

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

17/2016



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Maria Goldoni, Marco Mozzo

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

M. GOLDONI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
L. ALDOVINI, D. LANDAU, S. URBINI, <i>Le matrici lignee della collezione Malaspina e l'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento</i>	p. 3
I. ANDREOLI, <i>Il fondo di matrici lignee del Museo Correr: una presentazione</i>	p. 25
E. PAULIN, <i>Il nucleo di matrici xilografiche a soggetto religioso appartenenti ai legni della collezione Correr: analisi e prime attribuzioni</i>	p. 58
L. CANAL, <i>Il progetto di riordino e catalogazione del fondo di matrici lignee del Museo Correr: primi risultati</i>	p. 81
D. TON, <i>Le matrici xilografiche del Museo Civico di Belluno</i>	p. 86
C. CHIESURA, R. DALLE NOGARE, <i>I Remondini: matrici xilografiche a Bassano del Grappa</i>	p. 96
C. POZZATI, <i>Studio e conservazione di matrici xilografiche. Il caso di un gruppo di matrici della Scuola del Libro di Urbino</i>	p. 111
F. SIMONI, <i>La natura incisa nel legno. La collezione di matrici xilografiche di Ulisse Aldrovandi conservata all'Università di Bologna</i>	p. 129
S. MANIELLO, A.M. MARCONI, <i>Le matrici lignee alla Raccolta Bertarelli</i>	p. 145
R. CARNEVALI, <i>La stampa popolare tra larga diffusione ed interessi eruditi: il caso dei materiali profetici nella collezione della Galleria Estense di Modena</i>	p. 164
R. SCHOCH, <i>Die Holzstocksammlung des Germanischen Nationalmuseums. Wie sie war und wie sie ist</i>	p. 177

- S. WARTENA, *Druckstöcke im Bayerischen Nationalmuseum* p. 196
- C. MELZER, *A rare early 16th century woodcut from a private collection in the Kunsthalle Bremen* p. 212
- A. BERAN, D. HOFFMANN, *Pfennigdrucke - Über eine Sammlung von Holzstöcken populärer Grafik des 19. Jahrhunderts aus dem Kreismuseum Jerichower Land in Genthin* p. 227

DIE HOLZSTOCKSAMMLUNG DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS. WIE SIE WAR UND WIE SIE IST

Ernst-Ludwig Kirchner, der Meister des expressionistischen Holzschnitts, legte Wert auf die Feststellung, er habe die Anregung zum Holzschnneider in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums erhalten. Der junge Kunststudent Kirchner war vermutlich im Herbst 1903 aus München nach Nürnberg gekommen, um den Geburtsort Albrecht Dürers und das Germanische Nationalmuseum zu besuchen: «Hier», so erinnert er sich später, «sah ich zum ersten Male die ganz frühen Holzschnitte und Wiegendrucke mit ihren Holzstöcken. Das interessierte mich sehr und mit neuem Ansporn ging ich an eigene Druckstöcke, die Technik hatte ich schon früher durch meinen Vater gelernt»¹.

Mit über 2500 Holzstöcken aus der Zeit des 15. bis 19. Jahrhunderts gehörte die Nürnberger Sammlung damals zu den zahlenmäßig größten Sammlungen dieser Art in Europa. Die Geschichte und die Technik des frühen Bild- und Buchdrucks spielte im Rahmen des kulturhistorischen Sammlungskonzepts des Museums von Anfang an eine herausragende Rolle. Wissenschaftliches Interesse verband sich dabei auf das Engste mit dem unverhohlenen Nationalismus der Gründerjahre des Museums. Sah man doch in der Erfindung Gutenbergs und der Entwicklung der Druckmedien eine genuin deutsche Kulturleistung, die entscheidend zur epochalen Wende vom Mittelalter zur Neuzeit beigetragen hatte. Seit dem späten 19. Jahrhundert waren deshalb Beispiele der frühen Druckkunst in der Schausammlung des Museums, in den Räumen über dem Refektorium des Kartäuserklosters, ständig ausgestellt: exemplarische Dokumente zur Geschichte von Schrift und Druck, Inkunabeln mit Holzschnittillustrationen, Holzstöcke und Holzschnitte, Schrotblätter und Kupferstiche des 15. und 16. Jahrhunderts gehörten zu den Vorzeigeobjekten des Museums².

Das wissenschaftliche Interesse an den Zeugnissen der Druckkunst äußerte sich vor allem in einigen Sammlungskatalogen, die diesem Gebiet schon sehr früh gewidmet wurden. Es war vor allem August Essenwein (1831-1892), der Erste Direktor des Germanischen Museums, der hier ein bevorzugtes Aufgabengebiet für sich sah. Schon 1872 veröffentlichte er unter dem Titel *Älteste Druckerzeugnisse im Germanischen Museum* einen mehrteiligen Aufsatz im «Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit». 1874 publizierte er *Die Holzschnitte des 14. und 15. Jahrhunderts im Germanischen Museum*, ein Tafelwerk, in dem Einblatt- und Buchholzschnitte, sowie Abdrücke von Holzstöcken in 164 originalgroßen Abbildungen wiedergegeben waren. Auch Essenweins *Katalog der im germanischen Museum befindlichen Spielkarten und Kartenspiele*, Nürnberg 1884, gehört in diesen wissenschaftlichen Kontext. Schließlich gab Essenwein den von Hans Bösch (1849-1905) bearbeiteten *Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten, geschnittenen Holzstöcke des XV. bis XVIII. Jahrhunderts*, Nürnberg 1892-1894, heraus, ergänzt durch einen *Atlas zum Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten, geschnittenen Holzstöcke des XV. bis XVIII. Jahrhunderts mit XII Tafeln*, Nürnberg 1896. Dem wissenschaftlichen

¹ Vgl. Rainer Schoch, *Die schönen alten deutschen Schrotblätter und Holzschnitte. Ernst Ludwig Kirchner und der altdeutsche Holzschnitt*, in Kirchner, *Das expressionistische Experiment*, Ausstellungskatalog Berlin und Hamburg, München 2014, S. 24-34.

² *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser für die Besuchenden*, Nürnberg 1893, S. 137ff.

Standard der Zeit entsprechend, macht Boesch's Katalog Angaben zum Thema, den Maßen, der Literatur, gelegentlich auch Bemerkungen zu Schnitttechnik und Stil. Die Datierungen sind, dem damaligen Kenntnisstand entsprechend, durchweg zu früh angesetzt. Doch aus heutiger Sicht ist es verdienstvoll, dass von der Mehrzahl der Stöcke moderne Abdrücke in originalgroßer Abbildung wiedergegeben sind. Nur durch die Kataloge von Essenwein und Bösch, sowie durch die modernen Abdrücke, die von den wichtigsten Stöcken gemacht wurden, ist es heute möglich, den ursprünglichen Bestand der Holzstocksammlung zu rekonstruieren. Denn vier Fünftel der Holzstocksammlung gingen 1945 in den Wirren der letzten Kriegstage verloren.

Während die Holzschnitte und Kupferstiche an einem sicheren Ort ausgelagert waren, wurden die Holzstöcke im 2. Weltkrieg separat geborgen. Im Juli 1943, einen Monat vor dem ersten Bombentreffer auf das Nürnberger Museum, wurde ein großer Transport mit Museumsbeständen zur Auslagerung auf der Plassenburg bei Kulmbach/Oberfranken zusammengestellt, darunter Gemälde, Möbel, kostbare Elfenbeinarbeiten, Musikinstrumente, Trachtenschmuck und sechs Kisten mit Holzstöcken. Die Plassenburg, eine imposante Festungsanlage der Markgrafen von Brandenburg aus dem 16. Jahrhundert, diente gegen Kriegsende jedoch nicht nur als Bergungsort für museales Kunstgut. Hier war auch ein Lager für Flüchtlinge aus dem Osten, für *Displaced Persons* und ehemalige Zwangsarbeiter der Nationalsozialisten eingerichtet worden. Bei der Nachricht vom Einmarsch der amerikanischen Truppen in Kulmbach am 13. April 1945 kam es auf der Burg zu Unruhen, zu Plünderungen und Akten des Vandalismus, denen auch große Teile der hierher ausgelagerten Bestände des Germanischen Nationalmuseums zum Opfer fielen³. Da einige der erhaltenen Stöcke Brandspuren aufweisen (z.B. Hst. 142), nahm man an, auch die verlorenen Stücke wären verbrannt. Von 2500 Stöcken kehrten nach Kriegsende nur 468 in das GNM zurück. Darunter nur 3 von ursprünglich 46 Stöcken des 15. Jahrhunderts und nur 180 der ehemals 594 Stöcke des 16. Jahrhunderts. Im Folgenden soll wenigstens kurz skizziert werden, was die Sammlung einmal war und was sie heute noch ist. Dabei müssen wir uns aber notwendigerweise auf die Beschreibung ausgewählter, prominenter Einzelstücke beschränken.

Anders als die berühmte, ursprünglich ebenfalls aus Nürnberg stammende Holzstock-Sammlung des Hans Albrecht von Derschau im Berliner Kupferstichkabinett war die des Germanischen Nationalmuseums vor allem nach kulturhistorischen Gesichtspunkten zusammengetragen worden. In ihrer ursprünglichen Form spiegelte die Sammlung die Rolle Nürnbergs als Druck- und Publikationszentrum im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Neben spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Heiligenbildern und Buchillustrationen fanden sich dort Alphabete, Initialen, figürlicher und ornamentaler Buchschmuck und Vignetten, aber auch Stöcke zu Spielkarten und Druckerzeichen, Geschäftspapieren und Druckformen von Tabak- und Papierverpackungen etc. Die Provenienzen reichten dabei vom alten Nürnberger Patriziat über die Stadtverwaltung, die Nürnberger Archive und Kirchen, bis zu den Geschäftsleuten, den Druckern und Buchhändlern, den Tabak-, Papier- und Spielkartenfabriken der Stadt, aber auch von externen Sammlern und Antiquaren. Sowohl in ihrer großen Spannweite als auch in ihren Spitzenwerken konnte die Sammlung einen

³ Bergungsakten im Altarchiv des Germanischen Nationalmuseums, Kapsel 448. Nach einem Bericht von Günter Troche vom 6. August 1945 hatte der Museumsdirektor Heinrich Kohlhaussen im Juli 1945, die wenigen bei Kriegsende noch vorgefundenen Sammlungsobjekte von der Plassenburg an einen neuen Bergungsort, Schloss Strössendorf bei Lichtenfels, verlagern lassen.

materialreichen Einblick in die Geschichte und Technik des Buch- und Druckwesens vom 15. bis zum 19. Jahrhundert bieten.

Den ältesten Bestand bildete die Sammlung des Ulmer Theologen, Pädagogen, Historikers und Denkmalpflegers Konrad Dietrich Hassler (1803-1873). Als angesehener Altertumswissenschaftler war Hassler Mitglied des Verwaltungs- und des Gelehrtenausschusses des Germanischen Museums und vermachte diesem 1872 eine Sammlung früher Druckgraphik, darunter annähernd 50 Holzstöcke des späteren 15. Jahrhunderts, die er angeblich im ehemaligen Franziskanerinnenkloster Söflingen aufgefunden hatte⁴. Die stilistisch homogene Erscheinung der meist kleinformatigen Stöcke mit Darstellungen von Heiligen und Szenen aus dem Leben Jesu sprechen für eine gemeinsame Herkunft. Doch auch wenn Hassler sie in Söflingen aufgefunden hat, so ist damit nicht erwiesen, dass die Stöcke auch dort hergestellt wurden. In den Anfängen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit mittelalterlichen Holzstöcken ging man häufig davon aus, dass diese in Frauenklöstern nicht nur benutzt sondern auch dort hergestellt wurden – eine These, die sich als nicht haltbar erwies⁵. Vielmehr setzte sich die Meinung durch, dass die Einblattholzschnitte in der Regel von Formschneidern in städtischen Werkstätten hergestellt aber auch in Klöstern gebraucht wurden⁶. Das darf auch im Fall Ulms angenommen werden. Die Stadt gehört in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu den führenden Druckorten in Deutschland. Bedeutende Ulmer Drucker wie Johann Zainer und Konrad Dinckmut beschäftigten für die Illustrationen ihrer Inkunabeln die fähigsten Entwerfer und Formschneider der Zeit. Und auch eine bedeutende Produktion an Einblattholzschnitten ist der schwäbischen Schule Ulms zuzuordnen. Die Qualität der Hasslerschen Holzstöcke bewegte sich allerdings nicht auf dem hohen künstlerischen und technischen Niveau der führenden Ulmer Meister. Eine Ausnahme bilden vielleicht die kleinen Stöcke einer Heiligen Helena und einer heiligen Birgitta auf der Rückseite, die beide um 1460 zu datieren und mit den Schnitten der Washingtoner Blockbuch-Passion zu vergleichen waren, die einem «Ludwig Maler ze Ulm» zugeschrieben werden⁷.

Dagegen hatte bereits Schreiber für die meisten der Hasslerschen Stöcke festgestellt, dass es sich um vereinfachende Kopien nach etwas älteren Holzschnitten der schwäbischen Schule handeln müsse⁸. Ablesbar ist dies z.B. an einer recht rohen, um 1470 zu datierenden Darstellung des Heiligen Wendelin (Fig. 1), die sich als eine vereinfachende Kopie nach einem sehr viel

⁴ Dazu August Essenwein, *Älteste Druckerzeugnisse im germanischen Museum II*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 1872, Nr. 9, Sp. 273-281.

⁵ Vgl. Essenwein, Anm. 4. Ferner Uta Wittlich, *Ulmer Buchdruckerinnen und Buchhändlerinnen im 15. und 17. Jahrhundert*, in *Ulmer Bürgerinnen, Söflinger Klosterfrauen in reichsstädtischer Zeit*, Ausstellungskatalog, Ulmer Museum 2003, S. 44-58, Nr. 32 a, b + 33.

⁶ Vgl. dazu allgemein Peter Schmidt, *Das vielfältigste Bild. Die Anfänge des Mediums Druckgraphik, zwischen alten Thesen und neuen Zugängen*, in *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik*, Washington-Nürnberg 2005, S. 37-56.

⁷ Inv. Nr. Hst. 3: Die heilige Helena (Schr. 1496) um 1460, Essenwein 1872, Sp. 277, fig. 2; Inv. Nr. Hst. 4: Die heilige Birgitta (Schr. 1308) um 1460, Essenwein 1872, Sp. 277, fig. 3. Zur Blockbuch-Passion des «Ludwig Maler» vgl. Washington-Nürnberg, 2005, Nr. 64.

⁸ Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur metal au 15eme siècle*, I-VIII, Leipzig 1926-1930.

differenzierteren, früheren Vorbild im British Museum, erweist⁹. Das Beispiel zeigt, dass in bestimmten Fällen – entgegen der gängigen Annahme – die Entwicklung nicht vom ‘Primitiven’ zum ‘Differenzierteren’ verläuft, sondern umgekehrt. An diesem und an anderen Beispielen zeigt sich, dass das ausgewogene Verhältnis von klarem Umriss und einer reichen Binnenzeichnung, das dem Ulmer Holzschnitt des letzten Drittels des 15. Jahrhunderts einen hohen Grad an ‘Naturalismus’ verleiht, bei den kleinen Hasslerschen Stöcken einer rohen Linienführung gewichen ist. Die Stöcke der Sammlung Hassler machen nicht zuletzt die große zeitliche und räumliche Mobilität der Bilder sichtbar, die im Spätmittelalter durch das einfache Kopieren der Holzstöcke ermöglicht wurde. Generell wird man der Meinung von Schreiber, es handle sich bei den sog. Söflinger Stöcken um Kopien, zustimmen müssen. Das gilt vor allem für eine ganze Gruppe von kleinen, nahezu formatgleichen Darstellungen zum Leben Jesu¹⁰. Schreiber irrt jedoch im Fall einer heiligen Dorothea mit drei Jesusknaben, wenn er den «sehr rohen» Nürnberger Stock als Kopie nach einem Holzschnitt im British Museum, London bezeichnet. Der kolorierte Londoner Abdruck weist nämlich dieselben Randausbrüche und denselben senkrechten Sprung auf wie der glücklicherweise erhaltene Nürnberger Stock (Fig. 2)¹¹.

Zu den bedeutenden Verlusten spätmittelalterlicher Holzstöcke muss auch das großformatige Hagiologium der Heiltümer von St. Ulrich und Afra in Augsburg gezählt werden¹² (Fig. 3). Die oberen beiden von vier Druckstöcken waren vermutlich aus der Sammlung des Museumsgründers, Hans von Aufsess, in die Graphische Sammlung gelangt. Zusammen mit den Holzschnittdarstellungen der Nürnberger Heiltümer und denen von Aachen gehören die Augsburger Reliquientafeln zu den bedeutendsten Beispielen gedruckter mittelalterlicher Reliquienverzeichnisse. Die großformatigen Druckstöcke mit der detaillierten Präsentation der Reliquien und xylographischem Text wurden mit Sicherheit in Augsburg hergestellt. Mit ihrer reichen spätgotischen Maßwerkverzierung weisen sie zwar stilistisch in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, könnten aber durchaus auch noch nach 1500 entstanden sein. Die historisierende Darstellungsweise dürfte die Verehrungswürdigkeit der Heiltümer sinnfällig zum Ausdruck gebracht haben.

Illustrationen

Ein ähnlicher retardierender Effekt ist auch an einer großen Gruppe von Holzstöcken zu einem großangelegten Nürnberger Geschlechterbuch des frühen 16. Jahrhunderts zu

⁹ Inv. Nr. Hst. 6a: Der heilige Wendelin (Schr. 1732a), Kopie nach Schr 1732, ehemals St. Gallen Stiftsbibliothek, heute London BM, Inv. No. 1930, 1217.5. Verso: Inv. Nr. Hst. 6b: Die Marter der heiligen Katharina (Schr. 1338a) Essenwein 1872, Sp. 277, fig. 4, Kopie nach Schr. 1338 Paris Bibliothèque Nationale.

¹⁰ Die folgenden flüchtig geschnittener Stöcke gehören alle zu einer Folge von kleinen Holzschnitten zum Leben Jesu: Schr. 5, 9, 69f, 94a, 146, 224, 314b, 569a, 626, 627 o, alle um 1480-1500, alle Kopien nach älteren Stöcken.

¹¹ Inv. Nr. Hst. 5b: Die heilige Dorothea mit den Jesusknaben (Schr. 1403) Essenwein 1872, Sp. 277, fig. 6. Ein früher, kolorierter Abdruck im British Museum (Schr. 1402). Für den Hinweis danke ich Richard S. Field sehr herzlich.

¹² Inv. Nr. Hst. 27/28, (Schr. 1936): Die Neudrucke von diesen Stöcken haben im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg die Inv. Nr. H 1972 und H 1973, Kaps. 1451a. Abdrücke der unteren beiden Stöcke befinden sich in der Stadtbibliothek Augsburg. Vgl. Richard Schmidbauer, *Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg*, Straßburg 1909 (Slg. Heitz Bd. 18), Taf. 15.

beobachten, von denen sich glücklicherweise eine ganze Reihe erhalten haben.¹³ Es handelt sich um ursprünglich ca. 150 großformatige männliche und weibliche Kostümfiguren nebst zugehörigen Wappen von Nürnberger Patriziern und ehrbaren Familien. Die Stöcke waren dem Museum 1874 vom städtischen Bauamt überwiesen worden. Die Kostümfiguren tragen historisierende höfische Trachten vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts dürften sie dem Traditionsbedürfnis der Nürnberger Ratsfamilien und der Nachahmung aristokratischer Sitten durch das städtische Bürgertum entsprochen haben.

Überhaupt hatten Buchillustrationen in der Nürnberger Sammlung einen beträchtlichen Anteil unter den Holzstöcken des 16. Jahrhunderts – wobei eindeutig Werke von Nürnberger Formschneidern überwiegen. Als besonders schwerer Verlust aus diesem Bereich muss ein Holzstock zu einem Erstlingswerk des Nürnberger Humanismus, den 1502 erschienenen *Quatuor libri amorum* des Conrad Celtis, gelten. Die ganzseitige Darstellung der Ursula Galla war der einzige erhaltene Holzstock zu dem bedeutenden Werk, an dem auch der junge Albrecht Dürer als Illustrator mitwirkte¹⁴ (Fig. 4; Hst. 29). In einer eigentümlichen Verbindung von Topographie, Biographie und Liebesdichtung schilderte Celtis sein Leben und seine Liebschaften in vier Büchern entsprechend den verschiedenen Landschaften der vier Himmelsrichtungen. Im ersten Buch schreibt er von seiner Liebe zu Hasilina Sarmata, die er als junger Student bei seiner Wanderung nach Krakau getroffen hatte. Als jugendlicher *poeta laureatus* wandte er sich dann nach Süden, nach Regensburg und in die Alpen, wo er Ursula Alpina traf. Als reifer Mann verliebt er sich in Mainz am Rhein in Ursula Galla und schließlich trifft er Barbara Codonea als älterer Mann in Lübeck und bei seiner Wanderung nach Norden. Auf seiner Lebenswanderung erlebt Celtis die Lebensalter, die Freuden des Lebens, die Temperamente, die Sternzeichen und die Reichtümer der Landschaften. Die außerordentlich kleinteilige und in einem *horror vacui* gedrängte Darstellung ist Landkarte, szenische Darstellung und wissenschaftliche Illustration zugleich. Auch wenn sie künstlerisch nicht an die Qualität der Dürerschen Entwürfe heranreicht, zeichnet sie doch mit erzählerischem Reichtum ein liebenswürdiges Bild von den fruchtbaren Ufern des Rheins. Als Entwerfer wird man den sog. Celtis-Meister, einen Künstler aus dem Humanistenkreises um Conrad Celtis, annehmen dürfen, der gelegentlich fälschlich mit Hans von Kulmbach u.a. identifiziert wurde¹⁵.

Wissenschaftliche Illustrationen zu einem unbekanntem Kräuterbuch waren in der Sammlung ebenso vertreten wie astrologische Bilder und die Tabellen zu Paul Pfnzings Lehrbuch *Methodus geometrica*, Nürnberg 1598¹⁶. Zu erwähnen sind aber auch die zwanzig Holzschnittillustrationen mit den rätselhaft-hermetischen Sinnbildern zu einer Ausgabe der *Prognosticatio ad Vigessimum quartum annum duratura* von Theophrastus Paracelsus (um 1493-1541) aus dem Jahr 1541¹⁷. Ferner befanden sich zahlreiche Holzstöcke zu illustrierten Nürnberger Schriften antipäpstlichen Inhalts in der Sammlung: so die allegorischen Illustrationen zu der

¹³ Vgl. «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», NF 21, 1874, Sp. 65-73, bes. Sp. 69-70. (Einige dieser Stöcke sind in den Museen der Stadt Nürnberg, Dürerhaus ausgestellt).

¹⁴ Vgl. *Amor als Topograph. 500 Jahre «Amores» des Conrad Celtis*, Ausstellungskatalog, Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, 2002. S. 93-105.

¹⁵ Vgl. Matthia Mende, *Dürer und der Meister der Celtis-Illustrationen, Paragone um 1500 in Nürnberg*, in *Amor als Topograph. 500 Jahre «Amores» des Conrad Celtis*, Ausstellungskatalog Schweinfurt, Bibliothek Otto Schäfer, 2002. S. 27-37.

¹⁶ Inv. Nr. Hst. 391-435. 45 Stöcke.

¹⁷ Inv. Nr. Hst. 472-491.

polemischen Schrift *Eyn wunderliche Weysagung von dem Babsttumb*¹⁸ von Andreas Osiander (1498-1552) und Hans Sachs und zu Simon Rosarius, *Antithesis. De praeclaris Christi et indignis Antichristi Facinoribus*, 1557¹⁹.

Bücherzeichen und buchschnuck

Schon 1866 waren einige Holzstöcke als Vermächtnis aus der Sammlung der alten Nürnberger Patrizierfamilie Scheurl ins Museum gelangt, darunter mehrere Exlibris und Bücherzeichen. Zu den prominentesten zählt das Exlibris des berühmten Humanisten und Dürer-Freundes Dr. Christoph Scheurl mit den Wappen seiner Eltern, Christoph I Scheurl und Helena Tucher²⁰. Der alten Zuschreibung Hellers an Dürer widersprach bereits Hans Boesch in seinem Katalog²¹ (Fig. 5). Die Familienwappen der Scheurl und der Tucher werden von einem modisch-dekorativ gekleideten Hoffräulein mit luxuriösem Federhut getragen, deren höfische Erscheinung an Porträts von Cranach und seiner Werkstatt erinnert. Der humanistisch gebildete Scheurl war 1507 von Friedrich dem Weisen zum Professor der Rechte an die neugegründete Universität Wittenberg berufen worden und dort 1509 auch von Cranach porträtiert worden. Auch das Exlibris dürfte noch in diesen Wittenberger Jahren entstanden sein, bevor Scheurl 1511 nach Nürnberg zurückkehrte und hier erfolgreich als Ratskonsulent und Diplomat wirkte. Auf seine reiche, vorwiegend juristische Bibliothek mit ca. 600 Bänden und über 2700 Titeln auch aus den Bereichen Theologie und Astronomie, die bis heute erhalten ist²², verweist auch das spätere Bücherzeichen, das ebenfalls der Wittenberger Cranach-Werkstatt entstammt und dessen Holzstock mit in die Sammlung des GNM gelangt war. Es zeigt Christoph II. Scheurl mit seinen beiden Söhnen Christoph und Georg unter dem Kreuz kniend, neben dem neuen, von Kaiser Karl V. gewährten Familienwappen und dem kleineren von Scheurls Ehefrau Katharina, geb. Fütterer²³.

Den größten Teil der Sammlung machen bis heute die typographischen, ornamentalen und figürlichen Elemente der Buchgestaltung aus, die Alphabete, Initialen, Vignetten, die Titleinfassungen, die ornamentalen Kopf- und Randleisten, die wichtige Bestandteile des Buchschmucks bildeten. Bedauerlicherweise sind auch in diesem Bereich große und schmerzliche Verluste zu beklagen. So fehlt z.B. das prächtige Alphabet von großen Zierinitialen, die offenbar nach kalligraphischen Entwürfen des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörffer (1497-1563) oder dessen unmittelbarer Umgebung geschnitten wurden²⁴ (Fig. 6; Hst. 44-55). Ebenfalls aus der Mitte des 16. Jahrhunderts und aus

¹⁸ Inv. Nr. Hst. 458-470, 13 Stöcke, Nürnberg 1527.

¹⁹ Inv. Nr. Hst. 492-507, 16 Stöcke.

²⁰ *Bücherzeichen der Scheurl*, in «Exlibris» 2 (1892), Nr. 3 und 4; «Exlibris» 3 (1893), Nr. 1; Hollstein 144; Ilse O'Dell, *Deutsche und österreichische Exlibris 1500-1599 im British Museum*, London 2003, Nr. 358. Inv. Nr. Hst. 32: Exlibris Christoph Scheurl, mit den Wappen der Tucher und Scheurl, um 1511.

²¹ Joseph Heller, *Das Leben und die Werke Albrecht Dürers*, Bamberg 1827, Bd. 2, Nr. 2147.

²² Renate Jürgensen, *Bibliotheca Norica. Patrizier- und Gelehrtenbibliotheken in Nürnberg zwischen Mittelalter und Aufklärung*, Teil 1, Wiesbaden 2002, S. 34ff.

²³ Inv. Nr. Hst. 35: Exlibris Christoph Scheurl, mit seinen Söhnen Georg und Christoph vor dem Kreuz kniend. Vgl. Ilse O'Dell, *Deutsche und österreichische Exlibris 1500-1599 im British Museum*, London 2003, Nr. 360; Claudia Valter, *Kunstwerke im Kleinformat. Deutsche Exlibris vom Ende des 15. bis 18. Jahrhundert*, Nürnberg 2014, S. 44.

²⁴ Vgl. August von Eye, *Zur Bücherverzierung der Renaissancezeit*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», NF 21, 1874, Sp. 65-73, bes. Sp. 71.

der engeren Umgebung Neudörffers stammt eine kleine Sammlung von Randleisten und Verzierungen mit komplizierten Flechtmustern und Schnörkeln, die ganz aus den Federkunststücken des Schreibmeisters entwickelt sind (Hst. 84/85). Auch sie gehören zu den Kriegsverlusten. Gleichwohl ist in diesem Bereich manches erhalten, was als Anschauungsmaterial zu einer Geschichte des Buchschmucks vom 16. bis 19. Jahrhundert dienen kann.

Landkarten

Ein Bereich, der unter den Kriegsverlusten stark gelitten hat, sind die Holzstöcke zu Landkarten. Einen besonders schmerzlichen Verlust für die Nürnberger Regionalgeschichte stellen die vier Stöcke zu der 1559 datierten *Großen Wald- und Fraischkarte von Nürnberg* des Monogrammisten H.W. (Hans Weigel nach Georg Nöttelein) dar (Hst. 133-136). Die großformatige Karte erfasst das Nürnberger Territorium innerhalb der von vier Gewässern definierten Grenzen. Sie verzeichnet die Umgebung Nürnbergs mit ihren Wäldern, Straßen und Ortschaften, die der städtischen Gerichtsbarkeit unterstanden und diente vermutlich als juristisches Beweismittel in den anhaltenden Grenzstreitigkeiten der Stadt mit den Markgrafen von Brandenburg-Ansbach²⁵.

Einem ähnlichen Zweck dienten die vier glücklicherweise erhaltenen Stöcke zu dem Riesenholzschnitt der Landwehr der Reichsstadt Nürnberg. Der Rundprospekt wurde 1577 vom Rat der Stadt bei dem Zeichner Paulus Reinhart (nach 1500-1586) und dem Formschneider Stefan Gansöder in Auftrag gegeben und nach seiner Fertigstellung 1581 im Rathaus zur Schau gestellt. Er erfasst die ländliche Umgebung Nürnbergs von einem hohen, imaginären Standpunkt über der Stadtmitte aus. Im Zentrum stehen die drei Wappen der Reichsstadt. Um sie schließt sich die Stadtmauer und der Graben als innerer Verteidigungsring. Darüber hinaus reicht der Rundblick bis zu einem Radius von etwa 10 Kilometern auf die Umgebung der Stadt (Fig. 7, Hst. 137-140)²⁶. In diesem Umkreis verlief der äußere Verteidigungsring, die sog. Landwehr, deren Inspektion 1577 den Anstoß zur Herstellung der Karte gab. Der Riesenholzschnitt beeindruckt nicht nur durch seine absolute Größe, sondern auch durch die Virtuosität des Formschneiders, der mit einem differenzierten Vokabular von Zeichen und Schnitttechniken ein anschauliches Landschaftsbild zu schaffen vermochte.

Die Sammlung heute

Die großen Verluste der Sammlung konnten in der Nachkriegszeit nicht mehr kompensiert werden. Deshalb stagnierte dieser Sammlungsbereich in der Zeit nach 1945. Umso erfreulicher, dass in jüngerer Zeit dennoch einige wenige Neuzugänge zu verzeichnen waren.

Als Leihgaben aus dem Besitz einer alten Nürnberger Patrizierfamilie kamen glücklicherweise wieder zwei qualitätvolle Holzstöcke der Frühzeit in die Sammlung, ein großes,

²⁵ Yasmin Doosry (Hrsg.), *Von oben gesehen. Die Vogelperspektive*, Ausstellungskatalog, Nürnberg 2014, Kat.Nr. 54.

²⁶ Inv. Nr. Hst. 137-140: Stefan Gansöder, Paulus Reinhart, Rundprospekt der Umgebung der Stadt Nürnberg. Nürnberger Landwehr, 1581; Ursula Timann, *Der Rundprospekt der Nürnberger Landwehr von 1577*, «Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums», 1987, S. 195-204; Doosry, vgl. Anm 25, Nr. 70-72.

sehr fein geschnittenes Wappen der Familie Pfinzing aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in prunkvollem Beschlagwerkrahmen mit der Devise «Patriae et amicis» und eingerahmt von den Statuen der Minerva und des Mars²⁷ (Fig. 8). Der Holzschnitt, dessen Entwurf früher Jost Amman zugeschrieben wurde, gilt heute als anonym.

Aus derselben Provenienz stammt der ältere Holzstock zu einem Reiterbild des Heiligen Ladislaus, Königs von Ungarn, von dem sich auch ein alter Abdruck, eingeklebt in die Handschrift einer *Chronica hungarorum* der Bayerischen Staatsbibliothek, München, erhalten hat²⁸ (Fig. 9). Das Heiligenbild erweist sich bei genauerer Betrachtung als eine seitenrichtige Teilkopie nach einem Holzschnitt des 1491 bei Anton Koberger in Nürnberg erschienenen *Schatzbehalters*, einem Andachts- und Erbauungsbuches des Franziskaners Stephan Fridolin. Dort ist als «neunzehnte Figur» der siegreiche Feldherr Jephtha dargestellt, wie er bei seiner Heimkehr von seiner Tochter empfangen wird. Der von Wilhelm Pleydenwurff in der Werkstatt Michael Wolgemuts entworfene Holzschnitt diente als Vorbild für die ritterliche Gestalt des Heiligen Ladislaus, die somit nach 1491 entstanden sein muss.

Aus der gleichen Zeit und demselben künstlerischen Umfeld stammt ein Holzstock des 15. Jahrhunderts, der als Geschenk in die Sammlung gelangte und der in enger Verbindung zur aussagekräftigsten Quelle zum spätmittelalterlichen Formschnitt steht²⁹ (Fig. 10; Hst. 2552). Der Holzstock ist vermutlich der einzig erhaltene von den zahlreichen Illustrationen zum *Archetypus Triumphantis Romae*, einem ehrgeizigen Nürnberger Buchprojekt, das 1497 oder 1498 erscheinen sollte, aus unerfindlichen Gründen aber nie realisiert wurde. Der Autor, Peter Danhauser aus dem Nürnberger Humanistenkreis um Conrad Celtis, plante vermutlich ein umfangreiches illustriertes Kompendium antiken Weltwissens als Grundlage der christlichen Weltordnung herauszugeben. Der Nürnberger Stock schildert ein *Opfer an Merkur*, wie es im fünften Buch der *Fasti*, des gereimten römischen Festkalenders von Ovid, beschrieben wird: zu den Iden des Mai gingen die römischen Kaufleute, nur mit der Tunica bekleidet, hinaus zum Heiligtum des Merkur an der heiligen Quelle nicht weit vor der Porta Capena. Dort schöpften sie Wasser, wuschen sich in einer «urna», tauchten Lorbeerzweige in das heilige Wasser, besprengten damit Kleider und Haare und opferten dem Gott Weihrauch. Dabei sprachen die Händler ein Gebet, in dem sie Merkur um Vergebung baten für alle bösen Worte, Meineide und geschäftsbedingten Lügen, derer sie sich schuldig gemacht hatten. Zum Schluß erging die Bitte an Merkur, doch auch in Zukunft die «lucra», die Profite, gnädig zu gewähren (Ovid, *Fasti*, V, 671-692).

Aus dem in der Bibliothek des GNM erhaltenen Memorialbuch des Sebald Schreyer, des Mitherausgebers der Schedelschen Weltchronik und Finanziers des *Archetypus*, sind wir über die Umstände der Buchherstellung bestens informiert. Sebald Schreyers Verträge mit dem

²⁷ Inv. Nr. Hst. 2530: Wappen der Familie Pfinzing, ehemals Jost Amman, Virgil Solis zugeschrieben New Hollstein. 2002, S. 127, Nr. R2 (rejected).

²⁸ Inv. Nr. Hst. 2531: König Ladislaus von Ungarn und Kroatien zu Pferd (Schr. 1581) 18,8x12,9 cm; alter Abdruck München, Bayerische Staatsbibliothek, München (Cm 442); vgl. Beatrice Hernad, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, Ausstellungskatalog, München 1990, S. 25; *The Illustrated Bartsch*, vol. 165, bearbeitet von Richard S. Field, p. 259. Ich danke Richard Field für diesen Hinweis. Zum «Schatzbehälter» vgl. Schramm.

²⁹ Vgl. Rainer Schoch, in «Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums» 1993, S. 389-390; Rainer Schoch, *Archetypus triumphantis Romae, Zu einem gescheiterten Buchprojekt des Nürnberger Frühhumanismus*, in *50 Jahre Sammler und Mäzen, Dr. phil. h.c. Otto Schäfer (1912-2000) zum Gedenken* (Veröffentlichungen des Historischen Vereins Schweinfurt e.V., N.F. Bd. 6), Schweinfurt 2001, S. 261-298; *The Origins of European Printmaking*, Washington-Nürnberg 2005, Nr. 7. (Memorialbuch des Sebald Schreyer, GNM, Merkel 2° Hs 1122, fol. 57 r).

Formschneider Sebald Gallensdorfer sind die ergiebigsten Quellen zur Arbeitsweise und zum handwerklich-künstlerischen Status des spätmittelalterlichen Formschneiders³⁰.

Am 1. Juli 1493 verpflichtete sich Gallensdorfer, die nach Schreyers Angaben von «den Malern», d.h. von Werkstattmitarbeitern Michael Wolgemuts «vorgerissenen» Holztafeln zu schneiden, keine anderen Aufträge anzunehmen und strengstes Stillschweigen über seine Tätigkeit zu wahren: weder durfte er die Druckstöcke Dritten zeigen, noch heimlich Abdrücke davon machen, sondern mußte jeden einzelnen Stock unmittelbar nach dessen Fertigstellung dem Sebald Schreyer aushändigen. Schreyer seinerseits sollte auf seine Kosten die «Bretter» besorgen und vom «Maler» reissen lassen. Er hatte dem Formschneider in seinem Haus eine «geheizte stube» als Schneidewerkstatt zu stellen und musste die Druckstöcke nach Fertigstellung einzeln bezahlen. Sollte ein Stock nicht zu Schreyers Zufriedenheit ausfallen, so war Gallensdorfer zu kostenlosem Ersatz verpflichtet. Sollte er den Auftrag nicht binnen des nächsten Jahres erledigt haben, war Schreyer berechtigt, zur Unterstützung andere Formschneider hinzuzuziehen. Die meisten Illustrationen waren von den Malern zuerst auf Papier entworfen, dann auf die Bretter vorgezeichnet worden. 1498 hatte der Formschneider insgesamt 316 Druckstöcke – 233 große und 83 kleinere – fertiggestellt. In den vier Jahren von 1493-97 beliefen sich Schreyers Investitionen in das Projekt auf die stolze Summe von 334 fl. – den Gegenwert eines stattlichen Hauses in Nürnbergs bester Lage. Davon erhielt der Textautor Danhauser nur 93 fl., die Schreiber 33 fl. Nur wenig mehr als die Schreiber – nämlich 37 fl. – berechneten die Maler für das Reissen der Holzstöcke. Ihre Entwurfszeichnungen für 217 «figuren» wurden mit insgesamt 9 ½ fl. nicht besser entlohnt als der Schreiner für die Lieferung der «Bretter». Den Löwenanteil erhielt jedoch der Formschneider. Seine Arbeit wurde mit 150 fl. um ein Vielfaches höher bewertet als die Entwurfstätigkeit der Maler und die Beiträge der anderen Beteiligten. Diese aus heutiger Sicht erstaunliche Diskrepanz erklärt sich aus der handwerklichen Tradition des Mittelalters, die mehr nach dem Zeitaufwand als nach der schöpferischen Leistung bewertete³¹.

Auch wenn die Nürnberger Sammlung heute keinen breiten Überblick über die facettenreiche Geschichte des Hochdrucks mehr bieten kann, so besitzt sie doch noch immer eine größere Anzahl exemplarischer Belegstücke. Trotz der schmerzlichen Verluste ist an der Sammlung die Entwicklung der «skulpturalen» Holzschnitttechnik ablesbar. So sehr man das Fehlen von Arbeiten renommierter Künstler bedauern muss, so sind es gerade Einzelstücke wie der Stock zum *Archetypus*, die als einmalige und aussagekräftige Dokumente den Wert der Sammlung ausmachen. Das gilt vor allem in den Fällen, in denen sich die Holzstöcke mit Werken und Dokumenten aus anderen Sammlungsbereichen in Verbindung bringen lassen und auf diese Weise als materielle Beweisstücke und historische Quellen dienen können.

³¹ Vgl. dazu Tilman Falk in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. X, München 2004, Sp. 190-224.



Fig. 1: Der heilige Wendelin (Schr. 1732a), um 1470



Fig. 2a: Die heilige Dorothea (Schr. 1402), Holzstock, um 1470



Fig. 2b: Die heilige Dorothea (Schr. 1402) Abdruck

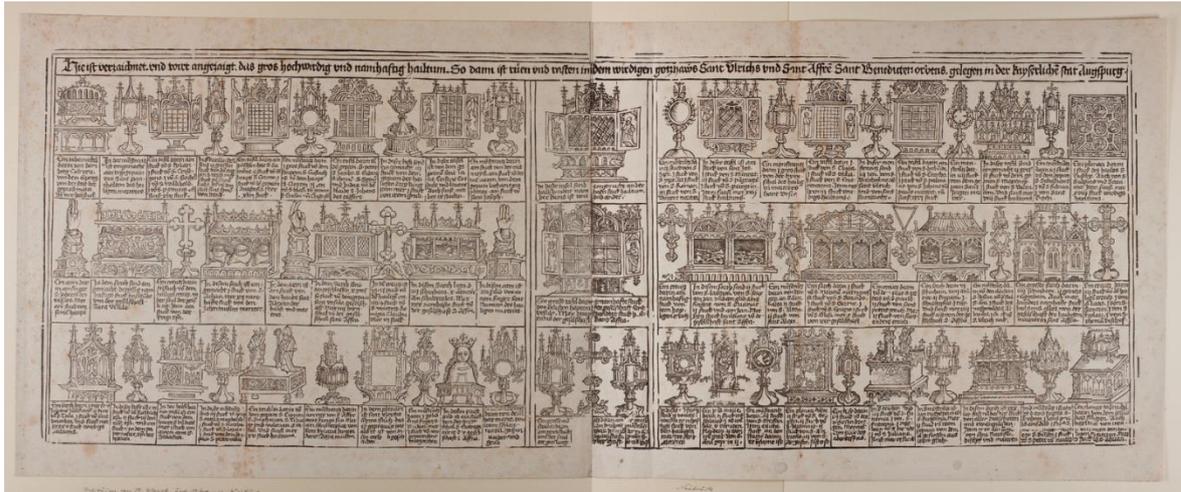


Fig. 3: Die Reliquien von St. Ulrich und Afra, um 1500 (Schr. 1936)



Fig. 4: Ursula Galla aus: Celtis, Quatuor libri amorum, 1502



Fig. 5: Exlibris Christoph II Scheurl, Werkstatt Lucas Cranach, um 1510

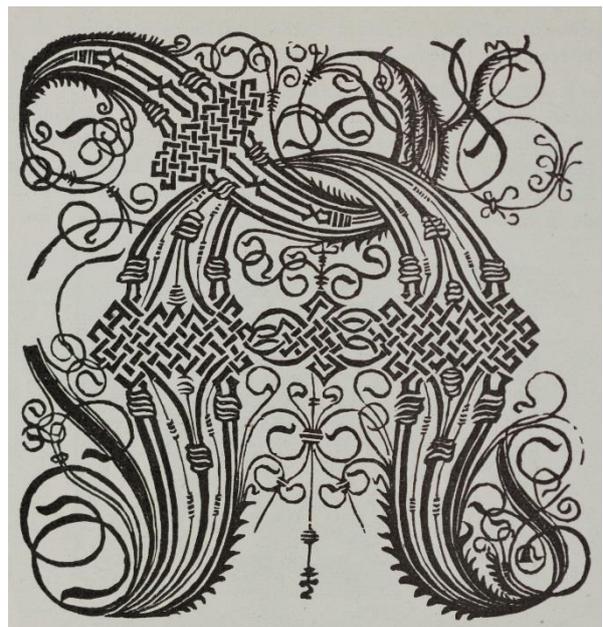


Fig. 6: Zierinitiale A, Nürnberg, um 1550



Fig. 7: Rundprospekt der Nürnberger Landwehr, 1577-1581



Fig. 8: Wappen der Familie Pfinzing, um 1550



Fig. 9: Der heilige Ladislaus (Schr. 1581), nach 1491



Fig. 10: Opfer an Merkur. Aus: Archetypus triumphantis Romae. Nürnberg 1493/98

BIBLIOGRAFIA

- Amor als Topograph. 500 Jahre «Amores» des Conrad Celtis*, Ausstellungskatalog, Schweinfurt 2002.
- Atlas zum Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten, geschnittenen Holzstöcke des XV. bis XVIII. Jahrhunderts. XII Tafeln*, Nürnberg 1896.
- ESSENWEIN A., *Älteste Druckerzeugnisse im germanischen Museum. I*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 8, 1872, pp. 241-248.
- ESSENWEIN A., *Älteste Druckerzeugnisse im germanischen Museum. II*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 9, 1872, pp. 273-281. [Slg. Hassler]
- ESSENWEIN A., *Älteste Druckerzeugnisse im germanischen Museum. III*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 9, 1872, pp. 305-310.
- ESSENWEIN A., BÖSCH H., *Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten, geschnittenen Holzstöcke des XV. bis XVIII. Jahrhunderts*, I-II, Nürnberg 1892-1894.
- VON EYE A., *Beiträge zur Geschichte der Holzschneidekunst*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 19, 1872, pp. 151-158. 287, 378-380.
- VON EYE A., *Zur Bücherverzierung der Renaissancezeit*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 21, 1874, pp. 65-73.
- VON EYE A., *Zur Bücherverzierung des 17. Jahrhunderts*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 21, 1874, pp. 201-207.
- VON EYE A., *Zur Bücherverzierung des 18. Jahrhunderts*, «Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit», 21, 1874, pp. 233-244.
- HASSLER K.D., *Die Buchdrucker-Geschichte Ulms*, Ulm 1840.
- HELLER J., *Das Leben und die Werke Albrecht Dürers*, Bamberg 1827.
- HERNAD B., *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, Ausstellungskatalog, München 1990.
- JÜRGENSEN R., *Bibliotheca Norica. Patrizier- und Gelehrtenbibliotheken in Nürnberg zwischen Mittelalter und Aufklärung*, Teil 1, Wiesbaden 2002.
- MENDE M., *Dürer und der Meister der Celtis-Illustrationen, Paragone um 1500 in Nürnberg*, in *Amor als Topograph. 500 Jahre «Amores» des Conrad Celtis*, Ausstellungskatalog, Schweinfurt 2002, pp. 27-37. *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser für die Besuchenden*. Nürnberg 1893.
- O'DELL I., *Deutsche und österreichische Exlibris 1500-1599 im British Museum*, London 2003.

Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and their Public/ Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch, Ausstellungskatalog, New Haven-Nürnberg 2005.

SCHMIDBAUER R., *Einzel-Formschnitte des 15. Jahrhunderts in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg*, Straßburg 1909.

SCHMIDT P., *Das vervielfältigte Bild. Die Anfänge des Mediums Druckgraphik, zwischen alten Thesen und neuen Zugängen*, in *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik*, Washington - Nürnberg 2005, pp. 37-56.

SCHREIBER W.L., *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts. Stark vermehrte und bis zu den neuesten Funden ergänzte Umarbeitung des Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur metal au 15eme siècle*, I-VIII, Leipzig 1926-1930.

SCHOCH R., *Archetypus triumphantis Romae, Zu einem gescheiterten Buchprojekt des Nürnberger Frühhumanismus*, in *50 Jahre Sammler und Mäzen, Dr. phil. h.c. Otto Schäfer (1912-2000) zum Gedenken* (Veröffentlichungen des Historischen Vereins Schweinfurt e.V., N.F. Bd. 6), Schweinfurt 2001, S. 261-298.

SCHOCH R., *Die schönen alten deutschen Schrotblätter und Holzschnitte. Ernst Ludwig Kirchner und der altdeutsche Holzschnitt*, in *Kirchner. Das expressionistische Experiment*, Ausstellungskatalog, München 2014, pp. 24-34.

TIMANN U., *Der Rundprospekt der Nürnberger Landwehr von 1577*, «Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums», 1987, S. 195-204.

VALTER C., *Kunstwerke im Kleinformat. Deutsche Exlibris vom Ende des 15. bis 18. Jahrhundert*, Nürnberg 2014.

Von oben gesehen. Die Vogelperspektive, Ausstellungskatalog hrsg. v. Y DOOSRY, Nürnberg 2014.

WITTLICH U., *Ulmer Buchdruckerinnen und Buchhändlerinnen im 15. und 17. Jahrhundert*, in *Ulmer Bürgerinnen, Söflinger Klosterfrauen in reichsstädtischer Zeit*, Ausstellungskatalog, Ulm 2003, pp. 44-58.

ABSTRACT

Das Germanische Nationalmuseum besaß eine der umfangreichsten und bedeutendsten Holzstocksammlungen Europas, deren größter Teil jedoch in den letzten Tagen des 2. Weltkriegs unter nie ganz geklärten Umständen verloren ging. Der Beitrag versucht, anhand der erhaltenen Archivalien mehr Licht in die Umstände dieses schmerzlichen Kriegsverlustes zu bringen. Gestützt auf alte Publikationen wie die Bestandskataloge von August Essenwein, Hans Bösch und August von Eye gibt der Artikel einen summarischen Überblick über Herkunft, Umfang und Bedeutung der verlorenen Sammlung. Dem wird eine Charakteristik der aktuellen Sammlung, das heißt der erhaltenen Restbestände und der wichtigsten Neuerwerbungen gegenüber gestellt.

Il Museo Nazionale Germanico possedeva una delle più ampie e importanti collezioni di matrici in Europa, che tuttavia in gran parte andò perduta negli ultimi giorni della Seconda Guerra Mondiale in circostanze mai pienamente chiarite. Sulla base dei dati archivistici conservati, il contributo mira a gettare nuova luce sulle circostanze di questa dolorosa perdita bellica. Basato su antiche pubblicazioni come i cataloghi di August Essenwein, Hans Bösch e August von Eye, il saggio fornisce un sommario panorama sulla provenienza, l'entità e l'importanza della collezione perduta. Ad esso viene contrapposta una descrizione dei caratteri della collezione attuale, cioè di quanto è rimasto conservato dopo la sottrazione e delle più importanti nuove acquisizioni