels
 Hans d. Ä. 774 – 172
 Veit 774
 Kemeter, Christoph 157
 Kempfer, Anna 3287
 Kesel, Jacob 2207
 Ketzler
 Georg III 945
 Heinrich d. Ä. 945
 Ulrich 945
 Keutschacher, Sebastian 607
 Key
 Thomas 3142
 Willem 2752, 3056
 Keyser, Hendrik de 2209
 Khart (Khert), Karl 443
 Khayreddin Barbarossa 2799
 Khevenhüller, Hans von 1653
 Kholperger, Quirinus 2967
 Khuenach (?), Anna von 3292
 Khuen-Belasi, Johann Jakob von 145, 711, 3377
 Kiening
 Christoph 1895
 Isaak 1895
 Kiffhaber, Hans 342
 Kilian, Lucas 1158 – 169
 Kinsky, Jan 2131
 Kitscher, Anna von Nußdorf, geb. 3076
 Klein, Hans 285
 Klemm, Gustav 115

- Klenze, Leo von 110
 Kleopatra 294, 381, 984, 1333, 1375, 1446, 2838, 2972
 Kleve, Adolf I. von 576
 Klieber, Ulrich III 1802
 Klingenberg, Hans 2163
 Knöringen, Egolf von 2979 – 254
 Köckeritz, Jakobe von 3077, 3275
 Köferl, Anna 288
 Königseck
 Hans von 461
 Johann Marquard I von 3295
 Königsfeld
 Helena von 3276
 Hilpolt von 3276
 Sigmund von 2938, 3072, 3074
 Stephan von 2938
 Kolnpock, Nikolaus 1356
 Kolumbus, Christoph 237, 1726, 3064, 3197 – 160, 162, 164
 Konrad von Würzburg 815
 Konstantin, Ks. 249
 Krafft, Adam 945, 2334 – 43
 Kraich, Wilhelm 3286
 Kraut, Hans 391
 Kreiltzheim, Christoph von 124, 149
 Kreitmair 91
 Krell, Hans 2604, 2807, 2809, 2812
 Kremer, Nikolaus 3098
 Krimel 2967
 Kronberger, Nicolaus 405
 Krumper, Hans 264
 Künast, Balthasar 420
 Kuhn, Joseph Aloys 116
 Kulle, Axel 2771
 Kulmbach, Hans von s. Hans von Kulmbach
 Kumerstat, Theophil 3, 364
 Kunz von der Rosen 1789
 Kurz, Johann 3365
 Kurz zu Senftenau, Maximilian 86
 Kyros II., Kg. 3219, 3222, 3224 – 164, 278

 Labacanos, Guido de 297
 Labacco, Antonio 104 – 244, 245, 251
 Labenwolf, Pankraz 2326
 Lafreri, Antonio 46, 2611 – 248, 249
 Lagerbring, Pehr 2854
 Lamberg, Benigna von 3274
 Laminat, Anna 2801
 Lamo, Alessandro 321, 325
 Lampfritzheim
 Erasmus von 507
 Paul von 507
 Roming von 507
 Landschaft (Landschad?) zu Steinach, Christoph 3072
 Lang, Matthäus (Kard.) 341

 Lannoy, Charles de, Vizekönig von Neapel 1952
 Lara, Juan Manrique de 296
 Larson (Faktor) 129
 Lasso
 Orlando di 2020, 3063, 3072, 3225, 3227, 3254, 3328, 3330 – 18, 22, 28, 53, 67, 68, 70, 85, 175, 225, 232, 346, 358, 359, 361
 Regine geb. Wäckinger 3254
 Laubenberg
 Ferdinand von 332–334
 Hans Caspar von 332
 Johann Caspar von 343
 Johann Wilhelm von 46, 254, 332, 334, 340–343
 Karl von, Dr. iur. 332, 342
 Philipp von 332
 Laura 3221–3223 – 160, 163
 Laurentii, Claudius 92
 Laurentius, Archimandrit von Moskau 3146
 Laureti, Tommaso 250
 Lazarus Strigonensis 3383
 Lazius, Wolfgang 141, 3236, 3383
 Le Clerc, Jean 162
 Le Moine de Morgue, Jacques 1597, 1721
 Lechner, Margret 2870, 2871 – 194
 Leest, Anton van 96
 Leinberger, Hans 1741, 1745
 Leininger Pum Pum, Anton 2967, 2968
 Lencker
 Elias d. Ä. 194, 339, 580, 982, 1044, 1045, 1397 – 47, 58
 Hans (gest. 1585) 339, 580, 982, 1044, 1045, 1047 – 47, 58
 Johannes I (gest. 1637) 771
 Lengersheim, Veit von 2117
 Leo X., Papst 2592 – 153, 156
 Leonardo da Vinci 1374 – 269
 Leoni, Leone 280, 15, 637, 719, 723, 909, 919, 1475
 Leopold I., Ks. 1709 – 93
 Lepidus, Marcus Aemilius 6
 Léprieur, Heinrich Joseph 12
 Léry, Jean de 236
 Letor, Hans 306
 Leu, Thomas de 64
 Leuchtenberg
 Georg Ludwig von (gest. 1613) 3321, 3327, 3378
 Maria Salome von Baden (gest. 1600) 3321, 3324, 3325, 3327, 3378 – 291, 352
 Mechthild von s. Bayern
 Wilhelm von 3321
 Lewison 129
 Leyva, Antonio de 2607, 2608 – 161

 Li Yü 1955
 Liberale, Ferdinand 1960
 Lichtenstain, Eustach von 443
 Liechtenstein, Otto von (1480er Jahre) 280,4
 Liechtenstein-Murau, Otto VI. von 280,4
 Liechtenstein-Nikolsburg, Benigna von 280,4
 Lieger, Ulrich 3283
 Liegnitz
 Katharina Sophia von s. Pfalz-Zweibrücken-Veldenz
 Sophia von s. Brandenburg
 Liegnitz-Brieg, Margarete von 3170–3171
 Liendl 3373–3374, 3376
 Ligorio, Pirro 1086 – 248, 249
 Ligozzi, Jacopo 2977
 Lily, George 3242
 Lindel, Kaspar 361
 Lipsius, Justus 2293
 Liviano, Bartolomeo 2757 – 162, 164
 Lobenigk, Egidius 828, 848, 856, 859, 862, 863, 865, 876, 877 – 270, 272
 Löffelholz, Klara von 3267
 Löffler, Hans 3373–3374, 3379
 Lösch
 Anna Jacoba 3275
 Augustin 3077
 Wilhelm d. Ä. 3072, 3077, 3275 – 358, 359
 Longqing, Kaiser von China 303
 Loredan 44, 327
 Sammlung 327
 Lorenzetti, Lorenzo 14
 Loß, Christoph von 279
 Lotello, Anteo 1621, 1622, 3393
 Lothringen
 Anton II. von 3050
 Antonia von s. Jülich-Kleve-Berg
 Christine von Dänemark 608, 741, 1630, 1840, 2689, 3009, 3049 – 17, 69
 Christine von s. Toskana
 Claude de France 2836, 2857, 2862, 2867–2869, 2998, 3008, 3029 – 289, 291
 Dorothea von s. Braunschweig-Kalenberg
 Elisabeth von s. Bayern
 Franz I. von (gest. 1545) 1630, 1840, 2862, 3009, 3049
 Franz von (gest. 1632) 2836, 2857, 2862, 2867–2869
 Heinrich von 2836, 2857, 2862, 2867, 2868, 2869
 Karl III. von 2836, 2857, 2862, 2867–2869, 3008, 3082

Lothringen, Forts.

Karl von (Bischof von Metz) 2836, 2857, 2862, 2867–2869
 Katharina von 2836, 2857, 2862, 2867–2869
 Philippa von Geldern 3038
 Renata von s. Bayern
 René II. von 3038
 Renée von Bourbon-Montpensier 3051, 3309
 Charles de Guise s. Guise
 Claude de Guise s. Guise
 Lothringen-Guise s. Guise
 Lothringen-Mercœur
 Françoise von 3082
 Philipp Emanuel von 3082
 Lotter, Abraham I 832, 971 – 60, 61
 Lubbertus, Sibrandus 338, 340
 Lucas van Leiden 1066, 2815 – 131, 138
 Lucius Verus, Ks. 21, 22
 Ludolf, Hiob 1709
 Ludwig IV. der Bayer, Ks. 374, 1283, 2171 – 150
 Lucretia 2845, 2910, 3202, 3233
 Lukrez (Titus Lucretius Carus) 676
 Luther, Martin 75, 2592, 2789, 2919 – 43
 Lysipp 2431

Macartney, Lord 282

Madauer, Bartholomäus 803, 1798, 1907

Mader, Joseph von 1018¹/27

Madruzzo

Cristoforo (Kard.) 1018¹/15, 1642, 2700 – 156, 158

Nicolò 919

Maerten van Cleve 2906

Maffei

Giovanni de (Joannes de Mapheis) 1793

Pietro di Bonomo de 1793

Magalhães, Fernão 3335 – 162

Magalotti, Lorenzo 1657

Maggi, Girolamo 110 – 245, 252

Maggiore, Giovanni Ambrogio 764, 828, 851, 852, 859, 864, 886 – 153, 254, 269, 270, 272

Magnus, Olaus 622, 1657

Mailand

Beatrice d'Este von 2748–2749

Bernabò Visconti von 3092

Bianca Maria Sforza (gest. 1468) 3092

Bianca Maria Visconti 3092

Bona Sforza s. Polen

Christine von Dänemark s. Lothringen

Mailand, Forts.

Elisabetta Visconti (gest. 1381) s. Bayern
 Francesco I. Sforza von (gest. 1466) 2689, 3092 – 161
 Francesco II. Sforza von (gest. 1535) 2607, 2613, 2689, 3009 – 161
 Galeazzo (I.) Visconti von 2607, 2651 – 161
 Galeazzo Maria Sforza von 2748–2749
 Gian Galeazzo Maria Sforza von 333, 444, 1472 – 47
 Herzogin aus dem Haus Visconti 3092
 Ludovico Sforza il Moro von 333, 2607, 2694, 2748–2749 – 160, 161
 Maddalena Visconti von (gest. 1404) 3092
 Matteo I. Visconti von 3196 – 162
 Taddea Visconti (gest. 1381) s. Bayern-Ingolstadt

Mair, Paul Hector 40

Major, Johann Daniel 1581, 2

Malar, Peter 3293

Maler der Ulrichslegende 2839

Maler, Valentin 565

Mamminger, Leonhard 359, 360

Manger, Michael 2094

Manlius Torquatus, Titus 3178

Mansfeld, Graf 379

Mantegna, Andrea 846, 2882

Mantova Benavides, Marco 74, 2929, 3180, 3336, 3337, 3340, 3344, 3346, 3348–3351, 3357 – XIV, 165

Mantua

Anna Katharina Gonzaga s. Österreich

Eleonora Gonzaga von (gest. 1618) s. Ferrara

Eleonore von Österreich 584, 655, 1072, 2861, 2990, 2991, 3318–3320
 Federico II. Gonzaga von 280, 14, 2599, 2609 – 133, 135, 136, 262, 263, 321

Francesco III. Gonzaga von 2990

Guglielmo Gonzaga von 1072, 2599, 2600, 2967, 2990, 2991, 3306, 3318–3320 – 138, 321, 323–325

Herzog von 88

Isabella d'Este von 637, 1389, 2206 – 133, 267

Katharina von Österreich (gest. 1572) s. Polen

Ludovico III. Gonzaga von (gest. 1478) 280, 14, 846

Margherita Barbara Gonzaga von s. Ferrara

Margherita Paleologa von 280, 14 – 136

Mantua, Forts.

Vincenzo Gonzaga von 1072, 3318 – 11, 324

Manz, Wilhelm von 1970

Marcianus, Ks. 34

Marcus Antonius 7, 2972, 2973

Marcus Aurelius, Ks. 21, 153–154, 976, 2497 – 249

Marcus Aurelius Valerius Claudius s. Claudius Gothicus

Marelli, Andrea 64

Margarete von Holland, Kaiserin 150

Maria von Spanien, Kaiserin 671, 1641, 1735, 2722, 3026, 3027, 3044, 3362 – 303, 318

Marinus Zima s. Zima Rost

Marnix, Philips van 338

Martin V., Papst 154

Martin, Jean 76, 107 – 241, 242, 252

Martini, Padre 3330

Maßmann, Hans Ferdinand 335, 336, 342

Massys, Quinten 2699, 3190

Matham, Jakob 1769

Matthias, Ks. 637, 1030, 2879, 3044, 3145

Maurella Oldofredi, Anna s. Oldofredi

Mausolos, Kg. 362

Maximilian I., Ks. 443, 474, 640, 642, 653, 665, 680, 774, 1789, 1846, 2153, 2161, 2207, 2723, 2753, 2761, 2835, 2938, 3109, 3148–3149, 3174–3175, 3243 – 45, 72, 269, 281, 332

Chalcedon 373

Ehrenpforte 235, 239

Maximilian II., Ks. 145, 280, 7, 600, 665, 671, 674, 1026, 1455, 1457, 1464, 1638, 1641, 1655, 2141, 2599, 2722, 2761, 3026, 3027, 3031, 3044, 3084, 3328, 3341, 3362 – 15, 16, 27, 33, 34, 42, 64, 66, 69, 70, 73, 95, 137, 138, 298, 300, 303, 318, 322, 325, 346–348, 352, 356, 358–360, 375

mit Maria von Spanien 137

mit den Königen von Frankreich und Spanien 137

Maxlrain

Ferdinand von 3279

Jacobe von 3279

Regina von 3070

Wolf Dietrich von 3279

Wolf Veit von 3279

Wolf Wilhelm von 2162, 3279

Wolfgang von 3072, 3080, 3094

Mayr

Alexander 371

Andreas Ulrich 109

- Mederer, Bartholomäus 377
 Medici 34, 63
 Ferdinando de' (Kard.) 2729 – 156, 158
 Giulio de' (Kard.), s. auch Clemens VII., Papst
 Ippolito de' (Kard.) 1709 – 154, 156
 Katharina s. Frankreich
 Leopoldo de' (Kard.) 2351, 2352, 2354, 2395, 2470, 2582 – 267
 Lorenzo de' der Prachtige 1047, 1579 – 114, 302
 Lucrezia de' s. Ferrara
 Piero de' 302
 Medici s. auch Florenz und Toskana
 Medoro 357
 Meermann, Thomas 2108
 Meierhofer, N. 3283
 Meister der Magdalenenlegende 2604, 2812, 3148–3149, 3160–3161
 Meister der Metamorphosen 1398, 1401
 Meister der St.-Georgsgilde 3162–3163
 Meit, Konrad 1787
 Melanchthon, Philipp 341
 Melioli, Bartolommeo di Virgilio 280, 14
 Memberger, Kaspar d. Ä. 3024
 Menabenus, Apollonius 377
 Menophantes 3404
 Ment, Hans II 1002
 Mentzinger, Hans 285
 Menzel, Philipp XIII
 Mercator
 Arnold 336, 342
 Gerhard 80, 1885 – 342
 Michael 336, 340
 Mercuriale, Girolamo 3341, 3342, 3353 – 164, 165
 Merian, Matthäus d. Ä. 277, 286
 Meringer, Ulrich 982
 Messenpeck, Daniel 3282
 Meßmer, Joseph Anton 116
 Metternich (Adolf Wolf Gracht gen.) 2726, 2806 – XIV
 Mettingh
 Jakob Karl von 2322
 Menco Heinrich von 2322
 Samuel Jacob von 2322
 Metz, Anton 3323
 Meyting (Meuting), Anton 246, 1583 – 53, 139, 298, 300, 301, 303, 317
 Michelangelo Buonarroti 105, 1039, 1389, 3345 – 151, 160, 165, 236, 248–250
 Michiel 74
 Mielich, Hans 157, 1003, 1426, 1781, 2020, 2153, 3012, 3094,
 Mielich Hans, Forts.
 3096, 3382 – 18, 22, 28, 52, 53, 57–59, 65, 67–70, 117, 128, 132, 135, 140, 141, 170–173, 175, 177–179, 181–184, 187, 188, 232, 235–239, 356, 359–361
 Bankett im Freien 135, 140
 Bildnis Albrecht V. 3035
 Bildnis Cipriano de Rore 2897
 Bildnis Mertl Witz 3380
 Bildnis Ruprecht Stüpf 2898
 Bildnis Wolfgang von Maxlrain 3080
 Bußpsalmen-Miniaturen 3317
 Hl. Hieronymus 2730, 2966
 Kreuzabnahme (Paris) 2702
 Schachminiatur 3096
 Verspottung und Grablegung (Solna) 3201
 Minello, Antonio 1359
 Minio, Tiziano 1343, 2326 – 262, 265
 Miroffsky, Wenzeslaus 99
 Miseroni, Gasparo 981, 984, 985, 987, 998, 999, 1004, 1007 – 63, 64
 Misson, Maximilian 100
 Mistre Righe 2875, 3225
 Moderno 1089
 Molinarolo, Giorgio 2600, 2610, 2618, 2626, 2632, 2639, 2646, 2653, 2660, 2667, 2676, 2683, 3212 – 323–325
 Moll, Hans 3304
 Monconys, Balthasar de 100
 Monogrammist FP 2990
 Monogrammist GL 175
 Monogrammist HP 3156–3157
 Monogrammist IB 1393
 Monogrammist IP 354, 2988
 Monogrammist IMS 3019
 Monogrammist PL 3314–3315
 Monogrammist PPW von Köln 3243
 Monogrammist S 2740
 Monogrammist WA 2740
 Mont, Hans 2218, 2599 – 325
 Montaigne, Michel de 2108 – 17
 Montani, Praxedis von 3280
 Montano, Benito Arias 94
 Monte, Franciscus Maria Borbonius de (Kard.) 255
 Monte, Jacopo de 2810, 3084
 Monte
 Cristoforo del (Kard.) 2693 – 158
 Francesco Maria Bourbon del (Kard.) 2693
 Innocenzo del (Kard.) 2693 – 158
 Montecastro, Joachima Helena von 3061
 Montefeltro, Federigo da 160, 161
 Montfort
 Hugo (Haug) XV. von 3094
 Montfort, Forts.
 Hugo (Haug) XVI. von (gest. 1564) 3072, 3094
 Ulrich IX. von (gest. 1564) 3094
 Montfort-Bregenz, Hugo XVII. von 3094
 Montfort-Tettnang
 Hugo IV. von 3094
 Ulrich IX. von 1444
 Ulrich von (gest. 1574) 822 – 313, 331, 359, 360
 Montmorency de Montigny, Floris von 2847, 2850
 Montmorency-Nivelles, Graf Hoorn, Philipp von 143, 1474, 2847, 2849
 Montorsoli, Giovanni 2206
 Mor, Anthonis 1230, 2847, 3026–3028, 3032, 3056, 3142
 Morales, Cristóbal de 3107
 Morawiser, Gabriel 961, 1906, 2892 – 376
 Morigia, Paolo 63
 Morillon
 Antoine 336
 Maximilien 336, 340
 Mosca, Giovanni Maria, gen. Pado-
 vano 1375, 1465
 Moser, Kaspar 2
 Motolinia 1581, 2
 Mucius Scaevola 3184
 Müller
 Christian 109
 Ludwig 1076 – 364
 Münster, Sebastian 1733 – 341
 Multscher, Hans 1786 – 32
 Musi, Agostino de' 55
 Nadasdy, Franz 1655
 Nassau-Dillenburg, Moritz von 318
 Nassau-Siegen, Johann Moritz von 1079
 Navarra s. Frankreich, Heinrich IV.
 Navarro, Pedro 2796
 Neapel, Don Pedro von 3059
 Neapel und Sizilien
 Karl I. von Anjou, Kg. von 3038
 Karl II. von Anjou, Kg. von 1018'/14
 Neapel und Ungarn, Ladislaus, Kg. von 2607, 2648 – 161
 Negrone Viale, Battista de 122, 131, 352, 387, 477, 634, 1432, 1654
 Nel, Johannes 1394 – 150
 Nelli, Nicola 172
 Neri, Antonio 1027
 Nero, Ks. 13, 730, 956, 1030, 2638 – 321, 322
 Nerva, Ks. 18, 33, 37
 Neudörffer, Johann d. Ä. 1214

Neuenahr

- Adolf von 1474
Hermann von 337, 338
Walburga von 1474, 2849
Neufahrer, Ludwig 1356
Neufchatel, Nicolas 3026
Neumair von Ramßla, Johann Wilhelm 274
Niedbruck, Kaspar von 337, 339, 340
Niederbayern-Straubing-Holland,
Albrecht I. von 3170-3171
Nigetti, Dionigi 80
Nikolaus V., Papst 154
Nikolaus von Tolentino, hl. 3177
Nossen, Giovanni Maria 1374, 1446, 1684
Nothafft
Burkhard von 3267
Elisabeth 2793
Jacoba 3267
Kaspar von 3275
Scholastika von 1773 - 350, 351
Sebastian von 3281
Ursula 3284

Noyen, Sebastiaan van 136 - 246

Nußdorf

- Anna von 3076
Christoph Adam von 1953, 3147 - 32, 367, 379
David von 3076
Hans David von 3289
Hans Georg von 3072, 3076
Mechtild von 3076
Salome von 3076
Wilhelm David von 3076
Nusser, Christoph 443

Oberanter, Peter 3306

Occo, Adolf 10, 254, 255, 363, 364

Ochsenkun, Sebastian 3329

Oda Nobunaga, Shogun 296

Österreich

- Albrecht VII. von (gest. 1621) 3016, 3044
Albrecht von (Kard.) 2172
Andreas von (Kard.) 360, 2989
Anna Katharina Gonzaga von Mantua 1078, 3320
Anna von (gest. 1580) s. Spanien
Anna von (gest. 1590) s. Bayern
Anna von (gest. 1598) s. Polen
Anna von Böhmen und Ungarn, dt. Königin 175, 374, 644, 645, 1056, 1607, 2996, 3148-3149, 3156-3157, 3375, 644
Barbara von (gest. 1572) s. Ferrara
Eleonore von (gest. 1558) s. Frankreich
Eleonore von (gest. 1594) s. Mantua

Österreich, Forts.

- Elisabeth von (geb. 1577) 3316
Elisabeth von (gest. 1545) s. Polen
Elisabeth von (gest. 1592), Königin von Frankreich 3044, 3083, 3084
Ernst von (gest. 1595) 487, 2722, 2732, 3031, 3044, 3145 - 34, 35
Ferdinand von (1551-52) 3044
Ferdinand von (gest. 1637) 3314-3315
Ferdinand von, Landesherr von Tirol 3145, 3320 - 34, 40, 42, 48, 66, 67, 69, 74-76, 78, 121, 123, 137, 147, 152, 158-160, 162, 168, 192, 227, 273, 276, 280-282, 287, 298, 299, 303, 305, 312, 313, 316, 356, 269, 331
Vater des Andreas von Österreich 360
Auftraggeber von Terzio, Imagines 59-60
Bernstein 400, 407
Bildnis 658, 2989
mit Giovanni Batt. Cavalieri bekannt 56
Drehelwerkstatt 269
Dürers Kunstbuch, Besitz 78
Elsaßkarte, Auftrag 141
Erwerb der Sammlung Montfort 1444
Fontana als Hofmaler 69
Geschenk eines Kästchens 2144
Handsteine 123, 2121
Hofstaat 524, 729, 943, 1481, 2732
Karlsbad 2107
Kästchen mit Wappen 393
Kunstkammer, Inventar 1596 s. auch Ortsregister, Ambras 261, 531, 1150, 1234, 1236-1238, 1242, 1244, 1798, 1986, 2010, 2131
Stadtmodell Innsbruck 1960
Tischinstrument 3365
Friedrich II. der Schöne von (gest. 1330) 374
Helene von (gest. 1461) 2753, 2761
Helene von (gest. 1574) 1614, 2861
Johanna von (gest. 1578) s. Toskana
Karl von (1565-66) 3044
Karl II. von (gest. 1590) 86, 123, 637, 643, 1249, 1469, 1611, 1624, 1625, 1655, 1715, 1967, 2120, 2144, 2810, 2872, 2881, 3018, 3019, 3108, 3312-3316 - 61, 191, 192, 298, 300, 356
Katharina von (gest. 1572) s. Polen
Katharina von (gest. 1578) s. Portugal
Katharina von (gest. 1595) 3316
Konstanze von (gest. 1631) 3108

Österreich, Forts.

- Kunigunde von (gest. 1520) s. Bayern
Leopold Wilhelm von 2210 - 16
Magdalena von (gest. 1590) 1612, 2861
Margarete von (gest. 1530) 122, 710, 1375, 1381, 1432, 1745, 1789, 2679, 3148-3149, 3162-3163 - 72, 297, 302, 303
Margarete von (gest. 1567) 584, 1613, 2861 - 69
Margarete von s. Spanien
Maria Anna von (gest. 1665) s. Bayern
Maria Anna von Bayern (gest. 1616) 2814, 2824, 2830
Maria von (gest. 1556) 3044
Maria von (gest. 1581) s. Jülich-Kleve-Berg
Maria von (gest. 1621) s. Polen
Maria von Bayern (gest. 1608) 643, 1249, 1469, 1611, 1624, 1625, 1655, 1715, 2120, 2810, 2872, 2881, 3018, 3019, 3312-3317 - 34, 46, 61, 73, 191-194, 285, 291, 298, 300, 301, 352
Maria von Burgund 474, 3148-3149, 3152-3153, 3154-3155
Maria von Spanien (gest. 1603) s. Maria von Spanien
Maria von, Königin von Ungarn 374, 710, 2604, 2745, 2807, 2809, 2812, 2813, 3148-3149, 3166-3167
Maximilian III. von 3017, 3044, 3145
Philippine Welser 360, 2989 - 34, 74, 76, 298
Sigismund der Münzreiche von 516 - 332
Ursula von (gest. 1543) 2861
Wenzel von (gest. 1578) 3015
Oettingen
Anna von 3098
Euphrosyne von 3273
Wolfgang I. von 3096
Wolfgang II. von 3072, 3095, 3096
Oexl (Öxel), Heinrich 575
Offenheimer, Salome 3259
Ogier, Charles 257
Oldofredi, Anna Maurella 1478
Olearius, Adam 239, 1179
Olgiati, Bernardo 53
Oortmann, Petronella 290
Oranien
Louise Henriette von 543
Wilhelm I. der Schweiger von 1018/18, 2847

- Oranien-Nassau
 Luise Juliana von 3371
 Wilhelm I. von 338
 Orban, Ferdinand 841,3, 1052, 1975, 3396 – 100, 102
 Orlandi, Giovanni 192
 Orley, Barend van 2812, 3055 – 56, 57
 Orsini
 Flavio (Kard.) 153, 154
 Fulvio 64
 Paolo Giordano 3071
 Orsoni, Filippo 43
 Ortelius, Abraham 92, 141 – 10, 363
 Ortenburg
 Alexander von 2826
 Ferdinand von 123
 Johann Heinrich von 3060, 3124
 Moritz von 2826, 3072, 3094 – 133, 331
 Ostendorfer
 Hans (gest. 1570/71) 285
 Hans II 83, 231, 357, 3035 – 171, 175, 180
 Michael 3035, 3098, 3119 – 171
 Ostfriesland, Anna von 3124
 Otho, Ks. 14, 730, 1030, 2642, 2652, 2653
 Ott, David 53
 Ovid (Publius Ovidius Naso) 93, 176, 909, 2020, 2316, 2372, 2579, 2692, 2708, 2887, 2934 – 163
 Ozarowska, Anna 3145

 Paduano, Alessandro 68, 2751, 2882
 Pagano, Matteo 2214
 Palagio, Carlo di Cesare del 1446
 Paleotti, Gabriele (Kard.) 2696 – 153, 156, 158
 Palingenius, Marcellus 961
 Palissy, Bernard 1455
 Palladio, Andrea 232, 243
 Pallavicino 39, 86
 Federico 97, 98, 328
 Ranuccio 3343 – 89, 96–98, 101, 113, 264, 271, 328
 Palmerio, Andrea Matteo (Kard.) 2678
 Paludano, Guilielmo 1307
 Paludanus, Bernhardus 238, 239, 1728
 Panigarola, Francesco 3341, 3353 – 164, 165
 Pannemaker, Willem de 764 – 56
 Pantaleon, Heinrich 123
 Pantoja de la Cruz, Juan 1230, 3028
 Panvinio, Onofrio 84 – 152
 Pape, Martial Ydeux dit le 513
 Pappenheim
 Gottfried Heinrich von 93, 129, 264
 Maria Jacobäa von 3288
 Ulrich von 3288
 Parma
 Alessandro Farnese von (gest. 1592) 189
 Herzog von 100
 Herzogin von 69
 Margarete von Spanien (gest. 1586) 584, 3055, 3163
 Ottavio Farnese (gest. 1538) 3055
 Ranuccio Farnese 418
 Parsberg
 Gilg von 2950
 Magdalena von 2950
 Sophia von 3263
 Wolf von 2950
 Pasithea s. Türkei, Roxelane
 Pasqualini, Alessandro 1945
 Passe
 Crispijn d. Ä. de 51, 52, 58
 Crispijn d. J. de 58
 Willem de 58
 Passerini, Silvio (Kard.) 2678
 Pastorino da Siena 280, 14
 Patavinus, Gaspar 59–60, 3020
 Patin, Charles 100
 Paul III., Papst 664, 684, 716, 1018¹/1, 1018¹/5, 1018¹/9, 2601 – 152–154
 Paul V., Papst 277
 Paumgartner
 Felicitas 3281
 Georg 3292
 Jörg 443
 N. 3289
 Pazndieb, Paul 2937
 Peck, Peter 67
 Pedro Navarro 163
 Pee, Engelhard de 2814, 2810^w, 2814^w, 2824, 2997, 3018 – 173, 176, 179
 Peffenhauser, Anton 66
 Peiresc, Nicolas Claude de 664, 1694
 Peißer, Hans 765, 1
 Pelauf, Wölfl 2961, 2971
 Pellevé, Nicolas de (Kard.) 153
 Pencz, Georg 846, 2655, 2730, 2837, 2910, 3190, 3205 – 138
 Perna, Peter 158
 Perner zu Gueterroth
 Franz 2162, 3279
 Johanna 2162, 3279
 Pertinax, Ks. 24
 Peruzzi, Bindo 1576
 Pescara, Ferrante d'Avalos von 2607 – 161
 Peterle, Michael 3146
 Petrarca, Francesco 726, 846, 1576, 2887, 2909, 2921, 3222, 3223, 3354, 3356 – 26, 160, 163, 164
 Petrucci, Pandolfo 2607, 2644 – 160, 161
 Peutingen, Konrad 72, 341
 Pey, Johann de 3195
 Pfalz
 Dorothea von Dänemark (gest. 1580) 1630, 1840, 2842, 3248
 Elisabeth von Hessen 3124
 Friedrich I. der Streitbare von der 2832, 3121, 3123
 Friedrich II. von der 1840, 2832, 2842, 3089, 3121, 3124, 3127, 3248
 Friedrich III. von der 3124 – 166
 Friedrich IV. von der 3371
 Friedrich V. von der (Winterkönig) 93, 99, 101, 129, 377, 379
 Friedrich von der 2832
 Fürstin von der 3111
 Georg von der 3131
 Johann von der (gest. 1538) 3118, 3121, 3126
 Johann von Regensburg von der 3121
 Johann Wilhelm von der 100
 Kasimir von der 50
 Ludwig III. von der 3117
 Ludwig IV. von der 3117, 3121
 Ludwig V. von der 1959, 2842, 3117, 3122, 3129 – 136
 Ludwig VI. von der 3060, 3117, 3124 – 166
 Margarete von Bayern-Landshut (gest. 1501) 1959, 2813^w, 3113
 Maria von Brandenburg-Kulmbach 3124
 Ottheinrich von der 122, 336, 2813^w, 2818, 2842, 3043, 3089, 3112, 3114, 3119, 3123–3125, 3131, 3329 – XIV, 54, 71, 83, 133, 135, 136, 151, 166, 262, 335, 337, 340, 341, 342
 Kopie der gotischen Bibel 333
 Kunstpolitik 135, 136
 Philipp der Aufrichtige von der (gest. 1508) 1959, 2813^w, 3113, 3114, 3120, 3122
 Philipp der Streitbare von der 2813^w, 3112, 3114, 3121
 Philipp von der, Bischof von Freising 1959, 2813^w, 2852, 3072, 3073, 3075, 3114, 3119–3123, 3127, 3131, 3140, 3301 – 43, 45, 133, 136
 Ruprecht von der, Administrator von Freising 2852
 Susanne von Bayern 320, 3043, 3102–3104, 3329 – 133

- Pfalz, Forts.
 Sybille von Bayern 1959, 3117 – 136, 166, 168
 Wolfgang von der (gest. 1558) 3113, 3115, 3116, 3119, 3120
 Pfalz-Mosbach, Otto I. von 1018²/27
 Pfalz-Neuburg
 Dorothea Sabina von (gest. 1598) 590
 Friedrich von 3322
 Johann I. von 3323
 Magdalena von Bayern 1756, 2830 – 11, 291
 Magdalena von Jülich-Kleve-Berg 3323
 Philipp Ludwig von 118, 1100 – 11
 Philipp Wilhelm von 1100
 Wolfgang Wilhelm von 11
 Pfalz-Zweibrücken-Bitsch, Anna von 3094
 Pfalz-Zweibrücken-Veldenz
 Friedrich Kasimir von 3323
 Georg Friedrich von 3322
 Katharina Sophia von Liegnitz (gest. 1608) 3322
 Ursula von 2737
 Pfeffenhausen, Jakobe von 3078
 Pfister
 Georg 2929
 Marina 2929
 Pfleger, Abraham I 2974
 Phidias 2471
 Philandrier, Guillaume 231, 240
 Philipp, Bischof von Brixen s. Pfalz, Wolfgang von der
 Philipp, Leibarzt Alexanders des Großen 3329 – 140
 Philipp von Makedonien 256
 Philippus Arabs, Ks. 27
 Piccolomini
 Enea Silvio s. Pius II., Papst
 Francesco Todeschini s. Pius III., Papst
 Girolamo 2852
 Pickert, Max 1708
 Pienzenau
 Cordula von 2950, 2951
 Hans 2951
 Ursula von 3287
 Pietro da Fano 280, 14
 Pighius, Stephanus Vinandus 96 – 74
 Pignoria, Lorenzo 1721, 1726 – 318
 Pirckheimer, Willibald 341
 Pisanello 280, 14, 280, 16
 Pisseleu, Anne de 3088 – 165
 Pistorini, Baldassar 2599 – 321, 263
 Pittoni, Giovanni Battista 86, 87
 Pius II., Papst 1018²/14, 1655 – 154
 Pius III., Papst 2852
 Pius V., Papst 2589, 2594, 2602, 2688 – 156
 Pizarro, Francisco 316
 Platon 1086, 1486, 2887, 2890, 2956 – 163
 Platter, Felix 189, 311, 319
 Plautz, Kaspar 1581, 2
 Plemp
 Gerrit 2878
 Petronella 2878
 Pleninger, Andreas 3371
 Plinius d. Ä. (Gaius Plinius Secundus) 292 – 38, 39, 85
 Poccetti, Bernardino 236
 Poch, Pere Juan 1026
 Polack, Jan 2764 – 132
 Poland
 Georg von 3259
 Hans Conrad von 3259
 Pole, Reginald (Kard.) 3242 – 154
 Polen
 Anna von (gest. 1596) 1480, 1623, 3030
 Anna von Österreich, Königin von (gest. 1598) 3108, 3312–3316
 August der Starke, Kg. von s. Sachsen
 Bona Sforza, Königin von 1465, 1472, 1473, 2743
 Elisabeth von Österreich (gest. 1545) 2861 – 176
 Hedwig von (gest. 1573) s. Brandenburg
 Isabella von s. Ungarn
 Kasimir III., Kg. von 1283
 Katharina von Österreich, Königin von (gest. 1572) 584, 1126, 1479, 1607, 2743, 2861, 2990, 3299
 Katharina von s. Schweden
 Kunigunde von (gest. 1357) s. Bayern
 Maria von Österreich (gest. 1621) 3316
 Prinzessin von 1473
 Schwester Sigismund II. Augusts 1480
 Sigismund I., Kg. von (gest. 1548) 1465, 1472, 1473, 1623, 2743, 3030
 Sigismund II. August, Kg. von (gest. 1572) 411, 1126, 1465–1467, 1479, 1480, 2743, 2990, 3299
 Sigismund III. Wasa, Kg. von 1071, 3108, 3145, 3312–3313 – 128, 378
 Sophia von s. Braunschweig-Lüneburg
 Stephan IV. Báthory, Kg. von 1480, 1623, 3030
 Tochter des Königs von 1283
 Polyklet 1343
 Pomarancio s. Circignano
 Pommern-Stettin
 Philipp II. von 377, 570 – 27, 38, 94, 280, 290
 Sophia von Sachsen 420
 Sophie von Schleswig-Holstein-Sonderburg 377
 Pommern-Wolgast, Julius Philipp von 11, 302, 369, 370
 Ponzano, Antonio 3227 – 145, 157
 Popfinger, Andreas 118
 Porsenna 3184
 Porta, Guglielmo della 637
 Tommaso della 1389
 Portugal
 Eleonore von Österreich (gest. 1558) s. Frankreich
 Eleonore von s. Eleonore
 Emanuel, Kg. von (gest. 1521) 1709, 3032
 Heinrich I., Kg. von 3307
 Isabella von s. Burgund
 Isabella von s. Isabella von Portugal
 Johann I., Kg. von (gest. 1433) 3307
 Johann III., Kg. von 938, 3032, 3362 – 297
 Johanna von Spanien (gest. 1573) 3362
 Katharina von Österreich, Königin von (gest. 1578) 584, 989, 1975, 1983, 3362 – 297
 Maria von (gest. 1577) 3032
 Maria von Aragon, Königin von (gest. 1517) 3032
 Maria von (gest. 1545) s. Spanien
 Sebastian, Kg. von 3107 – 34
 Postma (Posthumus), Hermann 2878 – 194
 Potschach
 Anna von 3294 – 133
 Heinrich von 3294
 Poxau, Margarete von 3079
 Poyancz, Johann 655, 3237
 Pozzo, Giovanni Battista 152
 Praetorius
 Johannes 1024, 1885
 Michael 236
 Prandt
 Anna Maria 3268
 Reinprecht 3268
 Sophia 3268
 Pratonieri, Giulia 669
 Praun
 Paulus II 2190, 2328 – 33
 Stephan III 346
 Praxiteles 3404
 Prechenfelder
 Jordan 2, 70
 Witwe des Jordan 254, 257, 329
 Preu, Sebastian 11

- Preußen
Friedrich Wilhelm I., Kg. in 400
Sophia Dorothea, Königin in 1723
- Preysing
Hans Friedrich von 3262
Hans Georg von 3270
Maria Susanna von 443
Ulrich von 3270
- Prielmayr, Wolfgang 3317 – 2, 173, 178
- Probst, Georg 608
- Probus, Ks. 31
- Prokop (Prokopios von Caesarea) 246
- Prommer, Wolfgang 1–4 – 231
- Pronner, Leopold 277, 279, 280
- Prunner (Pronner), Hieronymus XIII, 358, 359
- Puechberg, Elisabeth von 802, 3061
- Pütz, Theodor 338
- Pulzone, Scipione 1067, 2589, 2688, 2693, 2729, 3056 – 153, 157
- Purckmair, Sigmund 157
- Purmann, Marx 1798, 1904 – 41
- Pythagoras 2887, 2901, 2915 – 163
- Qianlong, Kaiser von China 282 – 307
- Quadri, Giovanni Battista 1486
- Quadt, Matthias 141
- Quiccheberg
Léon 346, 347, 360, 361
Samuel 280, 6, 443, 545, 667, 809, 943, 1129, 1145, 1507, 1743, 1773, 1798, 1960, 1995, 2897, 3072, 3254
Bußpsalmen 237, 361–363
Leben 346
Traktat IX, X, XIV, 17–113 *passim*, 118, 132–137, 142, 150, 225–227, 232–234, 254, 288, 290–292, 334, 345–361
- Quintilian 260
- Rabiosus, Anselmus (Weckherlin, Wilhelm Ludwig) 101
- Raffaello Santi (Raffael) 112, 772, 1, 1356, 1449, 1769, 1770, 1772, 1796, 2592 – 43, 57, 131, 151, 165, 230, 236, 241, 246, 247, 326
- Raimondi, Marcantonio 772, 1, 1317, 1356, 1449, 1770, 1772 – 58, 229, 236
- Rainald von Dassel 2941
- Raindorf
Erasmus Christoph von 3260
Sophia von 3260
- Raitenau, Wolf Dietrich von 932, 3024 – 158
- Ralli, Kapitän 91
- Ramelli, Agostino 1766
- Ramung
Euphrosyne 3259
Rosina 3283
Ulrich 3259
Utz 3283
- Randel (Rondtel, Rändtel) 3373–3374, 3376
- Rangone, Tommaso 2214
- Ranshofen, Propst von 129
- Ravesteyn, Dirck Quade van 192
- Rebenstock, Peter 95
- Recanati di Capodiferro, Girolamo (Kard.) 2708^a
- Rechberg
Hans von 2839
Paul von 2839
Wolf Konrad von 2839
- Refinger
Barthelme 1970 – 28
Ludwig 3178, 3189, 3198, 3215 – 128, 133
- Rehlinger, Jakob 116
- Reihing, Barbara 2708^b
- Reimer, Hans 1011 – 58–61, 68, 98, 172
- Reinhold, Johannes 1024
- Reisinger, Hans 2240 – 70
- Rem, Lukas 359, 360
- Renner, Hans 285
- Rensberg(er), Nicolas 1798, 1923
- Renz, Hermann 2879
- Repfl, Hans 2158
- Reymerswaele, Marinus van 2699, 2730, 3190
- Reymond, Pierre 513
- Riario, Raffaele (Kard.) 504, 2623, 2708^a
- Ricci, Giovanni (Kard.) 153
- Riccio, Andrea 281, 2208, 2318, 2319, 2329, 2415, 2432, 2449, 2450, 2459, 2495, 2553, 2579, 2580 – 262, 263, 267
- Richelieu (Kard.) 289
- Ridler (Familie) 358, 359
- Rieder, Magdalena 3305
- Riedl
Adrian von 1970
Anselm von 1970
Castulus 1970
- Ripa, Cesare 2691
- Ripanda, Jacopo 153–154, 183
- „Ritter Christoph“ 3301
- Rittershausen, Johann Sebastian von 104, 105
- Riva
Catarina 1481
Giulio 1481
- Rivius, Walther 1806
- Rizzo, Antonio 3220
- Robertet, Florimond 302
- Robortelli, Francesco 120
- Roden, Johann Limberg von 100
- Rodrigo d'Almada 2933
- Rößlin (Röslein) s. Kunz von der Rosen
- Rogier van der Weyden 3150–3151
- Rohan, Henri Duc de 443, 1952, 3362 – 11, 49, 279, 367, 368
- Rohrbach
Barbara von 3292
Georg Christoph von 3265
- Rohrmoser, Stephan 66
- Roll, Georg 1024
- Romanus, Adrianus 32
- Roo, Gerhard de 2989
- Rore, Cipriano de 2897 – 53, 59, 171, 173, 174, 182, 232
- Rosen, Kunz von der s. Kunz von der Rosen
- Rosenberg, Wilhelm von 123, 153–154, 183, 2131, 3102, 3326
- Rosenbusch
Christoph 1987
Friedrich 3267
- Ross, Eustach de 767
- Rossa 3068
- Rosselli, Francesco di Lorenzo 1047
- Rossetti
Bartolommeo 2219
Francesco 2219
- Rot, Konrad 2811
- Rota, Martino 3031
- Rotenstein, Gottfried von 96
- Roton 2961
- Rubens, Peter Paul 131
- Rudolf II., Ks. 41, 123, 126, 336, 346, 354, 377, 400, 415, 418, 522, 571, 572, 575, 582, 600, 613, 637, 664, 729, 767, 772, 1, 801, 806, 823, 841, 1, 861, 873, 976, 1158, 1253, 1256, 1374, 1415, 1430, 1586, 1653, 1720, 1745, 1769, 1798, 1822, 1899, 1921, 1975, 2131, 2190, 2322, 2601, 2668, 2722, 2732, 3044, 3214, 3238, 3397 – 16, 17, 34, 43, 78–80, 83, 84, 89, 94, 126–128, 141, 192, 267, 298, 299, 302, 303, 305, 306, 342, 374
Drehstube 270
- Ruepp, Jakob 1117
- Rüstem Pascha 3069
- Ruino, Carlo 3346
- Rumpf, Wolf 1727
- Runge, Hans 172
- Ruspagliari, Alfonso 669
- Rußland
Iwan der Schreckliche, Zar von 1018^a/17
Peter der Große, Zar von 400 als Drechsler 269

- Rusticucci, Girolamo (Kard.) 153
 Rutus, Jasper 85
 Ryff (Rivius), Walter 241, 244
- Sachsen
 Anna von Dänemark 2121
 August der Starke von 400, 1723, 2433
 August von 118, 123, 126, 142, 477, 667, 795, 861, 862, 878, 892, 894, 1024, 1026, 1129, 1197, 1374, 1390, 1464, 1798, 1809, 1822, 1924, 2120, 2121, 2127, 2153, 2771, 2897 – 40, 42, 76–78, 83, 140, 162, 289
 als Drechsler 270
 Christian I. von 142, 669, 1026, 1414, 2160 – 14, 17, 31, 78, 279
 Christian II. von 142, 330, 861
 Dorothea von s. Dänemark
 Friedrich der Weise von 3057
 Johann der Beständige von 3057
 Johann Friedrich I. von 231, 433, 2789, 3057, 3144 – 42, 94, 161, 371, 378
 Johann Georg I. von 2190
 Johann Georg II. von 94
 Magdalena Sibylla von Brandenburg 2190
 Magdalena von s. Brandenburg
 Margarete von s. Brandenburg
 Moritz von 2789 – 76
 Sibylle von Jülich-Kleve-Berg 2789
 Sidonie von 3053
 Sophia von Brandenburg 2160
 Sophia von s. Pommern-Stettin
 Sybilla von 3382
- Sachsen-Eisenach
 Johann Georg I. von 1709 – 93
- Sachsen-Lauenburg
 Ernst Ludwig von 667
 Franz II. von 667
 Franz Erdmann von 277
 Friedrich von 667
 Maria von Braunschweig-Wolfenbüttel 667
- Sachsen-Weimar
 Bernhard von 93, 129
 Johann Ernst von 5–34
 Wilhelm IV. von 1709 – 93
 Wilhelm von 5–34, 1709 – 129, 264
- Sachsen-Weimar-Gotha
 August von 83
 Ernst von 5–34, 281, 1709 – 23, 129
- Sack, Hermann 1283
- Sadeler
 Aegidius II 2668 – 87
- Sadeler, Forts.
 Emanuel 87
 Johann I 53, 67, 1, 2, 70, 97, 99, 165, 1394, 3061 – 87, 150, 234, 235, 236
 Marcus 2599 – 326
 Raphael I 53, 67, 1, 165, 802 – 236
- Sadoletto, Giacomo (Kard.) 154, 156
- Sagredo, Diego de 244
- Saltzinger, Anna 3276
- Salviani, Ippolito 65
- Salviati
 Antonio Maria (Kard.) 2680 – 158
 Bernardo (Kard.) 2680 – 158
 Giovanni (Kard.) 2680 – 158
- Sambucus, Johannes 66, 177, 2887, 2890, 2915, 2920, 2956 – 246, 251, 357
- San Giorgio, Teodoro (Kard.) 324
- Sánchez Coëlló, Alonso 2825, 3107, 3310, 3311 – 145, 147
- Sandizell
 Cecilia von 3292
 Sigmund von 3261
- Sandrart, Joachim von 3343 – 93, 240, 264
- Sandtner, Jakob 1960–1965 – 3, 5–7, 12, 20, 24, 30, 41, 47, 69, 70, 110, 292
- Sangallo, Antonio da 248
- Sangiorgio, Giovanni Antonio (Kard.) 2688, 2708^a
- Sansovino
 Andrea 2210
 Jacopo 2206, 2326
- Sappho 2887, 2901 – 163
- Saracchi 993, 994 – 23, 63, 64
 Giovanni Ambrogio 64
 Simone 64
 Stefano 64
- Sarna (Kard.) 2678
- Savoyen
 Carlo Emanuele I. von 2999, 3000 – 10, 87
 Emanuele Filiberto von 126, 1197, 2776, 3000
 Katharina von Spanien 2999
 Margarete von Österreich (gest. 1530) s. Österreich
- Scala, Antonio 2932
- Scaliger, Joseph Justus 335, 336
- Scanderbeg 1655
- Schaffner, Martin 3096
- Schambach, Amalie von 2938
- Schebel, Hans 61, 62
- Scheffer, Johannes 1657
- Schellenberg
 Anna von 3271
 Arbogast von 3265
 Burkhard von 3070, 3265
- Schellenberg, Forts.
 Heinrich von 3070
 Judith von 3257, 3291
 Walburga von 3265
 Wolf von 3070, 3072, 3265
- Schelling (Schalling, Schallinger), Matthias 36–37, 943 – 11, 148, 157, 226, 231, 232, 354, 355, 364
- Scheurl, Christoph III 123, 352
- Scheurling (Nürnberger Künstler) 3386 – 372
- Schickhardt, Heinrich 15
- Schille, Hans van 245
- Schissler, Christoph 1798, 1838^a, 1900, 1916, 1918–1921, 1924, 3396
- Schleswig-Holstein-Sonderburg, Sophie von s. Pommern-Stettin
- Schlichtinger, Christoph 961, 1906, 2893, 2893^a
- Schlotheim, Hans 571
- Schmeller, Joseph Andreas 112
- Schmid, Johann 98
- Schmidt
 Georg 2967
 Nikolaus 330
- Schmitt, Stentzel 418
- Schneeberger, Christoph 297
- Schniep, Ulrich 1798, 1878, 1904, 1916 – 54
- Schön, Heinrich d. Ä. 2601 – 91
- Schöner, Johannes 1885
- Schöpfer
 Abraham 3178, 3184 – 128
 Hans d. Ä. 2811ⁿ, 2816ⁿ, 2826, 2888, 3012, 3033, 3054, 3072, 3075, 3077, 3080, 3094–3096, 3113, 3119, 3120, 3122, 3178, 3215, 3234, 3312–3313, 3317, 3332 – 43, 69, 133, 146, 147, 157, 169, 171, 172, 175, 177, 183, 187, 285
 Hofdamenfolge 3254, 3272, 3276–3278, 3280–3286, 3288, 3289, 3291, 3294–3296
 Hans d. J. 2811ⁿ, 3054, 3072, 3328
 Hofdamenfolge 3254, 3256, 3257, 3260–3262, 3266–3269, 3271, 3273–3296
- Schöttl, Heinrich 288
- Schomberg, Nikolaus von (Kard.) 1709
- Schottland
 Anna von Dänemark, Königin von 358, 359, 3048
 Jakob I., Kg. von 3039
 Jakob II., Kg. von 3045
 Jakob III., Kg. von 3040
 Jakob IV., Kg. von 3046
 Jakob V., Kg. von 3041
 Jakob VI., Kg. von 358, 359, 2590, 2925, 3042, 3048

- Schottland, Forts.
 Maria Stuart, Königin von 358, 359, 2590, 2925, 3042, 3047
 Schreiber, Georg 2163
 Schrenck, Ludwig 358, 359
 Schrenck von Notzing
 Jakob 361, 2, 524, 943, 1326, 3020, 3065
 Oktavian 11
 Schrijver, Cornelius de s. Scribonius 111, 136
 Schubert, Christoph Friedrich Daniel 282
 Schuckard, Johann 1728
 Schurf
 Ferdinand 3266
 Karl 3266
 Schwaben und Bayern, Otto II. von (854–828) 1018*/27
 Schwanthaler, Ludwig 265
 Schwarz
 Christoph 1094, 2639, 2784 – 70, 173, 176, 177, 186, 189, 234
 Hans 697, 1789
 N. 1041
 Schwarzburg-Sondershausen
 Anna-Luise von 3056
 Elisabeth-Albertine von 3056
 Günther von 3056
 Schwarzenberg
 Christoph von 1773, 3061
 Elisabeth von Puechberg 802
 Magdalena von 3094
 Ottheinrich von 802, 1773, 3061, 3072, 3093 – 323, 358, 359
 Scholastika geb. Nothafft von 1773, 3061
 Schweden
 Christina, Königin von 878, 1018*, 1018*/28, 3178 – 113, 129, 146, 257, 335, 335
 Gustav Adolf II., Kg. von 420, 506, 767, 833, 1071, 1709, 1926, 3178, 3207 – 91–93, 96, 128, 129, 146, 257, 264, 274, 379
 Johann III., Kg. von 1467, 1480
 Katharina von Polen (gest. 1583) 1467, 1480
 Maria Eleonora, Königin 1071, 2977
 Schwegler, Hans 1581, 2
 Schwenckfeld, Kaspar 341
 Scipio Africanus, Publius Cornelius 3178, 3181, 3186 – 162
 Scolari, Giovanni Battista 3072 – 172, 173
 Scotto, Girolamo 729, 1471
 Scribonius 111, 136 – 233, 237, 247, 252
 Scrope von Botten, Anna 786
 Seckendorff, Asam von 2950
 Sedelius, Wolfgang 1027
 Seethaler, Johann Alois 107
 Seisenegger, Jakob 1607 – 172, 176, 177, 186
 Anamorphose 2601
 Bildnis Anna von Österreich 2753
 Bildnis Anna von Ungarn und Böhmen 2996
 Bildnis der Närrin Else 3375
 Bildnis Ludwig II. von Ungarn 2604
 Seld, Georg Sigismund XIII, 71
 Semines, Battista 477
 Semler, Christoph 1743
 Seneca, Lucius Annaeus 41, 177
 Senfl, Ludwig 335
 Septimius Severus, Ks. 976, 2237
 Serbelloni, Giovanni Antonio 2708*
 Serini, Georg von 1655 – 42
 Serlio, Sebastiano 109, 115, 116, 3239, 3339 – 164, 165, 230, 232, 241, 242, 252
 Serra, Jacobus (Kard.) 504
 Severina, Kaiserin 709
 Severo Calzetta da Ravenna 2209, 2299, 2317
 Seyboldstorff
 Anna von 3282
 Maria von 3277, 3278
 Viktor von 3278
 Sforza s. auch Mailand
 Ascanio (gest. 1505, Kard.) 2739 – 154, 156, 163
 Ascanio (gest. 1575) 2739
 Guido Ascanio (Kard. und Camerlengo) 1018*/3, 1018*/9
 Muzio Attendolo gen. 2607, 2613, 2686, 2757, 2759 – 160–162
 Shang Jin 1723, 1725
 Signoretti, Gian Antonio 669
 Sigonio, Carlo 3341, 3342, 3353 – 165
 Silber, Jonas 1397
 Silliers, Jean de 608
 Simier, René oder Alphonse 92
 Simon (Zwerg) 3303
 Simon von Trient 1018*/15
 Simonides von Keos 2887, 2920 – 163
 Sinibaldi, Antonio 1047
 Sirgenstein, Joachim von 3285
 Sitt
 Georg 1
 Kaspar von der 3371
 Sittinghausen, Adrian von 477 – 53
 Sixtus IV., Papst 153, 154
 Sixtus V., Papst 1018*/11, 1581, 2, 2606, 3021 – 156, 158
 Skanderbeg s. Johannes Kastrioti
 Snellinek, Jan 2741
 Socinus Marianus junior 3350
 Sokollu Mehmed Pascha 361, 2
 Solis
 Nikolaus 22, 69
 Virgil 68 – 235
 Solís y Rivadeneira, Antonio de 1581, 2
 Solms, Reinhard von 227
 Soye, Philippe de 84
 Spanien
 Anna von Österreich (gest. 1580), Königin von 674, 1641, 2722, 2779, 2825, 3044, 3310, 3311 – 145, 294, 300, 318
 Carlos von 2152 – 300, 317
 Diego von 2825, 3310, 3311
 Elisabeth von Valois, Königin von 662, 674, 2779 – 318
 Fernando von 2825, 3310, 3311
 Isabella von s. Dänemark
 Johanna von (gest. 1573) s. Portugal
 Johanna von Kastilien s. Kastilien
 Katharina von (gest. 1597) s. Savoyen
 Königin von 2779
 Margarete von Österreich, Königin von (gest. 1611) 301
 Margarete von s. Parma
 Maria Tudor, Königin von England 1230, 2779
 Maria von Portugal, Königin von (gest. 1545) 2779, 3032
 Philipp I. der Schöne von 636, 666, 725, 1627, 2604, 3148–3149, 3160–3161, 3162–3163
 Philipp II., Kg. von 111, 276, 420, 542, 637, 643, 654, 659, 662, 674, 725, 1230, 1379, 1627, 1641, 1693, 1798, 2155, 2778, 2825, 2879, 2999, 3028, 3056, 3142, 3310, 3311 – 14, 75, 80, 145, 193, 194, 247, 252, 294, 297–300, 303, 305, 306, 317, 318
 Philipp III., Kg. von 301
 Spanocchi, Camillo 941 – 97, 114
 Specklin, Daniel 141, 1945, 1946, 1966
 Spinola
 Agostino (Kard.) 2664 – 158
 Filippo (Kard.) 2664 – 158
 Spinosa, Diego (Kard.) 2664 – 154
 Spranger, Bartholomäus 3214
 Stacius, Paulus 250
 Staden, Hans 236, 1728
 Statius, Achilles 55
 Stegle, Georg 147
 Steichele, Dominikus 3371

- Stein
Eberhard von 2711
Katharina 285
Steiner, Hans 288
Steininger, Johann 2870
Stern, Jörg 17
Stetten, Paul von d.J. 608 – 289
Stimmer, Tobias 2607, 2621, 2624,
2662, 2799, 2909, 3061, 3182,
3345, 3348 – 159, 160
Stockamer, Hans 2899, 3072
Stöckl, Anselm 607, 1714, 1735,
1987 – 49, 53, 301, 318, 346, 363–
365
Stoffel von Zell 3373–3374
Stopio, Nicolò 2600, 2977, 3208 –
38, 53, 151, 152, 323
Stoskopf, Sebastian 2385
Stotz, Matthias 3072, 3358
Strada
Jacopo 1–4, 5–34, 35, 36–37, 41,
42, 45, 57, 90, 122, 153–154, 183,
750, 1223, 2329, 2408, 2599,
2600, 2603, 2977, 3208, 3212,
3339, 3343 – 16, 35, 50, 71, 94,
114, 137, 138, 146, 151, 152, 165,
230–232, 254, 262, 322–329, 347,
357, 360
Octavio 750
Stradano, Giovanni 52, 67, 2
Straub, Leonhard d. Ä. 621
Strauß, Wolf 1970
Strain, Richard 342
Strigel, Bernhard 2723 – 332, 343
Striggio, Alessandro 3066
Strozzi, Pietro 3091, 3239 – 164, 165
Stubenberg, Wolf von 1655
Stüpf, Ruprecht 2898, 3072
Stunzberg, Amalia Marschall von
3075
Sturm, Leonhard Christoph 15
Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus)
382, 1030, 2599, 2600, 2610, 2626,
2632, 2676 – 321, 328, 329
Sulz
Alwig IX. von 3256
Elisabeth von 291
Johanna von 3256
Susini, Antonio 2414
Sustris, Friedrich 38, 39, 764, 905²,
1259, 2632, 2751, 2986, 3225 –
157, 173, 176, 185, 231
Swallenberg, Theodor 246
Syling, Guilielmus 251
Syrilin, Jörg d. Ä. 1353
Tacitus (Cornelius Tacitus) 2600,
2667
Tagliavia de Aragona, Petrus (Kard.)
153
Tamerlan (Timur Lenk) 2918, 2922
– 160, 163
Tanabitz 3072
Taneck, Ferdinand von 3259
Tannberg
David von 446, 459, 468 – 34, 35,
47, 317
Regina oder Benigna von 3075
Tanstetter, Georg 3383
Targhetta, Miliano 637
Targioni (Targone), Cesare 193, 564,
637
Tarquinius Priscus, Kg. 381
Tarquinius Superbus, Kg. 3233
Tartagno da Imola, Alessandro 3337
Tasso, Serafino 2320
Teitt, Jöns Månsson 92, 257, 379
Tenczin
Andreas d. Ä. 3145
Georg von 3145
Terzio, Francesco 59–60, 3020, 3044,
3106
Tetricus, Ks. 33
Tetrode, Willem Danielsz. van 2209
Thann
Anna von 3077
Magdalena von 3283
Theoderich, Kg. 335
Thevet, André 64, 177, 236, 1075,
1597, 2890
Thiry, Léonard 111 – 247
Thomänl (Thomerle, Zwerg) 423¹,
2732, 2912, 3300
Thomas von Aquin, hl. 728, 3191 –
313, 163
Thomerle s. Thomänl
Thor
Albrecht 3271
Ludwig 3271
Thorkmart, Anna 685
Thun, Leopold Leonhard Raymund,
Graf von, Bischof von Passau 266
Tibaldi, Domenico 231, 233
Tiberius, Ks. 11, 730, 1030, 1362,
2605, 2614, 2617, 3212
Tilly, Johann t'Serclaes, Graf von 346
Timanthes von Kythnos 260
Timur Lenk s. Tamerlan
Tiraboschi, Girolamo 159
Tirol
Albert I. von 76
Ferdinand II. von s. Österreich
Titus, Ks. 16, 730, 757, 1030, 2626,
2660, 2663, 2675, 2676 – 256
Tizian 1354, 1624, 2020, 2706, 2905,
2932, 3208, 3212, 3218 – 47, 131,
135, 136, 151, 152, 298, 321, 325, 329
Bildnis Cristoforo Madruzzo 2700
Bildnis Ferdinand I. im Harnisch
3025¹
Tizian, Forts.
Bildnis Granvelle 3056
Bildnis Herzog von Alba 3142
Bildnis Karl V. im Harnisch 3025
Bildnis Ludwig II. von Ungarn
2604
Bildnis Maria von Ungarn 2812
Bildnis Mirimah 3069
Bildnis Pietro Bembo 717, 3218
Bildnis Roxelane 3068
Judith 2932
Mantuaner Kaiserfolge 2599,
2600, 2609, 2617, 2625, 2631,
2638, 2645, 2652, 2659, 2666,
2675, 2682 – 130, 142
Türkin 2977
Vanitas 2905
Venus, Bacchus und Ceres 3208
Törring, Eustachius von 3255
Törring-Seefeld, Max Cajetan von 97
Tokugawa Ieyasu, Shogun 296
Toledo, Eleonore von (gest. 1562) s.
Toskana
Tomyris, Königin 278
Torquatus, Titus Manlius 3178
Toskana s. auch Medici, Ferdinando
de'
Christine von Lothringen 2836,
3099
Cosimo I. de' Medici von 241, 2,
753, 1047, 1086, 3059, 3071,
3100, 3101 – 80, 81, 138, 150, 159
Cosimo III. de' Medici von 1657
Eleonore von Toledo 3059
Ferdinando I. de' Medici von
1023, 2836, 3001, 3099, 3341 –
81, 82, 255, 269, 298, 302, 309
Ferdinando II. de' Medici von 94
Francesco de' Medici von 193,
261, 262, 337, 637, 1446, 1589,
1609, 1713, 1735, 1978, 2219,
3100, 3101 – 34, 38, 43, 46, 63, 68,
80–82, 159, 160, 294, 316
Isabella de' Medici 3071
Johanna von Österreich 1609,
2861 – 46, 63, 138, 159
Lucrezia de' Medici von 3106
Totila, Kg. 2607, 2681, 3185 – 160–
162
Toyotomi Hideyoshi, Shogun 294,
296, 306
Trajan, Ks. 37, 183 – 364
Treille, François de la 120 – 245
Tren(n)bach
Anna von 3292
Georg von 3078
Hans von 3270
Johann von (gest. 1567) 3072,
3078
Urban von 1733, 3371 – 376

- Tretsch, Aberlin 17
Treutlinger, Stephan 3089
Trezzo, Jacopo da 719, 1476
Trivulzio, Giangiacoimo 2607, 2662 – 161
Troiano, Massimo 390, 3300 – 2, 69, 172
Truchseß von Waldburg
Gebhard 729, 1018²/26
Karl 1018²/26
Otto (Kard.) 1018²/13, 1379, 1642, 2751, 3242, 3262 – 154, 357
Türkei
Bayezid I., Sultan von 2918, 2922, 2927 – 163
Mehmed I., Sultan von 2927
Mehmed II., Sultan von 2927
Mihrimah 2927, 2977, 3068, 3069 – 160, 162
Murad I., Sultan von 2799 – 163
Murad II., Sultan von 2799 – 163
Murad III., Sultan von 2799
Murad IV., Sultan von 227
Roxelane, Gemahlin von Süleyman I. 1449, 2927, 2977, 3068, 3069 – 160, 162
Saladin, Sultan von 2607, 2628 – 160, 161
Süleyman I. der Prächtige, Sultan von 448, 637, 1018²/16, 1519, 1521, 1522, 1527, 2927, 2978, 3068, 3069, 3362, 3382 – 36, 160, 251
Süleyman Tschelebi 2927
Tuke, Brian 3090
Turkelsteyn, Gaspard 2218
Typotius, Jakob 3392, 3393
Ulama 1655
Ulich, Caspar 123, 2010, 2011, 2069, 2121, 2126, 2128, 2129, 2131, 2141
Ulrich, Boas 3391
Ungarn und Böhmen s. Böhmen und Ungarn
Ungarn
Beatrix, Königin von 445
Isabella von Polen (gest. 1559) 1465, 1480
Johann I. Szapolyai (Zápolya), Kg. von 1480
Ludwig II., Kg. von 374, 710, 2604, 2745, 2807, 2812, 2813, 2816, 2927, 3148–3149, 3166–3167
Maria von s. Österreich, Maria, Königin von Ungarn
Matthias Corvinus, Kg. von 445, 2607, 2658, 2745, 2930 – 160, 161
Ungnad, David 1559, 1566
Urban VII., Papst 2591 – 156, 158
Urban VIII., Papst 1429
Urbino
Federigo da Montefeltro von 2607
Francesco Maria II. von 1318, 3341, 3353
Usslaub, David 861
Valadier, Giuseppe 2328
Valckenborch, Lucas van 176
Valeriani, Giuseppe 2805
Valerius Messalla Corvinus, Marcus 2618
Valette, Jean Parisot de la 718
Valle, Andrea della 14
Varro, Marcus Terentius 249
Vasari, Giorgio 1018²/1, 3343 – 81, 159
Vasco da Quiroga, Bischof 1581,2
Veen, Otto van 2691, 2698 – 147, 150
Venezia, Domenico di 1329
Veneziano, Agostino 2799
Venturino da Fabriano 193
Venusti, Marcello 2673
Vercingetorix 3192
Vergil (Publius Vergilius Maro) 919, 2819, 2843, 2887, 2901, 2928, 2987, 3331 – 163, 164
Verginia 3234
Vermeyen, Jan Cornelisz. 2812, 3156–3157
Veronese, Paolo 3226 – 131, 151
Vescy, John de 945
Vespasian, Ks. 15, 730, 757, 1030, 2626, 2656, 2660, 2666, 2667, 2676, 2683
Vespucchi, Amerigo 3193 – 162, 164
Vettori
Francesco 112 – 274
Pier 112
Veturia 3178
Vico, Enea 38, 39, 91, 1086, 1486, 3218, 3336, 3337, 3357 – 249, 357
Vignola, Jacopo Barozzi da 232, 244
Vilmerca, Laura 1640
Vischer
Adam 1130 – 87
Peter d. Ä. 1354, 2334 – 43
Peter d. J. 2402
Visconti s. auch Mailand
Visconti
Baldassare 64, 160
Gasparo 1014, 2651, 2686, 2689, 2694, 3092 – 53, 67
Prospero 333, 361,3, 444, 575, 654, 1014, 1018, 1622, 1916, 2320, 2511, 2651, 2678, 2686, 2689, 2694, 3092, 3179, 3353 – XI,
Visconti, Forts.
10, 47, 53, 65, 152, 153, 156, 158, 160, 161, 364
Vitelleschi, Giovanni (Kard.) 154, 156
Vitellius, Ks. 14, 1030, 2626, 2649, 2659, 2660, 2683
Vitruv (Vitruvius Pollio) 101, 102, 107, 112 – 230, 240, 241, 251, 252
Vlad Tepes gen. Dracul 2930
Vogel, Hans 3072, 3329
Vos
Lambert de 1560, 1660
Maarten de 51, 53, 58, 99
Vreslaw 3238
Vries
Adriaen de 1486 – 267
Hans Vredeman de 92 – 237, 247, 248, 251
Vulcanius, Bonaventura 336, 338, 340
Wäckinger
Adam 3254
Margarete 3254
Paulus 3254
Regine verh. di Lasso 3254
Wagner, Hans (Büchschäfter) 67
Hanns 2 – 69
Heinrich 1002
Waldau, Christina von 3261
Wanli, Kaiser von China 303
Wansler, Bartholomäus 240
Warnberger, Philipp I 1043
Wayembourg, Jean de 2836, 2869
Wazler von Colaus, Sidonia 3062, 3280
Webb, Daniel 1581,2
Wecker
Georg 795, 828, 848, 851, 856, 859, 861, 864–866, 873, 876, 882, 897 – 270, 272
Hans 873 – 270
Weckherlin, Ludwig Wilhelm 101
Weibl, das lachende 3378
Weichs
Anna Elisabeth von 3264
Engelhard von 3075
Georg Sigmund von 3264
Georg von (Hofmarschall in Landshut) 2876–2877
Georg von (Sohn des Wiguleus) 3284
Sigmund von 3072, 3075
Ursula von 2876–2877, 3132
Wiguleus von 3284
Weickmann
Christoph 237, 246, 315, 1076, 1711
Georg 81
Weiditz, Christoph 1735
Weigel, Christoph 290

- Weiner (Weinher), Peter 81, 1394,
1395, 1970 – 28, 41, 172, 173, 176
Weinhart, Caspar 70
Weitingen, Agnes von 3258
Weitmoser, Hans 123
Welcz, Concz 2126
Weli, Hans 242, 1, 250
Welser
Ludwig 1930, 1950 – 34, 300, 316
Marcus 1094, 2293
Philippine s. Österreich
Wolf Leonhard 278
Weltz, Georg 3294
Wening, Michael 21, 97, 101
Werdea, Johannes de 1121
Werl
Hans 2810^w, 2814^w, 3018, 3112,
3133 – 169, 170, 176, 177
Johann David 3121, 3123 – 166,
167, 169, 170
Wernher, Julius 2322
Wertinger, Hans 2832, 2876–2877,
3033, 3098, 3112–3115, 3117,
3121–3123, 3126, 3127, 3131,
3132, 3137–3140, 3301, 3329 –
133, 136, 140, 147, 148, 166, 168–
170
Westenrieder, Lorenz 445 – 96, 115
White, John 1721
Widmann, Wiguleus 130
Widmanstetter, Johann Albrecht
1709 – XIII, 35, 38, 46, 50, 53, 68,
70, 317
Wiedewelt, Johannes 664
Wieland, Jakob d. Ä. 1014
Wierix
Hieronymus 88, 89, 802
Johann 52, 94
Wilant s. Wieland
Wild, Hans 1607 – 173, 177, 178
Wildenstein
Agnes oder Margarete von 2950
Agnes von 3277
Christoph von 3257
Will, Georg Andreas 565
Willaert, Adrian 2897, 3330
Winkelmair, Hans 139, 364
Winterkönig s. Pfalz, Friedrich V.
Winzerer, Kaspar 2951
Wirsberg, Friedrich von 357
Wisreuter, Hans 19
Wittelsbach, Otto von s. Bayern
Witz
Konrad 2708^b
Mertl 3380
Wolf, Hieronymus 37
Wolff, Tobias 1464 – 172, 173, 176, 185
Worm, Olaus 1709, 1711
Wouters, Cornelius 337–339
Württemberg
Barbara Sophia von Brandenburg
434, 779, 1179
Christoph von 147 – 17, 282, 286,
357
Eberhard der Milde von 3228 –
136
Friedrich I. von 314
Johann Friedrich von 434, 779,
3371
Ludwig III. von 147, 2737 – 39
Sabine von Bayern 2737, 3228,
3329 – 136, 286
Ulrich von 3228 – 136, 168, 286
Württemberg-Mömpelgard, Ludwig
Friedrich von 1725
Wulfla 340
Wurzelbauer, Benedikt 2326
Wyssenbach, Rudolf 35
Ximenez, Francisco 1726
Xuande, Kaiser von China 303
Ysl, Matthäus 1010
Zambelli, Damiano (da Bergamo)
1793
Zanchi, Giovanni Battista Bonadio
de' 245
Zandt, Leopold von 1786
Zantani, Antonio 91
Zasinger, Matthäus 3139
Zedler, Johann Heinrich 279, 290
Zegglin, Georg 60
Zeiller, Martin 100, 277
Zeller, Jacob 743, 858, 877 – 270
Zenger, Wiguleus 3279
Zenobia, Königin 2408
Zick, Veit 3089
Ziebland, Georg Friedrich 108
Zierer, Leonhard 129
Zima Rost 2967
Zimmern
Froben Christoph von 2601 – 359,
360
Wilhelm Werner von 359, 360,
331
Zink, Burkhard 745
Žižka, Jan 3065 – 43
Zollern, Karl von 3273
Zriny (auch Zeryn, Serini), Georg
von 1655 – 42
Zschockh, Ferdinand 330
Zweibrücken s. Pfalz-Zweibrücken
Zwitzel, Bernhard 1, 19, 122

ORTSREGISTER

*Gerade Nummern beziehen sich auf die Zählung der Einträge des Katalogs, kursive auf die Seiten des Aufsatzbands.
Zu Regionen und Ländern vgl. das Sachregister.*

Abensberg 3277

Aichach 2100, 2119 – 31

Akka 302

Aldersbach, Zisterzienserkloster 803,
1798, 1907 – 47, 377

Alesia 3192

Alessandria 246

Aljubarrato 3307

Alkmaar, Het Hollands Kaasmuseum
2695, 2703, 2709, 2716, 2728,
2738, 2750, 2754, 2763, 2775,
2780, 2787, 2794, 2808, 2812^w,
2817^w, 2821, 2833, 2840, 2851,
2860

Allmannsdorf (Kreis Konstanz) 2207

Altdorf bei Nürnberg 365

Altenhohenau 3112

Altmannstein 3277

Altötting 1953, 3147 – 32

Amberg 3117, 3371 – 274, 371

Stadtmuseum 3371

Ambras 39, 74–76, 84 (*Sammlung Ehg.
Ferdinands*), 109 (*Entfernung von
Objekten durch Bayern 1805–14*),
166 (*Materialtausch mit München*)
ehem. Kunstkammer/Inventar von
1596

78 (Dürer-Band), 122 (Koral-
lenberge, Handsteine u.a.), 123
(Handstein), 146 (gesticktes
Buch), 183 (Zeichnung der Tra-
janssäule), 196 (Meergemüse),
241,1, 248 (Teeschalen), 277
(Fächer), 309 (Lackschale), 313
(chinesisches Steinzeug), 325
(Handschuhe), 335 (Noten-
stickerei), 336 (Rückenkratzer),
342 (Gujaratkästchen), 377
(Elchfuß), 389 (hölzerner
Schlüsselring), 391 (Schreibzeug
aus Ton), 393 (Reliefs mit
Glasdekoration), 400 (Bernstein),
407 (Bernsteinfliguren), 420
(Strohkästchen), 434 (Eichen-
mistel), 435 (Pfannenholz), 442
(Posthorn), 506 (Zahnstocher),
510 (Modell des Hl. Grabes),
514 („Zugwerckh“), 526 (Löffel
aus Halbedelstein), 534 („india-

Ambras, Forts.

nische ponen“), 543 (Porzel-
lan), 598 (Löffel aus Maserholz),
613 (Schiffsmodell), 621 (Ka-
lender), 748 (Handstein aus
Holz), 767 (Terra sigillata), 795
(gedrechselte Schachfiguren),
800 (Dosen mit Schachfiguren),
806 (Paternoster), 808 (Gold-
waage), 822 (Holzgürtel), 823
(Paternoster), 828 (Polyeder),
833 (Haarkamm), 836 (Zahn-
stocher), 838 (Rosenkranz),
841,3 (Oliphant), 842 (Elfen-
beinfächer), 864 (Schreibzeug
gedrechselt), 878 (Tischbrun-
nen aus Holz), 882 (Doppelbe-
cher), 888 (Doppelkopf), 889
(eckige Flasche), 892, 894 (Fäß-
chen gedrechselt), 897 (Bisam-
knopf), 1056 (Lichtschirm),
1078 (Federbusch), 1129 (Eisen-
geräte), 1137 (Mundbirne), 1140
(Eisenkette), 1171, 1172 (ostasia-
tischer Krug), 1154 (Eisen-
laterne), 1162 (Porzellan), 1198
(Bergkristall), 1219 (Bernstein-
herzen), 1231 (Gießgeschirr aus
Alabaster), 1253 (Serpentin-Ar-
beiten), 1256 (Serpentinschlan-
ge), 1326 („gesang“), 1374
(Brennspiegel), 1383 (Urne aus
Glas), 1385 (figürliche Zinn-
güsse), 1406 (Paternoster aus
Glas), 1438 (Marmor-Obelis-
ken), 1581,2 (Federarbeiten),
1589 (Federmosaik), 1694 (in-
dianische Ankeraxt), 1708 (bra-
silianische Keule), 1712 (Terra
sigillata), 1717 (mexikanischer
Tierkopf), 1758 (Federfächer),
1759 (Kopfputz aus Federn),
1955 (chinesische Malerei),
1975 (Schildpattarbeit), 2013
(Schreibzeug gedrechselt), 2145
(Handstein), 2163 (Schachspiel
aus Bernstein), 2190, 2199
(mittelalterliche Emailobjekte),
2208 (Berg aus Bronze), 2243

Ambras, Forts.

(Marmorkugeln), 2388 (Ha-
thorstatuette), 2416 (Lar, Bron-
zestatuetten), 2573, 2580 (Bron-
zevögel), 2974 (Gießgarnitur
aus Muschel) – 34 (*afrikanische
Gewänder*), 269 (*Aufbewahrungs-
möbel*), 298, 299 (*Ostasiatica*)

Sammlung (erhaltene Bestände)

118, (Feuerwerksbuch), 122
(Korallenberg), 123 (Bergwerke
und Handsteine), 188 (Koral-
lenberg), 193 (Korallenberge),
194 (Korallenzinken), 232 (Ko-
rallengrotte), 241,1, 248 (Tee-
schalen), 277 (Fächer), 309
(Lackschale), 325 (Handschu-
he), 335 (Notenstickerei), 342
(Gujaratkästchen), 352 (Koral-
lenberg), 355 (Kästchen mit
Korallenbergen), 387 (Koral-
lengrotte), 389 (hölzerner
Schlüsselring), 407 (Bernsteinflig-
uren), 420 (Kästchen aus Pa-
pier und Stroh, Nachthaube),
428 (Trippen), 433 (Stelzschu-
he), 435 (Pfannenholz), 438
(Schnitzmesser), 459 (Dolche),
486 (Jagdbesteck), 506 (Zahn-
stocher), 510 (Modell des Hl.
Grabes), 531 (Perlmutterlöffel),
532 (Perlmuttergabel), 752
(Wiener Musterbuch), 770
(Wäldchen aus Glas), 822 (höl-
zerner Gürtel), 824 (Paternos-
ter), 828 (Polyeder), 838 (Ro-
senkranz), 842 (Elfenbein-
fächer), 888 (Doppelkopf), 889
(eckige Flasche), 1075 (azteki-
scher Kopfschmuck), 1127
(asiatisches Schreibmöbel), 1137
(Mundbirne), 1159 (Korallen-
zinken), 1162–1164 (Porzellan),
1231 (Gießgarnitur aus Ala-
baster), 1241 (Marmorfrüch-
te), 1256 (Serpentinschlangen),
1278 (Löffel aus Serpentin),
1307 (Marmorfigur Vanitas),
1406 (Paternoster aus Glas).

Ambras, Forts.

1432 (Handstein mit Kreuzigung), 1438 (Marmorobelisk), 1550 (türkischer Kopfsputz), 1581,2 (Federarbeiten), 1582 (Mitra in Federarbeit), 1694 (indianische Ankeraxt), 1705 (Kürbisflasche), 1710 („indianische“ Kleidung), 1717 (mexikanischer Tierkopf), 1723, 1725 (chinesische Specksteinfiguren), 1735 (aztekischer Fächer), 1745 (Tödlein), 1749 (Berchtesgadner Arbeit), 1759 (Kopfsputz aus Federn), 1810 (Flaschenzug), 1813 (Wildruf), 1952 (Harnisch), 1975 (Schildpattarbeit), 2013 (Schreibzeug gedreht), 2069, 2142, 2145 (Handstein), 2158 (Spielekasten), 2159 (Spielbrett), 2277 (Bronzestatue Herkules), 2573 (Bronzevögel), 2580 (Baumstamm mit Eidechsen, Bronze), 2732 (Riese-Zwerg), 2757 (Liviano, Bildnis), 2930 (Dracula, Bildnis), 2938 (ehem. Rüstung), 2974 (Gießgarnitur aus Muschel), 3020 (Bildnis), 3065 (Gemälde), 3117 (Gemälde), 3228 (Gemälde) – 67 (*Lumtengewehr, aus Ambras stammend*), 191–194 (*Haarmenschen*), 276–282 (*Berchtesgadener Arbeiten*), 298, 299, 303 (*Ostasiatica*)
 Ambraser Porträtminiaturen 172, 360, 361,1, 361,2, 2588, 2592, 2616, 2620, 2624, 2628, 2634, 2637, 2641, 2644, 2648, 2658, 2665, 2671, 2674, 2686, 2697, 2711, 2729, 2739, 2757, 2776, 2790, 2796, 2799, 2826, 2836, 2839, 2842, 2847, 2849, 2857, 2859, 2868, 2897, 2903, 2909, 2918, 2922, 2927, 2930, 2969, 2989, 2990, 2999, 3002, 3003, 3006, 3008, 3032, 3033, 3038, 3049, 3050, 3054, 3056, 3059, 3060, 3063, 3068, 3071, 3080, 3081, 3086–3089, 3091, 3094, 3097, 3099, 3101, 3107, 3110, 3117, 3124, 3139, 3142, 3143, 3146, 3147, 3177, 3179, 3180, 3182, 3185, 3191, 3193, 3197, 3199, 3200, 3218, 3221, 3222, 3299, 3300, 3306, 3307, 3330, 3332–3335, 3337, 3345, 3346, 3348, 3350, 3352, 3373–3377, 3379, 3381

Ammerland am Starnberger See 3332

Amsterdam 307

Rijksmuseum 2433, 2695 – 290
 Stadtplan 2834 – 142, 150, 235
 Ancona 246
 Andechs 58
 Ankara 2918
 Antwerpen 242,1, 772,9, 938, 1027, 1029, 1108, 1796, 2917 – 17, 34, 55, 56, 58, 69, 150, 227, 234, 235, 245, 247, 250–252, 298, 300, 303, 316, 363
 Ansicht 591
 Museum Mayer van den Bergh 278
 Stadtbefestigung 148
 Arezzo 3354
 Argos 3407
 Arnhem, ehem. Nederlands Openluchtmuseum 2695
 Arnstadt, ehem. Neues Palais 3056
 Arras 3056
 Aschau 2093, 3266 – 31
 Aspach bei Braunau 2100
 Asti 3353
 Athen 3407
 Athosklöster 535
 Vatopedi 538
 Aufhausen 3204
 Augsburg 1789, 3376 – 72, 133, 350, 351, 357–360, 379
 Augsburger Bischofsliste 2979
 Augsburger Tracht 771
 Berchtesgadner Arbeiten 276, 278, 280
 Boissards Trachtenbuch 93
 Geschenk einer Uhr an Augsburg 1923
 Herstellungsort 158–159, 393, 570, 571, 575, 582, 803, 832, 908, 909, 921, 925, 932, 946, 960, 971, 1002, 1024, 1039, 1044, 1367, 1374, 1785, 1789, 1798, 1802, 1838', 1920, 1986, 2094, 2620, 2801, 2811, 2947, 2969, 3009 – 57–63, 66, 69, 285, 288–290, 301, 308
 Kunstsammlungen und Museen 2905
 Punktpunzierung 667
 Stadtbibliothek 1, 19
 Tizian in Augsburg 3025
 Umschlagsort für Münchner Beute 1632 130
 Augustusburg (Sachsen) 162
 Babenhausen, Fuggermuseum 3025
 Bach an der Donau 288, 1000
 Bad Homburg, Schloß 1127
 Bad Überkingen 2731 – 364
 Baden-Baden 3061
 Bärnstein 3061
 Baldern, Schloß 3095, 3096

Baltimore, Walters Art Gallery 2415

Bamberg, Domschatz 2187
 Barcelona 1026, 3362
 Basel 505, 2190, 2880, 3243 – 189, 346
 Historisches Museum 27, 278
 Amerbach-Kabinett 505, 572, 664, 719
 Öffentliche Kunstsammlung 3113, 3204
 Beets, Niederlande 2763
 Belgioioso, Schloß 1952
 Belœil, Schloß (bei Ath im Hennegau) 1381
 Benevento 246
 Benningbroek, Niederlande 2716
 Berchtesgaden 320, 2814^w, 3371 – 25, 66, 273, 275, 279–282
 Bergamo 1793
 S. Bartolomeo 1793
 S. Maria Maggiore 1793
 Bergen, Obb. 3266
 Bergen-op-Zoom 2849
 Berlin 526, 833, 2213 – 58, 83, 102
 Akademie der Künste 354
 Ethnologisches Museum 284, 299, 309, 1659, 1666
 Gemäldegalerie 1356, 3205
 Kaiser-Friedrich-Museum 333, 2208, 2240, 2352, 2580, 3204
 Kunstbibliothek 93
 Kunstgewerbemuseum 765,1, 1156, 1197, 1424, 1810, 2578, 2581 – 286
 Kupferstichkabinett 93, 2933, 2977, 2987 – 236
 Münzkabinett 280,6
 Museum für Islamische Kunst 223, 970, 1855
 Museum für Ostasiatische Kunst 556,1
 Schloß Grunewald 2782
 Skulpturensammlung 1375, 1770, 1787, 1959
 Staatliche Sammlung für historische Volkskunde 622
 Staatsbibliothek 93
 Bern 1828
 Historisches Museum 223, 224
 Besançon, Musée du Temps 3056
 Bethel 1587
 Bethlehem 510
 Bevern 313
 Bielefeld, Kunstgewerbemuseum 3391
 Binche, ehem. Schloß 148 – 250
 Blankenburg im Harz 3060, 3124
 Blois 191
 Bologna 93, 3180, 3341, 3344, 3349, 3353 – 165, 249
 Liceo musicale 3330

- Bologna, Forts.
 Museo Civico 204
 S. Domenico 1793
 Universität 3341
- Bonn 123
 Rheinisches Landesmuseum 1383, 1774
- Borgovico s. Como
- Boston, Museum of Fine Arts 1086
- Boussu, ehem. Schloß 148 – 250
- Boxley, Kent 2727
- Bracciano 3071
- Brandeis an der Elbe (Alt-Bunzlau) 767
- Braunau 2094, 2870, 3260, 3267 – 31, 194, 240
- Braunschweig 667
 Herzog Anton Ulrich-Museum 243, 306, 336, 420, 483, 490, 538, 581, 833, 1086, 1238, 1723, 1955, 2123, 2192, 2218, 2240, 2333, 2360 – 277
- Brescia 1478
- Breslau 366
- Brixen 360, 3119
- Broek op Langedijk, Niederlande 2728
- Brügge, Musée Gruuthuse 280,6
- Brüssel 144, 631, 764, 1588, 1764, 2731, 2847, 3148–3149 – 55–57
 Ansicht 591
 Bibliothèque Royale 375 – 236
 Musées Royaux des Beaux-Arts 2741, 3142
- Buckenhofen bei Forchheim 2102
- Budapest 2604
 Museum der bildenden Künste (Szépművészeti Múzeum) 1230, 2604, 3065
 Nationalmuseum (Magyar Nemzeti Múzeum) 1516
- Burghausen 1960, 2098¹, 3070, 3078, 3080, 3260, 3270, 3279, 3282 – 24, 31, 258, 378
 Stadtmodell 1960
- Bursa 1536
- Calabar 241,2, 841,1
- Cambaia (Cambay) 559,1
- Cambridge, MA, Fogg Art Museum 752
- Campolongo bei Görz (Gorizia) 2103
- Cannae 3187 – 143
- Capodimonte am Bolsenasee 189
- Carcassonne 833
- Cariati 2673
- Carnuntum 1094, 2471 – 16
- Castagnola, ehem. Slg. Bentinck-Thyssen 2014
- Ceuta 3307
- Chambéry, Kathedrale 747
- Chantilly, Musée Condé 3088
- Chemtou, Tunesien 125
- Chicago, Art Institute 2799
- Chiemsee, ein Kloster im 332
- Cleveland, Museum of Art 3144
- Coburg, Veste 1798, 1923, 2187
- Cochin, Indien 2172 – 295, 297, 298
- Cognac, Musée municipal 2741
- Coimbra 1977
- Colditz 2771 – 140
- Como 728, 2651, 3336 – 137, 158–160
 Civica Pinacoteca 162
 Museo Civico 2686, 2909, 3185, 3197, 3338
 Museo Garibaldi 3218
 Museo Giovio 3333
 Porträtsammlung des Paolo Giovio 137, 142, 152, 155, 156, 158–164
 Compton Verney House 2938, 3060, 3124
- Conques 397
- Cotognola bei Ravenna 2759
- Cremona 2599 – 321
- Dachau 181, 1018²/24, 3070, 3262, 3287 – 31, 52, 88, 113, 131
 Schloß 19, 51, 55, 58, 68, 69
 Festsaal 2171
- Dänemark 570, 1918
 Kunstkammer 858, 1657, 2586
- Danzig 400, 806
 Zisterzienserkloster Oliva 407
- Darmstadt, Hessisches Landesmuseum 1176
- Deggendorf 3275
- Dehua 302, 303
- Delft 932
 Prinsenhof Museum 932
- Den Haag, Mauritshuis 176
- Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie 3207 – 140, 146
- Dillingen 3242
- Dingolfing 443
- Dôle 3124
- Donau, Fluß 2042, 3362 – 31
- Donauwörth 1100
- Dornach 3243
- Dresden 1464 – 14, 15, 41, 64, 102, 269–272
 Kunstkammer, (s. auch Grünes Gewölbe) 330, 570, 592, 878, 1236, 1244, 1798, 1809, 1955, 2190, 2433, 2897, 3066 – 41, 76–78
 Inventar von 1587 123, 126, 306, 400, 403, 438, 667, 795, 809, 828, 832, 859, 861, 862,
- Dresden, Forts.
 866, 878, 892, 894, 1027, 1129, 1137, 1138, 1145, 1150, 1253, 1295, 1374, 1414, 1422, 1743, 1766, 1798, 1800, 1813, 1815, 1822, 1924, 2153, – 31, 40, 270, 281
 Inventar von 1595 887, 1162
 Inventar von 1640 743, 849, 856, 858
 Historisches Museum (s. auch Staatl. Kunstsammlungen, Rüst-kammer) 346, 1137, 1149, 1810
 Marstall (Neuer Stall) 14, 17
 Museum für Völkerkunde 284, 1694
 Nosseni, Sammlung 1446, 1684
 Sächsische Landesbibliothek 118
 Staatliche Kunstsammlungen
 Gemäldegalerie Alte Meister 3148–3149, 3160–3161
 Grünes Gewölbe 126, 194, 330, 332, 340, 418, 477, 526, 570, 743, 828, 848, 854, 856, 862, 863, 865, 870, 876, 877, 882, 894, 897, 1005, 1192, 1197, 1235, 1295, 2120, 2128, 2190 – 78, 270, 272, 279, 283
 Kunstgewerbemuseum 330
 Kupferstichkabinett 1955, 2977
 Mathematisch-Physikalischer Salon 1024, 1803, 1817
 Porzellansammlung im Zwinger 306, 1163 – 304, 309
 Rüst-kammer 447, 779, 841,2, 1026, 1122, 1138, 1516, 1553, 1572, 1574, 1810, 1813 – 14, 94, 95
- Düsseldorf 100, 109, 131
 Graphische Sammlung 2600, 2610, 2618, 2632, 2639, 2646, 2653, 2676 – 140, 323
 Kunstmuseum 1558
- Ebrach 92
- Edam 2780, 2817ⁿ
- Edinburgh, Scottish National Portrait Gallery 2590
- Egmating 2572
- Eichstätt 3115, 3259
- El Pardo bei Madrid, Schloß 2880 – 193
- Eltz, Burg 2014
- Enkhuizen 2750, 2794
- Ensisheim 3295
- Erzberg bei Eisenerz (Steiermark) 2144
- Escorial 1230, 2155 – 297
 Patrimonio Nacional, Monasterio de San Lorenzo de El E. 1976

- Ettal 1459 – 31
Eurasburg 3271
- Faenza 391, 1318, 1322, 1324, 1457
– 57, 69
Fasanerie, Schloß 303
Ferrara 2897, 3106 – 69, 71, 151
Florenz 148, 420, 1024, 1047, 1231,
1385, 1576, 2210, 2213, 2360,
2641, 2967, 3066, 3100, 3101,
3306 – 23, 41, 63, 64, 71, 80–83,
95, 251, 298, 316, 317, 345
Archivio di Stato 1657 – 316
Biblioteca Laurenziana 326
Archivio Mediceo 138
Galleria degli Uffizi 2414, 2708^b,
2977, 2998 – 18, 29, 81, 158–165
Porträtsammlung 2588, 2607,
2621, 2624, 2628, 2634, 2637,
2641, 2644, 2648, 2651, 2658,
2662, 2665, 2671, 2674, 2685,
2686, 2689, 2694, 2697, 2739,
2789, 2790, 2796, 2909, 2918,
2922, 3068, 3091, 3142, 3179,
3180, 3182, 3183, 3185, 3186,
3191, 3193, 3196, 3197, 3218,
3307, 3333–3336, 3342, 3345,
3348, 3352
Museo Nazionale del Bargello 846,
1018^a/1, 1018^a/2, 1086, 1156,
2216, 2319, 2329, 2424, 2457, 2458
Museo di Antropologia ed Etno-
logia 237
Museo Archeologico 2351, 2352,
2470 – 267
Palazzo Pitti 243, 932, 1052, 2741,
3353
Museo degli Argenti 193, 835,
859, 907, 925 – 23
Palazzo Vecchio 80–82
Studiolo Francesco I. 2216
Sammlung der Medici 80–83
Tribuna 23, 63, 77, 82, 84, 269
Camerata 345
Forchtenstein, Burg, Fürst Ester-
házy'sche Privatstiftung 817, 1056
Forlì 3341
Frankfurt a. M. 1464
Liebieghaus 1750
Museum für Kunsthandwerk
241, 1, 245, 252, 1705
Städel-Museum 280, 8
Umschlagsort für Beute von 1632
129
Frauenberg bei Budweis (Hluboká
nad Vltavou) 3061
Frauenchiemsee 1945, 1946 – 24, 41,
51
Frauenstein, Erzgebirge 767
Fraunberg, Obb. 443
- Freiburg i. Br. 119
Freising 1774, 1784, 2813^w, 2852,
3054, 3073, 3075, 3120, 3122,
3262
Dombergmuseum 357, 3035 –
175, 180, 372, 379
Säkularisierung des Hochstifts 106,
107
Friedberg bei Augsburg 608, 630,
631, 1840, 3077, 3282, 3292 – 17,
51, 52
Füssen 274, 371
Fuzhou 241, 1
- Gaeta, Diözesanmuseum 2688
Gars am Inn, Kloster 40
Geislingen, Württemberg 277, 282
Genf, Musée d'art et d'histoire 2708^b
Genua 122, 131, 280, 15, 387, 477,
634, 1388, 1432, 1454, 1654,
2737, 3197 – 39
Goa 259, 276, 338, 531 – 295–297,
303–305
Godesburg bei Bad Godesberg 1774
Gotha 44, 93, 114, 129, 227, 228, 240
Schloßmuseum 78, 231, 281, 297,
319, 535, 729, 743, 976, 1471,
1624, 1692, 1795, 2190, 2988,
3150–3151, 3371 – 93, 94
Forschungs- und Landesbibliothek
5–34, 55, 119 – 94
Graft, Niederlande 2808
Grancia, Tessin 2727
Graz 123, 1624, 2144, 2872, 2881,
3266 – 46, 191–194, 285, 291, 300
Burg 72
Dom 846
Landesmuseum Joanneum 1
Greifswald, Universität 231
Gripsholm 2604, 2812
Günzburg 1383
Güstrow, Schloß 134, 140
- Haag bei Erding, Obb. 31
Hall, Tirol 1449, 3362
Halle, Kunst- und Naturalienkam-
mer der Franckeschen Stiftungen
1412, 1743
Hallein 1260
Hals s. Passau
Hamburg
Kunsthalle 3057
Museum für Kunst und Gewerbe
354, 1432, 1457, 2311
Hampton Court 2600, 2618, 2639,
2683 – 321
Hannover
Kestner-Museum 1367
Niedersächsisches Landesmuseum
3156–3157
- Harderwijk, Niederlande 2695, 2802
Hartford, CT, Wadsworth Athe-
neum 135, 140
Hausen bei Dillingen 1784
Heidelberg 2813^w, 2832, 3117, 3124
– 19, 31, 129, 166, 370, 379
Bibliotheca Palatina 335, 336
Bibliothek Ottheinrichs 333, 335,
340, 341
Kurpfälzisches Museum 3113
Plünderung 1622/23 145
Schloß 71
Universitätsbibliothek 343
Heiloo, Niederlande 2775
Helsinki, Finnisches Nationalmuse-
um 1657
Hensbroek, Niederlande 2840
Hessen, Schloß 2240
Heverlé, Château d'Arenberg 3143
Hildesheim 1774, 3054
Hirschberg, Erzgebirge (Jelenia
Góra) 3259
Hluboká nad Vltavou s. Frauenberg
bei Budweis
Hohenaschau, Obb. 2093
Hohenschwangau 1930 – 34
Hoogwoud, Niederlande 2703
Hoorn, Niederlande 2827
- Ilmmünster 2852
Ilz, Fluß 1010 – 31
Ingolstadt 608, 631, 1130, 1798,
1946, 1960, 1962³, 1970, 2199,
2316, 2810, 2881, 2886 – 24, 28,
41, 68, 95, 100, 102, 113, 141, 171,
174, 177, 179, 254, 346, 350, 351,
358, 359, 376, 378
Festung 141 – 51, 70
Liebfrauenmünster 1786 – 69
Neues Schloß 51
Stadtmodell 1964
Inn, Fluß 2042, 3362
Inning, Obb. 951
Innsbruck, (s. auch Ambras) 325,
1406, 2144, 2207, 3362 – 66, 74–
76, 153
Hofburg 281
Hofhaltung 69, 423^a, 2158, 2903,
2912, 3300
ehem. Hofkapelle 2903
Stadtmodell 1960
Tiroler Landesmuseum Ferdinan-
deum 3156–3157
Universitätsbibliothek 370
Isar, Fluß 2042 – 31
Iseo bei Brescia 1478
Ismaning, Obb. 106
Isny 1895
Issing bei Landsberg 139
Issos 3195

- Istanbul (s. auch Konstantinopel)
3068 – 246, 251
Sadberk Hanım Müzesi 218
Topkapi Saray-Museum 218, 448,
1514, 1567, 1571, 1655, 1660,
1667, 1670, 1672, 1678
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
204, 218, 227
- Jerusalem 510, 559, 4, 945, 953, 1053,
1960, 2626, 2637, 2676, 2746,
2747, 3038 – 24, 32, 258, 373, 376,
378
Stadtmodell 1961
- Jiangsu, China 313
- Jingdezhen 303, 309
- Jisp, Niederlande 2738
- Jülich 24, 41
Modell der Festung 1945
- Kairo, Museum für Islamische Kunst
204
- Kaiserebersdorf bei Wien 3362
- Kansas City, Nelson-Atkins Museum
of Art 3056
- Kanton 243 – 295, 296, 305
- Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
1223, 1290
- Karthago 3183, 3186
- Kassel 1016 – 14, 83, 102, 112
Gemäldegalerie Alte Meister 2014,
2847
Hessisches Landesmuseum 418,
833, 1197, 1256, 2163
Kunstkammer 29
Marstall 12, 15, 29
Staatliche Kunstsammlungen 1171
- Katrineholm, Ericsson Gallery
2668, 2847, 2854 – 146
- Katwijk, Niederlande 1108
- Kaufbeuren 1789 – 280
- Kaurschim (Kouřim) 2105
- Kelheim 21, 38, 358, 359
- Kempten, Stift 334, 342
- Killearn 2925
- Kirchdorf, Kr. Mühldorf 138, 140 –
31
- Kirchheim an der Mindel, Fugger-
schloß 2311, 2333, 2601
- Klosterneuburg, Stiftsmuseum
2450
- Köln 667, 808, 1471, 1774, 2814^w,
3054, 3061 – 150
Museum für Angewandte Kunst
395
Rautenstrauch-Joest-Museum,
Sammlung Max von Oppenheim
1558, 1678
Schnütgen-Museum 744
St. Andreas 2941
- Köln, Forts.
Jesuitenkolleg, ehem., Graphik-
sammlung 230
Machabäerkloster, ehem. 2941
- Königsberg 377, 400, 407, 411, 415,
418, 1052, 2163
- Kösching, Obb. 3267
- Konstantinopel, (s. auch Istanbul)
750, 3382
- Konstanz 360
- Kopenhagen 526, 664
Dänisches Nationalmuseum 227,
236, 238, 246, 278, 283, 309, 313,
840, 861, 1075, 1076, 1412, 1708,
1711, 1728, 1730 – 312
Königliche Bibliothek 1709
Schloß Rosenborg 188, 264,
1293, 1367, 1489, 1577, 1851,
2131
Sammlung David 221
Statens Museum for Kunst 2360
- Kraiburg, Obb. 3270, 3275
- Krakau, Czartoryski-Museum 2743
- Kremsmünster, Stift 3362
- Krumau 123, 2131
- Kyushu 241, 1 – 295
- La Rochelle 3005
- La Spezia, Museo Civico Amedeo
Lia 393
- La Valetta 718 – 289
- Landsberg 608, 3079, 3317 – 173, 178
Landshut 119, 122, 321, 443, 608,
631, 764, 1764, 1772, 1781, 1795,
1960, 1962¹, 2109, 2876–2878,
2905, 2987, 3073, 3131, 3200,
3225, 3227, 3254, 3287, 3329 –
24, 45, 46, 100, 132–134, 157, 358,
359, 376, 378, 379
Burg Trausnitz 2882, 3112, 3131 –
134, 176, 348, 349
ehem. Kunstammer Ludwigs X.
45, 46, 134, 135, 345, 348, 349
Transport nach München 45,
46, 134, 348
angebliche Kunstammer Wil-
helms V. 49, 134
Kloster Seligenthal 321, 3012
St. Martin 2878
Stadtmodell 1965
Stadtresidenz 1156, 2329, 2714,
2878, 2883, 3012 – 45, 133, 134,
348, 349
- Landsmeer, Niederlande 2709
- Laufen 2870, 2871 – 193
- Lauterbach, Schwaben 2116
- Laxenburg, Kunstammer im
Schloßpark 2277
- Leipzig 330, 340
Universitätsbibliothek 3330
- Lepanto 280, 15, 2594, 2602, 2611 –
42, 47, 148, 236
- Leutstetten, Schloß 2807
- Lichtenberg bei Landsberg 608 – 30
- Limoges 1034, 2190, 2192, 2194
- Linz, Oberösterreichisches Landes-
museum 3148–3149
- Lissabon 261, 600, 938, 1029, 3362 –
34, 61, 296–300, 303–305, 316
Museu Nacional de Arte Antiga
241, 2 – 146
Museu de São Roque 559, 1
- Livorno 34, 301, 316
- London 307
British Library 1–4 – 146, 185, 368
British Museum 204, 241, 2, 297,
373, 559, 2, 637, 1720, 1907
Waddesdon Bequest 925
National Gallery 1785, 3162–3163
– 324
Victoria and Albert Museum 41,
43, 204, 393, 846, 1087, 1088,
1576, 1750, 1756, 2198, 2203, 2333
Wallace Collection 2188 – 66
The Wernher Collection 2322
- Los Angeles
Los Angeles County Museum of
Art 3062
J. Paul Getty Museum 564, 2209,
2218
- Lucca 2630, 2760
- Lüttich 1774, 2698, 2872, 3054 –
150, 192, 193
- Lyon 1–4
- Maastricht 2903
- Macao 1162, 1724, 2155 – 295, 296,
303
- Madrid 1952, 3362 – 16, 138, 297–
299, 301, 303
Alcázar 2599 – 14, 80
Monasterio de las Descalzas Rea-
les 334, 342, 1045, 3107, 3310
Museo Nacional del Prado 1230,
1486, 2890, 2956, 3025–3027,
3127
Museo de Arte Thyssen-Borne-
misza 2898, 3301
Museo de América 1720
Real Armeria 231 – 14, 75, 80
- Mailand 122, 333, 444, 978, 981,
984, 985, 987, 993, 994, 996, 998,
999, 1004, 1007, 1014, 1015,
1018, 1088, 1475, 1952, 2191,
2651, 2654, 2689, 2694, 2967,
3023, 3196, 3348 – 23, 47, 52, 53,
62–65, 67, 69, 117, 152, 153, 156,
254, 364
Biblioteca Ambrosiana 159
Museo Poldi Pezzoli 2329

Mainz 92, 93, 129
 Malakka 295, 297, 307
 Manila 297
 Mannheim 103, 104, 109, 131
 Reiss-Engelhorn-Museum 1711
 Mansfeld 38
 Mantua 280, 14, 846, 1389, 2329,
 2340, 2415, 2599, 2600, 2990, 2991,
 3066, 3212, 3343 – 11, 25, 47, 71, 83,
 94, 133, 151, 321, 323–329, 378
 Palazzo Ducale 2210, 2329
 Camerino dei Cesari 2210,
 2329, 2599, 2600, 2626, 2676,
 3212 – 138, 140, 321, 323, 325,
 326, 328
 Loggia dei Marmi 2329
 ehem. herzogliche Sammlung,
 Inventar von 1626/27 2210–267
 Palazzo del Te 323, 326
 Palazzo d'Arco 2340
 Archivio di Stato 2600 – 135, 136
 Marquartstein, Obb. 2093
 Marseille 34, 321
 Martinswand bei Innsbruck 2723
 Mattighofen bei Braunau 2094, 2098
 – 31
 Mecheln 72, 303
 Meiningen 149
 Meissen 821
 Memmingen 280
 Memphis 362
 Merseburg, Dom 744
 Metz 2836, 2857, 2862, 2867, 2869
 Minneapolis, Slg. Vanderlip 2782
 Mitterfels bei Straubing 443
 Modena, Museo Civico 1086, 3342,
 3353
 Modon 93
 Mohács 374, 2604, 2927
 Monnikendam, Niederlande 2754,
 2851
 Moosburg 3268 – 379
 Moritzburg, Schloß 124
 Moskau 28
 Kreml, Rüstkammer 29
 Mühlberg 231, 2789, 3025 – 42, 137
 Mühlendorf, Obb. 374 – 371
 München (s. auch Nymphenburg)
 122, 123, 261, 262, 373, 390, 443,
 631, 782, 905¹, 2, 938, 946, 991,
 1002, 1011, 1014, 1016, 1029,
 1047, 1100, 1213, 1249, 1259,
 1260, 1326, 1359, 1385, 1422,
 1446, 1449, 1486, 1642, 1772,
 1795, 1798, 1840, 1904, 1916,
 1960, 1962¹, 1978, 2144, 2699,
 2905, 3120, 3200, 3362, 3382, 3390
 Alter Hof 1, 2, 20, 21, 32, 70, 287,
 329, 345
 Hofkammergebäude 1, 54, 91

München, Forts.

Angerkloster 1283
 Archiv des St. Georgiritterordens
 3072
 Bayerische Akademie der Wissen-
 schaften 102, 103, 107, 108, 110–
 112, 265, 266
 Bayerische Staatsbibliothek (s.
 auch Hofbibliothek, Hof- und
 Staatsbibliothek) 35–42, 46, 50,
 55, 59–60, 63–66, 68, 71, 76, 79,
 83, 84, 86–88, 90–92, 94–97, 100–
 118, 120, 136, 141, 148, 152, 157,
 621, 905¹, 1, 1003, 1018²/28, 1044,
 1047, 1521, 1878, 1969, 2293,
 2594, 2611, 2897, 3096, 3228,
 3242, 3328 – 18, 22, 23, 52, 54,
 116, 122, 145, 174, 175, 177, 178,
 182–184, 187, 188, 228, 230, 234,
 238, 239, 256, 259–361
 Bayerische Staatsgemäldesamm-
 lungen (s. auch Zentralgemäldega-
 lerie) 1230, 1505, 2591, 2604,
 2606, 2615, 2620, 2654, 2655,
 2657, 2664, 2668, 2690, 2691,
 2695, 2698, 2703, 2709, 2716,
 2717, 2723, 2728, 2738, 2750,
 2752, 2754, 2763–2768, 2774,
 2775, 2780, 2784, 2787, 2794,
 2802, 2807–2810, 2812, 2818,
 2810¹–2814¹, 2817¹, 2821, 2825,
 2826, 2833, 2836, 2840–2842,
 2847, 2851, 2857, 2860, 2862,
 2867–2869, 2874, 2878, 2896,
 2898, 2906, 2910, 2916, 2925,
 2947, 2966, 2977, 2989, 3000,
 3008, 3009, 3015, 3019–3021,
 3026, 3027, 3030, 3031, 3033,
 3035, 3042, 3049–3052, 3055,
 3059, 3069, 3072, 3077, 3084,
 3090, 3097, 3098, 3104, 3105,
 3107, 3108, 3112–3115, 3117–
 3123, 3127, 3131, 3132, 3139,
 3141, 3156–3157, 3160–3161,
 3178, 3187, 3190–3192, 3196,
 3198, 3202, 3205, 3208, 3210,
 3215, 3218, 3221–3235, 3254,
 3256, 3257, 3260, 3261, 3271–
 3274, 3281, 3284, 3286, 3289,
 3291, 3294, 3296, 3310, 3311,
 3318–3320, 3323, 3326, 3328,
 3332, 3338, 3345, 3380 – 113, 117,
 119, 126, 130, 131, 136, 137, 143–
 145, 156, 157, 162, 164–166, 168–
 171, 174–177, 179, 181, 186, 189
 Alte Pinakothek 176, 1066,
 2600, 2676, 2699, 2715, 2725,
 2771, 2788, 2837, 2845, 2905,
 2910, 3013, 3025, 3028, 3033,
 3062, 3096, 3104, 3114, 3137,

München, Forts.

3138, 3178, 3181, 3195, 3202,
 3226, 3231 – 109, 110, 127, 128
 Neue Pinakothek 108
 Bayerische Verwaltung der staatli-
 chen Schlösser, Gärten und Seen
 (s. auch Residenz) 2654, 2909,
 2921, 3001, 3018, 3064, 3112,
 3179, 3183, 3185, 3186, 3193,
 3223, 3334–3336, 3339, 3347,
 3352, 3356 – 113, 119, 126, 145,
 160, 162, 163, 176, 185
 Bayerisches Armeemuseum 1945
 Bayerisches Hauptstaatsarchiv 145,
 2737, 2977, 3039, 3212, 3266
 Geheimes Hausarchiv 130, 134
 Bayerisches Landesamt für Denk-
 malpflege 12, 122
 Bayerisches Nationalmuseum 81,
 145, 157, 241, 2, 242, 2, 320, 336–
 338, 350, 381, 391, 418, 445, 491,
 572, 590, 634, 661, 746, 764, 779,
 795, 829, 841, 1, 856, 864, 870,
 873, 876, 992, 1027, 1048, 1052,
 1053, 1086, 1093, 1158, 1179,
 1200, 1217, 1343, 1359, 1381,
 1385, 1389, 1392, 1393, 1397,
 1398, 1401, 1404, 1426, 1429,
 1449, 1486, 1641, 1681, 1741,
 1772, 1776, 1781, 1784–1786,
 1796, 1813, 1895, 1945, 1960–
 1965, 1969, 1970, 1975, 2152,
 2156, 2163, 2168, 2186, 2190,
 2191, 2195, 2196, 2199, 2210,
 2214, 2219, 2294, 2299, 2305,
 2308, 2313, 2314, 2316, 2317,
 2330, 2334, 2342, 2352, 2367,
 2431, 2448, 2459, 2484, 2495,
 2497, 2525, 2553, 2573, 2604,
 2623, 2664, 2678, 2693, 2696,
 2723, 2747, 2765–2768, 2789,
 2807, 2818, 2832, 2834, 2842,
 2857, 2865, 2872, 2990, 2992,
 2998–3000, 3017, 3033, 3043,
 3048, 3072, 3099, 3114, 3117,
 3118, 3121, 3123, 3126, 3127,
 3132, 3133, 3136, 3140, 3152–
 3153, 3362, 3178, 3254, 3266,
 3268, 3276, 3278, 3280, 3282,
 3283, 3285, 3288, 3314–3315,
 3328, 3362, 3371, 3380, 3382,
 3396 – 5, 6, 7, 29, 32, 34, 36, 55–
 58, 65–67, 86, 104, 106, 110–112,
 116, 119–121, 126, 128, 132, 145,
 151, 154, 156, 158, 166–169, 171,
 173–177, 181, 182, 185, 186, 189,
 255, 257, 263, 271, 283
 Deutsches Museum 1904 – 112
 Franziskanerkloster 21, 101
 Gardemeuble 103, 107

München, Forts.

Gewehrhammer, Rüsthammer (s. auch Harnischhammer) 87
 Glyptothek 2298, 2304
 Harnischhammer (s. auch Gewehrhammer, Rüsthammer) 233, 414, 443, 629, 1022, 1384, 1488, 1502, 2974, 3359–3362, 3364 – 37, 65, 95, 318
 Hauptmünzamt s. Münze
 Herzog-Max-Burg 376 – 107, 109, 110, 116
 Hintere Schwabinger Gasse 102
 Historischer Verein von Oberbayern 1970
 Hofapotheke 39
 Hofbibliothek (s. auch Bayerische Staatsbibliothek, Hof- und Staatsbibliothek) 1–17, 35, 40, 42, 46, 59–60, 63, 66, 71, 76, 79, 80, 87, 88, 98, 100–113, 115, 117–119, 136, 148, 152, 1044, 1047, 1878, 1954, 1960, 1962–1966, 1969, 1970, 2790, 2919, 3062 – 1, 2, 28, 30, 38, 44, 50, 53, 54, 68, 69, 71, 91, 95, 101–103, 112, 115, 118, 140, 228–231, 234, 326, 329, 350, 351, 363, 366, 370
 Hofgartengalerie 103
 Hof- und Staatsbibliothek (s. auch Bayerische Staatsbibliothek, Hofbibliothek) 95, 114, 118
 Jesuitenkolleg (s. auch St. Michael) 12, 228–230, 256
 Königliche Ethnographische Sammlung (s. auch Staatliches Museum für Völkerkunde) 111
 Königliches Antiquarium (s. auch Staatliche Antikensammlungen, Sammlung antiker Kleinkunst) 2299, 2313, 2342, 2459, 2573
 Königliches Kunstkabinett oder Elfenbeinkabinett 108, 109
 Kunsthammer, Bestände
 Chitarrone 345, 367, 379
 Drachen 345, 366, 368–370
 Drechselarbeiten Maximilians I. v. Bayern 373, 374
 „eingefäßtes Zimmer“ 258, 259
 Flachs, unbrennbar 345, 367
 Pantoffel der Jacobe von Baden 372
 Inv. Nr. *Bd. 3: Aufsätze*
 1–4 146
 46 227
 47 227
 48 227
 49 227
 50 233
 51 227, 238

München, Forts.

Inv. Nr. *Bd. 3: Aufsätze*
 53 234
 57 227
 58 227, 238
 61 227
 63 238
 64 227
 67 234
 70 234
 75 227
 78 227
 84 152
 90–92 258
 97 234
 98 231
 99 227, 234
 100 227
 103 227
 105 227
 106 227, 227
 113 232
 114 232
 116 228, 229, 232
 129 139
 136 238
 143 147
 144 147
 145 137
 187 273
 229 273
 236 312
 241 293, 311
 241–25 304
 242 311
 243–245 305
 246 317, 319
 255 305
 256 305
 276 304, 307
 276–278 317
 277 307
 278 307
 280 255
 280,6 258
 282 306
 283 306
 286 306
 287 306
 289 273
 292–326 315
 296 311
 306 304
 313 304
 318 273
 326 255
 334 311
 337 317
 338 311
 342 148, 311

München, Forts.

Inv. Nr. *Bd. 3: Aufsätze*
 351 255
 374 137
 375 146, 148
 383 137
 384 273
 402 137
 442–507 315
 446 317
 453 313
 459 317
 468 317
 543 303, 304
 556 303, 304
 559,6 304
 589 278
 592 276
 599 138
 615 277
 624 273
 660 137
 671 137
 674 137
 682 173
 729 255
 743 278
 767 304
 769 278
 783 278
 784 279
 787 278
 787,3 280
 789 280
 790 258, 277
 791 277
 792 277
 795 277
 796 278
 798 277
 800 277
 803,2 278
 803,3 278
 803,5 278
 803,6 278
 803,7 278
 803,8 278
 811 278
 813 278
 817,18 278
 817,33 278
 817,34 278
 817,7 278
 817,8 280
 827–828 139
 828–902 315
 841 311
 842 311
 842–844 317
 861 270, 271

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
862	270, 271
864	270, 271
872	271
903	273
905	258, 274
905a	255, 258
905 ² -906	258
906	258
938	311, 316
955	311, 316
978	258
989	311
1018 ¹	256
1018 ² /16	256, 258
1018 ² /27	258
1018 ² /28	256
1018 ² -	256
1018 ² /27	
1018 ² -	255, 256, 258
1018 ² /28	
1018-1019	258
1029	311
1127	294, 305
1049-1084	315
1157	129
1162	303, 304
1162-1177	315
1163	303, 304
1164	303
1165	303, 304
1166	303, 304
1167	303, 304
1168	303, 304
1174	303, 304
1175	303, 304
1178	294
1087ff.	267
1354	171
1428	147
1447	134
1455	138
1457	138
1515	317
1516	317
1561	317
1572	317
1573	317
1574	317
1581-1600	315
1583	317
1589	317
1592ff.	267
1597	305
1632	278
1638	137
1647-1653	317
1691-1732	315
1705	306, 317

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
1708	319
1709	311, 317
1712	304
1713	306, 317
1714-1726	314
1726	312, 317
1735	317
1748 ¹	277
1749	273, 277
1758	317
1760	317
1841	317
1842	273
1844	276
1846	137
1847	273
1848	273
1849	273
1850	275
1947-1950	316
1954	299, 316
1955	305, 306
1956	300, 305, 306
1957	300, 306
2013	276
2014	125
2137	128
2152	317
2155	294, 297, 305
2206	267
2207	267
2210	262
2234	262
2250-2271	285-292
2281	314
2307	263
2316	262
2320	262
2323	262
2326	265
2329	262, 267
2334	263, 267
2340	262
2349	263
2354	267
2357	314
2370	267
2388	263
2415	262
2419	314
2457	262
2458	262
2465	262
2469	262
2495	263
2578-3364	125
2584	125
2587	142, 143

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
2589	143
2591	158
2591-2593	143
2593	158
2594	147, 238
2598	125, 142
2599	142, 151, 321
2600	142, 151, 322, 328
2606	158
2607	161
2608	161
2609	321
2610	322
2611	125, 148
2612	158
2613	160, 161
2615	158
2616	161
2617	321
2618	322
2620	133
2621	160, 161
2624	160, 161
2625	321
2626	322
2628	161
2630	161
2631	321
2632	322, 328
2634	161
2637	161
2638	321
2639	322
2641	161
2644	160, 161
2645	321
2646	322
2648	161
2651	161
2652	321
2653	322, 328
2655	161
2658	161
2659	321
2660	322
2662	161
2664	158
2665	161
2666	321
2667	322
2671	161
2673	158
2674	161
2675	321
2676	322
2678	158
2679	160, 161
2680	158

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
2681	161
2682	321
2683	322
2685	160, 161
2686	161
2688	158
2689	161
2690	158
2693	158
2694	161
2695	142, 147
2696	158
2697	161
2698	147, 148, 150
2700	158
2701	133, 146, 148
2702	140
2708 ^a	158
2708 ^b	140
2712	148
2713	148
2714	134, 135, 140
2722	137
2729	158
2731	125
2734	125, 148
2735	148
2739	163
2747	148
2748	148
2753	172
2756	148
2757-2760	162
2763	148
2771	125, 138, 140, 146, 148
2772	148
2782	128, 148
2783	148
2789	161
2790	140, 144, 160, 163
2792	132
2796	163
2799	163
2800	147
2801	147
2801	132, 133, 146
2814	139, 143
2818	167
2819	163
2810 ^w	143
2813 ^w	166
2814 ^w	143
2819 ^w	143
2824	143
2825	147
2826	133
2830	143

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
2832	166, 170
2834	142
2836	143
2837	128
2839	147
2842	166-168
2842-2850	143
2847-2850	142
2853-2856	142
2854	146
2857	143
2863	143
2865	132
2865-2875	143
2867-2869	143
2869	139
2870	193
2870-2880	194
2871	193
2872	192
2873	193
2876-2878	134
2880	193
2883	125
2893 a	125
2884-2886	194
2886	138
2887	163
2888	146
2889	194
2890	163
2891-2893 ¹	138
2898	147
2896	148
2901	163
2905	134
2907	148
2909	163, 164
2915	163
2916	138
2918	163
2920	163
2921	163
2922	160, 163
2928	163
2930	147
2934	163
2941	148
2943	138
2944	163
2947	133
2956	163
2957	133
2959	148
2962	148
2963	163, 164
2969	133
2972	125

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
2974	125
2975	125
2977	151
2979	125, 148
2980-2985	125, 147, 148
2986	125, 148
2987	125, 148
2988	125
2991	147
2994	170
2995	170
2997	139
3002	147
3004	165
3010	170
3011	170
3021	158
3024	158
3025	151
3035	171
3035-3037	172
3036	171, 172
3037	172
3043	126, 127, 171, 174, 198
3058	171
3060	143
3065	147
3068	162
3071	146
3072	133, 138
3073	137
3077	133, 172
3082	165
3083	147
3088	165
3091	164, 165
3096	133
3110	132, 169
3110-3140	165
3111	169
3112	169
3113	169
3114	169
3115	169
3116	126, 169
3117	165, 166, 167, 169
3118	147, 148, 169
3119	147, 169, 171
3120	169
3121	136, 147, 148, 166, 167, 170
3122	136, 147, 170
3123	136, 147, 148, 167, 170
3124	170
3125	167, 170
3126	147, 148, 170

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
3127	136, 147, 148, 167, 170
3128	170
3129	165, 166, 167, 170
3130	170
3131	170
3133-3136	172
3132	134, 170
3133	170, 172
3134	170, 171
3135	170
3136	170, 171
3137	170
3138	170
3139	132, 170
3140	132, 170
3141	165
3146	138
3148	132, 133
3149	132, 133
3176-3198	143
3178	128, 133
3179	162
3180	162
3182	163
3183	162
3184	128
3185	162
3186	162
3187	133
3189	128
3191	163
3192	128
3193	162
3194	151, 165
3195	146
3196	162
3197	162
3198	148
3201	128, 141, 146
3203	148
3207	128, 140, 146
3208	151
3210	151
3212	325
3219	164
3221	163
3223	163, 164
3224	164
3226	151
3228	136
3231	132
3232	133
3236	125
3238	141
3241	125
3242	125
3243	125

München, Forts.

Inv. Nr.	Bd. 3: Aufsätze
3244	125
3246	125
3253	125, 148
3254	133, 138
3254-3296	143
3294	133
3298	172
3301	136
3307	147
3309	139
3325	125
3331	164
3332	133
3333	162
3334	162
3335	162
3336	162
3338	162
3339	165
3341	164, 165
3342	165
3343	151, 165
3344	165
3345	151, 160, 165
3347	164, 165
3348	163
3352	164
3353	164, 165
3354	163, 164
3355	164
3356	163, 164
3359-3364	125
3362	137
Kunstkammergebäude	2599
Liebfrauenstift	3358
Lusthaus im Garten der Herzogin	51, 68, 70, 80
Maxburg s. Herzog-Max-Burg	
Mineralogische Staatssammlung	112
Münchener Altertumsverein	115
Münchner Stadtmuseum	2898 - 66
Münze (Hauptmünzamt)	3, 8-10, 12, 13, 19, 106
Münzkabinett (s. auch Staatliche Münzsammlung)	418 - 105, 107, 108, 113, 115, 116
Neuveste	3072, 3139, 3259 - 1, 2, 11, 20, 21, 26, 28, 46, 49-51, 56, 61, 68, 70, 287
Nymphenburg, Schloßpark	265
Residenz	937, 1023, 1167, 1507, 1855, 2599, 2600, 2609, 2617, 2625, 2631, 2638, 2645, 2652, 2659, 2666, 2675, 2682, 2684, 2836, 2869, 2870, 2965, 2997, 3086, 3099, 3178
Antiquarium	338, 905 ² , 1259, 1389, 1391, 1507, 2210, 2299,

München, Forts.

2305, 2316 - 1, 2, 11, 14, 22, 26, 44, 48-51, 54, 69, 70, 76, 84, 98, 101-104, 107, 108, 111, 116, 117, 119, 122, 124, 138, 145, 148, 263, 265, 266, 293, 301, 308, 323, 328, 329, 363, 377
Brand 1674 240
Brand 1729 131, 151, 240, 322
Bronzenkabinett 265
Hofkapelle 759, 2903 - 67
Instrumentenkammer 85
Kammergalerie 1066, 1067, 2701, 2706, 2715, 2725, 2741, 2765-2768, 2771, 2782, 2805, 2815, 2818, 2819 ^w , 2837, 2841, 2884, 2905, 2910, 2916, 2923, 2933, 3033, 3035, 3090, 3112, 3114, 3115, 3117, 3118, 3121-
3123, 3132, 3133, 3136, 3137, 139, 3145, 3178, 3181, 3184, 3187, 3189, 3190, 3192, 3195, 3198, 3201, 3202, 3204, 3207, 3208, 3211, 3232, 3235, 3343, 3390 - 58, 62, 64, 86, 87, 89-92, 95, 97-101, 112-114, 121, 126, 128, 130, 131, 147, 148, 151, 169, 170, 279, 328
Plünderung 1632 Katalogteil passim - 11, 91-95, 128-130
Reiche Kapelle 1028 ^a - 58, 61, 62, 105, 107
Residenzmuseum 12, 21, 23, 32, 55, 56, 84, 89, 91, 94, 95, 97-107, 111-113, 121, 131, 140, 144, 146, 148, 170, 194, 231, 240, 281, 321, 322, 366, 377
Schatzgalerie 97, 98
Schatzkammer 261, 334, 339, 370, 373, 404, 418, 445, 640, 738, 741, 771, 772, 1, 779, 781, 803, 832, 908, 909, 938, 941, 945, 946, 949, 950, 952, 953, 955, 960, 971, 978, 981, 982, 984, 985, 987, 989, 991, 993, 994, 996, 998, 999, 1002, 1004, 1007, 1011, 1015, 1028 ^a , 1029, 1043, 1045, 1158, 1205, 1283, 1293, 1381, 1856, 2190, 2592, 3390, 3391 - 23, 32, 34-37, 45, 49, 50, 58-60, 62-65, 68, 70, 86, 95, 98-103, 105, 106, 113, 114, 116, 121, 128, 278, 318, 319
Silberkammer 23, 50, 95, 98
Sammlung antiker Kleinkunst s. Staatliches Museum antiker Kleinkunst
St. Michael (s. auch Jesuitenkolleg) 2805, 2941
St. Peter 279, 342 - 36, 100

München, Forts.

Staatliche Antikensammlungen (s. auch Königliches Antiquarium, Staatliches Museum antiker Klein-kunst) 2298, 2304, 2307, 2335, 2349, 2363, 2367, 2385, 2390, 2395, 2426, 2470, 2512, 2529 – 108, 119, 263
 Staatliche Graphische Sammlung 171, 176, 182, 239, 240
 Staatliche Münzsammlung (s. auch Münzkabinett) 280,6, 697, 729, 1018²/10, 1018²/13, 1018²/16, 1018²/27 – 113, 174, 175, 181, 254, 256
 Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst 2388 – 263
 Staatliches Hochbauamt, Plan-sammlung 10, 13
 Staatliches Museum antiker Klein-kunst (s. auch Königliches Anti-quarium, Staatliche Antikensamm-lungen) 2352, 2484, 2495, 2525 – 108, 266
 Staatliches Museum für Völker-kunde (s. auch Königliche Ethno-graphische Sammlung) 199, 202, 241,2, 242,2, 296, 447, 841,1, 841,3, 842, 1708 – 35–37, 104, 106, 111, 318
 Stadtansicht 2987
 Stadtarchiv, Birkmeyer-Sammlung 7
 Städtische Galerie im Lenbach-haus 3073
 Stadtmodell 1963
 Studienseminar Albertinum 3328
 Technische Universität München 117
 Theatinerkloster 107, 110
 Universitätsbibliothek 335
 Vereinigte Sammlungen 110, 111, 266
 Wittelsbacher Ausgleichsfonds 1028^a, 2604, 2723, 2811^w, 2813^w, 2818, 2966, 3033, 3040, 3041, 3045–3047, 3114, 3115, 3117, 3121, 3123, 3131, 3132, 3296 – 23, 37, 113, 126, 145, 166, 169, 176, 186
 Zentralgemäldegalerie (s. auch Bayerische Staatsgemäldesamm-lungen) 108, 110, 117
 Versteigerung 1851/52 131
 Zeughaus, kurfürstliches 95, 111
 Zeughaus, städtisches 66
 Zoologische Staatssammlung 112
 München-Giesing 1071
 Münster 1774, 3054
 Mura di S. Stefano, Le, bei Rom 250
 Murano 809, 1422, 1450

Nagasaki 1162 – 295, 296, 298, 306
 Nancy, Franziskanerkirche 2836, 2869
 Naumburg 3120, 3122
 Neapel 93 – 26, 251
 Museo Archeologico Nazionale, Collezione Farnese 1317
 Museo Nazionale di Capodimon-te 418, 2291, 2599 – 326
 Nelahozeves (Mühlhausen) 772,1 – 171, 175, 177, 183, 187
 Neuburg an der Donau 336, 1100, 2813^w, 2830, 2832, 2842, 2950, 3043, 3112, 3117, 3123, 3131 – 71, 83, 166, 167, 277
 Neuhaus (Sachsen) 277
 Neumarkt an der Rott 3289
 Neumarkt in der Oberpfalz 3113, 3248
 Neuötting, Obb. 2899
 Neustadt an der Donau, Ndb. 254
 Nevers 280,14
 New York
 The Metropolitan Museum of Art 204, 2189, 2198, 2201, 2299, 2439, 3220
 American Museum of Natural History 1724
 The Quentin Foundation 2415
 Niederaichbach, Ndb. 2938
 Nördlingen 94
 Nürnberg 194, 280,4, 280,7, 296, 329, 330, 339, 389, 393, 405, 575, 580, 634, 765,1, 767, 779, 781, 782, 808, 817, 945, 982, 1024, 1044, 1045, 1154, 1214, 1324, 1375, 1422, 1579(?), 1904, 1989, 2190, 2210, 2326, 2330, 2334, 2969, 3362 – 41, 57–59, 61, 72, 80, 129, 279, 280, 288, 290, 346
 Germanisches Nationalmuseum 172, 346, 352, 390, 572, 575, 945, 1024, 1147, 1904, 2094, 2250–2271, 2701, 2708^b, 2730, 2774, 2800, 2801, 3017, 3053, 3057, 3060, 3104, 3190, 3214, 3267, 3269, 3275, 3295 – 146, 147, 286, 287
 Gewerbemuseum 1330, 2342
 Rathaus, gotisches 2882
 Sammlung von Paulus II Praun 33
 Sammlung von Willibald Imhoff 72
 Tucherschloß 2190, 2195
 Sebaldusgrab 2330, 2402
 Umschlagsort für Münchner Beute 1632 129

Oberammergau 787, 791, 792, 798 – 273, 277, 280, 282

Oberlin, OH, Allen Memorial Art Museum 297
 Obermühlhausen, Ortsteil von Dies-sen 1370
 Offenbach 2102
 Oosthuizen, Niederlande 2787
 Ortenburg 3075
 Oslo, Nationalgalerie 2771 – 140, 146
 Ostia, Hafen 249
 Oudendijk, Niederlande 2695, 2720
 Oxford
 Ashmolean Museum 204, 2415, 2579 – 122
 Museum of the History of Scien-ce 621, 1904
 Padua 93, 280,7, 1087, 1256, 1359, 2299, 2317, 2319, 2329, 2352, 2370, 2415, 2450, 2553, 2685, 3176, 3341 – 11, 44, 347, 348, 361, 377
 Paris 395, 576, 1374, 1766, 2250–2271, 2727, 3005 – 97, 98, 131, 153, 189, 192, 289, 291, 307, 367
 Bibliothèque de l'Arsenal 961
 Bibliothèque nationale de France 2978, 3082, 3242 – 123
 Cabinet des Médailles 114, 257
 Bibliothèque Sainte-Geneviève 1694
 Institut de France 2457
 Bibliothèque 90
 Louvre (Schloß) 159
 Musée de l'Armée 66, 95
 Musée de l'Homme 284
 Musée du Louvre 306, 513, 752, 846, 2182, 2196, 2320, 2415, 2600, 2667, 2676, 3004, 3006 – 321, 324
 Musée Jacquemart-André 2457
 Musée Marmottan 2702 – 132, 140
 Sammlung Kugel 841,2
 Parma 2880, 2897 – 69, 97, 98, 189
 Galleria Nazionale 2697, 3343
 Passau 123, 1010, 3115, 3274, 3371
 Pavia 231, 1951, 1952, 3075 – 42, 137, 368–370, 377
 Pécs 227
 Peking (Beijing) 241,1
 Perugia 3180
 S. Pietro 1793
 Pesch (?), Ungarn 227
 Pest, Ungarn 227 – 375
 Pfarrkirchen, Ndb. 2094 – 31
 Philadelphia, John G. Johnson Col-lection 3230
 Piacenza 1471
 Pienza 2852
 Pleiskirchen, Obb. 1953
 Porto, Museu Nacional de Soares dos Reis 1977

- Portoferraio 81
 Potsdam, Neues Palais 2917
 Prag 523, 1005, 1044, 1158, 1471, 3144 – 11, 14, 38, 70, 74–76, 78–80, 83, 90, 92, 94, 118, 121, 123, 126–128, 228, 300, 377
 Kunstkammer Rudolfs II./Inventar von 1607–1611 123, 126, 180, 241, 1, 2, 242, 1, 246–252, 261, 265, 282, 287, 306, 313, 330, 336, 337, 346, 354, 377, 400, 415, 418, 522, 543, 553, 570–572, 575, 582, 613, 667, 765, 3, 767, 772, 1, 773, 801, 806, 823, 841, 1, 859, 861, 873, 878, 892, 909, 976, 1002, 1027, 1045, 1117, 1127, 1128, 1137, 1162, 1163, 1167, 1172, 1178, 1253, 1256, 1308, 1318, 1374, 1414, 1415, 1422, 1430, 1444, 1445, 1581, 2, 1583, 1586, 1589, 1708, 1710–1713, 1720, 1727, 1745, 1794, 1798, 1822, 1839, 1899, 1921, 1955, 1956, 1975, 2010, 2131, 2133, 2153, 2155, 2163, 2190, 3391, 3397 – 78–80, 267, 270, 272, 299, 304, 306, 342
 Burggalerie 1486
 Domschatz 340
 Hradschin 14, 17, 78
 Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten 1127
 Náprstek Museum 1127
 Nationalgalerie 2710, 2910, 3016, 3329 – 140
 Palais Lobkowitz 171, 175, 177, 183, 187
 Sammlung Adalbert von Lanna 278
 Universitätsbibliothek 36–37
 Schlacht am Weißen Berg 1620 126–128
 Preßburg (Bratislava) 145
 Prüfening bei Regensburg 3089
 Prunn, Burg, Obb. 3091
 Qanzhou 241, 1
 Quilon 2172
 Rain am Lech 2119
 Ranshofen bei Braunau 129
 Rastatt 328
 Schloß Favorite 1176
 Schloßkirche 1567
 Rauhenlechsberg, Obb. 3257, 3291
 Ravenna 2613, 3354 – 246
 Regensburg 1137, 1422, 1795, 2149, 2702, 2810^a, 3118, 3126, 3371 – 11, 28, 37, 40, 43, 109, 236, 359, 360, 376
 Domschatz 2201
 Regensburg, Forts.
 Historisches Museum (Stadtmuseum) 3126, 3132
 Prüll 2765–2768
 Reggio Emilia 3346
 Reichenbach, Kloster 3089
 Reichenberg-Pfarrkirchen 3260, 3291
 Reims 3007
 Remiremont 2836, 2857, 2862, 2867, 2869
 Reval (Tallinn), Schwarzhäupterhaus 2882
 Ried im Innkreis 2094
 Riggisberg, Abegg-Stiftung 1052, 1624, 1625, 2014
 Rimini, Tempio Malatestiano 1354
 Riva bei Trient 2732
 Rom 1–34, 93, 907, 1379, 1385, 1449, 1642, 1777, 2593, 2594, 2639, 2717, 2726, 3184, 3189, 3198, 3262 – 16, 44, 53, 87, 113, 153, 156, 228, 233, 236, 238, 257, 362, 367
 Ansichten von Monumenten 246–248, 250, 252
 alte Bauten und Ruinen 103, 105
 antiker Eber 2414
 Bauten und Triumphbögen 106
 Diokletiansthermen 136
 English College 1086
 Galleria Borghese 2909
 Galleria Doria Pamphilj 2669
 Kapitol 2433
 Kapitولينisches Museum 2019, 2286, 2433
 Konservatorenpalast 1356
 Marc-Aurel-Säule 45, 153–154, 183
 Monumente und Skulpturen 46
 Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini 296, 1716
 Palazzo della Valle-Capranica 14
 Palazzo Farnese 2431
 Rossebändiger auf dem Monte Cavallo 2450
 S. Giovanni in Laterano 1379
 S. Maria in Aracoeli 2673
 S. Stefano Rotondo 56
 Sammlung Chigi 3404
 Stadtansicht auf Medaille 1018⁷/5
 Trajanssäule 45, 183
 Vatikan 1598, 1777
 Museo Chiaramonti 2347
 Museo Profano 2328
 Biblioteca Apostolica Vaticana 1053 – 347
 Cappella Sistina 1379
 Cortile del Belvedere 2314, 2457
 Rom, Forts.
 Stanza della Segnatura, Disputà 1796 – 43
 St. Peter 1429
 Veronikatuch 236
 Ordensgeneral SJ 3216
 Rott am Inn 3381
 Rotthalmünster 1907
 Saint-Cloud 3004
 Saint-Quentin 1230
 Salzburg 123, 1260, 1953, 2936, 2946, 3024, 3115, 3377 – 23, 31, 32, 47, 251, 254
 Erzabtei St. Peter 3024
 Festung Hohensalzburg 148
 Museum Carolino Augusteum 3024
 San Diego, Putnam Foundation 3218
 Santiago de Compostela 346
 Santo Domingo, Fondation Garcia Arevalo 237
 São Paulo, Museu de Arte 2700
 Sardinien 122
 Savona 3362
 Schärding 3072, 3279
 Schagen, Niederlande 2821
 Schleißheim 112, 113, 131
 Altes Schloß 57
 Neues Schloß 102, 109
 Schwaige 376
 Schleswig, Schloß Gottorf 83
 Schliersee, Obb. 2852
 Schongau 3257, 3291
 Schrobenuhausen 3278
 Schwaz 123, 2049, 2072
 Schweinfurt, Sammlung Schäfer 3080, 3123
 Schwerin 134, 140, 58
 Staatliches Museum 2714 – 140
 Seattle, Art Museum 241, 2, 296
 Seehof bei Bamberg, Schloß 157
 Sevilla 146, 148, 235, 296, 301
 Siena 941, 1446, 2644, 2726, 2795, 2852, 3350 – 81
 Simancas 297, 317
 Skokloster, Schweden 1728 – 269
 Sofia, Archäologisches Nationalmuseum 538
 Solna s. Stockholm
 Solnhofen 403 – 21, 38, 93
 Sondershausen 3056
 Speyer 2726, 2806, 3119, 3131
 Einzelblatt aus dem Codex Ar-genteus 335, 339
 St. Joachimsthal (Jáchymov) 123, 772, 2, 2010, 2121, 2126, 2128, 2129, 2131 – 39, 40
 St. Petersburg, Ermitage 1028^a
 Stabbello bei Bergamo 1793
 Staffelsee 1500

- Starnberg 52
 Stavoren, Niederlande 2860
 Stegen, Obb. 951 – 47
 Steingaden 145
 Stendal 130
 Stettin 25, 27, 83, 94
 Stockholm 1016, 1111, 1158, 2771, 2977 – 92, 93, 129, 130, 257
 Historisches Museum 92
 Königliches Schloß 1071 – 92
 Königliche Bibliothek 81 – 92
 Livrustkammaren 291
 Nationalmuseum 2888, 2923, 3071, 3144, 3178, 3184, 3189 – 146, 148, 271
 Reichsarchiv, Kammerkollegiums-Archiv 1111, 1157, 2976 – 129
 Spanische Botschaft 3142
 Solna, Kirche 3201 – 141, 146
 Straßburg 141, 420, 434, 779, 1179, 2094, 2857, 2862, 2867, 2869, 2947
 Straubing 443, 1960, 1962, 3061, 3070, 3079, 3262, 3265 – 11, 24, 47, 69, 258
 Striegau (Strzegom), Schlesien 767
 Stuttgart 434, 526, 779, 1179 – 15, 19, 83, 95, 235, 313, 357, 370
 chem. Kunstkammer 26, 94
 Staatl. Museum für Völkerkunde, Linden-Museum 1711, 1728
 Schloß 15, 17
 Württembergisches Landesmuseum 576, 767, 779, 976, 1002, 1253, 1725, 1972, 2163, 2187, 3228, 3371 – 44, 93
 Surrate 559,1
 Susa 246
 Syrakus 1374
 Szegedin 60

 Tampere, Schuhmuseum 1657
 Tanegashima 287
 Tarquinia, Museo Nazionale 2603
 Taufkirchen bei Erding, Obb. 1987
 Tegernsee 95
 Teisbach, Ndb. 3332
 Teisendorf, Obb. 992
 Ter Heijde, Niederlande 1108
 Tivoli, Villa d'Este 2340
 Tölz 3076, 3271
 Toledo 317
 Toledo, OH, Toledo Museum of Art 1920
 Tolentino 3177
 Trapani 188, 1489, 1577, 1654, 2131
 Traunstein 2093, 3072
 Trient 2700, 3072
 Museo Provinciale 56
 Palazzo Arcivescovile 1486
 Trier 505, 600

 Troja, Ansicht auf Medaille 1018²/8
 Trostberg 3075
 Tschenschostchau, Kloster Jasna Góra 407
 Tübingen 81, 1970 – 120
 Tunis 231, 1930 – 34, 316
 Turin 443
 Armeria Reale 87
 Museo di Antichità 1389
 Museo di Antropologia ed Etnografia 1726

 Ulm 434, 712, 1117, 1121, 1750, 1786
 Ulmer Museum 237, 246, 315, 1711
 Untervittelsbach, Obb. 2100
 Uppsala 264, 420, 434, 506, 833, 1657, 1926, 2168
 Universität 2601, 2342 – 290, 274
 Codex Argenteus 331–344
 Dom 92
 Urbino 1318, 1324
 Utrecht, Centraal Museum 2250–2271 – 286, 287

 Vaduz, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein 1769, 1781, 3132
 Valence 2616
 Vassy, Champagne 50
 Venedig 93, 122, 193, 336, 409(?), 420, 491, 761, 809, 1087, 1324, 1329, 1343, 1359, 1422, 1449, 2188, 2191, 2203, 2214, 2305, 2311, 2328, 2450, 2602, 2603, 2897, 3177, 3226 – 35–37, 44, 53, 74, 151, 274, 347, 348, 357
 Biblioteca Marciana 326
 Cà d'Oro 1087
 Museo Correr 1086
 Museo Navale 1992
 Palazzo Ducale 2594, 3220 – 236, 238
 Sala del Consiglio Maggiore 147
 S. Andrea della Certosa 3220
 S. Marco 1028¹, 3330 – 369
 Scuola Grande della Carità 3352
 Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni 25
 Stadtplan 2834
 Verona 2594, 3063, 3066 – 249
 Villingen 391
 Vilshofen 1907, 3283
 Volterra 2219

 Wadwaay, Niederlande 2812^W
 Wagegg, Lks. Kempten 46, 332, 342, 344
 Waging, Obb. 2891
 Wang bei Moosburg, Schloß Isareck 51

 Washington, National Gallery 1086, 2433, 2573
 Wasserburg 1260, 3078, 3096, 3270, 3285, 3362
 Weilheim 3264
 Weimar 5–17 – 35, 93, 129, 130, 317
 Goethe-Nationalmuseum 697
 Herzogin Anna Amalia Bibliothek 93
 Schloßmuseum 3056
 Weißer Berg s. Prag
 Wels 1117, 2891 – 376
 Wemding, Lks. Donauwörth 1100, 3255
 Werden an der Ruhr 335, 336
 Wien 374, 459, 522, 566, 664, 1026, 1798, 1884, 2599, 2732, 3035, 3084, 3208, 3362 – 70, 72, 73, 325
 Albertina 2933
 Bibliothek Rudolfs II. 342
 chem. Hofbibliothek 118 – 73, 339
 Hofburg 70, 72, 73, 84, 98
 Kunsthhaus 70, 73
 Kunsthistorisches Museum, s. auch Ambras 123, 332, 337, 375, 377, 381, 454, 474, 522, 637, 640, 655, 743, 774, 835, 842, 858, 860, 873, 970, 1002, 1030, 1127, 1197, 1223, 1231, 1307, 1353, 1389, 1769, 1983, 1986, 1992, 2010, 2011, 2069, 2121, 2126, 2128, 2129, 2131, 2141, 2142, 2145, 2159, 2199, 2210, 2240, 2322, 2328, 2338, 2340, 2347, 2360, 2395, 2433, 2450, 2460, 2580, 2604, 2708^b, 2722, 2729, 2732, 2753, 2774, 2807, 2839, 2906, 2930, 2989, 2990, 2992, 3016, 3020, 3026, 3031, 3033, 3054, 3056, 3084, 3107, 3113, 3148–3149, 3156–3157, 3160–3161, 3162–3163, 3199, 3200, 3237, 3312–3313, 3317, 3371 – 117, 143, 166, 169–171, 177, 182, 186, 187, 270, 272, 275, 278, 279, 281, 282, 298, 303, 307
 Hofjagd- und Rüstkammer 1560
 Leibrüstkammer 486
 Schatzkammer 774, 817, 1581, 2, 1589, 2328, 2360
 Kunstkammer 72, 73
 Münzhaus 72
 Museum für angewandte Kunst 1713
 Museum für Völkerkunde 242, 2, 495, 2, 1075, 1581, 2, 1589, 1694, 1715, 1717, 1720, 1726, 1735 – 312

- Wien, Forts.
 Österreichische Nationalbibliothek 118, 137, 1709 – 35, 192, 193, 317
 Schatzkammer 73
 Schatzkammer des Deutschen Ordens 774
 St. Paul (Öde Kirche) 15, 16
 Stallburg 15, 16, 73
 Universitätsbibliothek 36–37
 Wiesensteig, Württemberg 1916
 Wildenau bei Braunau 2100
 Windsor, Schloß 2610, 2815^w, 2884
- Wirrwitz (Wierzbice) bei Breslau 504
 Wispel bei Wels 2094
 Wolfegg, Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg 2334
 Wolfenbüttel
 ehem. Kunst- und Naturalienkabinett 483, 506, 581
 Herzog August-Bibliothek 43 – 339, 365
 Würzburg 1100, 3119 – 357
 Festung Marienberg 93
 Wuppertal, Uhrenmuseum 1923
- Yixing 304
 Zama 3181, 3186 – 143
 Zöblitz, Sachsen 1253
 Zürich 2094
 Schweizerisches Landesmuseum 2727
 Sammlung Ignazio Vok 1166
 Zwaag, Niederlande 2744, 2833
 Zweibrücken 131

SACHREGISTER

*Gerade Nummern beziehen sich auf die Zählung der Einträge des Katalogs, kursive auf die Seiten des Aufsatzbands.
Für die von Fickler verwendeten Begriffe wird auf den Index verborum in: Fickler, Editionsband 2004, S. 229–312, verwiesen.*

- Achat 400, 449, 463, 590 – 50, 73, 93
 Figur 984
 Gebetsschnur 1402, 1405
 Gefäß 816, 991, 996, 999
 Spielbrett 2159
 Steinschnitt 984, 991, 1012
 Streitkolben 992
 Tischplatte 1385
 Achatglas 2186–2189, 2203
 Adlerstein (Naturalie) 545
 Adneter Gestein 1260
 Ägyptisch, ägyptisierend 203–205,
 775, 2314 – 110, 111, 120, 122
 Bronzestatuette 755, 2361, 2386,
 2388, 2391, 2445, 2462, 2479
 Ätzdekor, Ätztechnik 754, 782, 1995
 – 21, 66, 87, 93
 Eisen, Stahl 444, 452, 490, 780,
 803, 1097, 1140, 1192, 1193
 Gold 1995
 Silber 750, 1045, 2265
 Stein 403, 1778, 1780, 1782, 1895,
 1905, 1995, 3370, 3371
 Zinn 2121, 2260
 Affe (Automat) 3390
 Affenzahn 239
 Afrika, afrikanisch 446, 452, 468,
 488, 1947, 1948 – 34, 35, 311–320
 (s. auch ägyptisch, afro-portu-
 giesisch, arabisch, bini-portu-
 giesisch, Calabar, Edo, Islamica,
 Kongo, mauretanisch, maurisch,
 Nordafrika, sapi-portugiesisch,
 westafrikanisch)
 Afro-portugiesisch 241,1, 841,3, 845
 Agat (s. Bernstein)
 Agnus Dei 1058
 Ahorn(maser)holz 598, 772, 1404,
 1761, 1798, 1800, 2160
 Ahovay-Frucht 236, 240 – 287
 Alabaster 1045, 1234, 1237, 1241,
 1313 – 25, 40, 75, 77, 88, 101, 102,
 107
 Figur 1277, 1280, 1281, 1307,
 1309, 1313, 1375
 Gefäß 1229, 1232, 1233, 1236,
 1238, 1240, 1242, 1244, 1245
 Kanne, Krug 1231, 1235,
 1243, 1971, 2219, 2221, 2223,
 Alabaster, Forts.
 2226, 2228, 2230, 2234, 2236,
 2238
 Relief
 Bildnis 641, 645, 653, 666, 679,
 680, 1787
 profane Themen 1315–1317,
 1334, 1335, 1337–1345, 1349,
 1350, 1387
 religiöse Themen 1060–1065,
 1336, 1346–1348, 1351, 1373
 Alabastron 332
 Alaunstein 2066, 2081
 Alchimie 2893¹, 1906
 Alge 821
 Alraune 2118
 Altar 2148, 2266–2266^d – 61
 Altarbild 333
 Amalgamgold 486
 Amboß 3405
 Ambra 1002, 1016 – 33, 48, 86, 92,
 129
 Amerika, Americana 1698 – 35, 311–
 320 (s. Azteken, Brasilien, Fe-
 derarbeit, Gê, Grönland, Große
 Antillen, Inka, Kiwasa, Mexiko,
 Mittelamerika, Mixteken, ostbra-
 silianisch, Peru, Purhépecha, Süd-
 amerika, Südost-Algonkin, Taino,
 Tarairiu, Timucua, Tupi, Tupi-
 nambá, Virginia, Zemi)
 Amethyst 590, 803
 Ampel (Bronze) 2536, 2537, 2540,
 2544, 2549, 2551, 2554–2558,
 2560, 2563, 2565, 2568
 Amphore 1383
 Amulett 264, 377, 434, 443, 942,
 961, 1217, 1219
 Anamorphose 1228, 2601
 Angster, Kuttrolf 331, 890, 1323, 2205
 Anhänger 370, 416, 576, 588, 769,
 824, 825, 998, 1002, 1011, 1042 –
 59, 60, 62
 Ankeraxt (Gê, Ostbrasilien) 1694–
 1697
 Antependium 1379
 Antikenfälschung 2305, 2322, 2342,
 2352, 2356, 2360, 2385, 2388,
 2395, 2459, 2525 – 262, 263
 Antilope 1113
 Apfel 555, 1241
 Aphrodisiacum 2118
 Apotheke 1374, 1773 – 288
 Apothekentopf 1329
 Apotropäische Kräfte 264, 377
 Aprikosenkern s. Obstkern
 Arabisch 600 – 33
 Aragonit (weiße Eisenblüte) 2107,
 2144
 Architektur 101, 102, 104, 107–113,
 115–117, 148 – 116, 117, 121, 122
 Architekturmodell s. Modell
 Architekturplan 3, 19
 Armband 590, 1012
 Armbrust und Armbrustbogen 780,
 817
 Armillarsphäre 1798, 1826, 1827,
 1837, 1838, 3396 – 47, 81
 Artilleriezubehör 1798, 1924, 1928
 Asien, asiatisch 293–309 (s. Bengalen,
 China, Damaszener Arbeit,
 Gujarat, Indien, indo-portugie-
 sisch, Islamica, Japan, Kano-
 Schule, Kanton-Lack, Kinrande-
 Lack, Kinrande-Porzellan, Lack,
 malaiisch, maurisch, moghul-
 indisch, Ming-Dynastie, osma-
 nisch, orientalisch, ostasiatisch,
 persisch, Rotlack, singhalesisch,
 Sri Lanka, Schwarzlack, syrisch,
 Türkei, türkisch, westindisch)
 Asper (Münze) 1018¹/17
 Asphalt 334
 Asterit 1293
 Astrolabium 1798, 1838¹, 1882–1884,
 1909, 1911, 1915, 1917, 1920,
 1925, 3371
 Astronom, astronomisch 1827, 1836
 Atlas 45, 97, 163, 420, 1536, 1755,
 2162, 2185, 2734
 Atlas (geographische Karte) 80
 Augenglas 809, 1422, 1423
 Automat 571, 1042, 1798, 3390 – 48,
 79, 121, 289, 290
 Azteken 1075, 1076, 1080,
 Federarbeit (Fächer) 1597, 1735,
 1760, 1841
 Göttermaske 1716

Azteken, Forts.

Spiegel, Spiegelfassung 1715,
1717–1720

Azurit 1371

Azzimina-Waren 199, 214–217, 220

Badehemd 2905

Badestriegel 839

Baldachin 2263 – 101

Baldachingehäuse 1381

Ballschläger 817

Balsambüchse 897

Bambusfasern (s. auch Rotang)
241,1, 253

Bambusrohr (Naturalie) 1691

Bär 1498, 1587

Barchent 1938, 1953, 1958

Barett 320, 707, 712

Bart 1446

Barten eines Wals (Naturalie) 1384

Basalt 738

Bast, Bastfäden 432, 1711

Bauernkalender 621

Baumwollsamensamen 556,1

Bayerische Landtafeln 1970 – 24, 28,
29, 41, 48

Becher 418, 1298, 1308, 1341, 2199,
2201, 2270^f – 45, 47, 103, 104, 277,
278

Achatglas 2188

Alabaster 1242

Bein 817

Bergkristall 986

Bernstein 418

Eichenmistel 434

Elfenbein 2268^f

Email 2199, 2201

Holz 266, 312

Horn 399

Jaspis 988

Kokosnuß 270, 803

Kredenzbecher 912, 1016

Marmor 1260, 1292

Serpentin 1298, 1302

Silber 912, 1014, 2199, 2201,
2264^c, 2270^h

Sonnenuhr 803

Becken, Schale, Schälchen, Schüssel

908, 994, 996, 998, 1002, 1232,
1296, 2192, 2258 – 23, 25, 29, 34,
35, 48, 50, 73, 86, 88, 92, 97, 103,
104, 106

Achat 996, 999

Achatglas 2187, 2189

Alabaster 1229, 1231–1233, 1236,
2219

Basalt 738

Bein 817

Bergkristall 1009

Bratschale 817

Becken, Forts.

Elfenbein 817, 2268^f

Email 2190, 2191, 2193, 2195

Fußschale 907, 913–935, 979,
981, 985, 994, 996, 998, 1004, 1007,
1009, 1229, 1232, 1982, 1983,
2187, 2191–2193, 2219, 2264^c

Glas 746, 1332, 1449

Heliotrop 987

Hinterglasmalerei 1414

Holz 264, 398, 887, 1456, 1458

Horn 1984

Jaspis 994, 998, 1004, 1007

Käseschüssel 1449

Konfektschale 1034, 1983

Koralle, verkieselte 1293

Kupfer 2191–2193, 2195, 2202

Lapislazuli 978, 979, 981, 985, 1007

Lapis Marinus 541, 557

Leder 1411

Majolika 1319–1322, 1326–1329,
1457, 1827

Marmor 553, 1263, 1282, 1285,
1290, 1779, 2016

Metall 773

Milchstein (Galaktit) 738

Nautilus 1677

Onyx 996

Perlmutter 330, 338, 340, 341

Schildpatt 1975, 1978, 1980–1984

Serpentin 1253, 1284

Silber 907–911, 913–935, 1032,
1034, 2264^c, 2265^j

Silberdraht 758, 772,1

Stein 288, 771

Terra sigillata 767

türkisch (Leder) 1518, 1534, 1553,
1659

Zinn 1117, 2260, 2269^b

Behälter, Etui, Futteral, Kapsel,

Kästchen, Schachtel u.ä.

196, 412, 505, 506, 765,1, 803,
2012, 2040, 2042, 2051, 2070–
2084, 2086–2090, 2093, 2127,
2165 – 2, 22, 24, 30, 42, 62, 79,
89, 106, 113, 120, 273, 276–278

Atlas 761, 980, 989

Gold 968

Holz 592, 811, 1457

Horn 754

Leder 370, 1123, 1124, 1213

Marmor 1288

Samt 779, 980

Beutel (Kleidung) 333, 561, 809,
1453, 1761–1764

Buchattrappe 2175

Dose, Büchse 524, 536, 664, 745,
750, 787, 789, 803, 812, 1018¹/1,
1737¹, 1821, 2031 – 274, 277, 280

Birnholz 402

Behälter, Forts.

Elfenbein, Bein 565, 764, 787,
800, 1607

Holz 636, 654, 770, 800, 803,
1819, 1819¹, 2173

Messing 619, 1641, 1818, 1820

Schildpatt 1985

Samt 678

Silber 750

Futteral, Etui 165, 176, 372, 520,
522, 525, 643, 752, 787, 790, 980,
1221, 1248, 1822, 1918, 1921,
1974, 2069, 2123, 2128, 2134,
2140, 2142, 2147, 2166, 2175,
2183, 2250–2271, 3390 – 139

Buchform 1620, 1642

Ebenholz 167

Elfenbein 1643

Gold 809

Holz 314, 403, 411, 413–415,
418, 514, 592, 643, 698, 704,
746, 751, 758, 771, 772, 783,
784, 799, 938, 973–974, 977,
1030, 1522, 1578, 1751, 1756,
1844, 1847, 1849, 1961, 1962,
1962¹, 2122, 2129–2131, 2133,
2135, 2136, 2141, 2143, 2169,
2170, 2180–2182

Leder 126, 371, 373, 411, 494,
495,1, 512, 589, 590, 620, 746,
756, 757, 763, 766, 771, 773,
774, 781, 1030, 1222, 1524,
1557, 1578, 1642, 1972, 1973,
2122, 2134, 2138, 2139, 2169,
3385, 3394

Samt 764, 1028¹

Silberstoff 764

Kapsel, „Rundel“ 177, 381, 566,
636–639, 641–643, 645–659,
661–692, 694–707, 730, 864,
1361, 1387, 1633–1639, 1737¹,
1787

Bergkristall 971

Glas 971

Gold 960

Goldemail 962

Holz 641–643, 645, 648, 649,
651–653, 656, 663, 666, 670,
692, 699, 702, 1387

Messing 1624, 1625, 1641

Kästchen

Holz 127, 410, 558, 1049,
1049¹, 1368, 1729, 2096, 2099,
2101, 2107

Leder 1018¹/24, 1665

verglasst 130, 1758, 1760, 1841

Lade, Schubkasten 183, 354, 573,
1521

Leinensack 2168

Papierverpackung 401

- Behälter, Forts.
 Schachtel 320, 321, 354, 420, 742, 787, 797, 1498, 1597, 1710, 1738, 2151, 2184
 Spiegelbehälter, Holz 1157
 Tellerbehälter, Leder 1562
- Beil 1117
- Beimesser und Pfriem eines Dolchs 451, 456
- Bein (s. auch Knochen) 186, 322, 348, 408, 474, 480, 739, 817, 997, 1105, 2527-39, 273, 277, 278, 280
 Drechselarbeit 187, 787, 790, 795, 1748, 1748^a
 Spielbrett, -stein 2153, 2156, 2157, 2161, 2164
- Belagerungsklippe (Münze) 1018^a/16, 1018^b/26
- Bengalen 305
- Benin 241,2
- Benzoebaum (Styrax benzoin) 804
- Benzoin s. Kautschuk
- Berchtesgadener Arbeit s. Holz
- Bergbarte 1117
- Bergbau, Bergbautätigkeit 123, 1412, 1800, 2069, 2120, 2123, 2126-2128, 2131, 2134, 2139, 2145-79
- Berggewächs, Bergkies 123, 2092
- Bergknappe 2123, 2126, 2131, 2133
- Bergkompaß 1798, 1913
- Bergkristall, Kristall 290, 338, 457, 464, 1198, 1201, 1450, 2057, 2150, 2199-23, 40, 45, 47, 52, 55, 57, 62-64, 69, 78, 82, 91, 93, 96-98
 Anhänger 1011
 Augenglas 1422
 Besteck 522, 989, 990, 1181, 1196
 Dolch, Schwert 1196, 1200
 Gefäß 986, 987, 993, 1005, 1009
 Handstein 2012
 Kapsel 971
 Knauf 397, 1196, 1200
 Kreuz 1432
 Kugel 397, 486, 1197
 Naturalie 1996
 Scheitelzieher, Scheitler 1450
 Schiebedeckel 977
 Spiegel 126, 131, 512, 586, 1018, 1427
 Tafel 534, 1199
 Uhrgehäuse 980
 Würfel 803
- Bergkristalleinsatz 2199
- Bergwerk s. Handstein
- Bernstein, Agat 369, 400, 1016-40, 86, 102
 Amulett 1219
 Besteck 400, 411
 Drechselarbeit, Drechselbank 400, 418
- Bernstein, Forts.
 Figur 407, 411, 415, 419
 Gebetsschnur 411, 806
 Gefäß 400, 418, 1016
 Hausaltar 415
 Inkluse 806
 Kästchen 411
 Leuchter 1052
 Pfeife 417
 Pokal 418, 1016
 Russisch (Trinkgeschirr) 1006
 Schachbrett, Schachstein, Spielbrett, Tricrac-Kasten 2163
 Schmuck 830
 Schreibzeug 1045
 Vase 411
 Vogelbauer 400, 411, 412
- Bernsteindreher 418
- Bernsteinschnitzerei 418, 830
- Beryll, Lesestein 1424
- Besteck, Besteckgarnitur, -köcher, -scheide (s. auch Gabel, Löffel, Messer) 122, 471, 483, 487, 490, 522, 1192-40
 Bergkristall 522, 989, 990, 1181
 Bernstein 400
 Glas 761
 Gold 990
 Hartstein 526
 Hirschgeweih 490
 Jagdbesteck 486
 Koralle 471, 477, 533, 1179, 1183-1195, 1220, 1248
 Messing 494
 Muscheln 471
 Rehgehörn 490
 Serpentin 1278
 Silber 1181
- Besteckständer 1220
- Betnuß 370, 372-41, 97, 274
- Betpult 317
- Bett 1297, 2258, 2265-2265^b, 2267, 2279^j
- Bettzeug, Bettzierat 390, 1944-101 türkisch 1540
- Bezoar (Magenstein) 600-607-47, 98
- Bierfäßchen 892
- Bildinventar 157, 3382
- Bildwerkerei 764, 1588, 1938, 1953, 1958, 2731, 3225-42, 56
- Bini-portugiesisch 241,2, 242,2
- Birkenmaserholz 894
- Birkenrinde 402, 432
- Birnbaumholz 765, 977, 1050, 1590, 1740, 1741, 2173, 2988
- Birne 157, 563, 1241-85
- Birne (Holznachbildung) 2112
- Bisamapfel, Bisamknopf 157, 370, 372, 517, 824, 897
- Bischofsmitra (Federarbeit) 1582
- Bischofsstab und Abtsstab 346-92
- Blankwaffen (s. auch Hieb-, Schlag- und Stichwaffen) 443, 1148, 1200-35, 65, 88, 91
- Blasebalg 817, 2260^e
- Blasenstein (Naturalie) 2108, 2110-83
- Blasinstrument aus Büffelhorn 1111
- Blechlaterne 1154
- Blei, Bleiguß 280,8, 385, 496, 505, 632, 904, 1970-24, 39
 Kleinplastik, Statuette 280,2,11, 281, 568, 2341, 2404, 2516
 Naturabguß 280,7,9,10,12,13, 281
 Plakette, Medaille 280, 4-6, 14, 15, 17, 281, 1392, 1393, 1396-1401
 Relief 280,2,11, 1090, 2421
- Bleistift, Bleistifthalter 810, 968
- Blitzbündel 2215
- Blitzstein s. Donnerkeil
- Blutregen 2119-31
- Blutstein s. Heliotrop
- Bodenfund 778,2-47, 48, 88, 138
 Bronzbüchse mit Deckel 1096
 Bronzepfanne 1094
 Bronzeständer 1095
 Bronzestatue, Fragment 2207
 Eisenklinge 324
 Kameo 1018^a/24
 römisch
 Urne aus Glas 1383
 Lorbeerkrantz 2293
 Streithacke 2572
 Tongefäß 1733, 2280
 Zahn eines „Riesen“ 745
- Bogen 780, 982, 1603, 1745, 1757
 türkisch 1574
- Bogenring (osmanisch) 970
- Bogenschilder 967, 2212
- Bohne 534
- Bolus 767
- Bolzen 780
- Brasilholz 840, 1694-1697
- Brasilien (?) 311, 319
 Federarbeit, Schurz 1076, 1077
 Gürtel 1730, 1731
 Kamm 840
- Brennglas
 Linse 1374
- Brentenspiel 1926
- Brettspiel, Brettspielkasten (s. auch Schachbrett, Schachspiel, Spielbrett, Spielkasten) 337, 486, 1926, 2153, 2156-2158, 2161-119
 türkisch 1680, 1681
- Brettstein 2162, 2164-119
- Brief s. auch Buch 333
 türkisch 1521, 1522, 1527
- Briefbeschwerer 1424

- Brieföffner 1045, 1128
 Brieftasche (türkisch) 1544
 Brille 809, 1422
 Brillenmacher 1422
 Bronze (s. auch Ikonographisches Register) – 25, 44, 49, 70, 93, 98, 109, 129, 131, 262–268
 Ampel 2536, 2537, 2540, 2544, 2549, 2551, 2554–2558, 2560, 2563, 2565, 2568
 Bodenfund 1094–1096, 2207
 Büste 2242, 2449, 2463, 2484, 2497, 2500, 2501, 2503, 2504, 2513
 weiblich 2455, 2456, 2460, 2474, 2477, 2478, 2489, 2492, 2493, 2499, 2505, 2506, 2509
 Büstengewicht 2448, 2449, 2482, 2488
 Fibel (?) 2520, 2526, 2527
 Gefäß 2307, 2472, 2494, 2522, 2546, 2564
 Kanne, Krug 768, 2301, 2307, 2530, 2532–2534, 2538, 2439, 2546, 2559, 2562
 Gerät, Werkzeug 2296, 2311, 2393, 2476, 2523, 2543, 2547, 2550, 2564, 2566, 2569, 2570, 2576–2578, 2582, 2585, 2586
 Gerätefuß 2512, 2518, 2524, 2529, 2531, 2435, 2548
 Gerätegriff 2473, 2541, 2357, 2569
 Kleinplastik, Statuette 1054, 2305, 2314, 2344, 2379, 2419, 2528
 Frau 2336, 2345, 2371, 2382, 2386, 2391, 2392, 2422, 2426, 2462, 2487
 Göttin 2340, 2343, 2374, 2407
 Minerva, Athena 2385, 2403, 2408, 2439
 Venus 2322, 2352, 2372, 2390, 2398, 2410, 2429, 2435, 2446
 Gott, Heros 2274, 2349, 2356, 2361, 2380, 2395
 Amor, Cupido 395, 2350, 2413, 2442
 Herkules 760,1, 2277, 2338, 2355, 2358, 2364, 2431, 2444, 2454, 2475
 Jupiter 2324, 2325, 2333, 2337, 2347, 2348, 2351, 2406, 2412, 2451
 Merkur, Hermes 760,2, 2326, 2327, 2331, 2349, 2384, 2397, 2438
 Neptun 2326, 2327, 2331
 Jüngling 2335, 2367, 2427
 Knabe, Kind 2321, 2330, 2359, 2373, 2378, 2396, 2399, 2402, 2409, 2411, 2424, 2452, 2505
- Bronze, Forts.
 Kopf 280,11, 2308, 2466, 2483, 2485, 2486, 2491, 2502, 2508, 2515, 2519, 2542, 2545
 Gottheit 2467, 2470, 2471, 2511
 Satyr 2415, 2490, 2507, 2514, 2584
 Krieger, Feldherr 2328, 2366, 2368, 2377, 2434, 2443
 Lar oder Fortuna 2323, 2374, 2375, 2416, 2418, 2420, 2453
 Mann 755, 778,1, 2206, 2210, 2273, 2316, 2320, 2329, 2334, 2339, 2346, 2356, 2360, 2361, 2363, 2369, 2373, 2381, 2389, 2415, 2423, 2425, 2430, 2445
 Naturabguß 280,7,9,10,12,13, 945, 2208, 2437, 2580, 2581, Öllampe 2303, 2304, 2370, 2383, 2387, 2401, 2432, 2495, 2498, 2521, 2579
 Reiter 2209, 2332, 2362, 2450
 Satyr, Satyrfrau 1088, 2299, 2317, 2319, 2376, 2400, 2459, 2490, 2495, 2498, 2501, 2507, 2514, 2561, 2584
 Torso 2310, 2315, 2342, 2394, 2457–2459, 2461, 2464, 2465, 2468, 2469, 2481
 Tier 2208, 2240, 2318, 2329, 2414, 2433, 2447, 2449, 2472, 2479, 2494, 2541, 2573, 2580, 2581, 2583
 Löwe 2019, 2240, 2517
 Pferd 2019, 2272, 2294, 2309, 2312, 2313, 2436, 2440, 2473, 2525, 2541, 2575, 3389
 Widder 2437, 2461, 2553, 2567
 Plakette, Medaille 280,3, 1018²/8,13, 1086, 1088, 1093, 2519
 Relief 1087, 1091, 1092, 1156, 1486
- Brücke, Architekturmodell 1743
 Brunnen 290, 329, 799, 878, 1354, 1850, 2261 – 70, 274–276, 290
 Brustschild 2171
 Brusttafel 1253
- Buch, Schrift, Band (s. auch Brief und Ikonographisches Register) mit Brandschäden 1987
 Druckschrift 35, 38, 39, 65, 72, 76, 85, 90, 92, 94, 97, 102, 107–111, 115, 116, 120, 121, 1987
 Handschrift (s. auch Pergament) 36, 37, 112, 113, 117–119, 121, 507, 619
 Mixtekische Bilderhandschrift 1709
 Palmblatthandschrift 593
 Sachgebiete
 Ablaßbrief 504
- Buch, Forts.
 Antiquarisches 76, 96, 97
 Architektur 101, 102, 104, 107–111, 113–117
 Biologie 65, 77
 Bischofsliste, Augsburger (Handschrift) 2979
 Büchsenmeisterei, Feuerwerk 118, 119
 Emblembuch 66, 67,1, 86, 87, 89
 Fechttraktat 71
 Festapparat 111
 Gebetbuch 941, 1044, 1047
 Genealogie 59, 60
 Geometrie 121
 Geschichtsblätter 50
 Graphikserien 51–54, 56, 58, 63, 67–70, 73, 88, 95, 98
 Karten und Armillarsphären 1838, 1838¹
 Klebeband s. Graphik
 Kleinodienbuch 157, 3382
 Militaria 110, 119, 120
 Numismatik 1–34, 36–39, 90–92
 Porträtvitnenbuch 35, 38, 39, 55, 64, 74, 84
 Pferde, Reiterei 40, 43
 Schriftmusterbuch 72
 Stadtpläne 2834
 Trachtenbuch, Ständebuch 79, 82, 85, 93, 1529
 türkisch 1528, 1529, 1531, 2977
 Turnierbuch Wilhelms IV. 83
 Vorlagenbuch 40–44
 Waffen, antik 45
- Buchmalerei (s. auch Ikonographisches Register) 654, 1044
 Buchdeckel, Bucheinband
 Atlas 45, 97, 163
 Coperteinband 56, 66, 68, 70, 72–74, 91, 99, 101–105, 109–112, 160
 Leder 1–4, 5–17, 18–34, 35–38, 40, 43, 44, 47, 59–60, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 100, 114, 116–119, 121, 157, 160, 749, 782, 1531, 3382
 Pappe 75, 3382
 Pergament 39, 46, 48, 49, 51, 57, 58, 61, 63, 64
 Samt 90, 157, 162, 1838
 Silber 158, 159, 773, 1031, 1044, 1045, 1047
 Buchsbaumholz 370, 372, 373, 483, 535, 565, 765, 774, 1750, 2174, 3394 – 97
 Bücherschrank 1–121
 Büchse s. Behälter
 Büchsenmacherei, Büchsenmeisterei 118, 1814, 1815, 1924

- Büchschenschäfter 1130
 Büffelhorn 515
 Bürste 2258
 Büste (s. auch Bronze, Gipsabguß, Stein) 391, 709, 993, 1251, 1382, 1446, 2211, 2245–2249, 2275, 2276
 Buffet, Kredenz 2264^{b,c}, 2268^c
 Burma 259 – 304, 305
 Busikan (Pusikan), Streitkolben (s. auch Hieb-, Schlag- und Stichwaffen) 992, 3397
 Butterglas 1412
 Byzantinisch 166, 521, 535, 537, 538, 731, 735, 747, 785, 1018²/20–1018²/23, 1028¹, 1054, 2918 – 23, 37
 Calabar (Elfenbein) 841,1
 Carbonetta (schwarze Koralle) 193
 Ceylon s. Sri Lanka
 Chaetophorales (Schopfalgen) 821
 Chalcedon 1204, 1205, 1210, 1212, 1219
 Besteck, Besteckgriff 473, 482, 526–528, 530, 1202, 1203, 1270
 Dolch-, Schwertknauf 470, 1205, 1208, 1215
 Gebetsschnur 1402, 1405
 Gefäß 258,7, 993, 1299
 Glas 2268^f
 Griff 1204, 1268
 Medaillon, Tondo, Tafel 640, 1209–1211
 Perlen 1405
 Relief 757
 Ring 258,3, 1206, 1501
 Spielbrett, Spielstein, Schachfigur 2159, 2167
 Steinschnitt 801, 1579
 Chalcedoneinlage 2159
 Chalcedonglas 2186, 2203
 Char 340
 China, chinesisch 36, 104–106, 110, 293–297, 299, 302–309, 312
 Götterfigur 1723, 1725
 Räuchergefäß 1722
 Keramik 313, 543, 556,1, 1172, 1712
 Deckelkasten 241,1
 Fensterbild 1955, 1956
 Frauenschuhe 1693
 Klappstuhl 2155
 Korbschachtel 242,1
 Lacktechnik 2155
 Lampe 306
 Malerei 295, 305, 306
 Markpapier 1955, 1956
 Musikinstrument (Handschelle) 1051, 1055
 Papierfächer 278
 China, Forts.
 Paravent 1955, 1956
 Perlmuttereinlagen 2155
 Rollbild 1955
 Schälchen 309
 Seidenstoff 559,2
 Tapetenmalerei 1051
 Wandschirm 1955
 Chinesische Bälle s. Contrefaitkugel
 Chinoiserie 1127
 Chochloma 3385
 Chrysolith, Peridot, Olivin 512, 590
 Cistenhenkel 2353, 2393
 Commedia dell'arte 1042, 2967, 3225, 3227
 Commesso di Pietre Dure 1158 – 132
 Concha marina (Seychellennuß) 1706
 Contrefaitkugel 838, 855, 859, 886
 Cristallo nero 564, 646
 Damast 1930, 1932, 2711
 Damaszener Arbeit 472
 Darmsaite 354
 Dattelpalme, Dattelblätter 1366
 Dattelpalmenholz und -wurzelholz 266, 312, 2174 – 97
 Daumenschrauben 1129, 1138, 1141, 1142
 Daunenkissen 631
 Decke 1049, 1049a
 Dendrit (Naturalie) 546
 Destillationsapparat 1374
 Diamant 331, 512, 640, 764, 771, 944, 946, 950, 971–974, 978–980, 982, 987, 996, 998, 1002, 1029, 3390 – 60
 Diptychon 741
 Docke s. Puppe
 Dodekanummium (Münze) 1018²/20 – 1018²/22
 Dolch mit Beimesser und Pfriem 451, 456
 Dolch (s. auch Hieb-, Schlag- und Stichwaffen)
 afrikanisch 452, 468
 Bein 2574
 nordafrikanisch 458, 459
 orientalisch 456, 457
 osmanisch 448, 460–462, 467
 Donnerkeil 369, 1370
 Doppelkopf (Maserholz) 888
 Doppelscheuer 157
 Dose s. Behälter
 Draht 1204, 1886
 Drahtgold 1751, 1752
 Drahtsilber 2120
 Drahtspirale (Bronze) 2523, 2526, 2527, 2547
 Drechselarbeit (s. auch Bein, Bernstein, Elfenbein, Holz) 418, 1253.
 Drechselarbeit, Forts.
 1284, 1295, 1298 – 25, 26, 28, 42, 86, 90, 97, 259, 269–272, 274, 276, 279, 280, 373, 374
 Drechselbank 400
 Drechsler 1130 – 40, 42
 Drehbank 269, 270
 Dreifuß (Metallguß) 2543
 Druck auf Pergament 60
 Druckerei 1129, 1412
 Druckgerätschaften, Druckplatte, Druckstock 667, 1129, 1970 – 24, 29, 41, 48, 84
 Druckgraphik auf Atlas 2734
 Druckgraphik auf Birkenrinde 402
 Dudelsack 803 – 278
 Ebenholz 268, 468, 586, 643, 811, 973, 974, 1030, 1037, 1045, 1057, 1303, 1377, 1644, 2987, 3390, 3394 – 60, 61, 63, 92
 Einfassung, Rahmen 272, 731, 937, 1414, 3387
 Handstab 186, 348
 Kasten, Kästchen 780, 972, 984, 1010
 Spielbrett, Spielstein 2153, 2157, 2161, 2168
 Tisch 1028, 1084, 1385, 2174
 Eber, Eberzahn 1008 – 85
 Edelmetall, Edelmetallfassung 36, 61, 88, 93, 107
 Edelstein, Edelsteinfassung 164, 328, 494, 505, 512, 590, 765,1, 771, 806, 973–974, 979, 980, 987, 989, 993, 994, 998, 1008, 1029, 1142, 1152 – 35, 36, 40, 45, 50, 57–60, 65, 92, 93, 98, 99, 104, 105
 Edo oder Yoruba (Owo), Benin (heute Nigeria) 241,2, 242,2 – 307
 Ehrenstrafe 1150
 Ei 406, 754, 803, 1257, 1907 – 47
 Eibenholz 350
 Eichel 814
 Eichenmistel 434
 Eichstätter Stein s. Solnhofener Kalkstein
 Eingericht, Geduldflasche, Flaschenschiff 1412, 1413
 Einglas (Augenglas) 1422
 Einhorn 386 – 39, 50, 73, 98, 106
 Einschlüsse, mineralische 1199
 Eisen (s. auch Stahl, Waffen) 179, 324, 778,2, 1018, 1153, 1658, 1886, 2053, 2298, 3366–3369 – 31, 36, 40, 66, 75, 80, 87, 91
 Beschlag 475, 484, 782, 803, 2120
 Folterinstrument 1137, 1138, 1141, 1142, 1152 – 40

Eisen, Forts.

- Kästchen, Kasette 395, 1139, 1140, 1161
 Schloß, Schlüssel, Dietrich 972, 1002, 1129–1136
 Stöcke und Walzen zur Münzherstellung 1143–1147
 verzinnertes Eisen 2120
 Wasserwaage 1814–1816
 Werkzeug, Gerät 472, 974, 1152, 1154, 1801, 1804, 1816, 1817, 1827
 Eisenblüte 2144
 Elch, Elchgeweih, Elchklaue 377, 523, 561–38
 Elefant 3362 – 33, 47, 95, 96, 111, 112, 137
 Anhänger 59, 60, 62
 Elfenbein 298, 506, 588, 730, 781, 796, 817, 831, 832, 839, 845, 860, 869, 970, 974, 1058 – 23, 28, 35, 36, 39, 40, 42, 49, 86, 91, 102, 104, 106–111, 113, 119, 120, 152, 158, 273, 276–278
 außereuropäisch 495,2, 834, 841,1–3, 845, 1735
 Besteck, Besteckteil, Besteckgriff 241,2, 242,2, 474, 475, 495,2, 975
 Dolch, Dolchgriff 451, 469, 847
 Dose 764, 1607
 Drechselarbeit 575, 592, 743, 828, 838, 849, 852, 868, 869, 873, 1058
 Becher, Deckel-, Doppel-, Hof-, Kredenzbecher 870, 872, 874–886, 2268^f
 Contrefaitkugel 855, 859
 Döschen 793, 835
 Gebetschnur 838
 Kette 858
 Kugel 856, 857
 Schreibzeug 849, 864
 Stapeldose 851, 863–865
 Trinkgeschirr 848, 850, 861
 Einlagen 782, 1367, 1672, 1708
 Fächer 842–844, 1735
 Figur 292–295, 298, 409, 737, 748, 967, 1100, 1247, 2123
 Kamm 837, 989, 990
 Kästchen 409, 938, 1029
 Relief 177, 300, 587, 731, 733, 740, 744, 747, 766, 837, 846, 1898
 Schach u.a. Brettspiele 1680, 2153, 2154, 2156, 2157, 2161, 2164, 2169
 Email 339, 445, 640, 741, 765,3, 781, 817, 911, 941, 948, 950, 956, 958, 960, 971, 988, 1014, 1017, 1036, 1038, 1044, 1045, 1047, 1057, 1221, 1291, 1367, 2190, 2202, 3390 – 23, 40, 45, 58–63, 65, 106, 109
 Buchdeckel 1031

Email, Forts.

- Deckel 1014, 2202
 Diptychon 513
 en ronde bosse 576
 Gefäß 1420, 2190, 2191, 2193, 2195, 2199, 2201
 Goldemail 576, 577, 817, 832, 946, 971–974, 978–982, 984, 987, 988, 991–996, 998–1000, 1004, 1007, 1009, 1011–1015, 1026, 1029, 3390
 Kästchen, Kasette 393, 395, 2201
 Kredenz 2190, 2193
 Kupfer 741, 1057
 Lerche 817,27
 Limoges-Email 395, 513, 741, 1034, 1057, 1221, 2190–2196, 2202
 Löffel 2198
 Malerei 1447
 Maleremail 1014, 1034, 2190–2192, 2198, 2201
 Perle 993
 Platte, Tafel 395, 423, 513, 741, 2250–2271
 Rosette 832, 1009
 Salzgefäß 2194, 2196
 Tiefschnittemail 339, 773, 960, 1045
 Venezianer-Email 2191
 Zahnstocher 761
 Emailleanlage 1021
 Emailfarbe (ostasiatisch) 1162
 Emailfiguren 423, 980, 2126, 2128, 2130, 2131, 2135, 2141
 Emailglas 1421
 Emailliert 447–449, 453, 457, 463, 565, 1006, 1021, 1028¹, 1722
 Enhydros s. Naturalie, Wasserachat
 Enkolpion 785, 1054
 Erbsenstein, Aragonit s. Naturalie
 Erdkarte s. Landkarte
 Erdkugel 1826, 1827, 1881
 Erz, Erzbergbau, Erzvorkommen 123, 1199, 2012, 2024, 2053, 2057, 2093, 2129, 2134 – 38
 Erzstufe s. auch Handstein 123, 352, 2012, 2023, 2024, 2076, 2091, 2132, 2138, 2146 – 40
 Eschen(wurzel)holz 388, 1056
 Etruskisch 2304, 2307, 2323, 2353, 2393, 2433 – 105, 262
 Etui s. Behälter
 Exotica, exotisch 26, 33–37, 40, 41, 47, 48, 58, 60, 72, 75, 79–81, 85, 91, 100, 104, 111, 120, 122–124
 Fackel 1307, 1335
 Fächer 277, 280,8, 319, 817, 842–844, 1735, 1758, 1760, 1841 – 31, 36, 75, 91, 104, 106, 111

Fächerkasten 276

- Fäßchen aus Holz 894
 Faltschirm, japanisch 1957
 Farbfassung 329, 340, 341, 571, 765,3, 1027, 1161, 1377, 1486, 1633
 Feder 1407, 1656, 1694, 1723, 1756, 1877
 Federarbeit 1078, 1080, 1081, 1694 – 85
 Fächer 1735, 1758, 1760, 1841
 Kopfbedeckung 1075, 1079, 1597, 1698
 Mosaikbild 1581,2, 1582–1585, 1589
 Schurz 1076, 1077, 1082
 Federkiel 791, 792, 1675, 1754, 1756 – 274, 277
 Feile 3369
 Feldherrenstab 346
 Feldzeichen 227
 Fensterbild (chinesisch) 1955, 1956
 Fernwaffen 67, 87, 94
 Armbrust 780, 817
 Handfeuerwaffen 443, 779, 985, 1002, 1123, 1125
 Festdekoration 1446
 Festung 1578, 1743, 1843
 Fibel (Bronze) 2520, 2526, 2527
 Figuralgesang 335
 Filz 1656
 Fisch 1114–1116, 1324, 1493, 1497 – 39, 85, 95, 106
 Fossil 1994, 1996, 2006
 Fischhaut 449
 Fichtenholz 22
 Fladerholz 388, 541, 887, 898
 Flasche 23, 34
 Achatglas 2186
 Bergkristall 1015
 chinesisch 313
 Eschenholz 889
 Feldflasche 2186
 Glas 2255¹
 Hartstein 816, 991
 Kokosnuß 262, 265, 268
 Metall 212
 Perlmutter 332
 Pilgerflasche 2186
 Silber 906, 907, 2264^c
 türkisch 1516
 Lederarbeit 1561
 Flaschenkürbis, Trinkgefäß 1705
 Flaschenschiff, Eingericht, Geduldflasche 1412, 1413
 Flaschenzug 1810
 Flechtwerk 772,1
 Fliegenwedel aus Schlangenhaut 1506
 Flußperle 1010
 Föhrenholz 1709

- Folter, Folterwerkzeug s. Eisen, Folterinstrument
 Forke 1119
 Fossilie 548, 567, 763, 903, 1217, 1250, 1369, 1994, 1996, 2006 – 38
 Freundschaftsbecher 307
 Fronleichnamsprozession 1075–1078, 1081, 1082, 1446
 Fruttiera farcita 1457
 Futteral s. Behälter
- Gabel 470 – 91
 Bein, Elfenbein 474, 495, 2
 Bergkristall 522, 990
 Glas 761
 Gold 817, 990
 Hirschhorn, Rehgehörn 490
 Koralle 1186, 1189–1191, 1195, 1220
 Perlmutter 532, 559, 3
 sapi-portugiesisch 495, 2
 Silber 472, 515–517, 761, 1186, 1194, 1195
 Gagat (Jet) 830
 Galaktit s. Milchstein
 Galeere 1992 – 64
 Gallenstein 83
 Gamskrikel 187, 229, 289, 318, 384, 489, 592, 624, 860 – 25, 26, 47, 273, 274, 276, 280–282
 Garten 147, 151, 328, 1756
 Gê (Ostbrasilien), Ankeraxt 1694–1697
 Gebetsschnur (Rosenkranz, Pater-noster, Zehner, Aveperlen, Unter-zeichen) 230, 288, 411, 434, 534, 769, 806, 823, 960, 1388 – 11, 24, 40, 41, 97
 Amulett 264
 Bernstein 806
 Eichenmistel 434
 Elfenbein 838
 Federn 1407
 Glas 1403, 1406
 Gold 817
 Hartstein 1402, 1404, 1405
 Holz 823–825, 1403, 1404, 1991
 Koralle 1388, 1402, 1404
 Kristall 1402
 Muscheln 1409
 Obstkern 589, 769
 Seide, Textilien 786
 Silber 1402
 Stroharbeit 417, 786, 1407, 1408
 Wasserkastanie 1410
 Gefäß 58, 62–64, 78, 79, 82, 96–98, 104
 Geige, Geiger 1307, 1443, 1739, 2263⁴, 2986
 Geißel (?) 1519
- Gemälde (s. auch Ikonographisches Register) 112–113, 125–224
 Aufschriften und Objektbeschrif-tungen 147, 148
 Bildniskatalog 195–224
 „Haarmenschen“ 189–194
 Hängung 141–144
 Herkunft, Beschaffung 132–141, 151, 152, 322–327
 Porträtfragen 152–170
 Rahmen 148
 Verluste 1632 128–130
 Gemme (s. auch Intaglio, Kameo) 449, 664, 947, 952, 956, 957, 959
 Gerät, liturgisch 1043, 1052
 Gesandtschaftsrein 938
 Geschosßkugel (maurisch) 1658
 Geschützaufsatz, Geschützzubehör 1798, 1802, 1803, 1806–1808, 1840, 1889, 1921, 1928, 3395
 Geschützlafetten-Rad 1889
 Gesteinsbrocken mit Dendriten (Na-turalie) 546
 Gewand s. Kleidung
 Gewebe aus Pflanzenfasern (Kongo), (Teppich, Tischteppich, Tisch-tuch) 1647–1653
 Gewehr s. Fernwaffen
 Geweih, Geweihleuchter 281
 Gießbecken, Gießgarnitur, Gießge-fäß 332, 2264^c
 Achatglas 2203
 Alabaster 1231
 Majolika 1117, 1324, 1330
 Messing 2552
 Perlmutter 330, 332
 Rosenwassergarnitur 332
 Schildpatt 1975, 1978
 türkisch (Leder) 1517
 Gift anzeigende und abwehrende Mittel
 Bezoar 600, 601
 Kokosnuß 261
 Korallen 122
 Natternzungen, Otternzungen 1217
 Perlmutter 1185
 Porzellan 1179
 Serpentin 1278
 Seychellennuß 1706
 Ginsterfaser 1647
 Gipsabguß 356, 664, 1487, 1490, 1990 – 25–28, 31, 42, 79, 104, 144
 Bildnis
 Medaille 694, 1464–1470, 1472–1481, 1482¹
 Medaillon 184, 228, 381, 382, 662, 1361, 1364, 1513, 2605, 2614, 2622, 2635, 2642, 2649, 2656, 2663, 2672
- Gipsabguß, Forts.
 Relief 1471, 1776, 2176, 2598
 Büste, Kopf 228, 1364, 1688, 2220, 2222, 2224, 2229, 2231, 2233, 2235, 2237, 2239, 2285, 2287, 2289
 Figur 1768, 2179, 2212–2217, 2286
 Figurengruppe 1598, 1777, 2178, 2218
 Model 3367
 Naturabguß 1444, 1445, 1455, 1459–1463, 1599, 3362
 Relief 846, 1365, 1484–1486, 1490, 1510, 1512, 1513, 1580, 1600, 1604, 1605, 1687, 1777, 2176–2178, 2204, 2291, 2883
 Schaugericht 1456, 1458
 Torso 1686, 1688, 2292
 Glas 440, 441, 534, 639, 748, 770, 1198, 1412, 1449, 1607, 1616, 1624, 1625, 1642, 2057 – 24, 25, 40, 75, 86, 104, 120
 Augenglas 809, 1422, 1423
 Besteck 761
 Chalcedon 2250–2271
 Dekor 396
 Gefäß 331, 746, 890, 1322, 1323, 1331, 1383, 1421, 1449, 1451, 2200, 2205, 2250–2271
 Gebetsschnur 1406
 Kapsel 971
 Kasten 122, 131, 187, 188, 229, 232, 289, 290, 318, 327, 328, 352, 355, 356, 384, 387, 393, 440, 441, 508, 509, 624, 634, 827, 903, 1247, 1248, 1381, 1432, 1443, 1454, 1489, 1511, 1577, 1592–1595, 1601, 1602, 1654, 1689, 1745, 1746, 1749, 1750, 1757, 1822, 1842, 1843, 1995, 2009, 2123, 2144, 2145, 2167
 Knopf 1451
 Kugel 1413, 1419, 1446, 1451, 1452
 Lesestein, Leselupe 1424, 1425
 Mörser 1279, 1291
 Perle 1406
 Platte 805
 Pokal 2200
 Relief 393, 1448
 Scheitelzieher, Scheitler 520, 1450
 Scherzgefäß 1119
 Schmuck 1406
 Spiegel 1428
 Tafel 1448
 Urne 1383
 vergoldetes Glas 2200
 Vogelkopf 258, 4
 Glaserz s. Silberglanz

- Glasgrund 564, 646
 Glasmacher, Glasbläser 1406–40
 Glasmaler, Glasmalerei 1056, 1447, 1448–43
 Glasmixtur (s. auch Mixtur) 2189
 Glaspaste 1018²/24
 Glasproduktion 1383
 Glasstein 332, 342, 393, 394, 948, 1016
 Gliederpuppe 354, 388, 1738, 1968
 Globus, Erdglobus, Himmelsglobus 781, 1024, 1307, 1798, 1838, 1878–1880, 1885, 1886, 1916–23, 24, 53, 54, 79, 81, 87, 97
 Elfenbein 781
 Holz 1878–1880, 1886
 mechanischer Globus 1024, 1878
 Messing, Metall 1878
 Globusuhr 1024
 Glockenturm 1042, 1743
 Glossopetren s. Versteinerung
 Glyptik s. Steinschnitt
 Gnadenpfennig 945, 3972, 3977–172, 174
 Gnomon 1818
 Goa, Ceylon oder Burma 259
 Gold 444, 590, 754, 809, 960, 969, 1008, 1443, 1756, 2031, 2084, 2132, 3390–2, 22–24, 35–40, 42, 45–50, 52, 55–63, 65, 68, 69, 78, 82, 86, 88, 91–93, 97, 107, 113, 118, 259, 278
 Beschlag 526, 559, 3, 938, 972, 1026, 1029, 1278
 Draht 758, 817, 4
 Einschluß 2029, 2030
 Erz 2027, 2040, 2045, 2050, 2120, 2123, 2126
 Faden 442, 761, 769, 786, 1587, 1753
 Federhalter, Stifthalter 810, 2, 968
 Gravur 180
 Guß 663, 1390, 1443
 Figur 978, 982, 996, 999, 1443, 1995
 Pflanze, Tier 396, 404, 575, 578, 816, 974
 Kette 265, 590, 640, 811, 960, 991, 1005, 1008, 1711
 Kreuz, Kruzifix 941, 972
 Mineralprobe 2023, 2025, 2044, 2067
 Miniaturobjekt 817, 1, 3, 5, 12–14, 16, 17, 24–26, 28, 32
 Münze 1018²/28
 Relief 564, 640, 646
 Ring 534, 586, 589, 817, 26, 832, 944–948, 951, 952, 954–956, 964, 973, 974, 1008
 Schloß 816, 1, 938
 Gold, Forts.
 Tauschierung 472, 473, 482, 484, 1018
 Goldemail 373, 486, 487, 576, 764, 766, 832, 861, 862, 886, 941, 960, 962, 972, 974, 978, 984, 987, 995, 1000, 1002, 1009, 1026, 1028², 1029, 1451
 Goldlack 1127, 1163, 1705, 1713
 Goldprägung 126, 370, 371, 373, 479, 494, 495, 1, 564, 589, 590, 766, 771, 773, 782, 803, 1030, 1222, 1918, 2126, 2164
 Goldwaage 808
 Goldwäscherei 2042
 Gotisch (Stilbegriff) 731, 737, 740
 Grabmal, Grabtumba 1485, 1781, 1786, 1842, 1953–32, 45
 Granat 445, 494, 1223, 1224, 1673, 1721, 1752
 Granatapfel 556, 1, 1995
 Graphik (s. auch Ikonographisches Register) 225–252
 Bestand
 Holzschnitt 35, 49, 68, 76, 78, 86, 90, 98, 111, 121¹, 595, 1967, 2834
 Klebeband 46–49, 51, 57, 58, 61, 62, 64, 75, 78, 99, 100, 103, 105, 106–227, 228
 Kupferstich, Radierung 38, 39, 46–54, 56–64, 66, 67, 1, 67, 2, 69–71, 73–75, 78–81, 84–89, 92, 94, 97, 99, 100, 103–106, 114, 121¹, 136, 143, 144, 169, 1072, 1429, 2611, 2668, 2669, 2980–2985
 Zeichnungen 1–45, 57, 75, 77, 78, 82, 93, 105, 106, 113, 117–119, 121¹, 138, 142, 149, 150, 153–156, 158–163, 165, 183, 3244, 3251, 3252
 Ordnung nach Quiccheberg 225, 226, 353, 354
 Verzeichnis zur Architektur 230–234, 240–252
 Vorlagen für Mielichs Miniaturen 236–239
 Gravierung (s. auch Eisen, Gold, Kupfer, Messing, Silber, Zinn) 781, 1121, 1145, 3362
 Gregorianischer Kalender 2103
 Griechisch 521, 535, 537, 538, 735, 947, 1054, 1892, 2349–37
 Grisaille 2020, 2201
 Grönland 37
 Große Antillen 237
 Grosso (Münze) 1018²/14
 Groteske 1015, 1318, 2219
 Guajakholz, Gujakholz 264, 311, 398
 Guckkasten 289
 Gürtel 608, 635, 822, 830, 831, 1048, 1492, 1730, 1731, 2523–108
 Gujarat (Indien) 330, 332, 334, 337–339, 342, 531, 1127, 1223, 1681, 1975–36, 100, 317
 Gulabdan 218
 Gummi pensuin (Gummi pensue) 813
 Gummifarben 654, 730
 Gußtechnik, Gußform, Gußmodell 445, 575, 580, 772, 3, 4, 936, 1214
 Haar 1446, 1756
 Haarmantel 46
 Haarmensch 2872, 2873, 2884, 2886–189–192
 Hacke 1117
 Hämatitkugel 1280
 Hände, abnorme (Gipsabguß) 1462
 Hängematte (Mittel-, Südamerika) 1728–35
 Hafnerkeramik 391
 Haifischzahn s. Versteinerung
 Halbbatzen (Münzen) 904
 Halsband 416, 2264^f
 Halseisen 1149, 1150
 Hammer, Hämmerchen 817, 3369
 Handfeuerwaffen (s. Fernwaffen)
 Handschelle (chinesisch), Musikinstrument 1051, 1055
 Handschellen (Fessel) 1151
 Handschrift s. Buch
 Handschuhe 325
 Handstab 186, 346–28, 40
 Bein, Elfenbein 186, 348, 832
 Holz 186, 348, 350, 497–502
 Perlmutter 349
 Handstein (Bergwerk) (s. auch Mineralprobe, Erzstufe) 122, 123, 748, 969, 1160, 1220, 1247, 1248, 1371, 1381, 1390, 1443, 2009–2012, 2024, 2120–2122, 2125–2142, 2145–24, 39, 40, 47, 75, 77–79, 82, 89, 91, 92, 106, 128
 Bergkristall 2012
 Erz 2012, 2024
 Kirche 2122
 Koralle 1432, 1434, 1454, 1654
 Meerschnecke 1434
 Naturalie 1368
 Schloß 2069
 Schmiede 2129
 Silber 816
 Tischbrunnen 290
 Hanf und Hanfschnur 425, 426
 Harnisch 414, 443, 445, 1048, 1781–65, 66, 74–77, 95, 96
 Harnischkammer 233, 414
 Hartstein (s. auch Chalcodon, Hämatit, Heliotrop, Jade, Jaspis, Kar-

- Hartstein, Forts.
 neol, Lapislazuli, Malachit, Onyx)
 328, 473, 449, 455, 777, 785, 803,
 947, 978, 991, 1106 – 23, 35, 40,
 57, 62–64, 78, 79, 96–98
 Becken 978
 Besteck 471, 526–528, 530,
 1274
 Gefäß 771, 978, 982, 985, 987,
 991, 993
 Heft, Knauf von Messer, Dolch,
 Schwert 471, 473, 1202, 1208
 Kreuz 528, 816
 Löffel 528
 Medaillon 777
 Ring 258,2, 963, 1106, 1206,
 1207, 1501
 Schale 987
 Spielbrett 2159
 Steinschnitt 987
 Harz 804, 813
 Haselnußschale 798 – 277, 278
 Haube, Mütze 354, 390, 420, 444,
 1075, 1345, 1554, 1556, 1597,
 1874
 Haus, auf Ring 953
 Hausaltar 415, 1039, 1057 – 60, 61,
 69
 Hebräisch (s. auch Judaica) 663,
 772,9, 953, 2297
 Heerespauke (türkisch) 1567
 Heian-Zeit 278
 Heiliges Grab 1749, 1842 – 273, 275,
 279
 Heiliges Land, Pilgerandenken 510,
 616, 742, 1053, 2111 – 302
 Heilmittel (auch Aberglaube, Magie)
 334, 608 – 33, 39
 Achat 1405
 Alaunstein 2066, 2081
 Bernstein 400
 Bezoar 600–607
 Bolus-Ton 767
 Eichenmistel 434
 Elchklaue 377
 Gebetsschnur 264, 823
 Guajakholz 264, 311, 398
 Gürtel 608
 Korallen 122
 Menschenhaut 443
 Natternzunge und Otternzunge
 1217
 Planeten 1900
 Porzellan 1179
 Serpentin 1253
 Seychellennuß 1706
 Sternstein 1266
 Theriak 750
 Heliotrop 449, 455, 785
 Kreuz 528, 816
 Heliotrop, Forts.
 Löffel 528
 Ring 963, 1207
 Schale 987
 Spielbrett 2159
 Steinschnitt 987
 Hellebarde 3390
 Heller 592
 Hemd s. Kleidung
 Heroldstab 992
 Herzogshut, Herzogsschwert 972,
 1205
 Hieb-, Schlag- und Stichwaffen (s.
 auch Schwert) 11, 32, 34, 35, 40,
 42, 43, 45, 47, 65, 88, 96
 Busikan, Pusikan 992, 3397
 Dolch, Dolchgriff, Dolchknauf
 459, 469–471, 493, 847, 1026,
 1128, 1196, 1200, 1202, 1208,
 1215, 1216
 Kris 459
 Rapier 1026
 Streithammer 3398
 Streitkolben 285, 992, 1148, 2159,
 3397
 Hieroglyphen 1709
 Himmelskarte 1838⁴
 Hinterglasmalerei 371, 870, 1414,
 1449 – 106, 120
 Gefäß 1414, 1449
 Tafel 1414–1416, 1447, 1448
 Tondo 782, 1050, 1414, 1417,
 1418
 Hirschfuß 145, 383, 1445
 Hirschgeweih 490 – 281
 Hirschhorn 486, 490
 Hirschkäfer-Mandibeln, Hirschkä-
 ferzangen 323, 788
 Hobelspankette 590
 Hochzeit 390, 608, 1446, 1481,
 1795, 1840, 2131, 2986
 Hochzeitsmedaille 1478
 Hochzeitsring (jüdisch) 772,9, 953
 Holz (s. auch Ahorn[maser]holz,
 Birkenmaserholz, Birnbaumholz,
 Brasilholz, Buchsbaumholz, Dat-
 telpalmenholz, Ebenholz, Eiben-
 holz, Eschen[wurzel]holz, Flader-
 holz, Föhrenholz, Guajakholz,
 Kriechbaumholz, Lärchenholz,
 Laubholz, Lindenholz, Maserholz,
 Nußbaumholz, Olivenholz, San-
 delholz, Sauerdorn, Schlehenholz,
 Spindelbaumholz, Teakholz,
 Vogelkirschholz, Wacholderholz,
 Wurzelmaserholz, Zypressenholz)
 5–7, 19, 23, 28, 34, 37, 40, 42, 43,
 54, 60, 61, 63, 70, 75, 85, 86, 90,
 92, 95, 137, 273, 274, 276–278, 287
 Drechselarbeit 751, 784, 793, 803.
 Holz, Forts.
 836, 895, 897, 905, 1056,
 1100, 1403, 1800, 1880, 2173,
 2243
 Berchtesgadener Arbeit 187,
 229, 289, 318, 384, 624,
 1748⁴, 1842, 1844
 Intarsie 409, 782, 1367, 1761,
 1790–1793, 2008, 2048, 2153,
 2156–2158, 2174
 Statuette 1742, 1750
 Versteinerung 539, 771, 1994
 Holzschnitt 1884, 1894, 1967, 1969,
 1970
 Horn (Material) 458, 468, 515, 517,
 754 – 39, 40
 Augenglas 1422
 Becher 399
 Besteck 417, 471
 chinesisch (Bogen) 282
 Schale 1984
 Stange 517
 Zahnstocher 506, 518
 Horn (Jagdhorn, Posthorn, Wald-
 horn) 442, 760, 1122, 1986 – 92
 Hose s. Kleidung
 Hummerschere 2065
 Humpen 1171 – 58, 59, 98
 Hundehalsband 2264¹
 Hunt (Hund) 2124
 Hut 321, 1002, 1698, 2487
 Hutagraffe 777
 Hyazinth 590, 998
 Hypertrichose s. Krankheit
 Igbesamwan 241,2
 Ikone 166, 537, 538, 735, 1028⁴
 Imari-Porzellan 1162
 Immerwährender Kalender 170
 Indien, indisch 304, 305, 313, 330,
 332, 334, 338, 342, 346, 353, 842,
 1045, 1181, 1223, 1732, 1758,
 1975–1977, 2152, 3362 – 34, 36,
 91, 110, 294, 297, 299, 301, 302,
 304, 305, 307
 Indo-portugiesisch 559,1, 1986, 2172
 Inka 1724
 Inklusen 806
 Inschrift 127, 381, 403, 521, 535,
 588, 663, 676, 681, 691, 720, 726,
 764, 767, 771, 773, 802, 919, 954,
 958, 959, 1014, 1121, 1214, 1354,
 1772, 1781, 1786, 1795, 1802,
 1848, 2012, 2127, 2163, 2598,
 2635, 2642, 2649, 2656, 2663,
 2972, 3371 – 30, 31, 38, 93
 griechisch 747, 1018⁴/21–1018⁴/23
 lateinisch 565, 841,2, 1018⁴/14,
 1018⁴/18, 1018⁴/21
 russisch 1018⁴/17

Inscription, Forts.

türkisch 466, 593, 1003, 1021, 1558, 1655, 1940

Instrument 41, 47, 77, 79, 81, 83, 96, 112, 119

Holz 1887

Messing 1809, 1916

optisches Instrument 1374

Silber 1903

wissenschaftliches Instrument (s. auch Armillarsphäre, Astrolabium, Jakobsstab, Kompaß, Kompendium, Planisphärium, Quadrant, Sonnenquadrant, Sternuhr, Torquetum, Zodiakus) 1798, 1884, 1887, 1894, 1926

Instrument zum Hochziehen 1809, 1810

Intaglio (s. auch Gemme, Kameo) 947, 956, 957, 1579

Iran (s. auch persisch) 304

Islamica (s. auch Afrika, Asien) 33, 35, 36, 38

Jade 451, 529

Jagdbesteck 486

Jagdhorn s. Horn

Jagdhund (Kleinbronze) 2583

Jagdpfeife (s. auch Wildrufe und Lockpfeifen) 1813

Jagdtrophäe (Zahn-, Horn- und Geweih-trophäe) 1008 – 280–282

Jagdutensil 450, 1692, 1814

Jaguarzahn 239

Jakobsstab 1798 – 41

Janitscharenhaube 1656

Japan, japanisch 245, 1162, 1957 – 104, 293–296, 299, 304–307

Jaspis 952, 1202 – 58, 64, 93

Becher 988

Busikan 992

Heroldstab 992

Knauf 1205

Schale 994, 998, 1004, 1007

Streitkolben 285, 992

Trinkgefäß 983, 995

Trinkschale 994, 998

Jerusalemkreuz 1053

Jesuitenorden 716

Jubiläumsmedaille 1018^a/1–7, 1018^a/10

Judaica, jüdisch (s. auch Azzimina und hebräisch) 772, 9, 953, 2297 – 35, 37, 38

Jurakalkstein, Kalkschiefer s. Solnhofener Kalkstein

Kabinett 396, 799, 1198, 1367, 1424 – 61, 92

Kabinettschrank 188, 417, 782, 796, 803, 807, 1367, 1926, 2168 – 102, 104, 106, 274, 290, 292

Käfer 765,3

Käsehobel 560

Käsekörbchen, Käseschüssel 1322, 1449

Kästchen, Kassette (s. auch Behälter)

123, 127, 331, 394, 395, 471, 631,

765,2,3, 786, 806, 989, 1045,

1117, 1139, 1179, 1192, 1220,

1265, 1434, 1756, 1882, 2092,

2122, 2127, 2128, 2166, 2171,

2975 – 21, 23–25, 34–36, 39, 47,

58, 61, 63, 75, 76, 79, 86, 91, 98,

100, 101, 106, 277

Atlas 2185

Bein, Elfenbein, Narwalzahn 301, 408, 409, 938, 1029, 1748

Bernstein 411

Edelstein 765,1

Eisen, Stahl 395, 1129, 1139, 1140, 1161

Email 393, 395, 423, 1367, 2201

Glas 318, 393, 394

Gold 972

Holz 300, 325, 334, 355, 374, 393,

396, 408, 420, 765, 805, 939, 972,

984, 1010, 1603, 1761, 1838, 1898,

2022, 2043, 2045, 2123, 2164

Lack 258,1

Leder 506, 2126, 2137, 2164

Marmor 1265

Metall 395

Perlmutter 330, 333,1, 334, 342–

345, 353, 2152

Schildpatt 559,1, 1976, 1977

Silber 420, 1045, 1128

Stickerei 2185

Stroharbeit 420, 760

Terrakotta, Ton 391, 1378

Kalebassen-Flasche (Kongo) 315

Kalender 620, 3371

Handschrift auf Papier 619

Runenkalender 622

Solnhofener Stein, geätzt 1782

Kalibermaßstab 1802, 1803

Kameo (s. auch Gemme, Intaglio)

803, 832, 962, 983, 1011–1013,

1030, 1385 – 28, 44, 93, 94

Armband 1012

Chalcedon 1018^a/24

Onyx 976

Kamm 520, 817, 833, 837, 938, 989, 990 – 34, 36, 91

Brasilien 840

Kanne, Krug 917, 1262, 1341, 2186, 2255^a – 23, 58, 64, 88, 101, 102, 106, 107

Achatglas 2186, 2203

Kanne, Krug, Forts.

Alabaster 1231, 1235, 1243, 1971, 2219, 2221, 2223, 2226, 2228, 2230, 2232, 2234, 2236, 2238

Bronze, Bronzeguß 768, 2301, 2530, 2532–2534, 2538, 2539, 2559, 2562

Chalcedon 258,7

Chalcedonglas 2186, 2203

chinesisch (Steinzeug) 1712

Email 2195

Glas 2255^a

Kokosnuß 803

Kupfer 2190, 2195

Lapislazuli 978, 982

Majolika 1330

Metall 209, 1331, 1420

Perlmutter 330, 332, 339

Porzellan 2271

Schildpatt 1975

Silber 404, 911, 1032, 1045, 2255^a,

2264^a, 2265^a, 2266^a, 2266^b

Terra sigillata 767

türkisch (Lederarbeit) 1517

Kano-Schule (Japan) 1957

Kanton-Lack 241,1, 242,1, 243, 252, 253, 276, 309

Kaolin 2105

Kapelle 1043, 1756, 2266

Kapsel s. Behälter

Karmesin 786

Karmesinatlas 1755

Karneol 454, 526, 1009

Dolchknauf 1216

Gebetsschnur 1404

Löffel 526–528, 530

Messergriff 479, 1271

Ring 258,2, 949, 1218

Rosette 1009

Karte s. Himmelskarte, Landkarte

Kartenspiel 1972–1974, 2168 – 235

Kasten, Kassette s. Behälter

Kaurischneckenschalen 1839

Kautschuk (Naturalie) 1083

Kehrbesen 817

Kelch 803, 2266^a – 61, 92, 278

Kelheimer Stein s. Solnhofener

Kalkstein

Kelheimer Versteinerung 1996

Keltisch 2570

Keramik s. Majolika, Ton

Kerzenbaum (türkisch) 1559

Kette 1149 – 59, 86

Bernstein 830

Elfenbein 858

Flasche 265, 907

Gagat 830

Glas 1406

Gold, Golddraht 265, 811, 1005,

1008, 1711

- Kette, Forts.
 Hirschkäferzangen 323
 Holz 1989
 Perlen 700
 Silber 1008, 1041
 Stroharbeit 420
 Ketzelsche Pilgertafel 945
 Keule (Tarairiu, Nordostbrasilien) 1708
 Khudawand(igar) 2799
 Kies 2080, 2081, 2084, 2085
 kristallähnlich 1368
 Kiesel 2029, 2080
 Kieselschiefer, Probierstein, Goldstein (Lapis Lidiu, Lydit) 292, 1257
 Kinderlaufwagen 787
 Kinrande-Lack 248, 255, 256
 Kinrande-Porzellan 1162, 1166
 Kirchberger Stein s. Solnhofener Kalkstein
 Kirche 1601, 1848
 Kirchendekoration 1354
 Kirchenfenster 744
 Kirchenschatz 887
 Kirschkern s. Obstkern
 Kissen 631, 1406, 1750
 Kiwasa-Kopf (Südost-Algonkin, historisch Florida oder Virginia, Ostküste Nordamerikas) 1721
 Klappaltar 741
 Klappstuhl (chinesisch) 2155
 Kleiderbesen (asiatisch ?) 1366
 Kleiderbürste (türkisch) 1551
 Kleidung, Accessoires (s. auch Barrett, Behälter [Beutel, Kleidung], Fächer, Gürtel, Handschuhe, Haube/Mütze, Hut, Kopfbedeckung/Kopfschmuck, Schuhe, Sonnenschirm, Tasche, Taschentuch) 11, 31-36, 40, 42, 45, 47, 75, 91, 95, 104, 106, 108, 115
 Frauenkleidung 390, 1949, 1950, 3399
 Männerkleidung 1081, 1655, 1860, 1929-1942, 1947, 1953, 1954, 1958
 Knauf 397, 986, 998, 1026, 1196, 1200, 1205, 1215, 1451, 1952
 Knochen (s. auch Bein) 236, 614, 1246, 1250, 1496, 1707-112
 Kobelwagen 797
 Köcher 780, 1389, 1692, 1745, 1746, 1757
 Köcher mit Pfeilen (türkisch) 1572, 1573
 Koffer 938, 1514
 Kokosnuß (s. auch Muskatnuß) 267, 269, 274, 275, 743, 2270^f-34, 278
 Gefäß, Trinkgefäß 261-263, 265, 268-273, 489, 803, 860, 869
 Kompaß (s. auch Sonnenuhr) 1002, 1004, 1811, 1819, 1819^a, 1821, 1824, 1899, 1904, 1916, 1920, 1923-104
 Kompendium, astronomisches 1838^a
 Konchylie 122, 188, 194, 232, 330, 339, 404, 1673
 Kongo 246, 315, 1079, 1647-1653-317, 319
 Kopfbedeckung, Kopfschmuck 354, 1079, 1550, 1707, 1757
 Kopfgefäß (Bronze) 2307
 Koralle 122, 123, 189, 193, 290, 328, 387, 400, 634, 764, 1101, 1159, 1190, 1226, 1381, 1454, 1511, 1577-39, 92, 121, 129, 130
 Architektur 290
 Besteck 471, 477, 533, 1179, 1183, 1184-1195, 1220, 1248
 Fächer 817
 Gebetschnur 1404
 Handstein 1432, 1434, 1454, 1654
 Kruzifix 1432
 Pantoffeln, Schuhe 817
 Perlen 1388
 Schachbrett, Schachstein, Spielstein 2153, 2154
 verkieselte Koralle (Siderit, Sternstein) 1266, 1293
 Würfel 803
 Zahnstocher 761
 Korallenberg 122, 123, 131, 188, 232, 330, 352, 355, 441, 509, 634, 827, 903, 1247, 1489, 1511, 1577, 1578, 1591, 1601-1603, 1689, 2133-2, 5, 25, 39, 40, 47, 75, 83, 89, 91, 93
 Koralleneinlage 2154
 Korallenfigur 122, 131, 188, 290, 328, 352, 387, 441, 509, 827, 903, 1247, 1381, 1432, 1454, 1489, 1511, 1577, 1601, 1603, 1654, 1689, 2131
 Korallenhandel 1388
 Korallenschnitt, Korallenschnitzer, Korallenschnitzerei 193, 509, 864, 886, 1381
 Korallenzinken 122, 131, 188, 192, 194, 195, 290, 328, 352, 355, 387, 441, 509, 827, 903, 1159, 1160, 1182, 1186, 1189, 1192-1195, 1225, 1247, 1381, 1432, 1434, 1454, 1489, 1511, 1578, 1591, 1601-1603, 1654, 1689
 Korb 406, 420, 758, 772, 1, 817, 1033, 1322, 1449-58
 Golddraht 772, 1, 817
 Henkelkorb 1322
 Käsekorb 1322, 1449
 Kongo 1711, 1839
 Korb, Forts.
 Majolika 1322, 1449
 Nähkorb 2270^c
 Obstkern 811
 Papier 420
 Silberdraht 758, 772, 1, 817, 1033, 2270^c
 Stroh 416, 417, 420
 Korea 278, 1127-304, 305
 Kraak-Porzellan 543
 Krankheit 264, 337, 434, 600, 1197
 Epilepsie 377, 434
 Hypertrichose 2872, 2873, 2884, 2886-189-194
 Syphilis 264
 Krebs 570, 571, 579, 1994, 2065-106
 Präparat (Naturalie) 1499
 Krebssschale, Krebsschwanz, Krebsschere 1599, 2065
 Kredenz 907, 913-916, 920, 921, 925, 932, 1031, 1034, 1983, 2192-22, 23, 88, 92
 Email 2190, 2193
 Kredenzbecher 912, 2270^c
 Ambra 1016
 Bernstein 400, 418, 1016
 Silber 912
 Kredenzkasten 905^a, 2, 1031, 1391-88
 Kreuz 157, 372, 528, 530, 769, 786, 802, 824, 960, 971, 972, 1026, 1377, 1407, 1432, 1785, 1849, 1952, 2131, 2141, 2142-58
 Bergkristall 1432
 Christi und Stamm Jesse 1582
 Credokreuz 1407
 Federn 1407
 Gold 972
 Heliotrop 528, 816
 Holz 769, 824, 1377
 Kreuzer (Münzen) 904
 Kriechbaumholz (Krieche, Kriechen- oder Haferpflaume) 2158
 Kris s. Hieb-, Schlag- und Stichwaffen
 Kristall s. Bergkristall
 Kristallglas 2057
 Kristallschnitt 664, 1005, 1009
 Krone 765, 2
 Kronenbrautspiel 2168
 Krug s. Kanne
 Kruzifix 1601, 2145
 Bernstein 415
 Bronze 1054
 Gold 941
 Holz 1386
 Korallen 1432
 Silber 1040, 2266^a
 Silberglanz 2011

- Kruzifix, Forts.
 Wachs 1682
 Zinn 1117, 1385
 Kübel (Holz) 1136
 Küchengeräte 1117
 Küfersetzhammer 1117
 Kühlbecken, Kühlkessel 1117, 1221, 1222, 1318, 2250–2271 – 35
 Kühltiegel 1197
 Kürbis (ostasiatisch) 1713
 Kugel 378, 817, 1266, 1440, 3402 – 36, 78
 Bergkristall, Kristall 397, 486, 1197
 Glas 1413, 1419, 1446, 1451, 1452
 Halbkugel 1266, 1295
 Hämatit 1280
 Holz 370, 372, 1881
 Marmor 1265, 2016, 2243, 2244
 Serpentin 1295
 Siderit, Sternstein 1266
 Stein 1291, 2016
 Waschgold 2042
 Kugelfuß 417, 772, 1, 1131
 Kugelgießzange 779
 Kugelspiel 2263^b
 Kunstschränk 264, 377, 420, 434, 506, 526, 767, 833, 1926, 2190
 Pommerscher 526, 833, 1197, 1424, 1425, 1810, 1926, 2168
 Kunststein 1259
 Kunststücke und Spielereien, technische 1129, 1798
 Kupfer 746, 1607 – 40
 bemalte, gravierte, punzierte Platte 667, 1070, 1394, 1395
 Email 1057, 1221, 2190–2196, 2198
 Gefäß, Geschirr 221, 222, 2253, 2257, 2259, 2260^{c, f, g}, 2269^{b, c}
 Kapsel für Wachsbildnis 1624, 1625
 Münze (byzantinisch, türkisch) 1018^v/19–23
 Tischbrunnen 329
 Kupferstich 1072, 1429
 Kutsche s. Wagen
 Kuttrolf s. Angster
- Lack (Schwarzlack, Rotlack, Goldlack) 258, 1, 330, 334, 337, 338, 340, 342, 939, 2172 – 36, 48, 103–106, 304, 305
 Lackarbeit (ostasiatisch)
 Deckelkasten 241, 1
 Gefäß 243–245, 247–250, 252–257, 258, 1, 304, 305, 309, 314
 Salzsäure 259
 Schachtel 251, 276
 Schachteldeckel 242, 2
 Lacktechnik 1957, 2155
 Lackwerkstatt 1127
- Lade s. Behälter
 Lärchenholz 325
 Lampe 102, 107
 Landkarte, Stadtplan 80, 81, 135, 141, 169, 171, 1822, 3241 – 28, 41, 77, 80, 81, 233, 239
 Amsterdam 2834
 Atlas 80
 Bayern 81, 3370 (bemalter Tisch)
 Bodenseegebiet 3243
 Britische Inseln 3242
 Deutschland 3242
 Deutschland, Italien und Spanien (Zeichnung) 171
 Elsaß 141
 Österreich 3236
 Niederlande 3241 (Zeichnung)
 Ungarn 3383
 Weltkarte, Erdkarte 135, 169 (Druckgraphik), 1822, 1838, 1838^a (Zeichnung), 1884, 3241
 Lanze 957
 Lapislazuli 564, 646 – 86, 104
 Becken 978
 Kanne 978, 982
 Plättchen 764
 Schale 979, 981, 985, 1007
 Tafel 977
 Lapis Lidiu s. Kieselschiefer
 Lapis Marinus 541, 557
 Lappländisch 433 – 37
 Laterne 1154
 Laubholz 535
 Laute 2264 – 287
 Lavabo 1231
 Leder 238, 481, 486, 782, 803, 822, 1022, 1120, 1123–1125, 1411, 3398 – 36, 95, 281
 Bucheinband 157, 782, 1529–1531
 Etui, Futteral 126, 371, 495, 2, 512, 589, 590, 746, 756, 757, 766, 774, 781, 1030, 1213, 1222, 1578, 1642, 2122, 2138, 2139, 3394
 Kasten, Kästchen 506, 2120, 2126, 2137, 2164
 Lederarten
 Chagrinleder 449, 457, 471, 476, 482, 3398
 Corduanleder 231, 433,
 Kalbsleder 773
 Maroquinleder 157
 Wildleder 1709
 Ziegenleder 231
 Scheide 469, 471, 476, 481, 482
 türkisch, nordafrikanisch, orientalisches, osmanisch 453, 458, 465, 488, 1070, 1073, 1074, 1514–1518, 1520, 1524, 1533–1535, 1553, 1557, 1560–1565, 1570–1573, 1659, 1665, 1666, 1670
- Leibesstrafe 1150
 Leinen, Leinwand 335, 390, 1228, 1536, 1559, 1698, 1728, 1851, 1874^w, 1933, 1935, 1942, 1948, 1949, 1953, 2168, 3399 – 34
 Lerche 817, 27
 Leselupe, Lesestein 1197, 1424, 1425
 Leuchter 1755 – 23
 Alabaster 1234
 Altarleuchter 1052
 Bernstein 1052
 Bronze 2304
 Elfenbein 2268^f
 Gold 817
 Silber, Silberdraht 772, 1, 936, 1033, 2266^a, 2270^{g, h}
 Lichtputzer, Lichtputzschere 562
 Lichtschirm 1056
 Limulus s. Naturalie, Krebspräparat
 Lindenholtz 1742, 1743 – 5–7
 Lineal 1045, 1817
 Linienzierat, Linienwerk 514, 526, 746, 844, 937, 977, 1059, 1222, 1232, 2042, 2174, 3382
 Linse, Brennglas 1374
 Lockpfeife (s. auch Wildruf) 1813
 Löffel 35, 41, 47, 91
 Alabaster 1277
 Bergkristall, Hartstein 471, 522, 526, 527, 528, 529, 530, 990, 1181, 1274
 Bernstein 411
 Email 2198
 Glas 761
 Gold 817, 990
 Holz 531, 598, 1734, 1989
 Horn, Büffelhorn, Rhinoceroshorn 417, 515, 531
 Koralle 1179, 1183–1185, 1187, 1188, 1248
 Majolika 1318, 2197
 Marmor 1274–1276
 Metall 1734
 Muschel, Schnecke 1179, 1183, 1184, 1186, 1187
 Perlmutter 531, 559, 3, 761, 997, 1179, 1185, 1188
 Porzellan 1179
 Serpentin 1278
 Silber 1160, 1180, 1181, 1186, 1220, 2198
 Stein 526, 529, 1274
 türkisch 1523, 1524, 1670
 Zuckerlöffel 515
 Löwenfüße 936, 937
 Lorbeerkranz 957, 2245 – 30
 römisch (Bodenfund) 2293
 Lotwaage 1921
 Luchs 942
 Lydit, Kieselschiefer 292

- Maikäfer 765,3
 Majolika 391, 392, 1318, 2197 – 40, 55, 57, 69
 Bianchi di Faenza 391, 1318, 1324
 Gefäß 1117, 1323–1325, 1330, 1331, 1420
 Korb 1322, 1449
 Kühlbecken, -kessel 1318
 Löffel 1318, 2197
 Nachbildung von Früchten und Lebkuchen 1457
 Schale, Schlüssel 1319–1322, 1326–1329, 1456, 1457, 1827
 Schreibzeug 391, 392, 1045
 Wappenservice 1318, 1324
 Maki-e-Technik 276
 Malachit 956, 1371 – 92
 Malaiisch 1735
 Malteserkreuz 747
 Malteser-Ritterorden 1992
 Mamlukisch 199
 Mammut 1250
 Mandibeln 323, 788
 Mannaflechte 2094, 2105
 Mansfelder Kupferschiefer 2006
 Marderpelz 712
 Markpapier (chinesisch) 1955, 1956
 Markscheidegerät 1913
 Marmor 232, 1219, 1265, 1279, 1291, 1435–1439, 1774, 1778, 1895, 1997, 1998, 2159 – 19, 25, 44, 47, 89, 90, 108
 Gefäß 553, 1260, 1262, 1263, 1273, 1282, 1285, 1290, 1779, 2016
 Kugel 1265, 2016, 2243, 2244
 Löffel 1274–1276
 Platte, Tafel 125, 1281, 1507, 1778, 1789, 2015, 2017
 parischer 756, 1306–1308, 1311, 2278
 Relief 756, 1359, 1362
 Salzburger (Untersberger) 1260, 1281
 Sockel 1306, 1310, 1354, 1435, 2275, 2276
 Skulptur 1307, 1308, 1311, 1739, 2216, 2225, 2278
 Tisch, Tischplatte 1023, 2008
 Martellispiegel 1088
 Maserholz 1790
 Maßstab 1798–1800, 1817
 Mastix, Mastixgrund 330, 334, 340, 342, 1778
 Mastixfarben 565, 1778
 Mastixpistazie 1778
 Maulbirne, Mundbirne 1129, 1137 – 40
 Maureske 339, 1045, 2158 – 58
 Mauretanisch 1861
 Maurisch 1658, 1860
 Mebher (Räucherkugel) 223
 Medaille (s. auch Medaillon) 280,4–6,14–17, 351, 385, 565, 697, 772,3–8, 1018²/1–13,25 – 24, 43, 82, 83, 88, 108, 113, 172–176
 Gipsabguß 1465–1482¹
 Medaillenstempel 3392, 3393
 Medaillon (s. auch Hinterglas, Medaille) 564, 584,6, 648, 663, 777, 962, 1011, 1214, 1633–1635 – 26, 45, 106
 bemalt 368, 651, 654, 655, 730, 964–966
 Reliefbildnis
 Frau 638, 649–652, 657, 669, 675, 677, 685, 688, 690, 693, 695, 696, 698–700, 703, 707, 712
 Fürstlichkeit 584,2,4,5, 671, 705, 710, 1607–1615, 1625, 1629–1632, 1641
 römische Kaiserin 706, 709
 Mann 177, 691, 692, 702, 729, 1637, 1781, 1787, 1789
 Fürstlichkeit 542, 584,1,3, 636, 639–644, 653, 658, 659, 665, 666, 668, 670–674, 679, 680, 682, 689, 694, 697, 705, 711, 774, 1426, 1616–1624, 1626, 1627, 1629, 1638
 römischer Kaiser 687, 701, 1362
 Reliefbildnis, Gipsabguß
 Frau 184, 381, 662, 1472–1482¹
 Mann 228, 381, 382, 662, 1361, 1464–1471, 2598, 2605, 2614, 2622, 2635, 2642, 2649, 2663, 2672
 Tapisserie 764
 Meergemüse, Meergewächs, Meerkraut 123, 196, 328, 413, 400, 441, 903, 1592, 2062–2064 – 25, 39
 Meermuschel 328, 441, 827, 903, 1035, 2018 – 105
 Meerrohr s. Bambusrohr
 Meerschäum 1016
 Meerschnecke 122, 232, 236, 387, 405, 509, 531, 574, 810, 816, 1223, 1434
 Meerschwalbe, Meertaube (Fliegende Fische) s. Naturalie
 Meerschwamm 192, 195, 198
 Meerstein 188, 191–193, 197, 827
 Meiji-Zeit 1705
 Memento mori 127, 588, 1310, 1313
 Memorabilie, Personenandenken, Erinnerungsstück 319, 320, 390, 443, 486, 1951–1953 – 31, 32, 42, 43, 47, 75, 82, 86, 95, 96, 100, 101
 Menschenhaut 443 – 32, 43, 100
 Messer 471, 481, 483, 484, 486, 1756 – 82
 afrikanisch 488
 Beimesser 450, 451, 456, 470, 486, 487
 Bein, Einhorn, Elfenbein, Narwalzahn 474, 475, 480, 739
 Bergkristall, Hartstein 471, 473, 479, 482, 1196, 1202, 1203, 1270, 1271
 Besteck 2268^f
 Eisenklinge 1192
 Frauenmesser 478, 485, 490
 Gamskrickel 489, 860
 Gold 817
 Griff 2516, 2528
 Hirschhorn, Horn 471, 490
 Holz 491, 1734
 Jagdmesser 1196, 1202
 Koralle 477, 533, 1190, 1192, 1193, 1248
 Messing, Metall 494, 1734
 osmanisch 454, 455, 463
 Porphyrt 492
 Rehgehörn, Rehlauf 478, 490
 Scheide 475
 Schildpatt 533
 Schnitzmesser 438
 Schreibmesser (Feder-, Radier-, Papiermesser) 519, 1045, 1128, 1751
 Serpentin 1264, 1269
 Silber 1160, 1220
 Stein 458, 476
 Vorschneidmesser (Tranchiermesser), Vorlegemesser 473, 474, 476, 477, 480, 482, 491
 Messerpaar, vom Blitzschlag gezeichnet 2116
 Messerschmied 1130
 Messing 38, 40
 Behältnis 215, 629, 1624, 1625, 1641, 1818, 1820
 Beschlag, Fassung, Fuß 334, 338, 342, 353, 395, 423, 427, 428, 486, 487, 491, 746, 977, 1367, 2010, 2164
 Besteck 494
 Blech 521
 Dolch 493
 figürliches Relief 1085
 Gefäß 199–201, 203, 204, 213, 214, 219, 220, 2306, 2552
 Gerät, Werkzeug 223, 1803, 1809, 1812, 1924
 Globus 1024, 1878
 Instrument zum Hochziehen schwerer Lasten 1809
 Instrument mit Himmels- und Erdkarte 1838a

- Messing, Forts.
 Kleinplastik 2354, 2388, 2974
 Küchengerät 398, 2260^e, 2269^b
 Leuchter 210
 Maikäfer 765,3
 Medaille 1155
 Modell 1812
 Monduhr 1900, 1920
 Mörser 1279, 2260^e
 Pendelrichtquadrant 1801, 1802, 1805, 1807, 1928, 3395
 Plakette 326, 1089
 Platte 782, 1367
 Platte mit Gravur 175
 Reliquienbüste 2306
 Schloß (Architektur) 2069
 Schloß (Verschluß) 512, 2158
 Sonnenuhr 1818, 1898, 1900, 1901, 1904, 1907, 1908, 1920, 1922, 1923
 Stift 338
 Tafel 521
 türkisch
 Kessel 1557
 Schale 1661
 Schreibzeug 1667
 Tintenfaß 1532
 vergoldet 175, 334, 342, 353, 409, 423, 746, 765,3, 782, 809, 977, 1024, 1129, 1367, 1471, 1624, 1625, 1641, 1838^a, 1878, 1898, 1900, 1904, 1907–1909, 1912, 1914, 1916, 1918, 1919, 1922, 1924, 2010, 2069, 2158, 2164, 2257, 2258
 versilbert 199–201, 214, 215, 220, 224, 1900, 1901, 1908, 1909, 1917–1919, 1928, 2069
 versilbert und vergoldet 204
 Wasserwaage 1806
 wissenschaftliches Instrument 826, 1820, 1827, 1836, 1837, 1878, 1879, 1896, 1897, 1900, 1906, 1909, 1911, 1912, 1914–1920
 Wildruf, Lockpfeife 1813, 1813a
 Messinggravierung 1367, 1918
 Messingguß 439, 625
 Messingstich 1918, 1919
 Meßinstrument, Meßkette, Meßschnur, Meßstab 1798, 1799, 1800, 1888, 1896 – 41
 Meßkännchen 2266^a
 Meßbrahmen 1891
 Metall (s. auch Blei, Bronze, Eisen, Gold, Kupfer, Messing, Silber, Zinn) 338, 374, 414, 768, 773, 1027, 1097, 2069, 2158, 2166, 2171, 2172, 2297 – 30, 31, 36, 38, 43, 95, 128
 orientalisch, osmanisch 202, 205–208, 211, 216–218, 225
 Mexiko 1076, 1077, 1082, 1758–301, 311, 317, 319
 Mikrographie 170, 524, 536, 611, 619
 Mikroschnitzerei s. Miniaturobjekt
 Milchstein (Galaktit) 738
 Millefiori-Technik 761
 Mineralie 123, 387, 969, 2009, 2015, 2090, 2126
 Mineralprobe 123, 969, 2026, 2036, 2048, 2049, 2052–2054, 2066, 2069, 2070, 2072, 2073, 2075, 2082, 2088–2091
 Gold 2023, 2025, 2044, 2067
 Golderz 2045, 2050
 Kupfererz 2074, 2076
 Quecksilbererz 2071
 Silber 2012, 2023, 2024, 2027, 2032–2035, 2037, 2038, 2040, 2043, 2046, 2067
 Silbererz 2035, 2037–2039, 2047, 2068, 2074, 2085, 2087
 Zinnerz 2076
 Ming-Dynastie 248, 277, 287, 309
 Miniaturbildnis, Miniaturgemälde 157, 654, 728, 730, 654, 964, 1044, 1047, 2678, 3390 – 109
 Miniaturobjekt, Mikroschnitzerei (s. auch Betnuß, Haselnußschale, Obstkern/Obststein, Walnußschale, Inventar des Puppenhauses 2250–2271) 615, 783, 795, 799, 814, 816,1,2, 817,1,2,5,11,15,20, 21,26,27,29,32 – 42, 97, 280, 289,292
 Besteckteil 813, 817,25,28
 Federkiel als Behälter 791, 792
 Gefäß 803,3,6,8,33–35, 816,4, 817,30,31,33
 Musikinstrument 803,5,18,23
 Schiff 743, 803,2
 Spiel 787, 792, 795, 800, 815
 Wagen, Kutsche 796, 797, 803,7
 Werkzeug, Arbeitsgerät 790, 817,9,10,12,13,16,17,19
 Würfel 803,9–14, 816,4
 Mirabilie 26, 31, 47, 48, 118, 124
 Mißbildung 124, 132, 138–140, 595 – 31, 112
 Mistgabel 1119
 Mittelamerika 238, 1728, 2186
 Mixteken, Mexiko 955, 1709, 1715–1719, 2137 – 35, 93
 Mixtur, Mixturguß 772,3,4, 772,9, 1252, 1259, 1426
 Glas 1259, 2186–2189, 2203
 Kunststein 1426
 Medaille, Schaumünze, Schaufennig 772,3–8
 Metall 1259, 1426
 Relief 1426
 Mixtur, Mixturguß, Forts.
 Schekel 772,9, 953
 Stein 1259
 Stuck 1426
 Model 1360, 3367
 Modell 3, 5–7, 12, 20, 24, 27, 30, 32, 41, 43, 45, 47, 51, 69, 70, 77, 81, 84, 96, 110
 Architektur 1743, 1766, 1889
 Grabmal 1786
 Plakette 1579
 Rad für Geschützlafette 1889
 Schiff 613, 626, 1840, 1992
 Stadtbefestigung 1945, 1946, 1966
 Stadtmodell 1960–1965
 Mörser 1279, 1291, 2260^e
 Moghul-indisch 199, 451, 457
 Momoyama-Zeit 248, 1127, 1957 – 293, 296
 Monduhr 1798, 1900, 1910, 1920
 Moresken 458, 1929, 1935–1938
 Mosaikinkrustierung 1716–1719
 Moscheekugel, Moscheeleuchter 207 – 95
 Moschus, Bisam 517, 897
 Moskowitisch s. russisch
 Mühle (Architekturmodell) 1743, 1766
 Münze 772,3,4,9, 808, 817, 904, 1018^a/14,16,17,26,27 – 2, 10, 19, 24, 44, 72, 82, 86–88, 91, 97, 102, 105, 108, 113,
 antik 767, 945
 Belagerungsklippe 1018^a/16, 1018^a/26
 byzantinisch 1018^a/20–23
 russisch (?) 1018^a/17
 türkisch 1018^a/19
 Münzeinlagen 460
 Münzfund 904 – 30
 Münzherstellung, Münzprägung 1129, 1143–1147
 Münzkunde 1–39, 90–92 – 257–264
 Münzsammlung, Münzschränke 905^a,1, 1018^a, 1018^a/28 – 2, 24, 26, 71, 78, 82, 90, 107, 253–260, 350, 351, 379
 Lokalisierung 258, 259
 Ordnung und Katalogisierung 254–257
 in Stockholm, Rom, Paris 257
 Mundbirne s. Maulbirne
 Muromachi-Periode 278 – 293, 296, 307
 Muschel mit Naturabgüssen 568
 Muschel, Muschelschale 123, 194, 197, 237, 239, 347, 1223, 1226, 1694, 1707, 1708, 1716, 1726, 1839, 1994 – 39, 86
 Besteck 471, 1179

- Muschel, Muschelschale, Forts.
 Gebetsschnur 1409
 Löffel 1179, 1183, 1184, 1187
 Muschelschnitt 1012
 Musikinstrument in Tischform 3365
 Musivgold, aurum musicum (musicum, mosaicum) 1446, 2176, 2245, 2247, 2249, 2285
 Muskatnuß (s. auch Kokosnuß) 261
 Musselin 1867
 Musterbuch 752

 Nachtlcht 1152
 Nachtuhr s. Sternuhr
 Nähkasten 905, 2268^b – 286, 287
 Nähkissen 2268
 Nähkorb 2270^c
 Nagasaki 1162 – 295, 296, 298, 306
 Nagel 3366, 3368
 Namban-Lack 1127, 1957, 2155 – 296, 297, 299, 305
 Napf 1272, 1273, 1293
 Nara-Periode 278
 Narrenkette 576
 Narrenspiel 2168 – 286
 Narwal, Narwalzahn 301, 386, 475 – 39, 98
 Nashorn 1250
 Natternzunge, Otternzunge 1217, 1301
 Naturabguß 280,7, 570, 571, 575, 765,3, 1390, 1455 – 88
 Eidechse 280,7, 570, 575, 2580
 Frosch 570
 Käfer 765,3
 Krebs 570, 571
 Pflanzen 575, 1443
 Schildkröte 570
 Schlange 280,9,10,12,13, 570, 582, 2581
 Spinne 571
 Naturalie 123, 193, 261, 266, 274, 498, 500–502, 574, 580, 600, 601, 605, 765,2,3, 803, 887, 903, 1182, 1190, 1226 – 26, 33, 26, 31, 33, 34, 38, 39, 47, 58, 72, 78, 84, 86, 95, 106, 111, 112, 118, 295
 Adlerstein 545
 Affenschädel 819
 Alraunenwurzel 2118
 Apfel 556,2, 2102
 Aragonit 210
 Austernschalen 190
 Auerochschädel 233
 Bambusrohr (?) 1691
 Barten eines Wals 1384
 Baumpilz 182
 Baumwollpflanze 556,3
 Bezoar 600–607
 Naturalie, Forts.
 Birne (Holznachbildung) 2112
 Blasenstein 2108, 2110
 Bleiklumpen 904
 Chamäleon 610
 Dattelpflanze 380
 Delphin 1505, 3361
 Dendrit 546
 Elefant 3362
 Elefantenzahn 3363
 erbsenförmige Steine 742
 Fisch 1505
 Fischzahn 1103, 1107, 1504
 Flosse eines Wals 1384
 fossiler Fisch 1996, 2006
 fossiler Knochen (?) 1250
 fossiles Holz 763, 1369, 1994
 Gallapfel 596
 Geweih, Gehörn, Horn 124, 1099, 1113
 Büffel 629, 1111
 Hirsch 124, 149, 150
 Ochse 1112
 Perückengehörn 124
 Reh 178
 Steinbock 628
 Widder 630
 Gesteinsbrocken mit Dendriten 546
 Gürteltierpräparat 1492
 Handstein s. Handstein
 Hechtkopf 1500
 Kautschuk 1083
 Koralle s. Koralle
 Kornregen 2094, 2096–2101
 Krebspräparat 1499
 Kristall 2150
 Krokodil 1431, 1491, 3359 – 26, 95
 Löffler-Schnabel 1701
 Luchsklaue 942
 Meergans-Schnabel 1700
 Meergemüse s. Meergemüse
 Meerschnecke s. Meerschnecke
 Meerschwalbe, Meertaube (fliegende Fische) 1493
 Mehl 2105
 Mißbildung 132, 1736, 2113, 2115
 Muschel 190, 1227, 1999
 Nautilus s. Nautilus
 Nierenstein 2110
 Nilpferdzahn 1102
 Nuß 2103
 Papageienschnabel 1703
 Paradiesvogelschwanz 1729
 Penisknochen eines Meeressäugers 1496
 Präparat unbekannter Meeresfische 1497
 Naturalie, Forts.
 Präparat von fliegendem Fisch 1493
 Rhinozeroshorn 1098
 Rose von Jericho 616
 Sägefischpräparat 1115, 1116
 Salamanderschwanz 610
 Salzstein 2021
 Schildkröte, Schildkrötenpanzer 1488, 1494, 1495, 1975, 3360 – 26, 95
 Schlangenhaut 1126
 Schwefelklumpen 2151
 Seeforelle (Holznachbildung) 3364
 Seestern 1497
 Seychellenuß 1706
 Spatha eines Schwertfisches 1114
 Tierklaue 1498
 Veilchenstein 821, 1258
 Waldfischflosse 1384
 Walknochen 1246
 Walroßzahn (?) 1110
 Walzahn 420^w, 594
 Wasserachat 544
 Wels(Waller)kopf 1502
 Wildschweinhauer 1101, 1104
 Zahn eines „Riesen“ 745
 Zweig 763, 2104, 2111
 Nautilus 306, 330, 352, 387, 404, 405, 573, 1223, 1224, 1673, 1677
 Nelke 420
 Nephrit 529
 Niello 952
 Nierenstein (Naturalie) 2110
 Nilpferdzahn (Naturalie) 1102
 Nordafrika, nordafrikanisch 447, 458, 459 – 33, 35
 Notenbuch 335, 749
 Notgeld aus Papier 1018a/18
 Nußbaumholz 592, 663, 758, 937, 1028 – 22, 87
 Nußschale 615, 743 – 274, 277, 278

 Obelisk, Pyramide 378, 805, 806, 1438–1442, 3390 – 82
 Oberammergauer Arbeit 787, 791, 792, 798 – 274
 Obsidian 466, 637, 659, 1715, 1716, 1720, 2186
 Obstkern, Obststein 277, 278, 280, 283
 Aprikose 589
 Kirsche 784, 787,3, 789, 794, 803,7,8, 811, 817,7,8
 Pflirsich 769, 813
 Pflaume 278, 283
 Öllampe 2284, 2303, 2370, 2383, 2387, 2401, 2432, 2495, 2498, 2521, 2579

- Ohrgehänge 417, 420
 Olifant, Oliphant 241, 2, 841, 1–3, 845–35, 81
 Olivenholz 510, 1053
 Olivin s. Chrysolith
 Onyx 803, 816, 947, 991, 993
 Gemme, Steinschnitt 947, 991, 993, 1213
 Ring 947
 Schale 996
 Orientalisch (s. auch osmanisch) 205, 207, 208, 210, 226, 227, 450, 456, 457, 1022, 1073 – 24, 34, 35, 87, 91, 99
 Gefäß, Behälter 202, 203, 206, 209, 211, 212, 216–219, 221, 222
 Messing 199–201, 204, 213–215, 220
 Kleidung, Textilien 1874–1876, 1935–1938, 1942, 1944, 1949, 1950
 Schlafrock 1929–1933
 Schleierstoff 1866–1868, 1871–1873
 Osmanisch (s. auch orientalisches) 227, 453, 970, 1003, 1528, 1529 – 23, 36, 101
 Dolch 448, 460–462, 464–467
 Janitscharenhaube 1656
 Messer 454, 455, 463
 Räucherkugel 223–225
 Säbel 448, 449
 Tartsche 1019–1021
 Ostasiatisch 258, 1, 276, 277, 317, 1127, 1162–1164, 1692, 1710, 1727, 1954 – 103, 104, 110, 116, 293
 Gefäß 243, 244, 247–257, 258, 1, 309, 314, 1705, 1713
 Goldlackmalerei 1127, 1163, 1705, 1713
 Porzellan 1162–1167, 1169–1177
 Ostasienhandel 294–307
 Ostbrasilianisch 236, 239, 240
 Osterei 406
 Ostkirche 535
 Otter 1217
- Palmblatt, Palmbastfaser 315, 593, 1647–1653, 1711, 1735, 1839
 Pantoffel
 Hanf und Hanfschnüre 425, 426
 Leder 427, 433
 Samt 2265f
 türkisch 1570
 Papagei, Papageienfeder 259, 971, 2264^a
 Papier 147, 420, 1530, 1624, 1666, 1838, 1909, 1970, 2040, 2041, 2071–2073, 2080, 2088, 3200
 Korb 420
 Papier, Forts.
 Schachtel 420
 Tüte 2041, 2071, 2080, 2087, 2088
 Papier und Pappe 1882, 1884, 1909, 3382
 Papiermaché, Cartapasta 1446, 1767, 2176, 2246, 2248, 2249
 Paravent (ostasiatisch) 1955–1957, 2155
 Parischer Marmor 756, 1306–1308, 1311, 2278
 Paternoster s. Gebetsschnur
 Paxtafel 2148
 Pelz, Pelzbesatz 231, 390
 Pendellot, Lotwaage 1921
 Pendelrichtquadrant 1801–1805, 1807, 1808, 1928
 Penisknochen eines Meeressäugers (Naturalie) 1496
 Pergament 1955, 1956
 Pergament als Beschreibstoff und Malgrund 59–60, 72, 81, 83, 135, 137, 142, 152, 167, 171, 361, 3, 524, 620, 732, 1838, 2957, 2979, 2987, 3004, 3241, 3246
 Peridot s. Chrysolith
 Perle 194, 230, 288, 338, 420, 505, 512, 589, 700, 817, 982, 993, 994, 997, 998, 1002, 1005, 1007, 1009, 1010, 1029, 1388, 1404–1406, 1722, 1752, 1756, 2140, 3390 – 31, 57, 60, 98, 99
 Hängeperle 164, 781, 960, 980
 Holz 823, 824, 1403
 Paternosterperlen aus Stroh 1407, 1408
 Perlenfischerei 1010
 Perlmuschel 531
 Perlmutter 194, 328, 330, 337, 510, 1223, 1673, 2148, 2152 – 34, 36, 40, 41, 91, 100, 101, 106
 Besteck, Zahnstocher 506, 531, 532, 559, 3, 761, 997, 1179, 1185, 1188
 Bischofsstab, Handstab, Pilgerstab 346, 349
 Gefäß 330–332, 338–341
 Kästchen, Kassette 330, 333, 1, 334–345, 353, 2152
 Knopf 349
 ostasiatisch 1127
 Platte, Teller 330, 338, 341
 Pritsche 817
 Relief 734, 2148
 Medaillon 734
 Rose 2152
 Rückenkratzer 336
 Schachbrett, Spielbrett, Spielstein 330, 337, 2153, 2154
 Schnecke 1223, 1224
- Perlmutter, Forts.
 Schnitzerei 2148
 Schreibzeug 344
 Sockel 194
 Spiegel 338
 Tisch 330, 334, 2152
 Trinkgeschirr (russisch) 1001
 Vogel 258, 5
 Perlmuttereinlage, -inkrustation 337, 338, 510, 782, 1367, 2153, 2154
 chinesisch 2155
 ostasiatisch 1127
 Perlmutterlack
 ostasiatisch 1127
 Perlmutter Schnecke (Nautilus?) 1673, 1677
 Perpendikel 1815
 Persisch 206, 209, 211–213, 218, 219, 226, 332, 334, 1025, 1049, 1678, 1851, 1852, 1855–1857 – 23, 33, 82, 88
 Perspektivmalerei 1228
 Peru 1082, 1338 – 92
 Pfanne 1094, 2260^{e, f}, 2269^b
 Pfannenholz, Pfannenknecht, Schüsselring 389, 435, 436
 Pfauenfeder 1453
 Pfeife 417, 1739
 Pfeil 395, 669, 994, 1344, 1381, 1745, 1746 – 37
 Pferdebiß 40, 43, 181 – 31
 Pferdestriegel 839
 Pflanzengummi 654, 804
 Pfriem 451, 456, 486, 487, 491, 1025, 1268
 Pietre dure 1023, 1024, 1028, 1158 – 23, 82, 87, 99, 128, 374
 Pilgerandenken, Wallfahrtsandenken 510, 556, 2, 558, 559, 4, 5, 616, 742, 1053, 1429, 2111
 Pilgerflasche 313, 907
 Pilgerstab, Wallfahrtsstab 186, 346, 503, 1959
 Plakette 326, 395, 661, 664, 720, 726, 932, 1471, 1634 – 24, 93
 Plakettenmodell 713, 1579
 Planisphärium 1915, 1916
 Planzeichnung
 Architektur 148
 Garten 147, 151
 Platte s. Pietre dure, Scagliola, Tafel
 Pokal 993, 1016, 1793, 2199, 2200 – 58, 59, 61, 68, 92
 Bernstein 418, 1016
 Buckelpokal 418, 1016
 Chalcedon 993
 Elfenbein 2268^f
 Glas 2200
 Holz 1848

- Pokal, Forts.
 Kokosnuß 860
 Turboschnecke 1223
 Pomeranze 1995
 Porphyr 492, 2015
 Porzellan (ostasiatisch) 543, 556, 1,
 1162–1166, 1168–1177 – 36, 40,
 48, 88, 104, 106, 116, 302–304
 Posamentiertechnik 1756
 Postament 737, 1159, 1303, 1435–
 1437, 1792, 1793, 1844, 1846,
 1850, 2225
 Posthorn 442
 Pottwal 1002
 Prägestempel 782
 Pretiose 23, 28, 41, 44, 45, 50, 57–59,
 62, 63, 67, 68, 78, 81–84, 86, 91, 92,
 96–99, 101, 108, 114, 116
 Pretiosenkabinett 22, 23, 26, 83
 Prismenstab 1198, 1424
 Pritsche 817
 Probezettel 2049, 2073, 2082
 Prozessionstragefigur 354, 1968
 Pulverflasche 889, 1002, 1223, 2065
 – 87
 Pumpenstiefel 1812
 Punktpunzierung 175, 667
 Puppenhaus 1117, 1756, 2250–2271
 – 19, 22, 30, 49, 285–292
 Purhépecha, Michoacán, Westmexi-
 ko 1080, 1581, 2, 1582–1585, 1589
 Pusikan (Busikan), Streitkolben (s.
 auch Hieb-, Schlag- und Stich-
 waffen) 992, 3397
 Pyramide s. Obelisk
 Pyrit 1368

 Qing-Dynastie 277
 Quadrant 1836, 1894, 1899
 Quarz 1293, 1424, 2029, 2030, 2080,
 2081, 2084, 2092
 Quecksilber, Quecksilbererz 486,
 2070, 2071
 Querflöte 817 – 278

 Radiermesser 864
 Räuchergefäß 1017, 1722
 Räucherkugel 224
 Raffiabast 246, 1647–1653
 Rahmen 169, 357, 358, 360, 362–
 368, 375, 1066, 1067, 1071, 1072,
 2730, 2734, 2735, 2745, 2747,
 2748, 2756, 2762, 2987, 3203 – 148
 vergoldet 2733, 2771, 2772, 2782,
 2783, 2896, 2941, 2959, 2980–
 2985, 3207, 3245
 Rapier (s. auch Hieb-, Schlag- und
 Stichwaffen) 1026
 Rasierbüchse 808
 Ratssilber 2199

 Rauchquarz 2150
 Rebschnur 430, 432
 Regensburger Stein s. Solnhofner
 Kalkstein
 Reh, Rehgehörn, Rehlauf 478, 490,
 3390 – 276, 280, 281
 Reiseapotheke 1367
 Reisetruhe 2023, 2047^a
 Relief (s. auch Alabaster, Elfenbein,
 Gipsabguß, Gold, Marmor,
 Schwefelguß, Silber, Stein, Ton,
 Wachs) 261, 322, 374, 409, 415,
 443, 540, 647, 765, 1, 757, 767,
 789, 1043, 1352–1358, 1634, 1637,
 2133, 3388 – 25, 26, 28, 43, 49, 58,
 61, 62, 93, 94, 104, 111
 doppelseitig 708, 1373
 Glas 393, 1448
 Holz 374, 535, 658, 678, 774,
 1737, 1741, 1748, 1846
 Kupfer 381, 744
 Leder 481, 486, 1022
 Perlmutter 734, 2148
 Solnhofener Kalkstein 1772, 1776,
 1777, 1781, 1783–1785, 1789,
 1795–1797, 3200
 Steatit (?) 538, 735
 Reliefpressung 481, 486
 Reliefschnitt 481, 734, 2148
 Reliefstickerei 1752, 1756
 Reliquiar 887, 2148, 2200 – 88
 Reliquienbüste 2306
 Reliquienschein 846
 Reliquienstatuette 397
 Rentierfell 1657
 Rhinozeroshorn 531, 1098 – 33, 39,
 92
 Rhyton 2472, 2494
 Richtstück zu einer Münze 1018^a/27
 Rinden-Flechtarbeit 569
 Ring 23, 32, 35–37, 47, 86
 astronomischer Ring 940, 944
 Aufhängering, Befestigungsring,
 Einfassungsring u.ä. 417, 475,
 512, 534, 586, 832, 960, 964,
 1008, 1037, 1144, 1234, 1313,
 1989, 2067
 Bein 1105
 Eisen 1144
 Fingerring 258, 2, 3, 377, 772, 9,
 817, 907, 939, 944–959, 963, 973,
 974, 1105, 1106, 1206, 1207,
 1218, 1501, 2137
 Amethyst 951
 Chalcedon 258, 3, 1206, 1501
 Elchklaue 377
 Glasstein 948
 Gold 944–948, 951–956
 Goldemail 974
 Hartstein 1206, 1501

 Ring, Forts.
 Heliotrop 963, 1207
 Hochzeitsring 772, 9, 950, 953
 Karneol 258, 2, 949, 1218
 Malachit 956
 Onyx 947
 Siegelring 258, 2, 954, 958,
 1206, 1207, 1218, 1501
 Silber 907, 957–959
 zerlegbarer Fingerring 973, 974
 Gold 534, 586, 589, 817, 964,
 1008
 Goldemail 832
 Holz 1404, 1989
 mixtekisch 955, 2137
 Saphir 589
 Serpentin 1106
 Silber 1377, 1405
 Stein 1106
 vergoldet 417, 1234, 2265j
 Römisch 325, 706, 730, 756, 767,
 907, 947, 952, 959, 1383, 1577,
 2217, 2239, 2284, 2562, 2569,
 3406 – 16, 24, 30, 44, 61, 88, 93,
 94, 262
 Aschenurne 2279, 2281–2283
 Rohrfeder 554
 Rollbild (chinesisch) 1955
 Rollwerk 774, 987, 1011, 1012,
 1023, 1027, 1045, 1290
 Rose 334, 338, 341, 344, 576, 754,
 817, 920, 950, 969, 1000, 1047,
 1209, 1211, 1313, 1405, 1452,
 1778, 2152, 2156
 Rose von Jericho (Naturalie) 616
 Rosenkranz s. Gebetsschnur
 Rosenkranzanhänger 370, 588, 838
 Rosette 342, 393, 420, 832, 972,
 987, 1009, 2139, 3382
 Roßhaar 2731 – 103
 Roßharnisch 414
 Rotang 241, 1, 242, 1, 252, 253, 309
 Rotlack 243, 245, 248, 250, 252,
 255–257, 259
 Rotschmied 389
 Rubin 331, 448, 512, 522, 764, 767,
 771, 833, 842, 938, 946, 970–972,
 978–980, 982, 983, 985, 987, 989,
 990, 993, 994, 996, 998, 999,
 1001–1003, 1005, 1007, 1008,
 1011, 1017, 1025, 1029, 1223,
 2139, 2140, 3390
 Sternrubin 816, 1266
 Rubinplättchen 1001
 Ruder 2182
 Rückenkratzer 317, 336
 „Rundel“ s. Behälter, Dose
 Runenalphabet (Alphabetum Gothi-
 cum) 622
 Runenkalender 622

- Russisch 231, 302, 303, 307, 308, 310, 432, 1001, 1006, 1018^a, 17, 3385 – 28, 37, 47
 Ryūkyū-Inseln 241,1, 243, 248, 250, 304 – 295, 296, 298, 306
- Säbel 446–450, 1025, 1515
 Safawidisch-persisch 199
 Sägefischpräparat (Naturalie) 1115, 1116
 Säule 802, 1060, 1254, 1359, 1435–1437, 1596, 1785, 1847, 1850, 2986, 3391, 3394
 Salzbüchse, Salzfaß, Salzgefäß, Salznapf, Salzschale 296, 297, 299, 1000, 1035, 1036, 1233, 1244, 1294, 1299, 1300, 2194 – 35, 92, 111
 Alabaster 1244
 Chalcedon 1299
 Email 2194, 2196
 Holz 259
 Kupfer 2194, 2196
 ostasiatisch 1176
 Serpentin 1294
 Silber 1035, 1036
 Stein 1000, 1300
 Salzstein (Naturalie) 2021
 Samt 648, 656, 1581,1, 3397
 Auskleidung 126, 757, 766, 771, 781, 807, 977, 1021, 1028^a, 1670, 2120, 2126, 2137, 2164, 3394
 Einband, Überzug 90, 157, 162, 664, 678, 764, 779, 980, 1367, 1528, 1536, 1838, 2139, 2140, 2166, 2175, 3390
 Kleidung 320, 325, 433, 1929, 1931, 1951
 Scheide 447, 448, 451, 452, 456, 474, 1026, 1952
 Teppich 1974^a, 1875
 Sandelholz 1158, 1680, 2153, 2156, 2157
 Sandstein 1267
 Saphir 512, 522, 589, 590, 938, 945, 974, 1002 – 58, 59, 68
 Sternsaphir 816, 1266
 Sapi-portugiesisch 241,2, 242,2, 296, 297, 299, 495,2, 834, 841,1,2 – 111
 Sardisch 1409
 Sarg, Sarkophag 1121, 1313, 1380, 1953
 Sarkophagrelief 1317, 1354
 Sattel 322, 409, 443 – 96
 Sauerdorn, Berberitze 814
 Scagliola 937, 1158, 1259, 1359 – 89, 90
 Schachbrett 2159, 2161
 Bernstein 2163
 Holz 2154, 2166, 2170
 Perlmutter 337
- Schachfigur, Schachstein 792, 795, 800, 2153, 2156, 2163, 2164, 2169 – 277
 Bernstein 2163
 Chalcedon 2167
 Elfenbein 2161, 2169
 Holz 2161, 2165, 2170, 2171, 2173
 Koralle 2154
 Schachspiel 800, 812, 1681, 1926, 2153
 Schachtel s. Behälter
 Schale s. Becken
 Schaugericht 1456, 1458
 Schaustufe 2009, 2010
 Scheibenschießen 780
 Scheide 347, 447, 469–471, 473, 474, 477–479, 481, 483–486, 490, 491, 493, 1026, 1952 – 35
 Scheitelzieher, Scheitler 520, 1450
 Schekel 772,9, 953 – 37
 Schelle 1048, 2264, 2582 – 287
 Schere 472, 817, 1045, 1755, 1756
 Scherenschnitt 3384
 „Schern“ (Tier) 803
 Scherzgefäß 331, 1119, 1122, 1123
 Scheuer 895, 1845
 Schiefererz 2093 – 31
 Schiff 613, 626, 635, 743, 803, 1374, 1412, 1413, 1743, 1840, 1992
 Schiffbruch 938, 1029
 Schiffchenförmiges Gefäß (Ton) 306
 Schiffsmodell s. Modell
 Schild 373, 389, 413, 445, 669, 713, 802, 817, 994, 1235, 1278, 1489, 2154, 2199
 Tartsche 1022
 Schildkröte, Schildkrötenpanzer 570, 975, 1046, 1975, 2974
 Schildpatt 1975 – 34, 36, 40
 Gefäß 1975, 1978, 1980–1985
 Jagdhorn 1122, 1986
 Kästchen 559,1, 1976, 1977
 Messer 533
 Platte 1979
 Rückenkratzer 336
 Spielbrett 337
 Schlagwaffen s. Hieb- und Stichwaffen
 Schlange 280,9, 404, 569, 570, 582, 583, 634, 676, 802, 903, 959, 984, 1217, 1253, 1256, 1290, 1307, 1375, 1377, 1449, 1461, 1506, 1777, 2581 – 86, 88
 Schlehenholz 1850
 Schleierstoff 1866–1868, 1871, 1872–1874
 Schloß (Architektur) 1843, 1849, 2069
- Schloß (Verschluß) 816, 1128–1135, 2042
 Buchstabenschloß, Zahlenschloß 395
 Eisen 972, 1002, 1131
 Gold, Goldemail 816, 938, 972
 Messing 512, 2069
 Silber 1128, 1977
 Vorhängeschloß, Mal(er)schloß, 814, 972, 1131, 1140, 1149
 Schlüssel 972, 1129, 1130, 1132–1134, 2042, 3390
 Schlüsselschild 1153
 Schmied 2129 – 40
 Schmuck 164, 505, 764, 777, 823, 982, 998, 1011, 1042, 1388, 1406, 1586, 3382 – 28, 32, 35, 40, 50, 57
 Schnabelkanne 2203
 Schnabelschuhe 428
 Schnecke 123, 404, 982, 1045, 1225, 1325, 2175
 Goldemail 982
 Löffel 1179
 Majolikagefäß 1324, 1325
 Stein 1286
 Trinkgefäß 1325
 Schneckenhaus 238, 1726, 1994 – 39
 Schöpfkelle 1006, 3385
 Schrank 1157, 3366–3368, 3384 – 76, 97, 98, 107, 113
 Schraube 3366, 3369
 Schreibfeder 554, 1752, 1754, 1756, 1887
 Schreibgerät, Schreibutensilien 974, 1045, 1675, 1756
 Schreibkabinett (ostasiatisch) 1127
 Schreibkasten 580, 982, 1045 – 58
 Schreiblade 1045, 1765, 2172
 Schreibtisch 817
 Schreibtisch 420, 471, 782, 1367, 2172 – 61, 93, 94, 129
 Schreibzeug 806, 1045, 1128, 1237, 1751, 2013 – 36, 40, 276, 280, 281
 Alabaster 1045, 1237
 Bernstein 1045
 Buch 1045, 1046
 Elfenbein 1045
 Holz 1045, 1765
 Majolika, Ton 391, 392, 1045
 Marmor 378, 1045, 1264, 1280, 1287, 1289
 Perlmutter 344
 Silber 1042, 1045, 1046
 Stein 1045, 1305
 Textilien 1045, 1755, 1756
 türkisch 1665–1667, 1672
 Schrifttafel 1795
 Schrotwaage s. Wasserwaage
 Schüssel s. Becken

- Schuhe 325, 423¹, 424, 429–433, 817, 21, 1569, 1657, 1693 – 37, 42, 86, 94, 120
 Pantoffel 425, 426, 433, 817, 22, 1570
 Stiefel 231, 1568, 1571
 Trippen 427, 428
- Schurz 1076, 1077, 1082
- Schwanenfeder 320
- Schwarzlack 241, 1, 242, 1–245, 247, 249, 251, 252, 254, 258, 1, 276
- Schwarzpennig (Münze) 1018²/27
- Schwefelguß 708, 1633, 1636
 Bildnismedaille, -plakette 664, 684, 716–728
- Schwefelkiesknolle 1715, 1720
- Schwefelklumpen (Naturalie) 2151
- Schwert 443–445, 471, 1200, 1208, 1770, 1795, 1952 – 88
 Bergkristall 1200
 Chalcedon 1205, 1208
 Silber 445
- Schwertscheide 443 – 32, 43
- Scientifica 1798–1838², 1878–1905, 1907–1925, 1927, 1928 – 41, 77, 84, 89, 111
- Sedisvakanzmedaille 1018²/9
- Seeforelle (Holznachbildung) 3364
- Seeperlmuschel 330
- Seestern (Naturalie) 1497
- Seide (s. auch Atlas) 278, 420, 442, 485, 559, 2, 786, 845, 1021, 1192, 1196, 1390, 1429, 1538, 1544–1547, 1658, 1751, 2166, – 36, 47, 48, 56, 287
 Beutel 809, 1537, 1542, 1761, 1762, 1764
 Binde 1754, 1853, 1863–1865, 1943
 Seidenbrokat 319
 Kleidung 260, 325, 333, 390, 453, 1541, 1710, 1958, 2977
 Kordel, Schnur 262, 268, 442, 806, 817, 27, 823, 1201, 1388, 1986
 Schirm 1727
 Schuhe 1693
 Stickerei 335, 764, 1586, 1587, 1588, 1590, 1756, 3225, 3229
 Teppich 1049, 1851, 1852, 1854–1856, 2175
- Selbstgeschoß 2175
- Sense 846
- Serpentin 1253, 1254, 1256, 1261, 1670 – 40, 47, 77
 Besteck 1264, 1269, 1278
 Brusttafel 1253
 Drechselarbeit 1253, 1284, 1295, 1298
 Gefäß 1253, 1278, 1284, 1298, 1302, 1304
- Serpentin, Forts.
 Kugel 1295
 Möbel 1254
 Reptilien 1256
 Ring 1106
 Salzgefäß 1294
 Säule 1254
 Schlange 1253, 1256
 Waffen 1255
- Setzwaage s. Lotwaage
- Seychellennuß (Concha marina, Malativa) 1706
- Shang-Dynastie 1723, 1725, 2155
- Sho-Dynastie 241
- Siamesische Zwillinge 138, 140 – 31
- Siamesisches Wildkalb 145
- Siderit, Sternstein (s. auch Koralle, verkieselte) 816, 1219, 1266, 1293
- Silber 23, 24, 27, 38, 40, 43, 45, 57, 58, 61, 75, 82, 87, 88, 92, 93, 102–104, 107, 108, 114
 Ätzung 750, 1995
 Applik, Beschlag 157, 301, 331, 442, 471, 473, 477, 480, 483, 485, 515, 517, 562, 635, 739, 1010, 1128, 1180, 1581, 1, 1838, 1976, 1977, 2043, 2152, 2166, 2185, 3398
 Besteck 1181
 Gabel 472, 515–517, 761, 1186, 1194, 1195
 Löffel 1160, 1180, 1181, 1186, 1220, 2198
 Messer 1160, 1220
 Bucheinband 773, 1031, 1044, 1045, 1047
 Draht 758, 772, 1, 817, 1033, 1519
 Drahtsilber, Lockensilber 2120, 2128, 2129, 2133, 2136–2138, 2145, 2147
 Erz 969, 2010, 2035–2039, 2047, 2068, 2077, 2078, 2085, 2087, 2120, 2125, 2128–2130, 2133, 2135–2137, 2141, 2143, 2145
 Faden 420, 442, 769, 1588
 Gefäß 750, 906, 1008, 1017, 1035, 1036, 1038, 1043, 1122, 1239, 1660, 2124
 Becher 912, 1014, 2199, 2201
 Becken, Schale 772, 907–911, 913–916, 918–935, 1032, 1034
 Kanne 404, 911, 1032, 1045
- Guß
 Ensemble 123, 634, 772, 1, 1390, 2120
 Figur 760, 3, 912–916, 1017, 1045, 1957, 2199
 Pflanze 1390, 1756
 Tier 404, 570–573, 579, 580, 582, 583, 765, 3, 817, 1756, 2175
- Silber, Forts.
 Kästchen, Kassette 420, 1045, 1128
 Kette 483, 1008, 1041
 Medaille 565, 697, 1018²/1–13
 Mineralprobe 2012, 2023, 2024, 2027, 2033–2035, 2037, 2038, 2040, 2043, 2046, 2067
 Münze 1018²/14, 16, 17, 27
 Pulver 2041, 2087–2090
 Relief 1018²/15, 1037, 1039
 Ring 907, 957–959, 1377
 Rose 817, 3, 1313, 1405, 1452
 Schreibzeug, Schreibfeder 1042, 1045, 1046, 1128, 1752, 1756
 Sonnenuhr 1899, 1903, 1907, 1910
 Spiel 812, 1226, 1926, 2263^b
 Tauschierung 470, 484
- Silberhaltige Erde 2051
- Silberbergwerk 2048, 2049
- Silberglanz, Glaserz 123, 772, 2, 2010, 2011, 2025, 2125–2129, 2133, 2137, 2138, 2141 – 39, 40, 43
- Silberkies 2079, 2120
- Silberpulver 2041, 2087–2090
- Silberstanzendekor 2198, 2201
- Silberstoff, bemalt 319, 1379, 2751, 3229
- Singhalesisch 842, 989, 1029
- Sitzbrett (russisch) 302
- Skandinavien, skandinavisch 622, 1657 – 37
- Skelett (s. auch Tödlein) 1310
- Smaragd 971, 973–974, 978, 994, 998, 1001, 1002, 1008, 1029, 1368, 3390
- Sockel
 Bronze 2208, 2316, 2321, 2349, 2417, 2372, 2433
 Holz 2313, 2320, 2321, 2324, 2373, 3389
 Stein, Marmor 2274, 2277, 2314
- Solnhofener Kalkstein (Fickler spricht von Eichstätter, Kelheimer und Kirchberger Stein) 403, 1770–1772, 1777, 1781, 1783–1785, 1905, 3371 – 21, 38, 93
 Eichstätter Stein 1776, 1780, 1785, 1787, 1789, 1796
 Kelheimer Stein 1781–1784, 1786, 1797, 1996, 3370
 Kirchberger Stein 1795
 Regensburger Stein 403
- Sonnenuhr 403, 803, 832, 1002, 1778, 1798, 1811, 1818, 1819, 1819¹, 1822, 1823, 1828–1834, 1900, 1901, 1903, 1908, 3396 – 41, 47, 104
 Äquatorial-Sonnenuhr 1898, 1910
 Bechersonnenuhr 803, 1824, 1904, 1907

Sonnenuhr, Forts.

- Büchsen Sonnenuhr 1821, 1892, 1918, 1920
 geätzte Sonnenuhr 1895
 gemalte Sonnenuhr 1823
 Hängesonnenring 1927
 Hohlflächensonnenuhr, Skaphe 1818, 1819
 Holz 1811, 1819, 1819^a, 1823, 1824, 1828, 1829, 1834, 1835, 1892
 Marmor 1778
 Meer-Sonnenuhr 1822
 Messing 1818, 1898, 1900, 1901, 1904, 1907, 1908, 1920, 1922, 1923
 Phebilabium 1892
 polyedrische Sonnenuhr, Vielfächensonnenuhr 1830
 Reisesonnenuhr 1833, 1916
 Schiff 1833
 Silber 1899, 1903, 1907, 1910
 Sommerhäuschen 1835
 Tischsonnenuhr 1895, 1905
 Turm 1828
 Würfelsonnenuhr 1830
 Sonnenquadrant 1798, 1836
 Sonnenschirm (ostasiatisch) 1727
 Spanschachtel 274
 Spannschlüssel 779, 1002 – 87
 Spatha eines Schwertfisches (Naturalie) 1114
 Speckstein s. Steatit
 Sperberhaube, türkisch 1552
 Spiegel, Spiegelherstellung 126, 316, 520, 782, 833, 1027, 1252, 1426, 1430, 1740, 1756
 Azteken, Mixteken 1715, 1717–1720
 (Berg-) Kristall 126, 131, 512, 586, 1018, 1374, 1427
 Brennspiegel, Entzündungsspiegel 1198, 1374
 Bronzeguß 2357
 Elfenbein 298, 2268^d
 Glas 126, 833, 1428
 Handspiegel 512
 Holz 586, 1027
 Metall, Metallguß 374, 833, 1027, 1374
 Mixtur 1252
 Obsidian 2186
 Perlmutter 338
 Schiebedeckel 833, 1430
 Wandspiegel 126, 1027, 1430, 2268^d
 Spiegelschrift 1214
 Spiegler 1430
 Spielbrett, Spielkasten 316, 337, 397, 1002, 2156, 2158, 2163

Spielbrett, Spielkasten, Forts.

- Atlas 2162
 Bein 2161
 Bernstein 2163
 Brentenspiel 1926
 Holz 1926, 2153, 2158–2162
 Kronenbrautspiel 2168
 Narrenspiel 2168
 Perlmutter 330, 337
 Schildpatt 337
 Silber 1926
 Stickerei 2168
 Tafelspiel 2168
 Taft 2168
 Turmspiel 2168
 Spielstein 2153, 2158, 2161, 2163, 2167, 2354
 Spielwerk 378, 525, 3390 – 23, 48, 101
 Spindelbaumholz 535, 678
 Spinne 570, 571
 Spinnrad, Spinnrocken 592, 790, 817, 1676, 2268 – 276, 277, 287
 Spinnrockenblatt (russisch) 302
 Sporn 443, 445, 1097
 in Holz eingewachsen 128
 Spritzglas 1331, 1420
 Sri Lanka 34–36, 47, 75, 298
 St. Georgs-Ritterorden 445, 486
 Stachel 515, 516, 1150, 1151
 Stachelschwein 516
 Stadtmodell s. Modell
 Stahl 459, 780, 1018, 1139, 1145, 1535
 Stahlätzung 1995
 Stapeldose 851, 863, 864
 Statue, Statuette (s. auch Alabaster, Bronze, Elfenbein, Gips, Gold, Holz, Marmor, Silber, Stein, Ton, Wachs) 1312, 1744, 3407 – 1, 44, 49, 50, 61, 76, 81, 98
 Steatit 538, 735, 1725
 Stecklöffel (türkisch) 1525, 1526
 Stein (s. auch Alabaster, Basalt, Hartstein, Kunststein, Marmor, Sandstein, Serpentin, Solnhofener Kalkstein) 378, 539, 1045, 1106, 1257, 1286, 1291, 1305, 1314, 1440, 1442, 1786, 2016 – 23, 26, 40, 43, 70, 79, 92–94, 104, 172
 Büste, Kopf 1785, 2275, 2276, 2288, 2290, 3400
 Figur, Statuette 776, 1314, 3400–3407
 Gefäß 1000, 1257, 1272
 Intarsie, Pietre dure 937, 1028, 1158, 2008
 Kalligraphie 1214
 Platte, Tafel 403, 585

Stein, Forts.

- Relief 647–649, 669, 672, 676, 681, 686, 713–715, 777, 1235, 1483, 1769–1773, 1775, 1777, 1783–1785, 1788, 1795–1797
 Bildnis 584, 636, 642–644, 650–652, 660, 665, 668, 670, 671, 673–675, 677, 682, 683, 685, 688–693, 695, 696, 698, 701, 702, 705, 706, 709–711, 1776, 1789, 2972, 2973
 Tischplatte 903, 1028, 3371
 Steinätzung 403, 1778, 1780, 1782, 1895, 1905, 1995, 3370, 3371
 Steingewächs 2052, 2054–2063, 2065, 2066, 2069, 2083, 2086, 2091
 Steingravierung 982, 1214
 Steinobst s. Obstkern
 Steinschneider, Steinschneidekunst 640, 764, 801
 Steinschnitt 648–652, 656, 657, 672, 676, 677, 679, 681, 685, 693, 695, 696, 698, 701–704, 706, 709, 714, 715, 945, 947, 1286, 1772, 1775 – 23, 44, 57, 62, 63–65, 69, 78, 82, 92, 108, 137
 Achat 984, 991
 Chalcedon 801, 1209
 Edelstein, Hartstein 1213
 Heliotrop 987
 Hyazinth 998
 Jaspis 1007
 Karneol 1009, 1213
 Onyx 803, 991
 Steinzeug (chinesisch) 313, 767, 1712
 Stemmeisen 2566, 3369
 Stern 340, 576, 822, 959, 1578, 2201
 Sternenmessung, Sternbeobachtung 1916
 Sternrubin s. Rubin
 Sternsaphir s. Saphir
 Sternstein s. Siderit
 Sternuhr, Nocturnal 1897, 1912, 1914
 Stickerei 146, 320, 335, 390, 485, 764, 989, 1586, 1587, 1590, 1752, 1756, 1951, 1952, 2162, 2168, 2185 – 88
 Stiefel s. Schuhe
 Stifthalter 968, 1046
 Stilus (Bronze) 2585
 Stoff, metalledurchwirkt, als Bildträger 319, 1379, 2751, 3229
 Strahlstein 369
 Strauß, Straußenei 887 – 33
 Streithammer, Streitkolben (s. auch Hieb-, Schlag- und Stichwaffen) 2586, 3397
 Streu(sand)büchse 864, 1035, 1042, 1045, 1128, 1237, 1755, 1756

- Strichprobe 1257
 Strickgürtel aus Seide (türkisch) 1547
 Striegauer Heilerde 767
 Strigilis 2496, 2576
 Stroharbeit 416, 417, 420, 760, 1407, 1408, 1698, 2042
 Stuckmarmor 564, 646, 1259
 Studiolo 25, 71, 72, 80–83
 Stuhl 3362
 Stuppbüchse, Streubüchse 1035, 1042
 Sturmhaube 494, 669, 3403
 Südamerika 1728
 Südasiatisch (?) 1698
 Südost-Algonkin, hist. Florida 1721
 Sui-Dynastie 278
 Syrisch 203–206, 209, 211–213, 219, 226
 Szepter 992, 1708
 Tabernakel 953
 Tablett
 China oder indo-portugiesisch 2172
 Türkisch 1074, 1411, 1563
 Tägelspiel 815
 Tätigkeiten des Fürsten, handwerkliche 1129, 1145, 1390, 1457 – 269–272
 Tafel (s. auch Hinterglas, Pietre dure, Scagliola) 400, 561, 585, 806, 2015, 2017
 Unterlage 977, 1281, 1362, 1591, 1644, 1789, 1883, 2148
 Tafelsspiel 2168
 Taft 333, 977, 989, 1071, 1367, 1406, 1429, 1655, 1761, 1851, 1860, 1934, 2023, 2168
 Taíno, Große Antillen 237, 239, 1707, 1726
 Taiwan 241, 1, 309 – 309
 Talisman 1655
 Talk 732
 Tang-Dynastie 278
 Tapetenmalerei (chinesisch) 1051
 Tapisserie 36, 43, 55–58, 69, 87, 91, 101–103
 Tapisseriebildnis 764
 Tarairiu (Nordostbrasilien) 1708
 Tartsche 945, 1019–1022 – 95
 Tasche 817, 1764
 Taschenmesser 975
 Taschentuch (türkisch) 1536, 1543, 1869, 1870
 Taschentuchbeutel (türkisch) 1546
 Taufalter 1214
 Tauschierung 199, 200, 214
 Tazza 1034
 Teakholz 334
 Teegeschirr
 osmanisch 1003
 ostasiatisch 243–245, 248, 306, 309, 313, 1162, 1177, 1713
 russisch 303
 Teezeremonie 245, 1366, 1691
 Teller
 Elfenbein 2268f
 Perlmutter 338
 Silber 1038, 2270h
 türkisch 1562
 Zinn 1117, 2269b
 Temperafarben 1778
 Teppich 1849, 1854–1857, 1859, 1867, 1874^m–1876, 1888, 1958 – 24, 36, 55
 Terra sigillata 248, 313, 543, 559, 6, 767 1172, 1712 – 40, 304
 Terrakotta s. Ton
 Terrarium 1455
 Textilien (s. auch Atlas, Barchent, Bettzeug, Bildwirkerei, Damast, Decke, Kleidung/Accessoires, Leinen/Leinwand, Samt, Seide, Silberstoff, bemalt, Stickerei, Taft, Teppich) 24, 34, 37, 40, 76, 85, 91, 95, 101–103, 106, 120
 Thailand (Siam) 277 – 304
 Theriak 750
 Thymiaterion 2298, 2304
 Tiere 161, 817, 822, 932, 938, 1211, 1354, 1443, 1449, 1756, 1793, 2120, 2219, 2250–2271
 Silberguß 404, 570–573, 579, 580, 582, 583, 765, 3, 817, 2175
 Tierklaue 1105, 1498
 Tierzahn 239, 420^m, 594, 1102, 1105, 1110
 Tiger 131
 Timucua (Florida) 1597, 1721
 Tintenfaß, Tintenzeug 391, 864, 1042, 1045, 1128, 1264, 1307, 1532, 1753, 1756, 2208
 Tisch 330, 903, 937, 1023, 1028, 1084, 1157, 1178, 1385, 2008, 2152, 2174, 3370, 3371 – 5, 21, 23, 36, 75, 76, 79, 82, 87, 93, 97, 101, 105
 Tischplatte
 Achat 1385
 Perlmutter 330, 2152
 Pietra dura 1023, 1028
 Stein, Marmor 903, 937, 2008
 Solnhofener Kalkstein, geätzt 3370, 3371
 Zinn, geätzt 2121
 Tischbrunnen 329
 Tischglocke 2578
 Tischteppich, Tischtuch 1545, 1548, 1549, 1649–1652, 1862, 1877, 1940 – 101
 Tödlein (s. auch Skelett) 1745–1747, 1757
 Ton, Terrakotta (s. auch Terra sigillata) 1214, 1378, 1733, 2986 – 40
 Aschenurne, römisch 1249, 2279, 2281–2283
 Büste, Kopf 736, 1251, 1376, 1382, 1509, 2176, 2245, 2247
 Plastik, Statuette 133, 134, 138, 1249, 1307, 1375, 1378, 1508, 1606, 2206
 Relief 1332, 1376, 1576, 1770, 2986
 Schreibzeug 391, 392, 1045
 Tondo s. Medaillon
 Topas 590, 806
 Torquetum, Türkengerät 1916
 Tracht 352
 holländische s. Ikonographisches Register, Trachtenbilder
 holländisch
 Trachtenbücher 79, 81, 85, 93
 türkisch 1528, 1529, 2977
 Traube 912, 917, 931, 933, 1354
 Trauerhut 321
 Treibarbeit, Treibtechnik 377, 381, 521, 564, 580, 772, 1, 906, 908, 912–916, 920–922, 929, 1032, 1034, 1035, 1039, 1040, 1042, 1043, 2121
 Trichter 1926
 Trictrac-Spiel 337, 1680, 1681, 1926, 2153, 2156–2159, 2163.
 Trigonolith 1725
 Trinkgefäß, Trinkgeschirr, Trinkbecher, Trinkhorn, Trinkschale 331, 917, 921, 947, 994, 996, 998, 1122, 3382 – 5, 23, 92
 Alabaster 1240
 Bär als Jäger 1002
 Eberhauer 1008
 Elchgeweih, -klaue 377
 Elfenbein 860, 869
 Form von Geräten, Instrumenten, Waffen 1117–1120, 1122, 1124, 1125
 Gamskrikel (Henkel) 489, 860
 Glas 1421, 1451, 2200
 Hartstein 983, 993–996, 998
 Holz 264
 Hunt (Hund) 2124
 Kokosnuß 261, 263, 269, 271–273, 489, 860, 869
 Kopf 264, 311, 994, 1421, 1451
 Koralle, verkieselte 1293
 Leder 1123
 Majolika 1325
 Meerschnecke 405
 Natternzunge 1217, 1301
 Serpentin 1304

- Trinkgefäß, Forts.
 Silber 1002, 1008, 1017, 1112, 1122, 2124
 Straußenei 887
 Versteinerung 1301
 Zinn, Zinnguß 1117–1120, 1122
 indisch 304
 ostasiatisch
 (Flaschen-) Kürbis 1705, 1713
 russisch
 Bernstein 1006
 Holz 3385
 Maserholz 308
 Perlmutter 1001
 türkisch 1558, 1564, 1565, 1671
 Trockenkugel 1295
 Trockenofen, Trockenhut 2258 – 287
 Trog 1257, 2123
 Truhe 333, 1749, 2023, 2028, 2067, 2068, 2172, 3372 – 24, 79
 Tuch 321, 938, 1228, 2169
 Tuch, Schleierstoff 1866, 1868, 1871–1873
 Türkis 538, 585, 589, 970, 1003, 1223, 1224, 1414, 1416, 1673, 1716, 1718, 1719, 1722, 2140
 Türkei, türkisch 949, 958, 1018^f/19, 1135, 1519, 1551, 1552, 1559, 1566, 1676, 1679–1681 – 33, 36, 42, 43, 87, 88, 95, 102
 Brief, Briefftasche, Buch, Schreibzeug 1521, 1522, 1527, 1530, 1544, 1665–1667, 1672, 1675
 Gefäß, Geschirr, Behälter 1516, 1517, 1524, 1536, 1557, 1562, 1575, 1662–1664, 1668–1670, 1678
 Kleidung 1528, 1529, 1539, 1541, 1547, 1550, 1554, 1556, 1568–1571, 1655, 1853, 1863–1865, 1939, 1941, 1943, 3399
 Lederarbeiten 1074, 1411, 1514, 1517, 1518, 1520, 1532–1535, 1553, 1557, 1558, 1560, 1561, 1563–1565, 1659–1661, 1671
 Löffel 1523–1526, 1670
 Taschentuch, Taschentuchbeutel 1636, 1643, 1646, 1869, 1870
 Teppich, Tischteppich 1545, 1851, 1852, 1854, 2175
 Textilien 1537, 1538, 1540, 1542, 1548, 1549, 1555, 1862, 1940
 Waffen mit Zubehör 1515, 1565, 1572–1574
 Tupi, Ostbrasilien 1694
 Tupinambá, Ostbrasilien 236, 239, 240, 284, 614, 1075, 1707, 1728
 Turban 1550
 Turbo marmoratus-Schnecke 330, 339, 404, 405, 573, 1223, 1224, 1673
 Türgriff, Türzieher (Bronze) 2311, 2569
 Türkisplättchen 1717, 1722
 Turm 187, 289, 384, 1828, 1843, 1844, 2013, 3390
 Turmspiel 2168
 Türwächter 2882
 Uhr 440, 980, 1798, 1923, 2133, 2149, 3391 – 41, 79, 86, 103–105, 106, 119, 288
 Bein 1748, 1748^a
 Bergkristall 980
 Holz 440, 508, 2149
 Metallwerk 1798
 Räderuhr 765,3, 1798, 2149
 Sanduhr 1748^a, 1755, 1798, 3391
 Silber 3391
 Tischuhr 980, 1923
 Uhrmacher 1798, 2149 – 40, 71, 79
 Uhrwerk 765,3, 980, 1798, 2149, 3390
 Untersberger Marmor (Salzburger Marmor) 1260, 1281
 Unterzeichen 786, 1403, 1404
 Urne
 Aschenurne, Totenurne 1238, 1249, 1383
 Bronze 2546
 Glas 1383
 Keramik, Ton 1249, 1733, 2280
 Uschebti-Figürchen 775
 Veilchenstein 821, 1258
 Venedigerschiff 1833
 Veneto-sarazenisch (s. auch Azzimina) 199, 214–217, 220
 Verglasung 471, 748, 1315, 1316, 1333, 1591, 1645, 1646, 2958 – 2, 39, 75
 Vergoldung 535, 540, 780, 1846, 3394
 Versteinerung 266, 1257 – 11, 47, 97, 101, 106
 Haifischzahn 903, 1217, 1301
 Holz 539, 771
 Koralle s. Koralle
 Krebschere 2065
 Vertäfelungsfragment 523
 Verzinnt 1117, 1221
 Virginal, Virginaldeckel 2266^d, 3214
 Virginia (Nordamerika) 1721
 Vitrine (s. auch Verglasung) 122, 187, 327, 471, 748, 1745, 2144
 Vlies, Goldenes, Vliesorden 143, 172, 642, 670, 689, 1795, 2109, 2604, 2739, 2774, 2816, 2842, 2847–2850, 2853–2856, 3059, 3108, 3114, 3142, 3143 – 137, 142, 146, 150, 166–168, 235
 Vogel 258,4,5, 801, 1209, 1211, 1677, 1752, 1980
 Vogelbauer, Vogelhaus 400, 411, 412, 783 – 278, 287, 288
 Vogelkirschholz 1850
 Wacholderholz 894
 Wachsbossierung, Wachsguß 40, 42, 85
 Relief 632, 1635, 1642–1644, 1646
 Frauenbildnis 638, 1607–1615, 1620, 1625, 1628–1632, 1640, 1641
 Männerbildnis 639, 1607, 1616–1624, 1626–1629, 1640
 rundplastische Arbeit 1593–1596, 1682–1684, 1993, 2019, 2020, 2211
 rundplastische Arbeit oder Relief 2180–2184
 Wärmestein 1253
 Waffen (s. auch Hieb-, Schlag- und Stichwaffen, Fernwaffen) 443, 486, 713, 1026, 1097, 1148, 1255 – 23, 32, 35, 36, 42, 45, 55, 65, 74, 75, 82, 87, 95, 97, 98, 102, 110, 118
 „antikisch“ (Abzeichnungen) 45
 Gewehr (japanisch) 287
 Keule 284, 287
 Peitsche (ostasiatisch) 286
 Schießbogen (ostasiatisch) 282, 283
 Wagen, Kutsche 592, 796, 797, 2256 – 276, 277, 286
 Waidpraxe 397, 486, 487 – 45
 Wal, Walbarten, Walknochen 1246, 1384, 1496 – 39
 Wallfahrtsstab s. Pilgerstab
 Walnußschale 615 – 277, 278
 Walroßzahn 451, 1110
 Walzahn (Naturalie) 420^w, 594
 Wandschirm (chinesisch) 1955
 Wanli-Periode 251, 276, 543
 Wanli-Porzellan 1167
 Wappen 24, 29, 47, 48, 57, 59, 104, 106, 107, 273, 291
 Baden 672, 1157
 Bayern 184, 229, 289, 290, 318, 354, 384, 389, 391, 445, 524, 624, 681, 766, 778,1, 781, 870, 872, 873, 875, 876, 878–885, 892, 911, 1018^f/27, 1277, 1418, 1447, 1485, 1786, 1794, 1823, 1970, 2076, 2171, 2202, 2986, 3371, 3394
 Bayern/Österreich 187, 1448, 1795, 2263, 2264^f
 Lothringen 524, 1157, 2986
 Österreich 487, 1018^f/16, 1157, 3229
 diverse 410, 444, 565, 802, 945, 1014, 1018^f/18,26, 1020, 1324, 1326, 1642, 2121, 2160, 2268^b
 Waschgold 2028, 2042 – 31

- Wasserachat (Naturalie) 544
 Wasserkastanie (*Trapa natans*) 1410
 Wasserwaage 1806, 1814–1816
 Webstuhl, Webrahmen 390 – 287
 Wehrgehänge (osmanisch) 453 – 65
 Weihwasserkessel 1043, 1239, 2266^a
 Weinflaß 1005, 2255
 Weinflasche 1308, 1341
 Weltkarte s. Landkarte
 Weltkugel 772, 3, 4, 802
 Werkzeug 1798, 1809 – 40, 77
 zur Elfenbein- und Holzbearbeitung 438, 562
 Westafrikanisch 241, 2, 242, 2, 296, 297, 299, 841, 3, 845, 1730, 1731 – 35
 Westindisch 332, 334, 1975
 Wildruf, Lockpfeife 1813, 1813^a, 3390
 Winde 780
 Windfähnchen 1916, 1920, 1923
 Windrose 1923
 Winkelmaß 968, 1307, 1739
 Wismutmalerei 1161
 Wissenschaftliches Instrument s. Instrument, wissenschaftliches
 Wohlgeruch 396, 823
 Wolle 321, 1953 – 55, 56
 Würfel 794, 803, 816
 Wurm (Fossil) 548
 Wurzelgeflecht 376, 429, 432, 561
 Wurzelmaserholz 1881
 Yixing 543, 1171, 1172, 1177, 1712, 1713 – 304
 Steinzeug 306, 313
 Yoruba, Owo s. Edo
 Yüan-Dynastie 1164 – 304
 Zahn eines „Riesen“ (Bodenfund) 745
 Zahnstocher 506, 518, 761, 814, 836, 1754, 3384
 Zain 1147
 Zange 974
 Zehner s. Gebetsschnur
 Zeicheninstrument 1798
 Zellenschmelz 1028^a
 Zemi, Taino (Große Antillen) 237, 1707, 1721, 1725, 1726
 Zinkeinlagen 2158
 Zinn 280, 12, 1117–1122, 1330, 1385, 1535, 2076, 2260, 2260^a, 2269^b – 40
 vergoldet 1117, 1385
 Zirbenzapfen (Gipsabguß) 1463
 Zirkel 968, 1307, 1739, 1803, 1816, 1887, 1924 – 81, 89
 Zitrin 806
 Zitrone (Gipsabguß) 1460
 Zodiakus 944, 1818, 1819, 1819^a, 1821, 1824, 1838, 1907
 Messing 1820, 1878, 1879, 1900
 Zunftzeichen 1117, 1119
 Zweig (Naturalie) 763, 2111
 Zylinder 1825, 1890, 1902
 Zypresse, Zypressenholz 316, 396, 575, 1309, 1685, 1765, 2043, 2045

IKONOGRAPHISCHES REGISTER ZU TITELN UND THEMEN

1. Darstellungen außer Gemälden und Graphik
2. Metallplastik (Geräte u. ä. / Büsten, Köpfe / Statuetten u. ä. / Medaillen, Plaketten)
3. Malerei und Graphik (Bildnisgruppen und -folgen / Sonstige Gruppen und Folgen / Sonstige Darstellungen)
4. Bücher und Musiknoten
5. Aufschriften und Objektbeschriftungen in Auswahl

Gerade Nummern beziehen sich auf die Zählung der Einträge des Katalogs, kursive auf die Seiten des Aufsatzbands.

Darstellungen aus dem Leben Christi finden sich unter „Christus“.

Für die Bildnisse sämtlicher Materialgattungen wird auf das „Verzeichnis der Bildnisse und Idealbildnisse“ S. 195–224 verwiesen,

für die von Fickler verwendeten Begriffe auf den Index verborum in:

Fickler, Editionsband 2004, S. 229–312.

*Die mit * bezeichneten Bücher befanden sich in der Kunstkammer.*

1. Darstellungen außer Gemälden und Graphik

Abendmahl 535, 1581*, 2128
 Abrahams Opfer 2129, 2135
 Abundantia 1595
 Adam 1995
 und Eva 122, 374, 634, 789, 1228, 1336, 1346, 1347, 1348, 2121, 2986, 2988
 Adler 387, 777, 1128, 2214, 2216
 Admetus 381
 Adonis 1393
 Äpfel der Hesperiden 2338
 Affe 378, 1324, 2201, 3390, 3393
 Agnus Dei 1058, 1633
 Agrippina 976
 Aktäon 133, 134, 138
 Alexander, hl., Haupt des 1793
 Allman (Gottheit) 2207
 Altes Testament 261, 370, 772,5–7, 906, 927
 Alverna, Berg 1601
 Amazone 669
 Amor 180, 676, 982, 995, 1018²/24, 1281, 1311, 1338, 1343, 1356, 1358, 1389, 1446, 1594, 1767, 2350, 2413, 2442
 und Psyche 1343
 Amphitrite 913–916
 Andromeda (s. auch Raub der Andromeda) 122, 294, 1489, 2184, 2692
 Angler 1511
 Anna, hl.
 und Joachim, hl. 960
 oder Elisabeth, hl. 2986
 Annael 961
 Antäus 1121

Aphrodite, knidische 3404
 Apollo 1344, 1593, 2274
 schindet Marsyas 2020
 und Diana 1356
 und die Musen 1642
 Apostel 1791, 1796
 Apostelgeschichte 1217
 Arma Christi (Passionswerkzeuge) 772,3–4, 2986
 Asklepios 3407
 Athena, Minerva 957, 2385, 2403, 2404, 2493, 2470, 2408
 Athena Partenos 2471
 Auferweckung des Lazarus 535
 Auszug des Volkes Israel aus Ägypten 906
 Ave Maria 946
 Bacchanal 917
 Bacchische Szenen 910, 912, 925, 1317, 1335, 1341, 1354
 Bacchus, Dionysos 122, 131, 165, 180, 295, 930, 931, 947, 1308, 2349, 2467, 2500, 2511
 Triumphzug des 122, 131
 Bacchusknabe 295, 930, 933, 1317
 Bär 779, 1498, 1587
 als Jäger 1002
 Bankett 1412
 Bartholomäus, hl., Haupt des 1793
 Bathseba 715, 2069
 Baum der Erkenntnis 122, 634, 2121
 Bekehrung Pauli 2130
 Belvedere, Torso vom 2457, 2458, 2465, 2469
 Bergmann 886, 2123
 Betrachtungssärglein 1313
 Bett des Polyklet 1343
 Bischof, hl. 824
 Bucephalus (Bukephalos) 2440

Budai 1725
 Buddha 1722, 1725
 Cäcilie, hl. 1092
 Charitas (Caritas) 911, 1387, 1586, 2128
 Chariten 2505
 Charon 188
 Christophorus, hl. 486
 Christus
 Christusbild 534, 588, 663, 736, 803, 816, 1050, 1059, 1634
 Salvator 407, 736, 1062, 1633
 auf Medaille 1018¹/7
 auf Plättchen Erde aus dem Hl. Land 558
 im Elend (in der Rast) 1037
 mit der Wurfschaufel 744
 als Überwinder von Tod und Teufel 2986
 als Weltenrichter 744
 und Johannes der Täufer, Kameo 785
 Leben Christi 300, 370, 373
 Verkündigung 300, 535, 946, 1047, 1057, 1061, 1235, 1414, 2127, 2136
 Geburt 1085
 Darbringung im Tempel 1092, 1448
 Anbetung der Hl. Drei Könige 373, 678, 766, 1057, 1414, 1486, 1600, 1846, 1898
 Bethlehemitischer Kindermord 1770, 1771
 Taufe 487, 535
 Versuchungen 2137
 Samariterin am Brunnen 1791, 1793

- Passion 370, 483, 503, 535, 587, 747, 772,3-4, 798, 2128
 Einzug in Jerusalem 513, 535, 656
 Fußwaschung 513
 am Ölberg 1063, 2128
 Verrat des Judas 535
 Gefangennahme 1085
 vor Pilatus 1085
 Geißelung 3388, 3394
 Dornenkrönung 1587
 Kreuztragung 370, 587, 731, 1056, 1847
 Kreuzigung 122, 370, 372, 392, 403, 415, 483, 535, 587, 731, 737, 740, 789, 1028¹, 1056, 1235, 1247, 1377, 1385, 1390, 1432, 1446, 1654, 1682, 1689, 1741, 1847, 2128, 2129, 2135, 2142, 2145, 2148
 Kreuzabnahme 1039, 2130
 Beweinung 535
 Grablegung 1064, 1633, 2128, 2204
 Auferstehung 392, 535, 587, 741, 1065, 1085, 1092, 1235, 1846, 2126
 Commedia dell'arte 1042, 2967, 3225, 3227
 Corpus Christi 824
 Credokreuz 1407
 Cupido s. Amor
 David 715, 1744, 2069
 und Bathseba 715, 2069
 und Goliath 1744
 Dejanira 1337
 Delphin 188, 387, 913-916, 920, 925, 926, 935, 1229, 1324, 1505, 2219
 Deukalionische Flut 908
 Diana 1005, 1350, 1356, 1482, 2407, 2506
 und Apollo 1593
 von Ephesus 2340
 Dickbauch-Buddha 1725
 Diomedes 1579
 Dionysos (s. Bacchus)
 Disputa 1796
 Dongfang Shuo 1723
 Dornauszieher 982, 1356, 2286
 Dornenkrone 1783
 Drachen 903, 969, 981, 1005, 2131
 Drei Grazien 1350
 Drei Jünglinge im Feuerofen 1415
 Dreifaltigkeit 1786
 Dreikönigsrelief 1486
 Eber 2414
 Ecce Homo 1783
 Eherne Schlange 370, 372, 918
 Eidechsen 280,7, 570, 572, 822, 1153, 1256, 2208, 2250-2271, 2437¹, 2580
 Einhorn 2440, 2737
 Elisabeth, hl., oder Anna, hl. 2986
 Elisäus 1587
 Engel 333, 765, 952, 1061, 1065, 1235, 1380, 1448, 1783, 1784, 1788, 1795, 1797, 1846, 2986
 Engelnamen 961, 1906
 Engelpietà 1380
 Erotische Darstellung auf einem Kameo 1018¹/24
 Erschaffung Adams und Evas 2121
 Europa s. Raub der Europa
 Eurydike 1375
 Eustachius, hl. 525
 Eva 122, 374, 634, 789, 1228, 1346, 1347, 1348, 2121, 2986
 Evangelisten 521, 1057
 Fama 2343
 Faun 704, 911, 917
 Feldherr 713, 2377
 Fides 397, 1586, 2128
 Fische 77, 1505
 Fledermausflügel 2344, 2379
 Flucht nach Ägypten 1373
 Flügelroß 2219
 Flußgott
 Nil 2182
 Tiber 2182
 Fo-Hunde (Löwenhunde) 1722, 2155
 Fortuna 802, 2374, 2426, 2505
 Freundschaftstempel Doman Herings 1259
 Frieden, Allegorie des Friedens 676
 Frosch 570, 816, 1256, 2208
 Fruttiera farcita 1457
 Füllhorn 676, 755, 1595, 2182, 2374, 2418, 2420, 2426
 Gabriel, Erzengel 961
 Ganymed 2215
 Garstige Alte 1750
 Geharnischter 2199
 Georg, hl. 486, 1351, 2125, 2131
 Relief 538
 Germania 1416
 Getreideaussaat und Getreideernte 1590
 Gigant 909, 2316
 Goliath 415, 1390
 Goliath 1744
 Gott
 des Schweigens (Harpokrates) 755
 des Gelächters 2308
 des langen Lebens (der Unsterblichkeit) 1724
 Gottvater 772,3-4, 1064, 1796, 2986
 Grab, Heiliges 1749, 1842
 Grammatica 1045
 Grazien 2505
 Harpokrates 755
 Hathor 2388
 Heimsuchung 1057
 Helle mit Phrixos 1359
 Herkules (Herakles) 686, 708, 760, 1121, 1605, 1908, 2179, 2214, 2219, 2225, 2277, 2291, 2311, 2338, 2355, 2364, 2358, 2431, 2444, 2454, 2475, 2883, 3401
 am Scheidewege 2291
 im Garten der Hesperiden 1908, 2291
 im Kampf mit dem nemeischen Löwen 2219, 2225
 und die Cerynitische Hindin 1156
 trägt die Säulen 1156
 Säulen des 654
 Herkulestondi in der Landshuter Stadtresidenz 1156
 Herme 982, 1446, 2986
 Hermes s. Merkur
 Herodes, König 1587, 1770, 1771
 Herz 354, 817, 960, 1219
 Hieronymus, hl. 372, 741, 1683, 1785, 1849
 Himmelstiere 244
 Hippokampen (Meerrösser) 934, 996, 1102, 2326, 2327, 2331
 Hirsch 134, 525, 1763, 2250-2271, 3390
 Höllendrache 802, 1454
 Holofernes 1312, 2782, 2837, 3231
 Horus als Kind (s. Harpokrates) 755
 Hund 258,6, 352, 748, 973-974, 1297, 1354, 1355, 1357, 1763, 2250-2271
 Hunnenschlacht 1795
 Italienerin, Idealtypus 638, 651, 652, 657, 677, 688, 690, 726
 Jagd 770, 791, 1009, 1418, 1778, 2139
 Jagdhund 2583
 Jason mit dem Goldenen Vlies 1908
 Jesus s. auch Christus
 Jesuskind auf dem Höllendrachen 802
 Jesusknabe 802, 1017
 Joachim, hl. 960
 Johannes der Täufer 744, 1588, 1790, 2986
 Predigt des 744, 1588
 und Christus 785
 Haupt des 1790, 1793
 Johannes der Evangelist, hl. 403, 415, 1039, 1390, 1654, 1689, 2141
 Joseph wird von seinen Brüdern verkauft 1373
 Joseph, hl. 817
 Judith und Holofernes 734, 906, 1312

- Jüngstes Gericht 1044, 1056, 1796, 2177
 Juno 976, 1350, 2214
 Jupiter 387, 512, 909, 928, 976, 2314, 2325, 2333, 2337, 2347, 2348, 2351, 2406, 2412, 2451
 als Adler 2214
 mit Ganymed 2215
 Jupiterkameo 976
 Justitia 371, 765, 1, 919, 1414, 2133
 Kaiser 919, 1846
 römische 382, 589, 687, 701, 709, 730, 956, 957, 1030, 1361, 1362, 1363, 2231, 2237, 2598, 3371
 Kaiserbüste 2219
 Kaiserin, römische 706, 709, 756, 2239, 2290
 Kaiserserie 382, 2598
 Kalenderillustration 620
 Kalvarienberg 122, 194, 280, 7, 1432, 1654, 1741, 1769, 1847, 1848, 2120
 Kardinal 846, 1379
 Kardinäle (Bildnis als Wachs[?]medaillons) 1622
 Kaspar, der schwarze König 1643
 Katze, Kopf 2479
 Kentauren 564, 1635
 Kindheit Jesu 782
 Kleopatra 381, 984, 1333, 1375, 1446, 2972
 Könige, altdeutsche 713
 Kostümbuch des Hieronymus Beck 655, 2930, 3033, 3107, 3141, 3156-3157, 3193
 Kranich 801, 1157
 Kreuz 157, 372, 528, 530, 769, 786, 824, 960, 971, 972, 1026, 1377, 1407, 1432, 1785, 1849, 2131, 2141, 2142
 Bergkristall 1432
 Christi und Stamm Jesse, Federarbeit 1582
 Credokreuz 1407
 Federn 1407
 Gold 972
 Heliotrop 528, 816
 Holz 769, 824, 1377
 Krieger 667, 676, 772, 1, 919, 1578, 1745, 2217, 2328, 2504
 Kröte 281
 Kruzifix 415, 941, 1040, 1117, 1385, 1432, 1601, 2011, 2145
 Bernstein 415
 Bronze 1054
 Gold 941
 Holz 1386
 Korallen 1432
 Silber 1040, 2250-2271
 Silberglanz 2011
 vergoldet 2145
 Wachs 1682
 Zinn 1117, 1385
 Zinnfuß 1385
 Kui Xing 1725
 Lama 2447
 Lamm 714, 1359
 Gottes (auf Erdplättchen aus dem Hl. Land) 558
 Landsknecht 1742
 Laokoongruppe 1598, 2178, 2206, 2430
 Lapithen 564, 1635
 Lar 2323, 2374, 2375, 2416, 2418, 2420, 2453
 Laurentius, hl. 733
 Laute 562, 2986
 Leda 512, 1343
 Leichnam 1313, 1745, 1746, 1757
 Li Tieguai 1725
 Löwe 184, 265, 352, 373, 381, 391, 413, 418, 469, 612, 708, 714, 766, 907, 936, 945, 985, 1324, 1426, 1498, 1683, 1786, 1795, 2019, 2133, 2135, 2171, 2199, 2219, 2240, 2250-2271, 2986, 3394
 nemeischer 2219, 2225
 Löwenhaut 1389, 3401
 Lot und seine Töchter 661
 Luchs 1763
 Lucretia 1309, 1349, 1908, 2010
 Luna 1359
 Luohan 1725
 Mänade 1018¹/24
 Märtyrer 1381
 Magnifico und Zanni 1042
 Majestas Domini 744
 Marc Aurel 2497
 Maria (s. auch Kreuzigung) 316, 1050, 1059, 1092
 mit Jesuskind, 540, 737, 825, 941, 1085, 1090, 1448, 1644, 1784, 1797, 2136, 2731, 2986
 Leben 300, 373, 960, 1057, 1448
 Beweinung 1039
 Tod 1085
 Virgo in sole 407, 1063
 Mariä Länge 558
 Maria Magdalena, hl. 1390, 1654, 1684, 1689
 Markus, hl. 1785
 Mars 676, 1344, 2328, 2356, 2463
 Mars-und-Venus-Gruppe 2218
 Marsus 713
 Marsyas 133, 138, 2020
 Marter der Zehntausend 1769
 Medusa 280, 3, 1399
 Meerdrachen und Meerungeheuer 441, 509, 1489
 Meerjungfrau 387
 Meerrösser s. Hippokampen
 Memento mori 127, 588, 1310, 1313
 Merkur 584, 676, 760, 2349, 2384, 2397, 2438, 2484, 2503
 Michael, Erzengel 1454
 Midianiter 1373
 Minerva s. Athena
 Mönch 1601
 Mohr 1510
 Mondsichel-Madonna 2731
 Moses 370, 372, 918, 927, 928, 1417
 mit den Gesetzestafeln 1417
 der Wasser aus dem Felsen schlägt 927
 Mucius Scaevola 907, 2180
 Musikant 1326
 Mysterium ecclesiae 1014
 Nabuchodonosor (Nebukadnezar) 1415
 Najade 926
 Narr 576, 1834, 2250-2271, 2354
 Narziß 2213
 Neptun 122, 330, 352, 387, 773, 913-916, 934, 996, 1035, 1359, 1365, 2326, 2327, 2331, 2974
 und Amphitrite 913-916
 und Theophane 1359
 und Venus 913-916
 Triumphzug des 352, 387
 Nereide 1334
 Neues Testament 747, 772, 5-7, 1014
 Nil 2314
 Niobes Tochter 1344
 Nymphen 1356
 Opferszene 2183
 Opferung Isaaks 2129, 2135
 Ops 2216
 Orpheus 932, 1443, 1756, 2712
 Osiris 2361
 Osterlamm 2011
 Pan 2415
 Pan und Luna 1359
 Pan und Syrinx 1401
 Pantalone 1042
 Papstgottesdienst 1379
 Papstkapelle 1796
 Paradies 1044
 Paris, Urteil des 584, 772, 1, 1316, 1342, 1478, 1772, 1795, 2761
 Parnaß 1397
 Patientia 2128
 Paulus, hl. 1217, 1329, 1792, 1793
 Pegasus 1489, 2473
 Pelikan 982, 1018¹/13
 Perseus 122, 294, 1489, 2184
 und Andromeda 122, 294, 1489
 Petrus, hl. 1793
 Pfeifer 1586

- Pferd 748, 919, 945, 1351, 1596, 2019, 2209, 2272, 2309, 2312, 2313, 2436
 Pfirsiche des langen Lebens (der Unsterblichkeit) 1724
 Phaeton auf dem Sonnenwagen 971
 Pharisäer 772,8
 Philosoph 2423
 Phönix 244
 Pietà 564
 Planeten 292, 877, 1447, 1900, 1907, 1923, 2010, 3371
 Pluto und Cerberus 1687
 Porsenna 907, 2180
 Priamos, Kg. 1018¹/8
 Priapus 2292, 2395
 Proserpina 280,3, 2184
 Psyche 1343
 Prudentia 2509
 Puer mingens 1354
 Pyramus und Thisbe 391, 1418
 Python 1005
 Raphael, Erzengel 961
 Raub der Andromeda (nach Fickler; Proserpina?) 2184
 Raub der Dejanira 1334, 1337
 Raub der Europa 1624
 Reichsadler 1018²/13, 1740, 2160, 2171
 Reiter 131, 374, 943, 2209, 2250–2271, 2332, 2362, 2450
 Reiterüberfall 2181
 Romulus 381
 Romulus und Remus 1577, 2433
 Saba, Königin von 924
 Salomon, Kg. 923, 924
 Salus 959
 Samariterin 1791
 Samson 612, 647
 Saquiel 961
 Saturn 1399
 Satyr 131, 714, 911, 917, 925, 931, 1018²/24, 1088, 1100, 1317, 2020, 2299, 2311, 2317, 2319, 2376, 2400, 2459, 2490, 2501, 2507, 2514, 2561, 2584, 2495
 Schäferin 1756
 Scherge 1603, 1770
 Schiff 635, 803, 1412, 1413
 Schiffbruch 938, 1029
 Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren 564, 1635
 Schlange 280,9, 404, 569, 570, 582, 583, 634, 676, 802, 903, 959, 984, 1217, 1253, 1256, 1290, 1307, 1375, 1377, 1449, 1777, 2581 – 86, 88
 Schlange, Eherne 370, 372, 918
 Schlüsselübergabe an Petrus 646
 Schmerzensmann 1380, 1783
 Schweißtuch der hl. Veronika 803, 816, 1061, 1065
 Sebastian, hl. 419, 486, 525, 751, 967, 1381, 1603
 Seelenwaage 1454
 Seeschlacht von Lepanto 1992
 Shouxing 1724
 Sibylle 1221
 Sieben Werke der Barmherzigkeit 2176
 Simon von Trient 1018²/15
 Sintflut 745, 1996
 Sirene 993, 998
 Soldat 613, 1843, 2366, 2368, 2434, 2443
 Spes s. Tugenden
 Sphinx 999, 2432
 Spinne 570, 571
 Stigmatisierung 1601
 Sturz der Giganten 909
 Sündenfall 2988
 Suevus 713
 Susanna 1356, 2190, 2195
 Synagoge 2487
 Tarquinius (Priscus?) 381
 Taube des Hl. Geistes 954
 Temperantia 921
 Terra 2216
 Teufel 760, 2986
 Theophane 1359
 Tiber 2314
 Tierkreiszeichen 944, 3396
 Tiger 131, 1957
 Tobias 1483
 Tod 760, 1340, 2986
 und Mädchen 1313, 1340
 von Tuntenthausen 1745
 Tödlein 1313, 1745, 1746, 1747, 1757
 Topographie Bayerns 1970
 Totengerippe 802
 Totenkopf 588, 846, 951, 1303, 1307, 1683, 2133, 2135, 2740
 Holz 127, 818, 1750
 Silber 581, 818
 Terrakotta 818, 1508
 Totentanz-Zyklen 1340
 Totenwagen 846
 Trionfi 846
 Triton 188, 387, 925, 926, 935, 994, 1334
 Triumph
 der Liebe 846
 der Religion 1796
 des Todes 846
 Triumphwagen 971
 Trommelschläger 1586
 Tugenden 2128
 die sieben 1447
 Spes 1586, 2128, 2138
 Urteil Salomons 923
 Vanitas 581, 1353
 Venus 180, 512, 676, 913–916, 935, 1018²/24, 1305, 1350, 2214, 2322, 2352, 2372, 2390, 2398, 2410, 2429, 2435, 2446, 3404
 Marina 352
 Typus Medici 3404
 und Amor 391, 977, 1228, 1281, 1311, 1338, 1356, 1358, 1446, 1594, 1767
 Veronika, hl. 803, 816, 1065
 Victoria 667, 952, 957, 1426
 Vogel 258,4,5, 801, 1209, 1211, 1677, 1752, 1980
 Vulcan 1392, 1396, 2380
 Werke der Barmherzigkeit 2176
 Wölfin, römische 1577, 2433
 Wundmale Christi 1601
 Wurfschaukel 744
 Zanni (Zani) und Magnifico 1042
 Zeus s. Jupiter
 Ziegenmelker 2329
 Zodiakus 944, 1818, 1819, 1819², 1820, 1821, 1824, 1838, 1878, 1879, 1900, 1907
 Zöllner 772,8
 Zhongli Quan 1723

2. Metallplastik

- a) Geräte u. ä. (Bronze, Messing, Blei)
 Baumstamm mit Eidechsen 2580
 Büste auf Vogel 2449
 Büstengewicht 2448, 2482, 2488
 Cistenhenkel, etruskisch 2353, 2393
 Dreifuß 2543
 Eimerattasche, Maske 2564
 Fibel (?) 2520, 2526, 2527, 2547
 Fuß 2512, 2518, 2524, 2529, 2531, 2535, 2548
 Gefäße
 Gießgefäß in Pferdeform, mittelalterlich 2552
 Kopfgefäß, etruskisch 2307
 Pferdekopf als Rhyton 2472, 2494
 Urne 2302, 2546
 groß, antikisierend 2300
 Kanne 2301, 2530, 2534, 2538, 2539
 in Entenform 2532, 2533
 Gefäßdeckel, figürlich 2550
 Gefäßhenkel (?) 2296
 Griffel 2585
 Gürtelhaken (?) 2523
 Haken 2476
 Hand 2528
 Händchen als Griff 2516

- Henkel mit Pegasusprotomen 2473
 Lampenträger, Leuchter 2298, 2304
 Öllampe, Ampel 2536, 2551, 2554–
 2556, 2560, 2563, 2565, 2568
 Akrobatenlampe 2370, 2383, 2401
 Männerkopf auf Ständer 2521
 Rinderkopf, Europa 2387
 Satyrkopf 2495, 2498
 Sphinx 2432
 Tierkopf 2537
 Vogel 2428
 Griff als Adlerkopf 2544
 Griff als Gänsehals 2557
 Griff als Herkulesfigur 2303
 Griff als Pferdekopf 2540
 Griff als Vogelhals 2549, 2558
 mit mythologischen Szenen 2579
 Reliquienbüste, mittelalterlich 2306
 Satyr als Sockelträger 2376
 Schelle, groß 2582
 Sockel 2417, 2577
 Terrainsockel mit Naturabgüssen
 2208
 Spiegelgriff 2357
 Streitkolben 2586
 Strigilis 2496, 2576
 Tischglocke, verziert 2578
 Türgriff mit Putto 2569
 Türzieher, Herkulesprotome 2311
 Türzieher, Satyrprotome 2311

b) Büsten, Köpfe (Bronze)
 Athena (Minerva) mit Helm 2470
 Athena Parthenos 2471
 Bacchus (Dionysos) 2467, 2500,
 2511
 Büste
 männlich 2242
 weiblich
 klein 2477, 2492, 2499, 2505
 „Nonne“ 2455
 mit Diadem 2478
 mit Efeukranz 2480, 2489
 mit Füllhorn 2493
 mit Haube 2509
 mit Mauer(?)krone 2460
 verhüllt 2513
 Diana 2506
 Dionysos s. Bacchus
 Einhorn oder Pferd 2440
 Gesicht, alter Mann 2545
 Katzenkopf 2479
 Kind, weinend 2510
 Kopf
 männlich 2308, 2466
 weiblich 2485, 2486, 2491
 Krieger 2504
 Löwenköpfchen 2517
 Mark Aurel 2497
 Mars 2463
 Maske 2502, 2542
 Merkur 2484, 2503
 Minerva s. Athena
 Pferdekopf 2525, 2575
 Einhorn 2440
 Zierteil 2294
 Römer 2508
 Römerin 2456, 2474, 2483
 Satyr 2490, 2501, 2507, 2514, 2515,
 2584
 Widderkopf 2553, 2567

c) Statuetten u. ä. (Bronze, Messing, Blei)
 Antike Statue, Beinfragment 2295
 Amor, Cupido 2350, 2413, 2442
 Apollo 2274
 Athena (Minerva) 2385, 2404, 2408
 mit Eule 2439
 mit verziertem Helm 2403
 Bacchus, Dionysos 2349
 Diana
 als Jägerin 2407
 von Ephesus 2340
 Dionysos s. Bacchus
 Doppelflötenspieler 2320
 Eber 2414
 Eidechse 280,7, 2208, 2437¹
 Fama 2343
 Figur männlich
 mit Helm und Teufelsgesicht 2419
 mit Schlangenbeinen 2316
 Figur weiblich
 mit Fledermausflügeln 2344, 2379
 Fortuna (s. Lar)
 Frau 2422
 mit Füllhorn 2426
 mit Judenhut 2487
 sitzend 2336, 2345, 2371, 2391
 mit Kind, sitzend 2386
 stillend 2462
 auf einen Kopf tretend 2382
 auf korinthischem Kapitell 2392
 Frosch 568, 2208
 Gigant 2316
 Götterfiguren, diverse 2305
 Göttin mit Helm, fliegend 2402¹
 Harpokrates 755
 Hathor mit dem Horusknaben 2388
 Herkules 760
 ruhender, wohl Typus Farnese
 2338, 2355, 2364, 2431
 mit Keule und Löwenfell 2454
 mit Löwenfell 2358, 2444, 2475
 mit Weltkugel 2277
 Hermes s. Merkur
 Herrscher, sitzend auf Faldistorium
 2339
 Herrscher oder Feldherr, stehend
 2377
 Hippokampen 2326, 2327, 2331
 Jagdhund 2583
 Judenhut, Frau mit 2487
 Jüngling
 nackt 2210, 2367
 im Mantel 2335
 in Toga praetexta 2427
 Jupiter 2324, 2325, 2337, 2348, 2351,
 2406, 2412, 2451
 mit Adler 2347
 auf Adler sitzend 2333
 Knabe, Knäblein, Putto
 nackt 2359, 2373, 2378, 2399
 fliegend 2405
 mit erhobenen Armen 2411
 in langen Kleidern 2409
 in Toga praetexta 2321
 mit Amphore 2365
 mit Apfel 2330
 mit Faß 2424
 mit Halbmond und Beutel 2452
 mit Kugeln 2402
 mit Urne 2396
 Krieger, auf Harnisch stehend 2328
 Kröte 281
 Kruzifix 1054
 Lama 2447
 Laokoongruppe 2206, 2430
 Lar (oder Fortuna) 2323, 2374, 2375,
 2416, 2418, 2420, 2453
 Löwe 2240
 Mann 2273
 nackt 2210, 2346, 2369, 2389
 halb bekleidet 2381
 sitzend 2425, 2445
 gebeugt sitzend, Philosoph (?)
 2423
 mit Apfel 2360
 mit spitzer Haube 2363
 mit Waffen, mittelalterlich 778,1
 Mars 2328, 2356
 Meerröscher s. Hippokampen
 Merkur 760
 im Mantel 2384, 2438
 mit Beutel 2397
 Minerva s. Athena
 Narr mit Dudelsack 2354
 Neptun 2974
 im Hippokampenwagen 2326,
 2327, 2331
 Nil 2314
 Osiris 2361
 Pan, flötespielend 2415
 Pferd 2272, 2309, 2312, 2313, 2436
 springend 3389
 Philosoph 2423
 Priapus 2395
 Prudentia (?) 2509
 Reiter, in Rüstung 2332, 2450
 auf springendem Pferd 2209
 ohne Pferd 2362

Römerin 2341
 auf korinthischem Kapitell 2392
 Römische Wölfin 2433
 Römischer Amtsträger 2356
 Römischer Soldat 2366, 2368, 2434, 2443
 Satyr
 stehend, mit Korb 2319
 kniend 2299
 sitzend, mit Gefäß 2400
 Satyrfrau mit Kind 2317
 Schlange 280, 7, 9, 10, 12, 13, 2581
 Synagoge (?) 2487
 Torso 2310, 2315, 2342, 2394, 2464, 2468, 2481
 eines Satyrn 2459, 2561
 vom Belvedere 2457, 2458, 2465, 2469
 Trägerfigur, „Astbrecher“ 2334
 Venus 2372, 2435
 pudica 2398
 sandalenlösend 2352
 im Typ von Arles 2410
 mit Apfel 2322
 mit Diadem 2390, 2446
 mit Schale 2429
 Vogel 2573
 Vulkan über Amboß 2380
 Widder 2437, 2461
 Wolf 2241
 Ziegenbock 2318
 Ziegenmelker 2329

d) Medaillen/Plaketten/Reliefs (Silber, Bronze, Messing, Blei)

Lot und seine Töchter 661
 Verkündigung an Maria 1085
 Geburt Christi 1085
 Darbringung Jesu im Tempel 1092
 Gefangennahme Christi 1085
 Christus vor Pilatus 1085
 Auferstehung Christi 1085, 1092
 Muttergottes 1092
 Maria mit Jesuskind 1090
 Marienod 1085
 Cäcilie, hl. 1092
 Adonis, Tod des 1393
 „antikische Figuren“ 1093
 Argus, Enthauptung 1398
 Aristoteles, Bildnis 1086
 Der Herbst 1400
 Die Zeit bringt die Wahrheit ans Licht 1399
 Erziehung Amors 1087
 Frau, ein Positiv spielend 1092
 Herkules und die Hindin 1156
 Herkules und die Hydra 1089
 Herkules, der die Säulen trägt 1156
 Kaiserköpfe, römische 1155

Mann, unbekleidet 2421
 Maske 280, 2, 2519
 Medusa 280, 3, 1399
 Pan und Syrinx 1401
 Parnaß 1397
 Putti, nackt, miteinander spielend 1091
 Saturn 1399
 Satyr 1088
 Schmiede des Vulkan 1392, 1396

3. Malerei und Graphik

a) Bildnisgruppen und -folgen

Bildnisse von Albrecht V. und Anna von Österreich 170–177, 178–189
 Hofbeamtenporträts 3072 – 133
 Hans Ässlinger 3200
 Bartholomäus de Blois Treslong 3072
 Wolfgang Brettschleiffer 2952–2953
 Achaz Busch 3073
 Gregor von Eglofsstein 3079
 Franz Flori 2903
 Hans Jakob Fugger 3062
 Hans Grebmer 3072
 Alexander Karthäuser 3332
 Sigmund von Königsfeld 2938, 3074
 Orlando di Lasso 3072, 3328
 Wilhelm Lösch 3077
 Wolfgang von Maxlrain 3072
 Hugo von Montfort 3072
 Hans Georg von Nußdorf 3072
 Wolfgang von Oettingen 3096
 Moritz von Ortenburg 2826
 Wolf von Schellenberg 3070
 Ottheinrich von Schwarzenberg 3061
 Hans Stockamer 2899
 Matthias Stotz 3072
 Ruprecht Stüpf 2898
 Johann von Tren(n)bach 3072
 Hans Vogel 3329
 Sigmund von Weichs 3075
 Ein Sekretär 2900
 Hofdamenbildnisse 2950, 2951, 3254–3296 – 133
 Kardinalsbildnisse 152–158
 Alexandrinus 2688
 Bembo 3218
 Bessarion 3352
 Carlo Borromeo 2654, 2657, 3023
 Crivelli 2673
 de Monte 2693
 di San Giorgio 2708⁴
 Gianvincenzo Gonzaga 361, 3
 Granvelle 3056

Hohenems 2690
 Madruzzo 2700
 Ferdinando de' Medici 2729
 Paleotti 2696
 Salviati 2680
 Sarna 2678
 Sforza 2739
 Spinola (ein Kardinal) 2664
 ohne Namen 362–368, 2619, 2623, 2627, 2629, 2633, 2636, 2640, 2643, 2647, 2650, 2661, 2670, 2673, 2678, 2704, 2719, 2721, 2724, 2736, 3056

Kinderbildnisse

Albrecht V. 3058
 Albrecht VII. von Österreich 3016
 Anna von Österreich (gest. 1598) und Ferdinand (II.) 3314–3315
 Anna Caterina Gonzaga 3320
 Anna Maria Margareta von Baden 3326
 Christine von Bayern 2830, 2864
 Christoph von Baden 3097
 Diego von Spanien 3311
 Drei Kinder Karls von Österreich 3316
 Ernst von Bayern 3054
 Ferdinand von Bayern (gest. 1608) und Wilhelm (V.) 2814^w
 Ferdinand (II.) und Anna von Österreich 3314–3315
 Fernando von Spanien 2825, 3310
 Friedrich Kasimir von Zweibrücken-Veldenz 3323
 Georg Friedrich von Zweibrücken-Veldenz 3322
 Jacobe von Baden (gest. 1597) 3325
 Jakob VI. von Schottland 2590
 Karl von Bayern 2819^w
 Ludwig II. von Ungarn 2816
 Ludwig VI. von der Pfalz 3124
 Margherita Gonzaga 3319
 Maria Anna von Bayern 2824
 Maria Salome von Baden 3327
 Maria von Bayern und ihre Tochter Anna 3312–3313
 Maximilian I. von Bayern 2997
 Ottheinrich von Schwarzenberg 3061
 Philibert von Baden 3060
 Philipp II. von Baden 3324
 Philipp Wilhelm von Bayern 2810^w
 Rudolf II. 2722
 Sebastian von Portugal 3107
 Theodo und Albrecht von Bayern 3043
 Vincenzo Gonzaga 3318
 Wenzel von Österreich 3015

- Wilhelm (V.) und Ferdinand von Bayern 3317
 Wilhelm von Leuchtenberg 3321
 Narrenbildnisse
 Anton Leininger Pum Pum 2967, 2968
 Das lachende Weibl 3378
 Else, die blöde 3375
 Frank, Gabriel 3377
 Gäbele 3377
 Hans Fuchsgejaid 2946
 Jörg von Rott 3373-3374, 3381
 Liendl 3373-3374, 3376
 Löffler, Hans 3373-3374, 3379
 Mertl Witz 3380
 Paul Pazndieb 2937
 Randel (Rondtel, Rändtel) 3373-3374, 3376
 Roton 2961
 Stoffel von Zell 3373-3374
 Wilhelm von Altendann 2936
 Wölfl Pelauß 2961, 2971
 Zima Rost 2967
 Papstbildnisse 152-158
 Alexander VI. 2588
 Clemens VIII. 2593, 2615
 Gregor XIII. 2587
 Innozenz IX. 2612
 Innozenz VIII. oder IX. 3022
 Julius II. 2603
 Leo X. 2592
 Pius V. 2589, 2602
 Sixtus V. 2606, 3021
 Urban VII. 2591
 Miniaturen, ohne Namen 364, 367
 Reformationsfürsten, sächsische 3057
 Riesen und Zwerge
 Gregor Brafskowski (Zwerg) 3299
 Francopan (Riese) 2732
 Hans Moll (Zwerg) 3304
 Peter Oberanter (Zwerg) 3306
 Magdalena Rieder (Zwergin) 3305
 Ritter Christoph (Zwerg) 3301
 Simon (Zwerg) 3303
 Thomänl (Thomerle, Zwerg) 423⁴, 2732, 2912, 3300
 Ungenannter Zwerg 3302
 Totenbildnisse
 Eleonore Magdalena von Bayern 3249
 Ferdinand I., Ks. 655, 3237
 Dorothea von Dänemark 3248
 Zelebritäten 158-169
 b) *Sonstige Gruppen und Folgen*
 Graphik, Bibelzyklen
 Altes Testament (Zeichnungsfolge) 158
 Altes Testament (druckgraphische Folge) 68, 99
 Neues Testament (Zeichnungsfolge) 159
 Neues Testament (druckgraphische Folge) 95
 Graphik, Klebebände
 Antike Kriege 57
 Geistliche Themen 47, 49, 51, 99
 Ornamentstiche 48, 61
 Rom 46, 103, 105, 106
 Tugenden, Laster 58
 Sonstiges 61, 62, 64, 75
 Historienzyklus Wilhelms IV. 2782, 2910, 2911, 3178 - 130, 131, 133
 Alexanderschlacht (Altdorfer) 3195
 Artemisia erobert Rhodos 3178
 Coriolan (angeblicher) 3178
 Caesar belagert Alesia (Feselen) 3192
 Cloelias Flucht (Feselen) 3178, 3235
 Horatius Cocles bewacht die Brücke (Refinger) 3189
 Marcus Curtius opfert sich (Refinger) 3198
 Esther vor Ahasver (Burgkmair) 3232
 Hannibal siegt bei Cannae (Burgkmair) 3187
 Helena findet das Hl. Kreuz (Beham) 3178
 Judith und Holofernes 3231
 Selbstmord der Lucretia (Breu) 3233
 Mucius Scaevola verbrennt seine Rechte (A. Schöpfer) 3184
 Scipio siegt bei Zama (Breu) 3181
 Susanna wird gerettet (H. Schöpfer) 3215
 Titus Manlius Torquatus besiegt den Gallier (Refinger) 3178
 Tod der Verginia (H. Schöpfer) 3234
 Besuch der Königin von Saba (?) 3230
 Kaiserviten aus Mantua 138, 140, 141, 321-329
 Caesar vor der Statue Alexanders des Großen 2632
 Die leere Wiege des Augustus 2610
 Bescheidenheit des Tiberius 2667
 Erfolg des Germanicus über die Germanen 2646
 Adler läßt sich auf Claudius nieder 2618
 Nero beim Brand Roms 2639
 Traumgesicht des Galba 2600
 Bestattung des Otho 2653
 Triumph des Vespasian und Titus über Jerusalem 2676
 Römisches Opfer 2683
 Schlacht bei einer Stadt 2660
 Victoria krönt einen Krieger 2626
 Trachtenbilder 137, 142
 Frau aus Benningbroek, Holland 2716
 Frau aus Broek (op Langedijk?), Holland 2728
 Frau aus Edam, Holland 2817^w
 Frau aus Enkhuizen, Holland 2794
 Frau aus Graft, Holland 2808
 Frau aus Harderwijk, Holland 2802
 Frau aus Heiloo, Holland 2775
 Frau aus Hensbroek, Holland 2840
 Frau aus Hoogwoud, Holland 2703
 Frau aus Hoorn (?), Holland 2827
 Frau aus Jisp, Holland 2738
 Frau aus Landsmeer, Holland 2709
 Frau aus Monnikendam, Holland 2851
 Frau aus Oosterleek, Holland 2695
 Frau aus Oosthuizen, Holland 2787
 Frau aus Oudendijk, Holland 2695
 Frau aus Stavoren, Holland 2860
 Frau aus Wadwaay, Holland 2812^w
 Frau aus Zwaag, Holland 2833
 Mädchen aus Beets, Holland 2763
 Mädchen aus Broek (op Langedijk?), Holland 2817
 Mädchen aus Edam, Holland 2780
 Mädchen aus Enkhuizen, Holland 2750
 Mädchen aus Harderdijk, Holland 2695
 Mädchen aus Monnikendam, Holland 2754
 Mädchen aus Oudendijk, Holland 2720
 Mädchen aus Schagen, Holland 2821
 Mädchen aus Zwaag, Holland 2744
 c) *Sonstige Darstellungen*
 Altes Testament (nach dem Inhalt geordnet)
 Adam und Eva 2741, 2894
 von Gott im Paradies zusammengeführt 2976
 Sintflut 3209

- Turm von Babel 176
 Jakobs Traum von der Engelsleiter 566, 2939
 Joseph wird von seinen Brüdern verkauft 1068
 Moses
 Aufindung 3211
 empfängt die Gesetzestafeln 2698
 sieht das Gelobte Land 2698
 Jael 2782
 David und Bathseba 2733, 2777
 Salomon
 Urteil über die beiden Mütter 2772, 3246
 Besuch der Königin von Saba 3178, 3230
 Elias in der Wüste 2965
 Hochzeit von Tobias und Sara 1069
 Judith 2782, 2798, 2837, 2932, 3178, 3231
 Holofernes 2782, 2837, 3231
 Esther vor Ahasver 3230, 3232, 3250
 Nabuchodonosor 2687
 Die drei Jünglinge im Feuerofen 2687
 Susanna 2715, 2911, 3215
 Gastmahl des Belsazar 2714 – 134, 140
 Die makkabäischen Brüder 2941
 Neues Testament
 Stammbaum Christi 2976
 Mariä Verkündigung 167 (Zeichnung), 1581¹
 Darbringung Christi im Tempel (Druckgraphik) 1072
 Anbetung der Hl. drei Könige 2725, 2735
 Flucht nach Ägypten 3247
 Kindermord von Bethlehem 3244
 Johannes der Täufer, hl. 166 (Ikone), 2783
 Herodias mit dem Haupt Johannis des Täufers 2706, 2932
 Christus wandelt auf dem Wasser 2708^b
 Christus und die Ehebrecherin 2841
 Gleichnis
 von den Blinden 2906
 von den undankbaren Gästen 2714
 vom verlorenen Sohn 3365
 Passion Christi (Druckgraphik) 52, 70, 98
 Geißelung 2718
 Dornenkrönung 3201
 Kreuztragung 1056
 Christus am Kreuz 524, 1028^a (Goldikone), 1056, 2805
 Kreuzabnahme 2702, 3201
 Grablegung 3201
 Christus in der Vorhölle 2784
 Maria Magdalena am Grab Christi 1071
 Der Auferstandene erscheint den Jüngern (Silbertuch) 3229
 Petrus und Johannes heilen einen Gelähmten 2746
 Paulus im Disput mit Juden (Silbertuch) 2751
 Geistliche Themen, sonstiges
 Christus, Maria, Hl. Familie
 Christus, Brustbild (mit beweglichen Augen) 2727, („verletztes“ Bild) 2943
 Veronikatuch (Druckgraphik) 1429
 Christus mit Engeln, Teufeln und Tod (Druckgraphik) 2734
 Christus und Maria 1066, 1067
 Maria mit dem Kind 1448 (Glasmalerei), 2701, 2806, 2964
 Hl. Familie 2815, 2960
 Hl. Familie mit der hl. Elisabeth oder Anna 3204
 Maria mit dem Kind und den hll. Katharina, Dorothea, Barbara und Katharina 3207
 Maria mit dem Kind und Johannes dem Täufer 1070, 2797
 Maria als Schmerzensmutter 732
 Heilige
 Apostelmartern (Druckgraphik) 51
 Eremiten, hll. (Druckgraphik) 53
 Die Heiligen des Kirchenjahres (Buchmalerei auf Pergament) 620
 Heiligenmartyrien (Druckgraphik) 56
 Versuchung des hl. Antonius 2822
 Antonius von Padua, hl. 3176
 Bernhardinus von Siena, hl. 2795
 Christophorus, hl. 537 (Ikone), 2677, 2896, 3245
 Dorothea, hl. 2800
 Elisabeth, Mutter Johannis des Täufers 3204
 Eustachius, hl. (Druckgraphik) 2669
 Franziskus von Assisi, hl. (Druckgraphik) 54
 Georg, hl. 371, 372
 Hieronymus, hl. 2730, 2752, 2907, 2966, 3190, 3206
 Ignatius von Loyola, hl. 3216
 Johann von Capistrano, hl. 2710
 Joseph, hl. 2815, 2960, 3204, 3247
 Juliana, hl. 2800
 Katharina, hl. 2773, 2785
 Beisetzung 566
 Lukas, hl. 2959
 Margarete von Parma als hl. Maria Magdalena 3055
 Maria Magdalena, hl. 2705, 2707, 2726, 2858, 2940, 3145
 Paulus, hl. 2904
 Petrus und Paulus, hll. 1581, 1
 Philippus, hl. 2914
 Thomas von Aquin, hl. 3191
 Augustinermönch, hl. 3177
 Der Erzengel Michael 3213
 Engel 566, 2939, 2965, 3204
 Sonstiges
 Ansicht des Hl. Grabes in Jerusalem 2747
 Einsiedler und ein Engel 2965
 Jüngstes Gericht 1056
 Tugenden, Laster u. a. (Druckgraphik) 58
 Tugenden
 die sieben 1447, 2844
 – Justitia, Pax, Misericordia und Veritas 2698
 – die Theologischen 2917
 – Charitas (Silbertuch) 2751
 – Concordia 2876–2877
 – Fides (Silbertuch) 2751, 2976
 – Spes 2691, 2698
 Weltzeitalter, die 2976
 Altertum, Mythologie und Geschichte
 Alexander der Große 3195
 Amor s. Psyche
 Andromeda 2692
 Apollo
 und Diana 2815^w
 und Marsyas 3214
 Appius Claudius verurteilt Verginia 3234
 Aristaeus (Druckgraphik) 2983
 Atalante 2708
 Augustus, Geburtsprodigium 2610
 Autumnus (Druckgraphik) 2985
 Bacchus und Musikanten 2945
 Cerberus 1687
 Caesar
 belagert Alesia 3192
 vor der Statue Alexanders des Großen 2632
 Ceres 165, 180, 2216
 Claudius und der Adler 2618

Cloelia 3235
 Collatinus s. Lucretia
 Cyparissus (Druckgraphik) 2981
 Dareios III. wird von Alexander dem Großen besiegt 3195
 Fortuna 2691
 Galbas Traumgesicht 2600
 Germanicus als Sieger über die Germanen 2646
 Gigantenkampf 176
 Goldenes Zeitalter 2771, 2884
 Hannibal 3183, 3187
 Herkules 2884
 Horatius Cocles 3189
 Juno 3251, 3252
 Jupiter 176, 2600, 2843, 2893¹
 Kleopatra 2838
 Lucretia 2845, 2910, 3202, 3233
 Meleager und Atalante 2708
 Merkur 2843
 Musen 2987, 2114
 Nero beim Brand Roms 2639
 Nymphen 2987, 3214
 Minerva führt die Malerei zu den Freien Künsten 2668
 Mythologische Szene (Zeichnung) 3251, 3252
 Orpheus und die Tiere 2712
 Bestattung des Otho 2653
 Urteil des Paris 2761, 2888
 Penelope und ihre Dienerinnen 2874
 Perseus rettet Andromeda 2692
 Pomona 2977, 3203, 3208
 Porsenna 3184
 Psyche 326, 329
 Satyr 3208, 3252
 Scaevola, Mucius 3184
 Sylvanus (Druckgraphik) 2982
 Bescheidenheit des Tiberius 2667
 Titus s. Vespasian
 Torquatus, Titus Manlius 3178
 Triptolemus (Druckgraphik) 2980
 Urfamilie 2815², 2884
 Venus
 auf Lapislazuli gemalt 977
 ruhend 2770
 vor Jupiter 2843
 mit dem Honigdieb Amor 2800
 mit Amor 3205
 mit Amor und einem Lautenspieler 2769
 mit Bacchus und Ceres 3208
 Vertumnus (Druckgraphik) 2984
 Vespasian und Titus triumphieren über Jerusalem 2676
 Veturia 3178
 Topographie, Stadtansichten
 Amsterdam, Stadtplan 2834
 Antwerpen 591

Brüssel 591
 Jerusalem, Hl. Grab 2704
 Koblenz 965
 Landshut 2987
 Lepanto, Schlacht von 66, 2594, 2602, 2611
 München 2987
 Niederländische Landschaft 2742
 Sevilla 375
 Venedig
 Stadtansicht 3210
 Stadtplan 2834
 Wahl im Maggior Consiglio 2594, 2602
 Worms 964
 Profane Darstellungen, sonstiges
 Anamorphose 1228, 2601
 Bauerntanz 3370
 Bezahlung (Ungleiche Liebe) 2923
 Commedia dell'arte 2967, 3225, 3227
 Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. 1967, 2161
 Einhorn 2737
 Embleme 566
 Enterich 1157
 Frau im „Badehemd“ 2905
 Frau inmitten von Fruchtkörben 3203
 Freie Künste 2987
 Geometria 2987
 Musica 2987
 Germania 165
 Geschichtsblätter 50, 2611
 Häher 1157
 Henne, zum Hahn mutiert 3238
 Hirschjagd 3144
 Hirt mit Flöte 2831
 Huldigung an Herzog Albrecht V. 2987
 Jagddarstellungen (Druckgraphik) 73
 Jahreszeiten, die vier 67,2, 2765–2768
 Winter 2684
 Katze fängt Maus 2975
 Köchin 2924
 Kranich 1157
 Lauf der Welt 2970
 Lilie 2886
 Mann entzündet eine Kerze 2913
 Marterszene 2941
 Memoria 2756
 Meßbuch (Trompe-l'œil) 2014
 Mistre Righe 2875, 3225
 Musikanten
 Lautenspielerin (Silbertuch) 3229
 Schalmeibläserin (Silbertuch) 3229
 zwei 2948

Niederländische „Phantasie“ 2828
 Perserin 3208
 Phantastisches Gesicht 2885, 2889
 Planeten, die sieben 1447
 Ratssitzung Graf Eberhards des Mildern von Württemberg 3228
 Reiher, indianisch 2811
 Reiter mit Armbrust 2882
 Sonnenblume 156
 Spottlied mit Bildern von Bauern als Noten 3227
 Stilleben 2788
 Türkin 1071, 2977
 vier „abgeschlagene Köpfe“ 2740
 Vögel, kleines Gemälde 168
 Vogel, exotischer 3240
 Wildschweinjagd Alfonsos V. von Aragon und Sizilien, Medaille 280,16
 Wunderblume 155
 Zwei Frauen und ein Narr 2931

4. Bücher und Musikalien

Titel von Druckschriften, Handschriften und Graphikserien
 (kursive Titel sind nicht historisch.
 *: 1598 in der Kunstkammer)
 A[ureorum]. A[rgenteorum].
 A[eneorum] numismaton antiquorum diaskeue (Jacopo Strada) 36–37*
 Amplissimo hoc apparatu (Hieronymus Cock) 2853, 2854
 Annales rerum belli domique (Gerhard de Roo) 2989
 Aquatiliu animalium historiae (Ippolito Salviani) 65*
 Architecture ou art de bien bastir (Vitruv, Jean Martin) 107*
 Arcus aliquot triumphales (Johannes Sambucus) 66*
 Armamentarium heroicum (Jakob Schrenck von Notzing) 3020, 3065
 Athenaci dipnosophistarum sive coenae sapientum (Athenaios) 111
 Aurora consurgens 2893¹
 Austrasia ad Rhenum cum Edelsassia et Ducatu Alemania (Wolfgang Lazius) 141
 Austriae chorographia per Wolfgangum Lazium (Wolfgang Lazius) 3236
 Bacchanalia nephalia (Antonius Chyonorinus) 1987
 Bavariae ducum tunc viventium (Peter Weiner, Adam Berg) 1395

- Beschreibung des hochloblichen Fürstenthumb Obern und Nidern Bayern (Peter Weiner) 81*
- Biblische Figuren des Alten Testaments (Virgil Solis) 68*
- Britanniae Insulae quae nunc Angliae et Scotiae regna continent (George Lily) 3242*
- Buch von den probierten Künsten (Franz Helm) 118, 119
- Büchsenmeisterei* (Andreas Popfinger) 118*
- Civitates orbis terrarum (Georg Braun, Franz Hogenberg) 152, 375
- De architectura (Jacques Androuet Ducerceau) 106
- De arte gymnastica (Girolamo Mercuriale) 3341
- De militaribus ordinibus instituendis (Aelian) 120*
- De rerum usu et abusu (Dirck Volkertsz. Coornhert, Bernard Gerbrands Furmerius) 89*
- Della Fortificatione delle Città (Girolamo Maggi, Jacomo Castriotto) 110*
- Deorum dearumque capita (Abraham Ortelius) 92*
- (Ordo atque) Descriptio numismatum (Johann Baptist Fickler) 905¹, 1018²/28
- Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri decem (Vitruv, Cesare Cesariano) 102*
- Die gemaynen reglen von der architectur (Sebastiano Serlio, Peter Coecke van Aelst) 116*
- Divi seraphici Francisci s. Vita et res gestae
- Duodecim fragmenta structuræ ueteris (Léonard Thiry) 106, 111*
- Ecclesiae militantis triumphus (Niccolò Circignano, Giovanni Batt. Cavalieri) 56*
- Epitome thesauri antiquitatum (Jacopo Strada) 90*
- Europae totius orbis terrarum (Matthias Quadl) 141
- Francisci Tertii Bergomatis s. Imagines gentis Austriacae *Geschichtsblätter* (Franz Hogenberg) 50*, 2611
- Habitus variarum orbis gentium (Jean Jacques Boissard) 93
- Holzschnittpassion, Kleine (Albrecht Dürer) 98*
- Hortus Eystettensis (Basilius Beseler) 155
- Humanae salutis monumenta (Benito Arias Montano) 94*
- Hypnerotomachia Poliphili (Francesco Colonna) 76
- Hypnerotomachie, ou discours du songe de Poliphile (Francesco Colonna, Jean Martin) 76*
- I dieci libri di M. Vitruvio (Vitruv, Daniele Barbaro) 101*
- Icones novi Testamenti (Jost Amman) 95*
- Icones Sultanorum (Jean Jacques Boissard) 93
- Iconologia (Cesare Ripa) 2691
- Il primo libro d'architettura (Sebastiano Serlio) 109*
- Illustrium iureconsultorum imagines (Marco Mantova Benavides) 74*, 3180, 3336, 3337, 3346, 3348, 3350, 3357
- Illustrissimo Potentissimoque Principi s. Romulus und Remus
- Illustrium virorum ut extant in urbe expressi vultus caelo (Achilles Statius, Agostino de' Musi) 55*
- Imagines (Jacopo Strada) 1-4*, 5-17
- Imagines et elogia virorum illustrium (Fulvio Orsini) 64
- Imagines gentis Austriacae (Francesco Terzio) 59-60*, 3020
- Imagines L doctorum virorum (Philips Galle) 3336, 3337, 3353, 3357
- Imago bonitatis illius (Johann I Sadeler) 99
- Imperatorum omnium orientalium et occidentalium verissimae imagines (Jacopo Strada) 35*
- Imperii ac sacerdotii ornatus (Abraham de Bruyn) 79*
- Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi (Ludovico Dolce, Giovanni Batt. Pittoni) 86*, 87*
- In disem buech ... Mann und Frauen Iherer art und Manier der beclaidung 82*
- Interpretatio Chorographiae utriusque Austriae (Wolfgang Lazius) 3236
- Jahreszeiten* (Johann I Sadeler) 67,2*
- Kleinodienbuch der Herzogin Anna (Hans Mielich) 157*
- Kleine Holzschnittpassion s. Holzschnittpassion
- Kriegsmemorial* (Heinrich Treusch von Butlar, Konrad von Bemelberg) 119
- L'architettura (Leon Batt. Alberti, Cosimo Bartoli) 108*
- Le imagini con tutti i riversi trovati, et le vite de gli Imperatori (Enea Vico) 38*
- Le imagini delle donne auguste (Enea Vico) 39*
- Les vrais pourtraits et vies (André Thevet) 64, 2890
- Libellus continens varios regionum tractus sacris ac prophanis historiis instructus 100*
- Liber Philippi Vrsonis manu Pictoris Mantuani (Filippo Orsoni) 43*
- Libro appartenente all'architettura (Antonio Labacco) 104*
- Liure extraordinaire de Architecture (Sebastiano Serlio) 115*
- Magnum ac novum opus (Jacopo Strada) 1-4, 5-34*
- Maximum hoc habemus naturae meritum (Erasmus Hornick) 41*
- Mœurs et Fachons de faire des Turcs (Peter Coecke van Aelst) 2978
- Multifariam casularum rurumque lineamenta curiose ad vivum expressa (Hieronymus Cock) 63*
- Neuwe Biblische Figuren (Jost Amman) 95
- Nova et aucta orbis terrae descriptio (Gerhard Mercator) 80*
- Omnium caesarum verissimae imagines (Enea Vico) 91*
- Omnium poene gentium imagines (Hadrian Damman, Abraham de Bruyn) 85*
- Operum Antiquorum Romanorum hinc inde per diversas Europae regiones (Hieronymus Cock) 63*
- Origo et historia Belgicarum tumultuum (Eremundus) 2854
- Passio verbigenae quae nostra redemptio Christi (Johann I Sadeler) 70*
- Passio, mors et resurrectio Domini nostri Iesu Christi (Giovanni Stradano, Philips Galle) 52*
- Praediorum villarum et rusticarum casularum icones elegantissimae (Hieronymus Cock) 63*
- Quoniam apud veteres (Jacques Androuet Ducerceau) 111*
- Romulus und Remus* (Giovanni Batt. Fontana) 69*
- Sacrarum antiquitatum monumenta (Ludwig Hillessem, Johann I Sadeler) 97*
- Schema seu speculum principum (Johann I Sadeler) 67,1*
- Spectaculorum in susceptione Philippi ... Antverpiae (Cornelius

Scribonius, Peter Coecke van Aelst) 111*
 Speculum romane magnificentie (Antonio Lafreri) 46*, 106*
 Splendor solis 2893^a
 Sylvae sacrae. Monumenta sanctioris philosophiae (Johann I und Raphael Sadeler) 53*, 376
 Tabula Hungariae ad quatuor latera 3383
 Theatrum orbis terrarum (Abraham Ortelius) 141
 Themis Dea, seu de lege divina (Stephanus Vinandus Pighius) 96*
 Thermae Diocletiani imperatoris (Sebastiaan van Noyen) 136*
 Trattato di scientia d'arme (Camillo Agrippa) 71*
 Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. (Hans II Ostendorfer) 83*
 Tyrannorum praemia (Willem van Haecht) 88*
 Venationis, piscationis et aucupii typi (Hans Bol, Philips Galle) 73*
 Vestitus variarum gentium (Jean Jacques Boissard) 93*
 Veterum aliquot ac recentium medicorum (Johannes Sambucus) 2887, 2890, 2915, 2956
 Virorum doctorum de disciplinis benemerentium effigies (Philips Galle) 2909
 Virtutum vitiorumque (Hendrick Goltzius) 58
 Vita et res gestae divi Francisci (Philips Galle) 54*
 Vitruvio tradotto (Vitruv, Fabio Calvo) 112*
 Vues d'optique (Jacques Androuet Ducerceau) 106
 Wahrhaftige verloffne handlungen aller geübten Kriegsthaten (Franz Hogenberg) 50*
 XXV exempla arcuum (Jacques Androuet Ducerceau) 106, 114*
 XXVII pontificum maximorum elogia et imagines (Onofrio Panvinio) 84*

Titel von Musiknoten

Audite nova (Orlando di Lasso) 3227
 Aus guetem grund (Ludwig Senfl) 335
 Delectare in Domino (Josquin Desprez) 335
 Ecce paries filium 335
 Il secondo libro de madrigali (Cosimo Bottegari, Hrsg.) 759

Libro di villanelle, moresche, et altre canzoni (Orlando di Lasso) 3225
 Martia terque quater 335
 Mi me chiamere Mistre Righe (Orlando di Lasso) 3225
 Musica nova (Adrian Willaert) 3330
 Nun laßet unns alle Wunder singen und sagen ... (Orlando di Lasso) 3227
 Patrocinium Musices 1394

5. Aufschriften und Objektbeschriftungen in Auswahl

Andiomenem ex mari Augustus amare exeuntem ... 3205
 Anno Domini MCCX Gudensberg fundatum est ... 1774
 Ave Maria ... 946
 Carmina de sollicito amore Christi in quaerendis ovibus (Zitat einer Gedichtüberschrift?) 2751
 Cogita mori 588
 Cynosura duce obdurandum 3392
 Da pacem Domine in diebus nostris 841
 Delectare in Domino 335
 Der Vogel und auch die Schlangen ... (Objektbeschriftung) 1126
 Desperata salus tibi foret unica mundo ... 2698
 Die Hyspannische Bueß, und Straffung der Sind etc. 143
 Die schwere unerhörte Wüetterey ... 144
 Discite à me quia mitis sum et humilis corde 566
 Discite justitiam moniti 919
 Doce me 2590
 Dum puer alveola furatur mella Cupido ... 2800
 Duret in aevum urbis honos ... 565
 Eamus quaestum quatuor elementorum naturas ... 2893^a
 Ecce agnus Dei 2783
 Ecce concipies et paries filium 335
 Ego vox clamantis 1588
 Egredimini et videte 2893^a
 Endoxon tu ton yparche tis bavarias archon 3119
 Et adoraverunt eum reges terrae 687
 Ex labore manuum vestrarum 928
 Felice l'alma che per lei sospira 726
 Figura. Multiplicatio carnis etc. – Veritas. Multiplicatio spiritus 2976
 Formarum specimen 720

Frenos ponit equis liber hic, sic frena malignis ... 40
 Gemmolus Christi famulus 954
 Hanc tibi Bessarion ... 3352
 Herculem duri celebrant labores ... 1121
 Hoc est corpus meum 1581
 Il Gran Consiglio di Venetia 2594
 Il vero ritratto del santissimo sudario del nostro Salvatore 1429
 Ille ego Pannoniae Luduvigus rex-que pater qui ... 2604
 Illustrissimo potentissimoque principi ... 69
 Imperium sine fine dedi 2843
 Item das seind die Zesen die der Bauer säet ... (Objektbeschriftung) 742
 Judith modesta 734
 Justo pacis parenti 675
 La pesante Tyrannie ... 144
 Lux divina maximis 566
 Martia terque quater ... 335
 Maximum hoc habemus naturae meritum quod virtus ... 41
 Ne transgrediaris terminos quos posuerunt Patres tui 2590
 Negligit Augustus caesar te Christe sed olim ... 2127
 Nigra sum sed formosa ... 2893^a
 O vos omnes qui hic transitis 127
 Obediens usque ad mortem 566
 Pacem meam do vobis non sicut mundus ... 3229
 Parcere subiectis et debellare superbos 2987
 Paulus Iovius Nucrinus sui temporis historiam prescribens 3338
 Pax fratrum – dulcis harmonia 3229
 Pro patria et in patria mori praeclarum 667
 Quis evadet? Nemo 3205
 Quod iustum est iuste exequere 1507
 Ritter Christof bin ich genannt ... 3301
 Si Deus pro nobis 681
 Sic itur ad astra 566
 Talis eras quum te posita feritate Dione ... 2770
 Una fides 2903
 Venator intrepidus 280,16
 Vere gratia plena es et gloriosa permanes ... 1014
 Vigilate et orate quia nescitis horam nec diem 566
 Vincit vim virtus 1639, 3393
 O ΜΕΘΥΔΟΤΗΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ 2349

ABBILDUNGSNACHWEIS (KATALOG)

- Aschaffenburg, Hofbibliothek: 2200
Augsburg, Haus der bayerischen Geschichte: 3262
Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum: 284, 299
Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Skulpturensammlung: 354, 1770
Berlin, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz (Photo: J. G. Berizzi): 513, 2196, 3004
Bonn, Rheinisches Landesmuseum: 1018^a/26, 1383, 1774 *Vorder- und Rückseite*
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (Photo: Bernd-Peter Keiser, Jutta Streitfellner): 420, 483, 490, 581, 2192
Buchenau, Thea Vignau-Wilberg: 375, 2668, 2987
Budapest, Szépművészeti Múzeum: 3065
Dresden, Grünes Gewölbe, Staatl. Kunstsammlungen Dresden: 828, 848, 851, 856, 858, 859, 862, 864, 865, 866, 873, 876, 877, 882, 894, 897, 1005, 1192, 1197, 1235
Dresden, Porzellansammlung, Staatl. Kunstsammlungen Dresden: 306
Dresden, Rüstkammer, Staatl. Kunstsammlungen Dresden: 841, 2
Düsseldorf, museum kunst palast, Sammlung der Kunstakademie (NRW) (Graphische Sammlung): 2600, 2610, 2618, 2632, 2639, 2646, 2653, 2667, 2676
Florenz, Palazzo Pitti, Museo Argenti: 835, 859, 921, 925, 932
Frankfurt, Museum für Angewandte Kunst: 241, 1
Gilching, Peter und Dorothea Diemer: 74, 2316
Gotha, Forschungsbibliothek: 5
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: 354, 1457
Klosterneuburg, Stiftsmuseum: 2450
Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek: 85
Kopenhagen, Nationalmuseum, Ethnographische Sammlung: 840
La Spezia, Museo Amedeo Lia: 393
London, The British Library Board: 1
London, Trustees of The British Museum: 925, 1907
London, V&A Images/Victoria & Albert Museum: 1576, 1756, 2198, 2203
London, Wallace Collection: 2188
Los Angeles, J. Paul Getty Museum: 2316
Los Angeles, Los Angeles County Museum: 2479
Madrid, Patrimonio Nacional: 1976, 2155
München, Bayerische Staatsbibliothek: 35, 36, 37, 40, 42, 55, 65, 66, 71, 79, 84, 86, 87, 90, 104, 108, 112, 113, 120, 1003, 1044, 1047, 1521, 2326, 2897
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: 2591, 2606, 2615, 2623, 2655, 2664, 2678, 2690, 2691, 2695, 2696, 2698, 2699, 2703, 2709, 2715, 2716, 2717, 2725, 2728, 2738, 2750, 2754, 2763, 2765, 2766, 2767, 2768, 2771, 1, 2774, 2775, 2780, 2787, 2788, 2794, 2802, 2808, 2809, 2812, 2812^u, 2817^u, 2821, 2825, 2826, 2833, 2836, 2837, 2840, 2847, 2851, 2857, 2860, 2862, 2867, 2868, 2874, 2898, 2905, 2910, 2916, 2925, 2947, 2989, 2990, 3008, 3009, 3015, 3017, 3019, 3020, 3026, 3027, 3028, 3030, 3031, 3033, 3040, 3041, 3042, 3045, 3046, 3049, 1, 3050, 3051, 3052, 3059, 3069, 3072, 3077, 3084, 3088, 3089, 3090, 3094, 3097, 3098, 3104, 3107, 3108, 3117, 3118, 3119, 3120, 3132, 3137, 3139, 3181, 3187, 3192, 3195, 3196, 3198, 3202, 3208, 3210, 3215, 3218, 3226, 3232, 3233, 3234, 3235, 3256, 3257, 3260, 3261, 3266, 3268, 3271, 3272, 3273, 3274, 3276, 3278, 3280, 3281, 3282, 3283, 3284, 3285, 3286, 3288, 3289, 3291, 3294, 3296, 3310, 3311, 3314, 3319, 3320, 3332, 3338
München, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen: 334, 339, 370, 373, 418, 445, 589, 640, 713, 738, 771, 772, 781, 803, 832, 908, 909, 937, 938, 941, 945, 946, 949, 950, 952, 953, 955, 960, 971, 978, 981, 982, 984, 985, 987, 989, 991, 993, 994, 996, 998, 999, 1002, 1004, 1007, 1015, 1023, 1029, 1045, 2599, 2609, 2617, 2625, 2631, 2638, 2645, 2652, 2654, 2659, 2666, 2675, 2682, 2869, 2997, 3012, 3018, 3091, 3112, 3179, 3183, 3185, 3186, 3334, 3335, 3336, 3339, 3347, 3352, 3356, 3390, 3391
München, Bayerisches Landesvermessungsamt: 81
München, Bayerisches Nationalmuseum: 308, 337, 338, 381, 590, 650, 651, 669, 746, 764, 779, 782, 864, 870, 992, 1027, 1052, 1217, 1343, 1359, 1385, 1389, 1429, 1486, 1772, 1776, 1781, 1784, 1785, 1786, 1796, 1945, 1960, 1961, 1962, 1964, 1965, 1969, 1970, 2156, 2191, 2210, 2299, 2305, 2334, 2342, 2352, 2448, 2459, 2484, 2495, 2525, 2553, 2573, 2604, 2664, 2693, 2723, 2818, 2872, 2998, 2999, 3043, 3048, 3121, 3123, 3126, 3132, 3380, 3382, 3385
München, Kunstammer Georg Laue: 817
München, Jürgen Rapp: 2702
München, Staatliche Antikensammlung: 2385, 2395, 2470, 2529
München, Staatliche Graphische Sammlung: 53, 75
München, Staatliche Münzsammlung: 280, 5, 280, 6, 565, 1018^a/8, 1018^a/13, 1018^a/16, 1018^a/18, 1018^a/25, 1018^a/27, 1471
München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst: 2388
München, Staatliches Museum für Völkerkunde (Alexander Laurenzo): 204, 241, 2, 296, 841, 1, 842, 1708
München, Städtische Galerie im Lenbachhaus: 3073
München, Universitätsbibliothek: 335
München, Wittelsbacher Ausgleichsfond: 1028^a, 2811^u, 2819^u, 2966, 3034, 3047, 3131, 3371
München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte: 98, 101, 102, 107, 110, 661, 752, 1392, 1393, 1397, 1398,

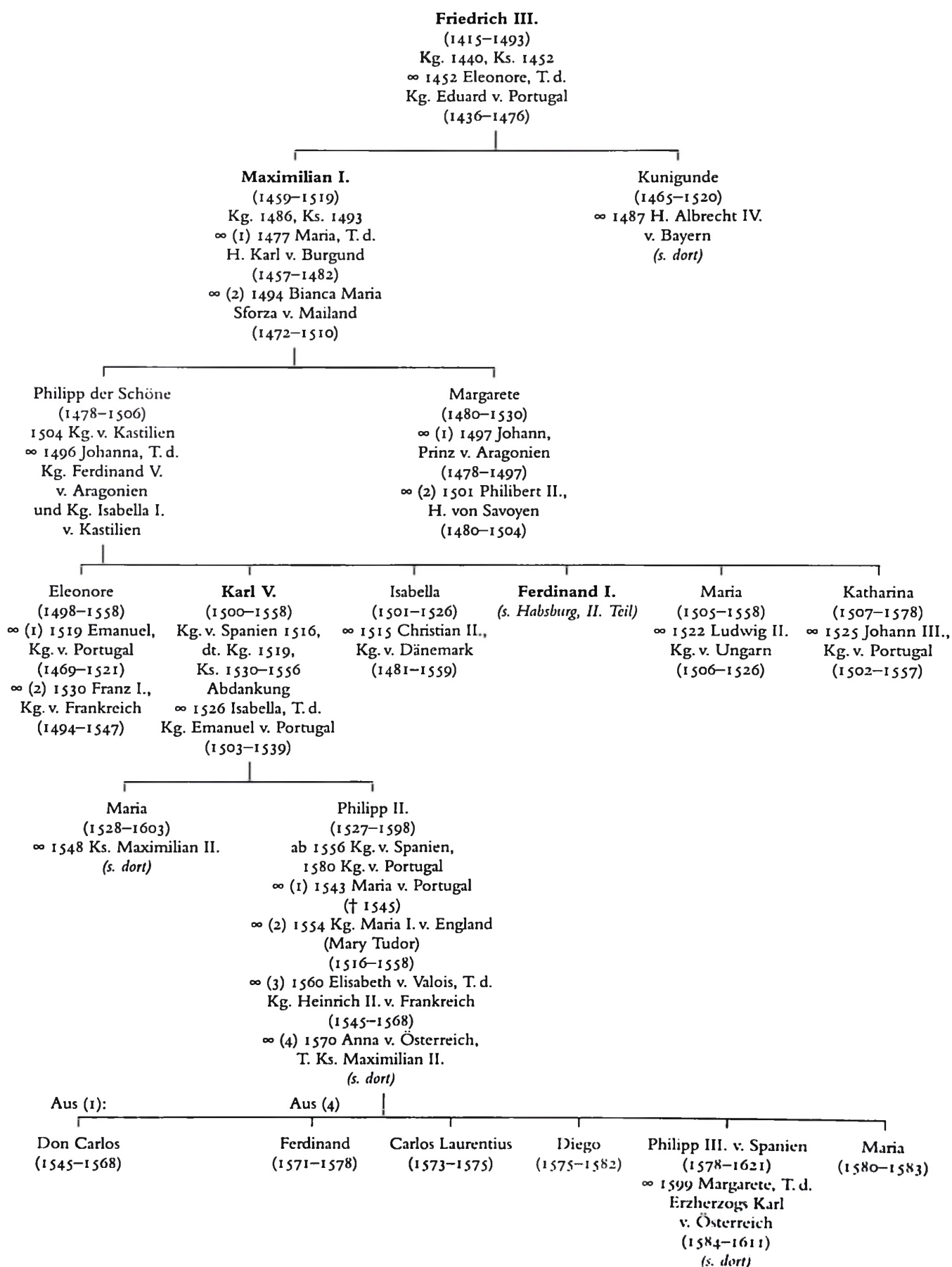
- 1399, 1401, 1795, 1959, 1963, 1967, 2620, 2669, 2815^u, 2884, 2888, 3113, 3122, 3127, 3138, 3140, 3148, 3149, 3162/3163, 3178, 3184, 3189, 3201, 3204, 3207, 3231, 3301
- New York, The Metropolitan Museum of Art (The Cloisters Collection): 2201
- Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 572, 575, 1147, 1904, 2250, 2701, 2774, 2800, 2801, 3057, 3060, 3190, 3214, 3267, 3269, 3275, 3295
- Nürnberg, Museen der Stadt Nürnberg: 2195
- Oslo, Nationalgalerie (Photo: J. Lathion): 2771,2
- Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg: 2782
- Privatbesitz (Photo: Anja Renata Walz): 2814, 2810^u, 2824
- Riggisberg, Abegg-Stiftung (Christoph von Viräg): 1624, 1625
- Rom, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte: 96
- Stuttgart, Landesmuseum Württemberg (Photo: Peter Frankenstein, Hendrik Zwietasch): 576, 767, 976, 1253, 1972, 2187
- Stuttgart, Linden-Museum: 1711
- Ulm, Ulmer Museum, Sammlung Weickmann (Photo: Karl-Siegfried Mühlensiep): 237, 246, 315
- Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection: 2433
- Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek: 93
- Weimar, Klassik Stiftung Weimar, Schloßmuseum: 3056
- Weimar, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen: 1075
- Wolfegg, Kunstsammlungen der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg: 2208
- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek: 43
- Wien, Kunsthistorisches Museum: 188, 248, 309, 342, 360, 361,2, 389, 420, 435, 474, 506, 510, 522, 531, 532, 621, 622, 743, 770, 774, 806,1, 806,2, 806,3, 824, 828, 838, 858, 860, 873, 980, 1030, 1127, 1137, 1159, 1162, 1231, 1241, 1256, 1298, 1307, 1433, 1438, 1578, 1955, 1975, 1986, 2011, 2126, 2128, 2131, 2141, 2142, 2145, 2199, 2326, 2328, 2338, 2340, 2347, 2360, 2588, 2592, 2608, 2613, 2616, 2624, 2628, 2630, 2634, 2637, 2641, 2644, 2648, 2655, 2658, 2662, 2665, 2671, 2674, 2679, 2686, 2697, 2711, 2722, 2732, 2757, 2758, 2776, 2790, 2796, 2807, 2816, 2839, 2842, 2848, 2849, 2877, 2897, 2903, 2918, 2922, 2927, 2930, 2967, 2991, 2992, 2993, 3002, 3003, 3006, 3016, 3029, 3032, 3038, 3049,2, 3054, 3062, 3063, 3068, 3080, 3081, 3110, 3124, 3129, 3147, 3180, 3182, 3191, 3193, 3197, 3199, 3200, 3221, 3222, 3237, 3299, 3306, 3307, 3330, 3337, 3345, 3346, 3348, 3350, 3374, 3375, 3376, 3377, 3379, 3381, 3391
- Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst: 543
- Wien, Museum für Völkerkunde: 1582, 1589, 1694, 1715, 1717, 1735
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Bildarchiv): 1709
- ### Reproduktionen
- Adorni 1993, S. 14: 106
- AK Ambras 2001, S. 34: 59; S. 118, Kat. Nr. 73: 888
- AK Amsterdam/Toledo/Boston 1979, Nr. 18: 932
- AK Berlin 1977, Taf. 34: 535
- AK Berlin 1979, S. 65, Abb. 36: 1798
- AK Berlin, Orient 1989, S. 634: 2977; S. 701: 2978
- AK Duisburg 1987, S. 29: 535
- AK Erlangen 1999, S. 9: 2105; S. 47: 124
- AK Faenza 1996, S. 259, Nr. 63: 2197; Nr. 136a: 1324; Nr. 138a: 1324; Nr. 142a: 1318
- AK Florenz 1971, Nr. 1: 2621
- AK Frankfurt 1985, Kat. Nr. 275: 280,7; S. 327, Nr. 8: 2512; S. 330, Kat. Nr. 12: 2457; S. 429, Kat. Nr. 124: 1087; S. 479, Nr. 183: 2318; S. 508, Kat. Nr. 220a: 2370; S. 508, Kat. Nr. 221: 2401; S. 509, Nr. 222: 2432; S. 511, Nr. 225: 2428
- AK Haarlem 1992, S. 48: 1108
- AK Hannover 2005, S. 112: 1367
- AK Karlsruhe 1996, Nr. 27: 1290; Nr. 37: 1223; Nr. 43: 1179; S. 72, Nr. 42: 441
- AK Köln 1967, Nr. 20 Rs.: 280,16
- AK Lissabon 1996, Nr. 6: 1977
- AK London 1981, S. 60, Nr. 34: 395
- AK München, Mohrenkopfpokal 2002, S. 306: 2307
- AK New York/Houston 1988, S. 74, Nr. 9, u. re.: 297; S. 234, Nr. 74: 241
- AK Nürnberg 1982, S. 53: 2094
- AK Padua 2001, S. 214: 281
- AK Schleswig 1997, S. 320: 239
- AK Washington 1991/92, S. 556: 1716; S. 591: 1724
- AK Wien 1978, S. 265, Nr. 187: 2414
- AK Wien 2003, S. 136: 3025; S. 137: 3025; S. 464: 2996
- AK Wien, Exotica 2000, S. 151, Nr. 61: 342; S. 156, Nr. 65: 334; S. 171, Nr. 83: 559,1
- AK Wien, Karl V. 2000, S. 343, Nr. 398: 637
- Baillie-Grohman 1919, Fig. 87: 73
- Bange 1928, Taf. 34: 1787; Taf. 43: 2988
- Bober/Rubinstein 1986, S. 193: 183
- Bode 1930, Abb. 67 1:2: 2317
- Bode, Bronzestatuetten, Bd. 3, 1912, Taf. CCXXXI: 2333
- Borenius 1914, nach S. 50: 2685
- Boström 2001, S. 246, Abb. 115: 767
- Böttiger 1909, III, S. 83, Fig. 2: 420
- Böttiger 1910, Bd. II, Abb. 71: 1926; Bd. III, S. 40, 111, Taf. 77, Fig. 1: 833
- Brockhaus, Bd. 9, 1931, Sp. 582, Bauernkalender: 622
- Buchner 1953, Abb. 95: 2957
- Bujok, Africana und Americana 2003, S. 106, Abb. 19: 1720
- Bujok, Neue Welten 2004, Abb. 18: 1726
- Calvete de Estrella 2001, S. 687, 13 v: 111
- Cantaro 1989, S. 83: 3342
- CNI, Bd. 15, Nr. 24: 1018^u/14 Avers und Revers
- Colonna/Martin 1994, S. XLV: 76
- Coppola 2001, Tav. LXIV, Abb. MC3a: 2353; Tav. XLVII, Abb. M 66: 2393
- Dam-Mikkelsen/Lundbæk 1980, S. 21: 238
- de la Fontaine Verwey 1976, S. 184, Abb. 5: 116
- Diels/Leesberg 2005, S. 116: 52
- Falke-Meyer 1935, Nr. 499: 2552
- Fileri 1991, S. 58, Abb. 5: 2351; S. 71, Abb. BCors. 20: 2354; S. 100, BCors. 107: 2470
- Fischer 1996, S. 182: 141
- Friedländer/Rosenberg 1979, Nr. 290: 2923; Nr. 353: 2938
- Frommel 1998, S. 28: 109
- Gabhart 1960, Fig. 8: 564

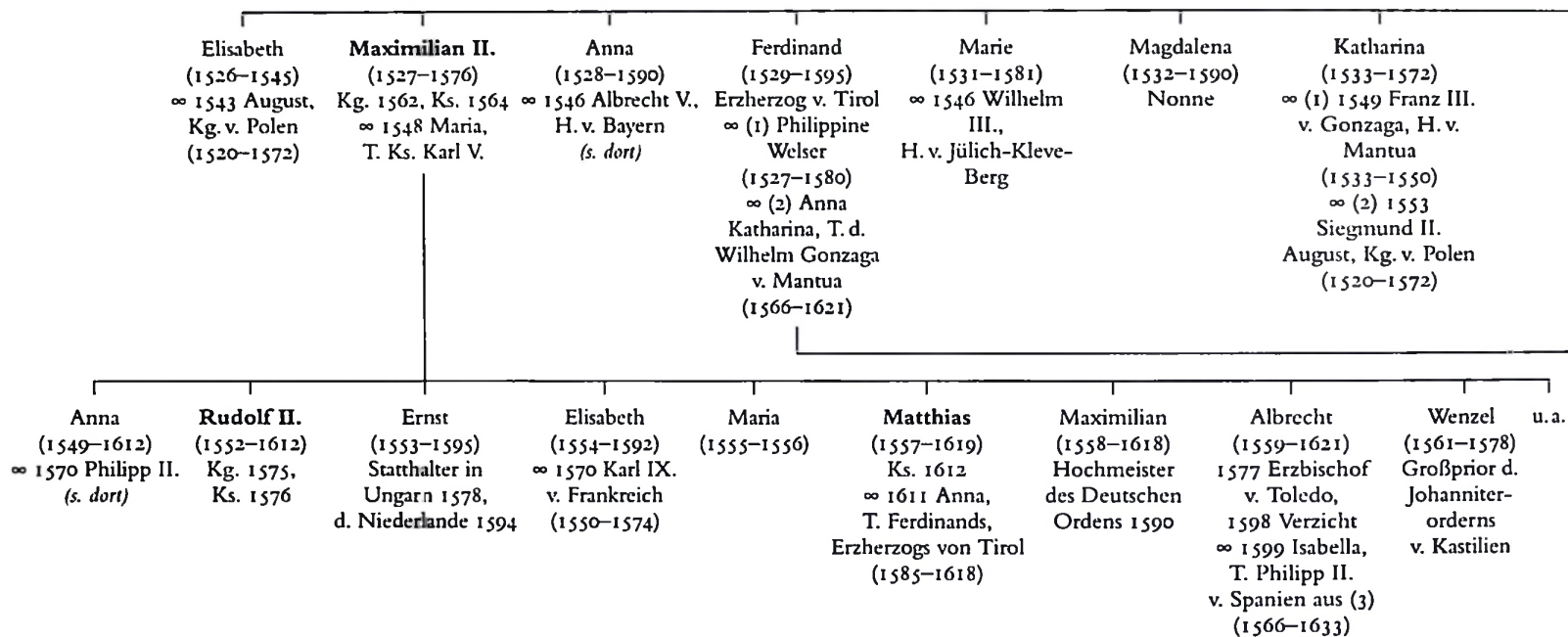
- Geymüller 1887, S. 49 Fig. 21: 114
 Gieben 1977, Abb. 1,1: 54
 Grabowska 1982, S. 19, Abb. o.Nr.: 407
 Granberg 1911, Bd. 2, Pl. 2: 3201
 Grierson 1982, Nr. 437: 1018^a/21
 Gundestrup 1991, Band II, Abb. S. 48: 309
 Habich I/1, S. 74, Nr. 471: 280,5; Nr. 473: 280,5
 Habich II/2, S. 466, Nr. 3206: 1018^a/13 *Revers*
 Hayward 1976, Abb. 139: 41
 Hilger 1969, S. 81, Taf. 41: 175
 Hogenberg 1983, Bl. 121: 144; IV, 37: 50; Taf. 54: 2611
 Hollstein DF 30, S. 45: 2834
 Jacoby 1996, S. 122: 165; S. 225, Nr. 103: 1394
 Jacoby 2000, S. 35, Abb. 21: 1070
 Jervis 1990, S. 351, Abb. 74: 393
 Johannes Schefferi Lapponia 1673, S. 259: 1657
 Kat. Edinburgh 1990, Abb. 9, S. 19: 3039
 Kat. Kassel 1971, Taf. 5, Abb. 9: 2361
 Klaczko 1902, S. 281: 2603
 Krueger 1990, S. 252, Abb. 2: 1430
 Leidinger 1913, III,1: 83
 Lessing/Brüning 1905, S. 44, Taf. 30: 833; Taf. 33: 2168; Taf. XLVII: 1424
 Lestringant 1997, S. 146: 236
 Leuchtmann 1976, Taf. 36: 3328
 LIMC Bd. IV,2, S. 245, Nr. 118c: 755
 Löcher 1995, S. 74: 3095; S. 83: 3277; S. 92: 3096; S. 94: 3312
 Löcher 1999, S. 103: 2905
 Maack/Fouquet 1964, S. 161: 1728
 Massin 1978, S. 26: 162
 Mauquoy-Hendrickx Bd. 2, 1979, S. 222: 88
 Maurer 1992, S. 53: 3228
 Mazal/Seelig 1989, S. 303, Abb. 143: 340
 Menzel 1966, Taf. 62: 2516
 Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F., 18, 1967, S. 119: 157; 3. F. 19, 1968, S. 115: 56; 3. F., 26, 1975, S. 137 Nr. 18: 2883
 Nalis 1998, Bd. 1, S. 53: 136; S. 110: 63,2; S. 111: 63,1; Bd. 2, S. 70: 63,3; Bd. 3, S. 154: 92
 Ott 2006, S. 29: 2293
 Pavoni 1985, S. 111: 3333
 Perna 1596, S. 10: 3182; S. 49: 2651; S. 91: 2689; S. 109: 2607; S. 128: 2694; S. 203: 2689
 Pignoria 1615, S. 24: 1721; S. 26: 1726
 Pijzel-Dommisse 1987, S. 54: 2250
 Piper 1990, S. 32: 2323
 Planiscig 1924, Nr. 118: 2335; S. 228, Abb. 369: 2580
 Planiscig 1927, Abb. 237: 2424; S. 342, Abb. 408: 2319
 Polli 1995, S. 59: 1790
 Pope-Hennessy 1965, Fig. 143: 1088; Fig. 196: 1089; Fig. 304: 280,3; Fig. 496: 2579; Fig. 579: 2573
 Reineking-v. Bock 1981, Abb. 8: 806
 Reinitzer 1983, S. 242, Abb. 154: 68
 Roche 1985, S. 32, Abb. 48: 1430
 Rubinstein 1995, Fig. 13: 2594
 Schneckenburger-Broschek 1997, S. 271: 2014
 Schuckman 1997, Bd. 2, S. 29: 89; S. 127: 94
 Sellink 2000, S. 25: 2983; S. 26: 2985; S. 27: 2981; S. 28: 2982; S. 29: 2980; S. 30: 2984
 Sellink/Leesberg 2001, S. 47, Nr. 592: 3357; S. 152, Nr. 661: 3353
 Serlio 2001, Bd. 2: 115
 Shearman 1983, Nr. 108: 2683
 Stöcklein 1911, S. 513f.: 3362
 Strömbom 1917, S. 5 Nr. 6: 2854
 Strömbom 1951, S. 41: 3071
 Symonds/Preece 1928, Taf. 67 Abb. 2: 1756
 The J. Paul Getty Museum Journal 14, 1986, S. 255, Nr. 225: 2218
 TIB 9,2, S. 20: 3243; 20, I, S. 247: 95; 29, S. 369: 103; 30, S. 207: 39; 30, S. 209: 38; 30, S. 210: 91; 32, S. 341: 69, 70; 70, I, S. 101: 97; 70,3, S. 39: 67,2; 70,3, S. 45: 67,3; 70,3, S. 93: 67,1
 Toderi/Vannel 2000, Nr. 30: 280,15; Nr. 66: 719; Nr. 70: 719; Nr. 71: 1475; Nr. 95: 719; Nr. 96: 719; Nr. 97: 1476; Nr. 406: 1481; Nr. 447: 3393; Nr. 1247: 721; Nr. 1251: 1478; Nr. 2077: 1018^a/5 *Revers*; Nr. 2081: 1018^a/1 *Avers*; Nr. 2081: 1018^a/2 *Revers*; Nr. 2082: 1018^a/1 *Revers*; Nr. 2083: 1018^a/3; Nr. 2116: 1018^a/4; Nr. 2210: 1018^a/10; Nr. 2220: 1018^a/11; Nr. 2224: 1018^a/9; Nr. 2226: 1018^a/6 *Revers*; Nr. 2227: 1018^a/7; Nr. 2405: 1018^a/12
 Toderi/Vannel Toderi 1996, Nr. 304: 1086
 van de Velde 1975, Abb. 65: 2741
 Veit 1969, Abb. 69: 1145
 Vignola 2002, S. 36: 46; S. 305: 105
 Volk-Knüttel 1981, S. 245: 3392
 Warren 2001, S. 84: 2415
 Warren 2002, S. 23: 2322
 Watelet 1994, S. 192: 80
 Weber 1975, Tafel 149, Nr. 511,3: 1400
 Weihrauch 1967, Abb. 150: 2320; S. 105: 2329
 Wixom 1975, Nr. 153: 2431
 Zinner 1956, S. 161, Abb. 9: 1894

ABBILDUNGSNACHWEIS (AUFSATZBAND)

- Dresden, Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden: S. 309
- Düsseldorf, museum kunst palast, Sammlung der Kunstakademie (NRW) (Graphische Sammlung): S. 140, 141
- Erlangen, Universitätsbibliothek: S. 262
- Freising, Diözesanmuseum: S. 180
- Gilching, Peter und Dorothea Diermer: S. 54, 90
- London, British Library Board: S. 185
- München, Bayerische Staatsbibliothek: *Frontispiz*, Abb. 3; S. 145, 178, 183, 184, 188, 239
- München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: S. 126, 130, 131, 136, 137, 143, 154, 155, 168, 169, 179, 181, 186, 189
- München, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen: S. 22, 44, 56, 59, 60, 62, 63, 163, 185, 308
- München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv: S. 332
- München, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Photo: Eberhard Lantz): S. 8, 9, 10, 13
- München, Bayerisches Nationalmuseum: S. 5, 6, 7, 29, 56, 57, 65, 66, 86, 126, 154, 155, 169, 185, 186, 189, 283
- München, Staatliche Graphische Sammlung: *Frontispiz*, Abb. 2; S. 182, 237
- München, Staatliche Münzsammlung: S. 178, 179, 181, 183, 185
- München, Staatliches Museum für Völkerkunde (Photo: Alexander Laurenzo): S. 37
- München, Gustav van Treeck: S. 178
- München, Wittelsbacher Ausgleichsfond: S. 186
- München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte: S. 135, 168, 179, 187
- Schwerin, Staatliches Museum: S. 134
- Wien, Kunsthistorisches Museum: S. 127, 143, 163, 168, 169, 186, 187, 190, 275, 279, 281, 282
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Bildarchiv): S. 193
- Uppsala, Universitätsbibliothek: S. 333
- Reproduktionen**
- AK Florenz 2004, S. 36 links: S. 228
- AK München, Lasso 1994, S. 176, Taf. 22, Illustration 1/98: S. 22; S. 178, Taf. 3, Illustration 1/222: S. 52
- AK München, Meisterwerke 2000, S. 61: S. 36
- Apian/Amantius, *Inscriptiones sacrosantae vetustatis*, Ingolstadt 1534: S. 262
- Bestiaire 1990, S. 95: S. 191; S. 96: S. 191
- Ceccarelli 1999, Abb. Nr. 3: S. 233
- Graf 2002, Abb. 39: S. 90
- Habich 3184, Taf. CCCIV, 1a: S. 179; Habich 3189, Taf. CCCIII, 6: S. 185; Habich, S. 457: S. 181
- Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, Köln 1588: *Frontispiz*: Abb. 1
- Hollstein DF 45, S. 9: S. 235
- Jacoby 1996, S. 65: S. 236; S. 78: S. 236
- KDM Landsberg 1997, S. 790, Abb. 96: S. 178
- Löcher 1995, S. 98, Abb. 69: S. 183; S. 99, Abb. 70: S. 187
- Löcher 2002, Kat. Nr. 29: S. 182; S. 159: S. 187; S. 180, Abb. Nr. 70: S. 182
- Petzet 1996, Abb. 19: S. 19; Abb. 146: S. 9; Farbtafel III unten: S. 13; Umschlagabbildung: S. 8
- Rosenauer 2003, Abb. S. 276 oben: S. 15
- Samuel Quiccheberg, Titelblatt des Traktats „*Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*“, München, 1565: S. 18
- Schiermeier 2003, S. 57: S. 7
- Seelig 1986, Abb. 3: S. 18; nach S. 103: S. 5
- Syndram 1994, S. 65: S. 283
- TIB 27, S. 218: S. 229; 70,1, S. 239: S. 234
- Veldman 1993/1994, S. 145/146, Nr. 456–459: S. 238
- Vignola 2002, S. 40: S. 232

Das Haus Habsburg, I. Teil





Das Haus Habsburg, II. Teil

Ferdinand I.
(1503–1564)
Kg. 1531,
Ks. 1556/58
∞ 1521 Anna, T. d.
Kg. Wladislaw V.
v. Böhmen
(1503–1547)

Eleonore
(1534–1594)
∞ 1561 Wilhelm
Gonzaga,
H. von Mantua
(1538–1587)

Margarete
(1536–1567)
Nonne

Johann
(1538–1539)

Barbara
(1539–1572)
∞ 1565 Alfons III.
Este,
H. von Ferrara
(1533–1597)

Karl
(1540–1590)
Erzherzog v.
Österreich
(Steiermark)
∞ 1571 Maria, T. d.
H. Albrecht V. v.
Bayern
(s. dort)

Ursula
(1541–1543)

Helene
(1543–1574)
Nonne

Johanna
(1547–1578)
∞ 1565 Franz
Medici,
Großh. v. Toskana
(1541–1587)

Aus (1):
Andreas
(1558–1600)
Kard. 1576

Aus (2): Anna
(1585–1618)
∞ 1611
Matthias, Ks.

u. a.

Anna
(1573–1598)
∞ 1592 Sigmund III.,
Kg. v. Polen
(1566–1632)

Katharina
(1576–1595)

Margarete
(1584–1611)
∞ 1599 Philipp III.
v. Spanien

u. a.

Maria (Christine)
(1574–1621)
∞ 1595 ∞ 1599
Sigmund Bathory,
Kg. v. Siebenbürgen
(1572–1613)

Ferdinand II.
(1578–1637)
Ks. 1619
∞ (1) 1600 Maria Anna,
T. d. Wilhelm V. v. Bayern
(1574–1616)
∞ (2) 1622 Eleonore Gonzaga,
T. d. H. Vincenzo I.
v. Mantua
(1598–1655)

Leopold V.
(1586–1632)
B. v. Passau 1605,
B. v. Straßburg 1607,
Landesherr v. Tirol
1625,
∞ 1626 Claudia
Medici

Ferdinand III.
(1608–1657)
Kg. 1636, Ks. 1637
∞ 1631 Maria Anna,
T. Kg. Philipp III. v. Spanien
(1606–1646)

Maria Anna
(1610–1665)
∞ 1635 Maximilian I.,
Kf. v. Bayern
(s. dort)

Sigmund
(1439–1501)

Sidonic
(1488–1505)

Sibylle
(1489–1519)
∞ 1511 Kf. Ludwig V.,
von der Pfalz
(1478–1544)
(s. dort)

Karl
(† 1547)

Wilhelm V.
(1548–1626)
H. 1579, Abdankung 1597/8
∞ 1568 Renata, T. d.
H. Franz I. von Lothringen
(1544–1602)
(s. dort)

Christoph
(† 1570)

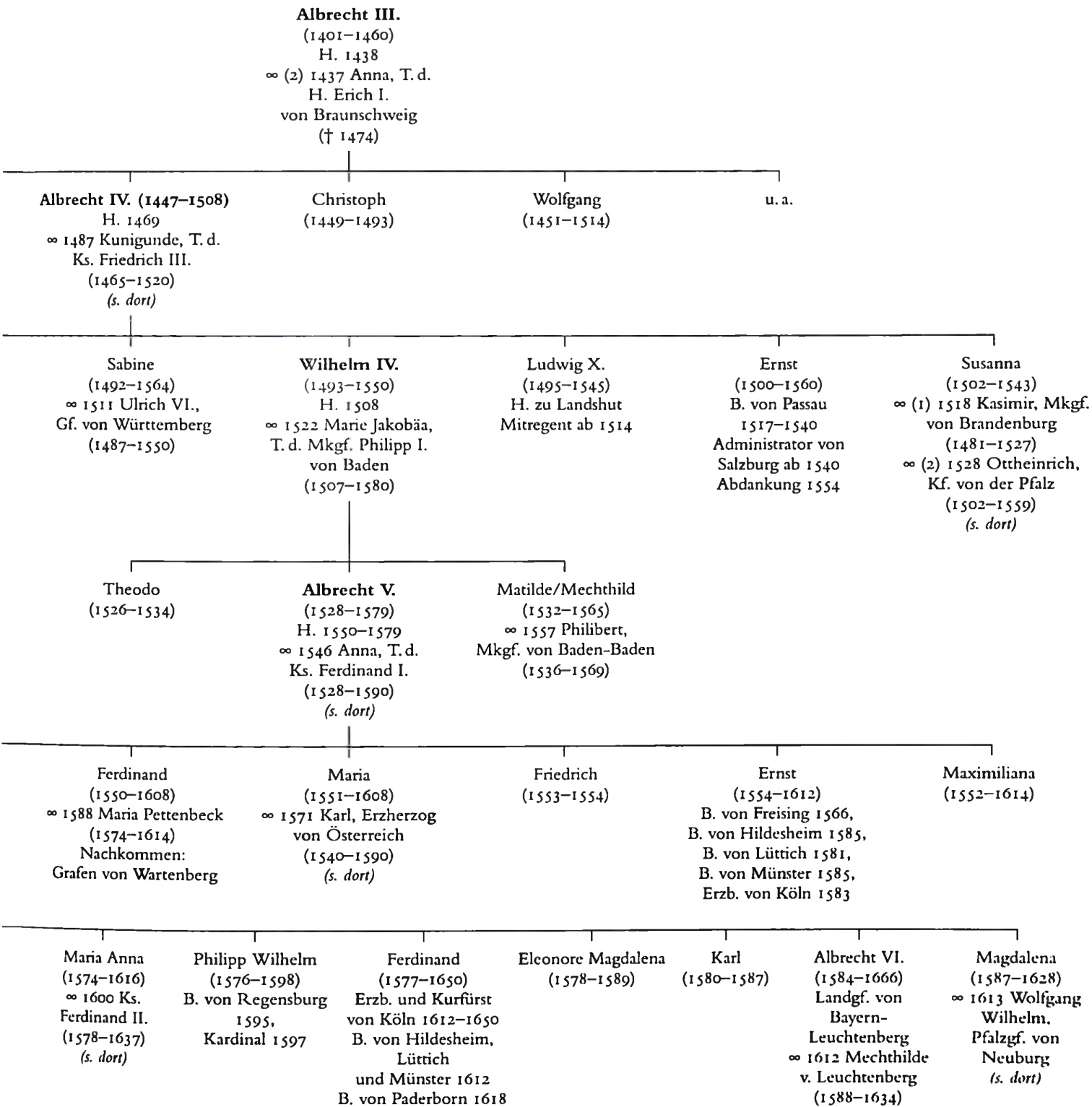
Christiane/
Christine (a)
(1571–1580)

Maximilian I.
(1573–1651)
seit 1594 Mitregent,
ab 1597 H. von Bayern,
ab 1623 Kurfürst von Bayern
∞ (1) 1595 Elisabeth
v. Lothringen
(1574–1635)
(s. dort)
∞ (2) 1635 Maria Anna
von Österreich
(1610–1665)
(s. dort)

Ferdinand Maria
(1636–1679)
Kf. von Bayern
∞ 1652 Adelheid
Henriette Marie,
Prinzessin von Savoyen
(1636–1676)

Maximilian Philipp
Hieronymus
(1638–1705)
Landgf. von Leuchtenberg
∞ 1668 Mauritia de la Tour
d'Auvergne
(1652–1706)

Die Herzöge von Bayern



Ruprecht III. (1352-1410)

Kf. 1398-1410

dt. Kg. 1400-1410

Kurlinie (Heidelberg)

Linie Neumarkt

Ludwig III. (1378-1436)

Kf. 1410-1436

∞ (2) 1417 Mathilde,

T. d. Gf. Amadeus von Savoyen

(† 1438)

Johann

(Linie erlosch 1448)

Ludwig IV. (1424-1449)

Kf. 1436-1449

∞ 1445 Margarete,

T. d. H. Amadeus VIII. von

Savoyen († 1479)

Friedrich I.

der Siegreiche (1425-1476)

Kf. 1451-1476

∞ 1471 Klara Tott († 1520)

Philipp der Aufrichtige

(1448-1508)

Kf. 1476-1508

∞ 1474 Margarete, T. d.

H. Ludwig IX.

v. Bayern (1456-1501)

Ludwig V.

der Friedfertige

(1478-1544)

Kf. 1508-1544

∞ 1511 Sybille,

T. d. H. Albrecht IV.

von Bayern

(1489-1519)

(s. dort)

Philipp

(1480-1541)

B. v. Freising 1498,

Naunburg 1517

Ruprecht

(1481-1504)

∞ 1499 Elisabeth,

T. d.

H. Georg

von Bayern-Landshut

(1478-1504)

Friedrich II.

der Weise

(1482-1556)

Kf. 1544-1556

∞ 1535 Dorothea,

T. d.

Kg. Christian II.

von Dänemark

(1520-1580)

Elisabeth

(1483-1522)

∞ (2) 1503 Philipp I.,

Mkgf. v. Baden

(1479-1523)

Georg

(1486-1529)

B. v. Speyer 1513

Johann

(1488-1538)

B. v. Regensburg

1507

Wolfgang

(1494-1558)

Kan. in Würzburg

Georg u.
Ruprecht
(1500-1504)

Ottheinrich
(1502-1559)

Kf. 1556-1559

Pfalzgraf im

Fürstentum Neuburg

1522-1544

∞ 1529 Susanne,

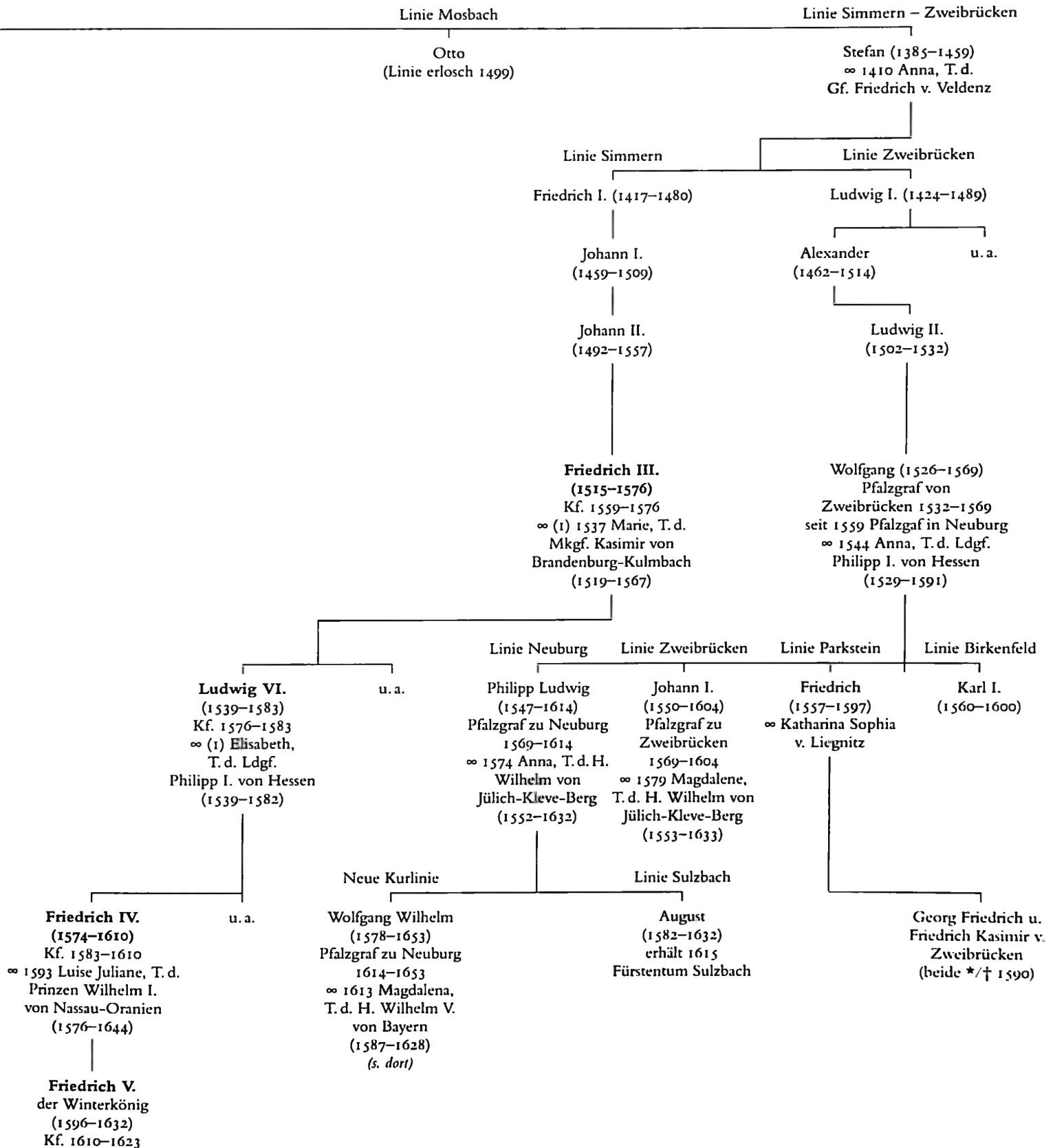
T. d. H. Albrecht IV.

von Bayern

(1502-1543)

Philipp
(1503-1548)

Die Pfalzgrafen bei Rhein



Christof I. (1453–1527)
Mkgf. 1475–1515
∞ 1468 Ottilie, T. d.
Philipp v. Katzenellenbogen
(um 1451–1515)

Linie Baden-Baden

Bernhard III.
(1474–1536)
Mkgf. 1515–1536
∞ 1535 Franziska, T. d.
Gf. Karl v. Luxemburg
(† 1566)

Philipp I.
(1479–1533)
∞ 1503 Elisabeth, T. d.
Kf. Philipp v. d. Pfalz
(1483–1522)
(s. dort)

Philibert
(1536–1569)
Mkgf. 1554–1569
Vormundschaftsregierung
bis 1554
∞ 1557 Mechthild, T. d.
H. Wilhelm IV. v. Bayern
(1532–1565)
(s. dort)

Christoph II.
(1537–1575)
∞ 1564 Cäcilie, T. d.
Kg. Gustav I v. Schweden
(1540–1627)

u. a.

Maria Jakobäa
(1507–1580)
∞ 1522 Wilhelm IV.
H. v. Bayern
(1493–1550)
(s. dort)

Jacobe
(1558–1597)
∞ 1585 Johann Wilhelm
H. v. Kleve
(1562–1609)

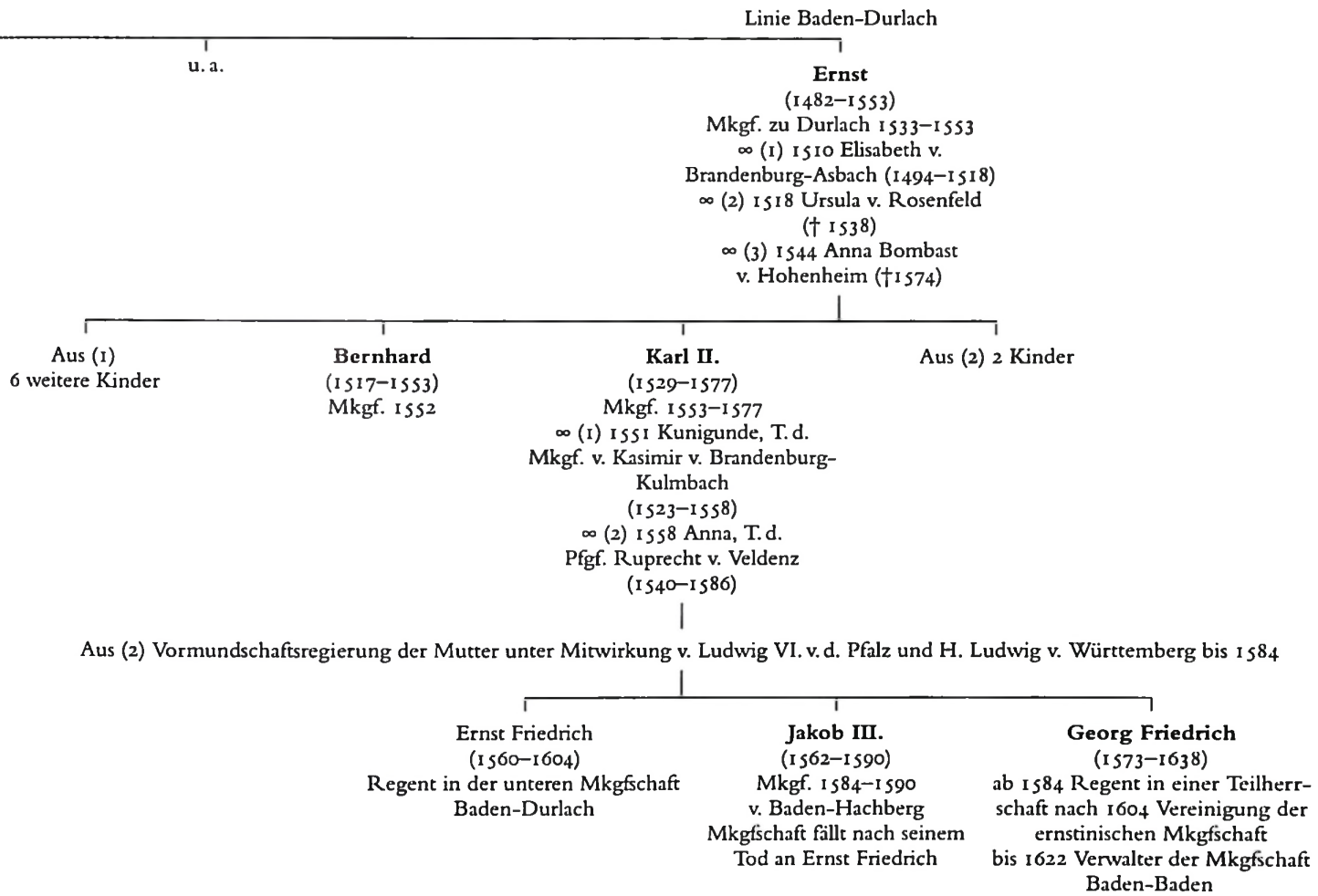
Philipp II.
(1559–1588)
Mkgf. 1571–1588
Vormundschaftsregierung durch
H. Albrecht V. v. Bayern

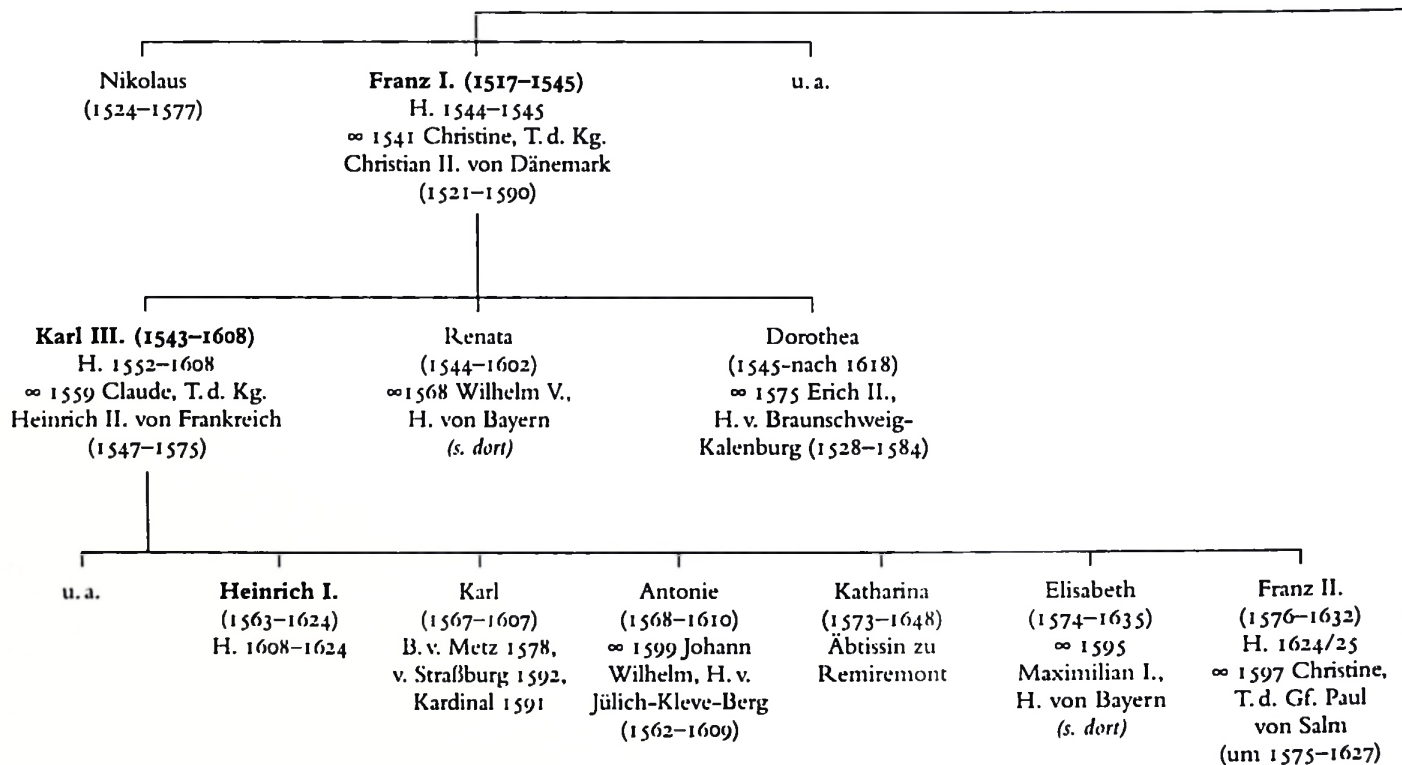
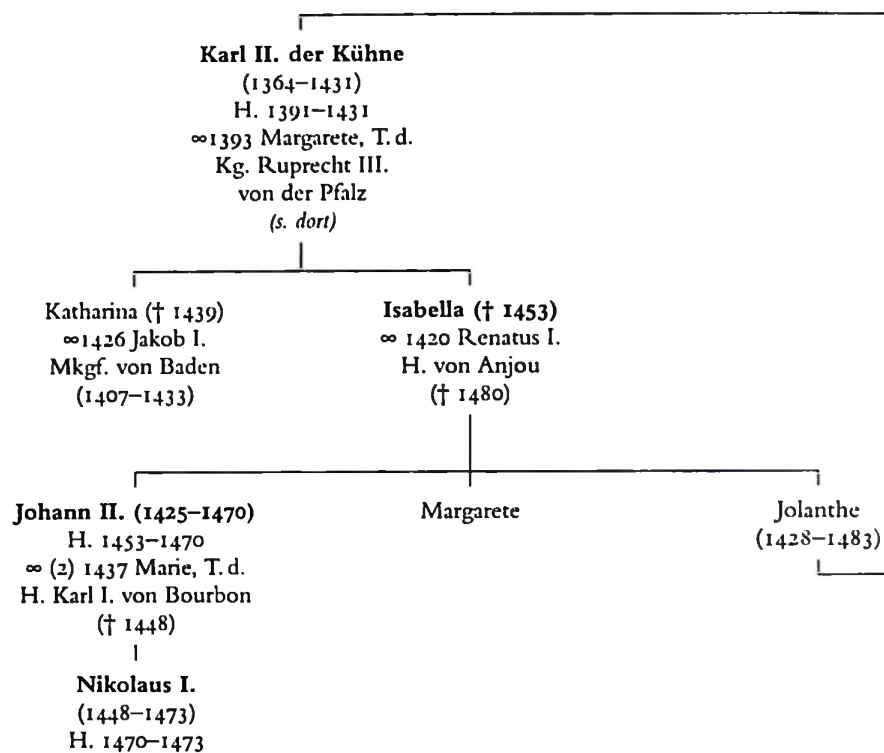
Anna Marie
(1562–1583)
∞ 1578 Wilhelm v. Rosenberg
(1535–1592)

Marie Salome
(1563–1600)
∞ 1584 Georg Ludwig
Ldgf. v. Leuchtenberg
(1550–1613)

Eduard Fortunatus
(1565–1600)
Mkgf. 1588
verliert Baden 1596 an
Ernst Friedrich v. Durlach
(s. dort)

Die Markgrafschaft Baden





Die Herzöge von Lothringen

