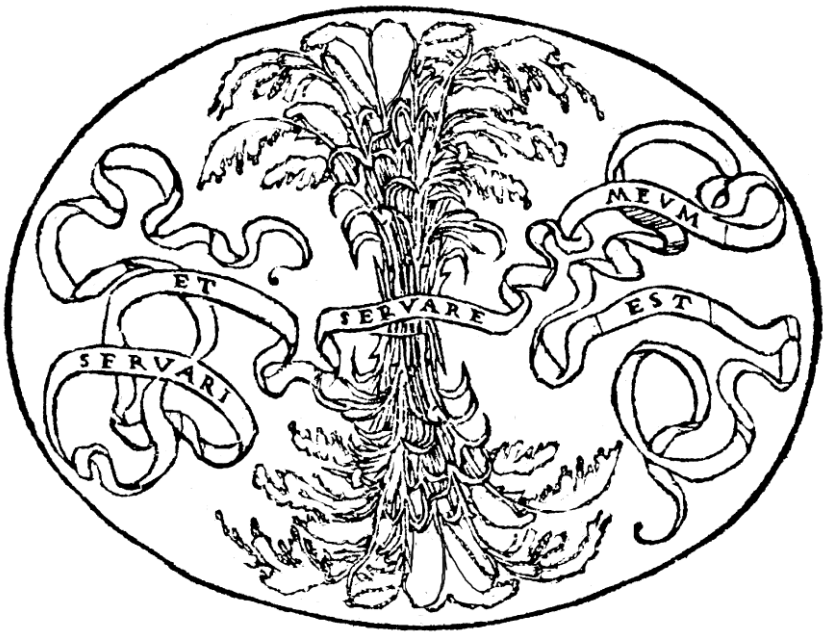
STUDI

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, *Editoriale* p. 1

L . ALDOVINI, D. LANDAU, S. URBINI, *Le matrici lignee della collezione Malaspina e l'*Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento p. 3

I. ANDREOLI, *Il fondo di matrici lignee del Museo Correr: una presentazione* p. 25

E. PAULIN, *Il nucleo di matrici xilografiche a soggetto religioso appartenenti ai legni della collezione Correr: analisi e prime attribuzioni* p. 58

L. CANAL, *Il progetto di riordino e catalogazione del fondo di matrici lignee del Museo Correr: primi risultati* p. 81

D. TON, *Le matrici xilografiche del Museo Civico di Belluno* p. 86

C. CHIESURA, R. DALLE NOGARE, *I Remondini: matrici xilografiche a Bassano del Grappa* p. 96

C. POZZATI, *Studio e conservazione di matrici xilografiche. Il caso di un gruppo di matrici della Scuola del Libro di Urbino* p. 111

F. SIMONI, *La natura incisa nel legno. La collezione di matrici xilografiche di Ulisse Aldrovandi conservata all'Università di Bologna* p. 129

S. MANIELLO, A.M. MARCONI, *Le matrici lignee alla Raccolta Bertarelli* p. 145

R. CARNEVALI, *La stampa popolare tra larga diffusione ed interessi eruditi: il caso dei materiali profetici nella collezione della Galleria Estense di Modena* p. 164

R. SCHOCH, *Die Holzstocksammlung des Germanischen Nationalmuseums. Wie sie war und wie sie ist* 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

DRUCKSTÖCKE IM BAYERISCHEN NATIONALMUSEUM

Das Bayerische Nationalmuseum verwahrt in seinen Beständen zahlreiche Druckstöcke der unterschiedlichsten Art. Einige Gruppen unter den rund 450 inventarisierten Objekten sind jeweils geschlossen ans Haus gekommen, andere sind Einzelstücke.

Die Abgrenzung zu Modeln für den Zeugdruck, die technisch gesehen ebenfalls als Druckstock angesprochen werden könnten, sowie zu Modeln für Tragant, Lebzelten oder anderes Gebäck bereitete in manchen Fällen in der Vergangenheit Schwierigkeiten, ebenso wie manche Objekte als Druckstock inventarisiert wurden, die wir heute anders bezeichnen würden, wie ein Satz metallener Druckplatten für Bayerische Banknoten um 1840, die hier nicht besprochen werden sollen. Im Gegensatz dazu wurden, historischem Sprachgebrauch folgend, die Holzdruckstöcke für Spielkarten als Druckmodel inventarisiert. Diese verschiedenen Objektgattungen waren von 1900 bis mindestens in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts gemeinsam ausgestellt, nicht mehr aber nach dem zweiten Weltkrieg.

Dieser Beitrag soll die wichtigsten und interessantesten Gruppen und Einzelstücke vorstellen und, soweit möglich, deren Provenienz darlegen. In manchen Fällen harren wichtige Fragen, wie die nach Entwerfer, Formschneider, Drucker, Verleger und Publikation noch der Forschung.

Bisherige Forschung konzentrierte sich auf die berühmten «Bayerischen Landtafeln» Philipp Apians, die Wappensammlung desselben großen Kartographen, die Sammlung von 26 Druckstöcken zu 16 Kartenspielen sowie den Druckstock der Darstellung der Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg von Michael Ostendorfer von 1519.

Die «Bayerischen Landtafeln» Philipp Apians

Die einzigen dauerhaft seit spätestens 1881 bis heute im Museum ausgestellten Druckstöcke sind die der ersten auf topographischer Vermessung basierenden Karte Bayerns. Die Druckstöcke waren 1567 fertiggestellt. Der Auftrag zu einer neuen Karte war 1554 von Herzog Albrecht V. (1528-1579) an den Mathematiker und Kartographen Philipp Apian (1531-1589) ergangen. Nach siebenjährigen Vermessungsarbeiten war 1561 die 6,4x6,4 Meter messende, gezeichnete Karte Vollendet. Um die Karte vervielfältigen zu können, setzte Apian sie ab 1563 in das Format von ca. 170x170 cm um. Die 24 jeweils rund 31x42 cm messenden Druckstöcke[1] wurden von Jost Amman geschnitten. Apian, der wegen seines Bekenntnisses zum Protestantismus 1569 Bayern verlassen musste und eine Professur in Tübingen annahm, nahm sie mit, woraufhin Herzog Albrecht V. 1579 einen Nachstich in Kupfer nach einem der von Apian selbst gedruckten und in Buchform herausgegebenen Exemplare in Auftrag gab. Die Holzdruckstöcke wurden nach Apians Tod 1590 von Herzog Wilhelm V. von Bayern (1548-1626) angekauft und in der herzoglichen Kunstkammer verwahrt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden sie vom Kartographen Castulus Riegl verwahrt, dann von dessen Sohn Adrian, des späteren Leiters des Topographischen Büros. 1857 befanden sie sich im Besitz des Hauptkonservatoriums der Armee, von wo sie wohl 1870 dem Bayerischen Nationalmuseum übergeben wurden[2].

[1] Phys 258.1-25; die Druckstöcke der obersten Reihe messen ca. 15,5 cm in der Höhe.

[2] Erwerbungsakte ER0060, Dokumentationsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums; Peter Diemer, Lorenz Seelig. Druckstöcke der «Bayerischen Landtafeln» des Philipp Apian sowie der Wappen der bayerischen Ortschaften und Adelsgeschlechter. In: Willibald Sauerländer (Hg.). die Münchner Kunstkammer. Katalog, Teil 2. München 2008. S. 608-610.

Bayern war dank der Apianschen Karte zu seiner Zeit das am besten kartierte Land Europas und die Karte blieb bis 1867, zur Vollendung des 1804 begonnenen Topographischen Atlas' des Königreichs Bayern, die beste Karte des Landes. Drucktechnisch interessant sind die Druckstöcke der Apianschen Karten vor allem aufgrund der eingekitteten, in Zinn gegossenen Schriftzüge für die Bezeichnung von Städten, Flüssen und Seen sowie mehreren Textblöcken aus gewöhnlichen Lettern. Diese haben Seltenheitswert, da Lettern im üblichen Druckereibetrieb selten die Jahrhunderte überdauert haben. Die verschiedenen Kittarten und späteren Ergänzungen bei den Lettern zeugen von wiederholter Verwendung (Fig. 1)[3].
In Zusammenhang mit den Bayerischen Landtafeln stehen weitere Druckstöcke. Eine Übersichtskarte von 31,4x32,5 cm, deren Druckstock[4], wie die 24 Tafeln, mit Beschriftungen aus eingekitteten, gegossenen Lettern versehen ist, wurde von Apian der Buchpublikation der Landtafeln hinzugefügt. Ein weiterer aus sechs Teilen gefügter, 54,5x55 cm messender Druckstock für eine Übersichtskarte[5] ist unvollendet geblieben: hier fehlen die Beschriftungen, während ansonsten alle Merkmale den beiden bisher bekannten Einheiten entsprechen. Dieser Druckstock für eine größere Übersichtskarte war bisher unerkannt[6]. Dasselbe gilt für weitere Druckstöcke, die zur Buchpublikation Apians von 1568 gehören. Hier ist ein von Löwen gehaltenes und mit dem Fürstenhut bekröntes Bayerisches Wappen, das die Titelseite ziert, zu erwähnen[7](Fig. 2), ebenso wie einige Titel, wie jene der vor jede Kartenseite eingebundenen Inhaltsangaben der im folgenden Kartenblatt enthaltenen Städte, die wahlweise «Die […] Landtafel begreifft in sich»[8] oder «die […] Landtafel helt in sich»[9] lauten. Das Konvolut, mit dem diese Schriftfragmente 1916 an das Museum kamen, soll weiter unten besprochen werden.

Die Apiansche Wappensammlung

Die umfangreichste Gruppe unter den Druckstöcken des Bayerischen Nationalmuseums sind die von Philipp Apian zusammengestellten Wappen von Städten, Märkten, Klöstern und Adelsfamilien Bayerns. Die Sammlung war, wie die Landtafeln, Teil einer landeskundlichen repräsentativen Dokumentation, wobei die genaue Bestimmung der Druckstöcke und die Hintergründe ihrer Entstehung unklar sind. In der Buchausgabe von 1568 ist die Übersichtskarte von 34 dieser Wappen eingefasst. Beim Tod Apians waren 647 Wappen vorhanden, die Herzog Wilhelm V. seiner Witwe abkaufte und wie die Druckstöcke der Landtafeln der Kunstkammer eingliederte. Mitte des 19. Jahrhunderts kamen sie in den Kunsthandel und schon vor 1880 gelangten große Teile in bedeutende Sammlungen. Neben den 270 Wappen im Bayerischen Nationalmuseum sind 194 im Besitz des Historischen Vereins von Oberbayern und werden im Münchener Stadtarchiv verwahrt. Die des Bayerischen Nationalmuseums teilen sich in 70 im Format von rund 2,6 mal 2,3 cm[10] und 200 im Format

[3] Hans Wolff. Die Bayerischen Landtafeln – das kartographische Meisterwerk Philipp Apians – und ihr Nachwirken. In: Philipp Apian und die Kartographie der Renaissance. (Ausstellung München, Bayerische Staatsbibliothek 1989) Weißenhorn 1989. S. 74-125, S. 105-106.
[4] R 8991.
[5] R 8964.
[6] Für die beiden Übersichtskarten ist der Zugang nicht belegt. Eventuell waren sie in der Übertragung vom Hauptkonservatorium der Armee enthalten, denn in der Empfangsbestätigung ist von 27 Druckstöcken die Rede, welche Zahl nachträglich zu 29 korrigiert wurde. Die 24 eigentlichen Landtafeln haben acht Aussparungen für den Einsatz von Textblöcken, von denen drei hölzerne, lose, erhalten sind. Damit bestehen die Landtafeln heute aus 27 Druckstöcken und die Korrektur könnte sich auf die beiden Übersichtskarten beziehen.
[7] R 8968.
[8] 16/237.
[9] 16/238.
[10] R 9035-R 9104.

3,2 mal 2,7 cm[11]. Alle sind rückseitig mit einem Druck beklebt, der vermutlich im 19. Jahrhundert entstanden ist und sind seitlich mehrfach bezeichnet, wovon eine Beschriftung auf das 16. oder 17. Jahrhundert zurückgehen *könnte*.

Das Museum verwahrt noch eine weitere Wappensammlung von 31 Stück[12], die an die Darstellungen in Johann Siebmachers Wappenbuch erinnern, wobei zu untersuchen bleibt, ob sie in irgend einer Beziehung zu diesem 1605 erstmals erschienenen und später mehrfach neu aufgelegten, erweiterten und facsimilierten Standardwerk stehen.

Druckstöcke für Spielkarten

Ihrer Bedeutung entsprechend gut erforscht und dokumentiert sind auch die Druckstöcke für Spielkarten[13]. Sie waren 1991-1992 Teil der Spielkartenausstellung «Gut Gemischt» und sind im zu dieser Gelegenheit erschienenen Bestandskatalog Spielkarten des Bayerischen Nationalmuseums von Sigmar Radau und Georg Himmelheber grundlegend bearbeitet worden.

Die Tatsache, dass diese Druckstöcke erhalten geblieben sind und ans Nationalmuseum kamen, ist durch die Bayerische Spielkartensteuergesetzgebung zu erklären. Jedes in Bayern verkaufte und verwendete Kartenspiel musste zum Nachweis der entrichteten Steuer ein entsprechendes Siegel tragen, dessen metallener Stempel beim Kurfürstlichen Kartensiegelamt in München in den Druckstock eingesetzt wurde. Jeder bayerische Kartenhersteller musste also seine Druckstöcke an dieses Amt schicken. Die Druckstöcke selbst sind oft auch am Mittelsteg zwischen den Karten, der beim Zerschneiden wegfällt, mit dem Namen dieses Amtes gekennzeichnet und Datiert (1750, 1753, 1757, 1764). Gesiegelt wurde nur jeweils eine Bildkarte, sodass von den bis zu fünf Druckstöcken pro Spiel immer nur einer den entsprechenden Nachweis trägt. Solche Stöcke für die Bildkarten mit Aussparungen für die einzusetzenden Siegel kamen 1867 vom Königlich Bayerischen Allgemeinen Reichsarchiv an das Museum; vermutlich gehören zu diesen Druckstöcke, die das Kartensiegelamt 1765 bei der Überprüfung einbehalten hatte, und 1801 an die Generallandesdirection Registratur abgegeben hatte. Drei ungesiegelte Druckstöcke für Zahlenkarten waren schon 1865 aus dem Münchner Kunsthandel erworben worden. Ebenso ungesiegelte Stöcke hatte 1863 das Kupferstichkabinett (heute Staatliche Graphische Sammlung) in München aus dem Handel erworben, von denen acht im Jahre 1881 an das Nationalmuseum überwiesen wurden[14].

Drucktechnisch ist im Zusammenhang mit Spielkarten interessant, dass das Konsumgut Spielkarte in seiner Ästhetik so eng mit dem Holzschnitt verbunden ist, dass diese Technik noch lange nach dem Verschwinden des Holzschnitts aus anderen Produktsparten des Druckereigewerbes verwendet wurde. Ebenso wurde die Ästhetik des Holzschnitts noch im späten 19. Jahrhundert im Medium der Zinkätzung nachgeahmt.[15]

In der Sammlung sind Druckmodel zu folgenden Kartenspielen vorhanden: viermal «Ordinari Eichelkarte» von 1750, 1735, 1757 und um 1745, «Churbaierische Odnari Eichelkarte»um 1750-1760, zweimal «Churbaierische feine Eichelkarte» von 1764 (Fig. 3) und um 1765, «Churbaierische Französische Karte» um 1760, «Churbaierische Tarockkarte» um 1765, Besançon Tarock um 1750, Trentiner Karte um 1760, Katalonische Karte um 1770, zweimal Breite Karte von 1750 und um 1780, einmal Ansbacher Karte um 1770 und einmal Schweizer Karte um 1775.

[11] R 9105-R 9304.
[12] R 9004-R 9009, R 9011-R 9016, R 9018-R9034.
[13] R 8518-R 8535, R 8685-R 9692.
[14] Erwerbungsakte ER1102, Dokumentationsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums.
[15] Sigmar Radau, Georg Himmelheber. Druckstöcke. In Dieselben. Spielkarten. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, Band XXI. S. 415-466, S. 415.

Abgaben der Königlichen Akademie der bildenden Künste und des Verlags Knorr und Hirth

Als einziger weiterer Druckstock ist bisher der traditionell um 1519 datierte zur Regensburger schönen Madonna von der Forschung berücksichtigt worden. Der Holzschnitt wurde in der Literatur zu seinem Schöpfer Michael Ostendorfer besprochen sowie in seiner Funktion für die Wallfahrtsgeschichte, zuletzt von Regine C. Hrosch, die auch die ökonomische Komponente beleuchtet[16]. Sie berücksichtigt auch den technischen Befund und hat die Abzüge verschiedener Stadien der Abnutzung des aus vier Teilen zusammengefügten, 57x39,5 cm messenden Druckstocks nachgewiesen und in eine chronologische Reihe gebracht. Unerkannt war bisher, dass auch der Stock des zugehörigen, jedoch herkömmlich um 1521 oder 1522 datierten Holzschnittes Michael Ostendorfers, der das Ausführungsmodell für die projektierte große Wallfahrtskirche des Augsburger Baumeisters Hans Hieber darstellt, im bayerischen Nationalmuseum verwahrt wird[17] (Fig. 4). Auch dieser 76,5x56 cm messende Druckstock ist aus sechs Teilen zusammengefügt. Wie die Darstellung der ersten Wallfahrtskapelle, ist auch dieser Druckstock stark durch Anobienbefall geschädigt.

Diese beiden Druckstöcke scheinen zusammen mit 32 weiteren Text-Druckstöcken 1857 von der Königlichen Akademie der bildenden Künste in München an das Museum abgegeben worden zu sein, zumindest wurde die Abgabe vom Ministerium genehmigt[18]. Die beiden im diesbezüglichen Schreiben zuerst aufgeführten Druckstöcke betreffen 1. «eine Kirche, die sogenannte schöne Maria in Regensburg» und 2. «eine Phantasiekirche», womit wohl nur die Darstellung des Ausführungsmodells gemeint sein kann. Erstaunlicherweise kam aber in einem unabhängigen Vorgang 1916 der bekanntere Druckstock von der kleinen Kapelle («Vierteiliger Holzstock zum Holzschnitt der Wallfahrt zur schönen Maria in Regensburg», mit korrekter Maßangabe) zusammen mit den bereits erwähnten Textfragmenten zu Apians Kartenwerk («begreift in sich », «helt in sich» und weitere) als Schenkung von Walther Hirth, dem Verlagserben von Knorr und Hirth ans Haus[19]. Auch genau diese Zusammenstellung von Textfragmenten war in der Abgabeliste der Akademie der bildenden Künste von 1857 enthalten. Offenbar hat entweder die Akademie doch nicht alles dem Museum abgegeben sondern ein Teil gelangte an den Verlag Knorr und Hirth, oder das Museum selbst hat einen Teil der Druckstöcke an den Verlag veräußert und später wieder zurückbekommen.

Dieser Verlag, der mit dem Namen des im deutschen Kunstgewerbe und der Kulturgeschichte des Historismus bedeutenden Publizisten Georg Hirth verbunden ist, gab unter anderem ab 1880 mit der „Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren" Faksimile-Reproduktionen berühmter deutscher Künstler wie Dürer und anderen heraus. So ist das Interesse des Verlags an dem schon 1857 identifizierten und als bedeutend befundenen Ostendorfer-Druckstock ganz plausibel. Tatsächlich reproduzierte Hirth diesen Holzschnitt in seinem Kulturgeschichtlichen Bilderbuch aus drei Jahrhunderten 1881, wobei jedoch eventuell ein Abzug aus der Staatlichen graphischen Sammlung München als Vorlage verwendet wurde[20].

Abbildungen und Titel aus Rechtsbüchern

Die Abgabeliste von der Akademie enthält eine weitere Einheit, die wie der Großteil der Textfragmente zu Rechtsbüchern gehört. Es handelt sich um neun Druckstöcke für die

[16] Regine C. Hrosch. Die historische Quelle Bild als Problem der Geschichtswissenschaft und der Vermittlung von Geschichte. Oldenburger Schriften zur Geschichtswissenschaft 9. Oldenburg 2008. S. 283-334.
[17] R 8979.
[18] Erwerbungsakten ER1428, Dokumentationsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums.
[19] Erwerbungsakten ER0867, Dokumentationsabteilung des Bayerischen Nationalmuseums.
[20] Hrosch 2008, S. 301.

Abbildungen von insgesamt zehn Speisefischen und dem Flusskrebs[21] aus der Fischordnung im Bayerischen Landrecht von 1616, gedruckt in München bei Nicolaus Henricus[22]. Die Fische sind mit ihren Namen und separat mit dem Angabe «Maß» gekennzeichnet, was darauf beruht, dass die Abbildung die Mindestgröße der Fische angibt, unterhalb welcher der Fang zurückgeworfen werden muss (Fig. 5).
Von insgesamt neun Untertiteln dieses Gesetzbuchs sind sechs in der Sammlung der Akademie der schönen Künste bzw. der Sammlung des Verlags Knorr und Hirth enthalten, und zwar: Gandt Proceß, Gerichtsordnung, Erklärung der Landts-freyheitt, Landts und policey Ordnung, Forst Ordnung und Malefiz Proceß Ordnung[23]. Das herzoglich Bayerische Wappen des Titelblattes, flankiert von Genien, die die Kollane des Goldenen Vließes und den Herzogshut halten sowie Putten, die den Wappenmantel heben, ist wiederum als separater Druckstock erhalten[24], möglicherweise muss dieser mit dem « Titel der churfürstlich bayerischen Landesordnung» in der Abgabeliste der Akademie identifiziert werden.

Thematisch nah am Komplex Landrecht von 1616 ist das mit dem thronenden Herzog zwischen vier Räten oder Angehörigen des Hofstaats, dem ein kniender Gelehrter einen Kodex dediziert, reich gestaltete Titelblatt ohne Texteinsatz zur «Bayrischen Landtsordnung» von 1553, Nachdruck bei Adam Berg in München, 1598[25], ferner das Titelblatt zu «Der Stat Nürmberg verneute Reformation 1564» Nachdruck Lorenz Schüpfel, Nürnberg und Altdorf, 1755[26], bei welchem der Text nicht als loser Block eingesetzt ist sondern direkt in den ornamentalen Rahmen geschnitten ist. Dieser ist ein prächtiges Säulenportal mit einem gerüsteten König und einem Schriftgelehrten, die Speer und Codex beziehungsweise Schild in der Hand halten, womit auf Wehrhaftigkeit und Gesetz verwiesen wird, während in der Bekrönung zwei Genien mit Palm- und Ölzweig die Reichskrone über das von zwei Putti gehaltene Wappen der Reichsstadt halten.

Die montierte Tafel mit den Titeln des Landrechts von 1616 und den Apian-Titeln von 1568 enthält ferner den Textblock zum Titelblatt der «Gerichtsordnung im Fürstentumb Obern- und Nidern Bayrn Anno 1520 aufgericht»[27] in der von Johann Schobser, München 1535 und 1545 aufgelegten Version und ebenso den Textblock des Titels «Das Buech der gemeinen Landpot Landsordnung Satzung und Gebreuch des Fürstentumbs in Obern und Nidern Bairn Im fünfzehenhundert und Sechtzehenten Jar aufgericht»[28] wohl in der Version Schobser, München, ca. 1530.

Die Abgabeliste der Akademie der schönen Künste enthielt schließlich «zwei Kalendersücke», womit offenbar die Kopfleisten zweier Wappenkalender des Stifts zu Unserer Lieben Frau in München gemeint sind[29]. Sie zeigen die Muttergottes zwischen den Heiligen Arsatius, Benno, Sixtus und Donatus in einer ornamentalen Kartusche bzw. Arkatur. Stilistisch sind sie ins späte 16. Jahrhundert bzw. um 1600 einzuordnen. Drucke dieser Kalender sind nicht überliefert, diebisher bekannten ältesten erhaltenen Stiftskalender der Münchner Frauenkirche sind spätere Kupferstiche[30].

[21] R 8940-R 8948.
[22] Landrecht, Policey- Gerichts- Malefitz- und andere Ordnungen der Fürstenthumben Obern und Nidern Bayrn.
[23] 16/229, 16/228, 16/233, 16/235, 16/230, 16/225.
[24] R 8983.
[25] R 8995.
[26] R 8974.
[27] 16/226.
[28] 16/223.
[29] R 8998, R 9000.
[30] Für wertvolle Hinweise in Zusammenhang mit den Wappenkalendern danke ich Herrn Josef H. Biller, München.

Eigenständige künstlerische Druckgrafik, Illustrationen, Andachtsgrafik

Waren die bisher besprochenen Druckstöcke (oder zumindest die Umstände ihres Zugangs) mit Ausnahme der beiden Ostendorfer-Holzschnitte klar dem rechtlichen oder administrativen Bereich zu zu ordnen, gibt es in den Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums weitere von kunsthistorischem Interesse und einige aus der Populargrafik.
Zu den kunsthistorisch interessanten gehören ein nicht signierter heiliger Christophorus aus dem Kreis Albrecht Dürers, wohl um die 1520er Jahre zu datieren[31] (Fig. 6), das Jüngste Gericht nach Albrecht Dürers Kleiner Passion, um 1510, vergrößert kopiert von Georg Scharfenberg aus Görlitz und datiert 1565[32], ferner das Letzte Abendmahl aus derselben Kleinen Passion Dürers, um 1508-1509, in eine frühgotische Kirchenarchitektur versetzt und ins Rund gebracht, mit einer gotisierenden ornamentalen Bordüre[33]. Diese Merkmale muten historistisch an und auch der Erhaltungszustand und die Schnitttechnik des Fonds lassen vermuten, dass der Stock im 19. Jahrhundert entstanden ist.

Schließlich ist ein Konvolut von fünf Druckstöcken von kunsthistorischem Interesse, das auf das Mappenwerk Karl Maria von Aretins, des Gründungsdirektors des Bayerischen Nationalmuseums zurückgeht: «Altertümer & Kunstdenkmale des Bayerischen Herrscherhauses begonnen 1852 auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Königs Maximilian II., fortgesetzt auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Königs Ludwig II»", verlegt von Cotta & Manz in München. Dieses Werk kann als «Pilotprojekt» zur Gründungsabsicht des Bayerischen Nationalmuseums gelten. Die in den Heften besprochenen Kunstwerke sind in unterschiedlichen Reproduktionstechniken abgebildet, worunter Frablithografien, eingeklebte Abzüge von Fotografien, sogar eine vergoldete Reliefprägung. Als Vignetten wurden einige Holzschnitte verwendet, deren Druckstöcke in Hirnholz geschnitten sind, die aber dennoch aufgrund ihrer holzschnittartigen Ästhetik nicht als Holzstich sondern als Holzschnitt angesprochen werden sollen. Diese «Strichzeichnungen» sind möglichst exakte, nüchterne Wiedergaben der besprochenen Kunstwerke[34].

In der III. Lieferung wurde im Kapitel «Die St. Lorenz-Kirche im Alten Hof zu München» eine Radierung der Nordansicht dieser Kirche von Domenico Quaglio von 1806 verwendet, wobei die Staffagefiguren der Vorlage weggelassen wurden[35]. In derselben Ausgabe wurde zum Kapitel „Holzbüste des Kurfürsten Friedrich II." eine szenische Darstellung dieses Pfälzer Kurfürsten nach Michael Ostendorfer von 1556 verwendet, nämlich eine Reise des Kurfürsten in einer von Pferden getragenen Sänfte, begleitet von sieben Landsknechten[36]. Dieselbe Lieferung enthält das Kapitel «Der Chor Altar in der Frauenkirche zu Ingolstadt»; abgebildet ist die untere Teil des Hauptbildes (Hans Mielich, 1572) mit dem Stifter des Altars Herzog Albrecht

31 R 8996; Walter L. Strauss (Hg.). Illustrated Bartsch 10 Part 1. Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer. New York 1980, S. 283, Kat.-Nr. 16 (179) führt das Blatt unter der Rubrik «Bartsch Appendix» mit dem Hinweis «Not by Dürer» auf. Die Zuschreibung im Inventar des Bayerischen Nationalmuseums an Hans Sebald Beham kann nicht überzeugen. Eher wäre etwa an Hans Schäufelein zu denken. Dieser Druckstock wird Gegenstand weiterer Forschung sein.

32 R8984; die Auflösung des Monogramms wurde von den Vorgängern am BNM geleistet – sie findet sich im Inventareintrag.

33 R 8967.

34 Die fünf Druckstöcke der Aretin-Publikation sind Dauerleihgaben des Historischen Vereins für Oberbayern.

35 L 72/127; die hochrechteckige Radierung zeigt im Gegensatz zur Illustration bei Aretin nur den Ostteil der Kirche und die anschließende Durchfahrt; Qualglio schuf jedoch eine Serie querformatiger aquarellierter Zeichnungen der Ansichten des Alten Hofs, zu denen gut auch eine nicht belegbare Nordansicht gehört haben könnte. 1870 kopierte Karl von Lebschée die Blätter Quaglios und diese Serie umfasst eine Ansicht der gesamten Nordseite, doch beweisen Details der Aretin-Illustration, die nur bei Quaglio vorkommen, dass die Aretin-Illustration direkt auf diesen zurückgeht.

36 L 72/128; Georg Poensgen. Ottheinrich. Gedenkschrift zur vierhundertjährigen Wiederkehr seiner Kurfürstenzeit in der Pfalz (1556-1559). Heidelberg 1956, S. 55, deutet das Blatt auf Ottheinrich.

V. und seiner Frau Anna von Habsburg mit Kindern und Gefolge in Anbetung der nicht mit wiedergegebenen Marienkrönung[37].

In Lieferung IV. ist ein Kapitel der «Holzbüste des Pfalzgrafen Philipp» gewidmet, es ist das Pendant zur Büste des Pfalzgrafen Friedrich II. Abgebildet ist das medaillonförmige Steinrelief des jungen Pfalzgrafen von Adolf Hans Daucher von 1522[38].

In Lieferung VII ist das Kapitel über das „Denkmal Kaiser Ludwigs des Bayern im Rathaus-Saale zu Nürnberg" mit einer Wiedergabe des Siegels dieses Kaisers von 1327-1328[39], welches ikonografisch mit dem berühmten Relief insofern übereinstimmt, dass zwei Löwen und zwei Adler den Thron bilden[40] (Fig. 7).

Der Bereich der kulturhistorisch interessierenden bzw. der Populargrafik ist mit wenigen Gruppen und Einzelstücken vertreten. Hier ist, chronologisch vorgehend, zuerst ein Satz von 12 kleinen Druckstöcken (rund 4x6 cm) von Bibelillustrationen zu nennen, sieben Gleichnisse, drei Darstellungen aus dem Leben Christi und zwei aus der Apokalypse[41]. Bislang konnten nur diese beiden auf eine Vorlage zurückgeführt werden: die «Neuen Künstlichen Figuren Biblischer Historien» von Tobias Stimmer, 1576. Auch die weiteren der summarisch aber doch sicher und locker komponierten und gezeichneten Darstellungen stehen ganz in der Tradition der Kleinmeister und ihrer Nachfolger der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Fig. 8).

Aus einer Publikation des späten 17. Jahrhunderts stammen fünf große Holzschnitte mit Darstellungen von Volksbelustigungen. Der Titel des um 1690 erschienenen Werks lautet «Curioser Spiegel, in welchem der allgemeine Lauff des ganzen menschlichen Lebens, von der zartesten Kindheit an, bis in das gestandene Alter, in allerhand schönen Figuren, mit beygefügten artigen Reimen zur Belustigung vorgestellt wird. Zu finden in Nürnberg in der Joh. Andr. Endterschen Handlung»[42]. Das Buch, dessen Klassifizierung als Kinderbuch fragwürdig scheint, ist im Original nur in einem bekannten aber unvollständigen Exemplar, dem weitere, nicht zugehörige Blätter beigebunden wurden, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg überliefert[43]. Tafel XXIX, «Die aufs best herausgestrichene Artzeney»[44], zeigt eine Bretterbühne, auf der ein vornehm gekleideter Arzt und sein Assistent Pickelhering (Pulcinello) mit drei Dienern im Hintergrund einer die Bühne umdrängenden Schar von Bürgern, Dienstmägden und einer Bäuerin ihre Medizin anpreisen. Tafel XXXII zeigt «Die prächtige Schlittenfahrt»[45], einen kostümierten Schlittencorso, der gerade ein Stadttor verlässt. Vier Prunkschlitten, jeweils mit einer Dame und einem Herrn als Lakai besetzt, wechseln sich mit berittenen Musikanten und Fackelträgern ab. Tafel XXXIII gibt «Das gewöhnliche Stahl-Schiessen auf der Aller-Wiesen»[46] wieder. Auf dem Schießplatz vor einer Stadt hält eine Schützengrade unter Präsentieren von Insignien feierlich Einzug, während im Vordergrund Bürger zuschauen. Die Legende beschreibt die Tätigkeiten des Pritschers und des Zielers, zweier Positionen im Zielschießen. Tafel XXXVIII, „Die Sonderbare Lustbarkeiten der Bauren" zeigt auf einem Dorfplatz im Vordergrund zwei tanzende und ein küssendes Bauernpaar nebst einem auf einer

37 L 72/129.

38 L 72/132.

39 Hessisches Staatsarchiv Darmstadt; besprochen bei Hubert Glaser (Hg). Wittelsbach und Bayern ½. Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. Zu Ludwig dem Bayern. Katalog der Ausstellung auf der Burg Trausnitz zu Landshut. München, Zürich 1980. Kat.-Nr. 322, S. 214-216.

40 L 72/133.

41 R 8950-R8958, R 9860, R 8962-R 8963.

42 Dieser Sachverhalt wurde schon von den früheren Bearbeitern am BNM erkannt und im Inventar vermerkt. Hier auch die Auflösung der Monogramme des vermutlichen Zeichners (Johann Murrer) und der Formschneider Paul Creutzberger, Elias Porzel, der ältere Seltzam und Maures.

43 GNM Inv.-Nr. HB 9318, Kapsel 1362.

44 R 8985.

45 R 8987.

46 R 8986.

hohen Bühne auf einem Fass sitzenden Dudelsackspieler, dahinter zwei derb-lustige Geschicklichkeitsspiele[47] (Fig. 9). Die andere Darstellung, „Der lustige Camin- oder Schlotfegers Dantz" (ohne Tafelnummer) spielt in städtischem Umfeld. Vor einer Häuserfront ist zwischen zwei Bäumchen eine Bühne aufgebaut, auf der zwei Pfeifer zum Tanz der Schornsteinfeger aufspielen[48]. Diese fünf Druckstöcke kamen 1881 zusammen mit den bereits besprochenen Spielkarten-Druckstöcken aus dem Kupferstichkabinett an das Museum.

Als Teile einer Serie sind ferner vier Darstellungen aus einem Kreuzweg zu erwähnen, der ins 19. Jahrhundert datiert werden muss[49]. Für eine nähere Einordnung fehlen Anhaltspunkte.

Gebrauchsgrafik

Druckstöcke für Holzschnitte, die nicht als Medium sondern zum praktischen Einsatz in der Produktion gedacht waren, liegen in zwei großen Stöcken für den Druck von Brokatpapier vor, sowie in einem zum Druck von Möbeldekoration. Erstere, die beide nach Augsburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts eingeordnet werden und von denen einer noch die Goldfarbe vom Druck trägt, der andere eventuell verschwärztes Silber, zeigen Tiere: der goldene allerlei Vögel[50], der schwarze alles Getier vom fliegenden Insekt bis zum Elefanten, liegendem Kamel, Elch und Einhorn[51] (Fig. 10).

Schließlich ist der Druckstock für einen bekannte Möbel-Dekorationsgrafik zu erwähnen: eine perspektivische Ansicht eines Stadtplatzes, in den eine Renaissance-Loggia hineinragt und der Ausblick auf einen Torturm bietet, signiert vom Regensburger Drucker und Verleger Erasmus Loy (nachweisbar um 1520 bis 1570), um die Mitte des 16. Jahrhunderts[52]. Das Blatt ist bekannt als Clair-Obscur-Holzschnitt, wobei der im Nationalmuseum verwahrte Druckstock die schwarzen Partien, und damit die Zeichnung zeigt.

Im Bereich der Populargrafik sind einige Kuriosa erwähnenswert, bei denen die Zuordnung zu grobem Papierdruck oder Zeugdruck schwerfällt, so etwa ein doppelseitiges, 56 x 41 cm messendes Model aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Darstellungen der Heiligen Wunibald und Walburga, den Gründern des Doppelklosters Heidenheim am Hahnenkamm im 8. Jahrhundert[53], oder ein Druckstock eines Firmenstempels eines Papierherstellers aus Kempten zu unbekanntem Gebrauch[54].

Interessant für den musealen Umgang mit den Druckstöcken ist, dass einige noch im Museum abgedruckt wurden. Das betrifft die Spielkarten-Druckstöcke, die zur schon erwähnten Ausstellung «Gut gemischt» 1991 abgedruckt wurden sowie Abdrucke von einigen weitere Druckstöcken im Museum zu unbekanntem Zeitpunkt, und schließlich einige Abdrucke durch die Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, München, unter dem Titel Akademie für das graphische Gewerbe im Mai 1956.

47 R 8988.

48 R 8989.

49 R8969-R 8972.

50 T 2467; Druckstock für Albert Haemmerle. Buntpapier. Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst. München 1977, Verzeichnis von Brokatpapieren S. 248, Kat.-Nr. 642, dort auch Verweis auf den Druckstock im BNM – obwohl dieser als Zeugdruckmodel inventarisiert wurde und mit einer T-Nummer (für Textil) versehen wurde.

51 T 2466; J. F. Heijbroek, T.C. Greven. Sierpapier. Marmer-, brocaat- en sitspapier in Nederland. Amsterdam 1994, S. 143, Kat.-Nr. 167.

52 R 8992; der Druck ist besprochen bei Gerdi Maierbacher-Legl. Truhe und Schrank.: graphisch dekorierte Möbel der süddeutschen Spätrenaissance. München, Berlin 1997. S. 124, S. 235, Abb. 80.

53 R 8966.

54 R 8980.

Fig. 1: Phys 258.18; Druckstock der Bayerischen Landtafel des Gebiets zwischen München, Haag in Oberbayern, Rosenheim und Geretsried, Ausschnitt von der Perlacher Heide bis zum Ebersberger Forst. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Bastian Krack

Fig. 2: R 8968; Druckstock des herzoglich bayerischen Wappens von der Titelseite der Bayerischen Landtafeln Philipp Apians in Buchform von 1568. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 3: R 8527; Druckstock für das Kartenbild «Churbayerische feine Eichelkarte», vermutlich Andreas Benedikt Göbel, München 1764. Der Stock umfasst Daus, König, Ober und Unter der vier Farben Eichel, Gras, Herz und Schellen, ferner Gras Sieben und Acht. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

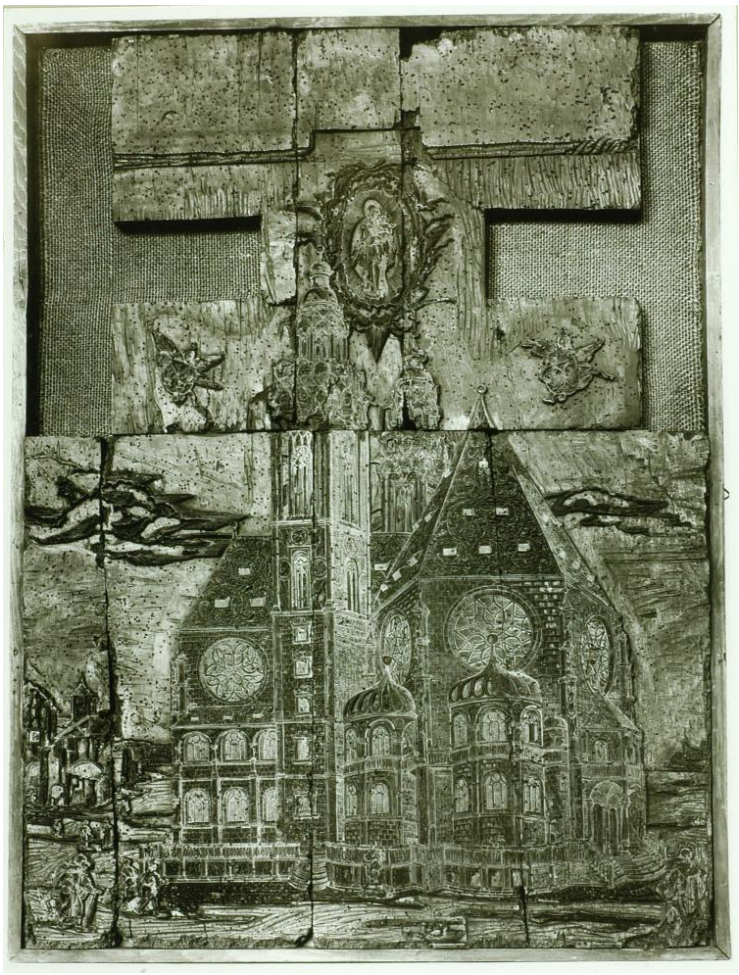


Fig. 4: R 8979; Druckstock für das Blatt Michael Ostendorfers, das das Architekturmodell Hans Hiebers für den Bau der Regensburger Wallfahrtskirche zur Schönen Maria wiedergibt. Foto: Bayerisches Nationalmuseum

Fig. 5: R 8942; Druckstock für die Abbildung des Karpfens («Kerpffen») in der Fischordnung des Bayerischen Landrechts von 1616. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 6: R 8996; Druckstock für eine Darstellung des heiligen Christophorus, Umkreis Albrecht Dürers, um die 1520er Jahre. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 7: L 72/133; Druckstock für eine Vignette in Karl Maria von Aretins «Altertümer & Kunstdenkmale des Bayerischen Herrscherhauses», Siegel Kaiser Ludwigs des Bayern von 1327/28 darstellend. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 8: R 8952; Druckstock für eine Bibelillustration aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts (Gleichnis vom Sämann, Matthäus 13, 24-30). Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 9: R 8988; Druckstock für die Abbildung eines dörflichen Fests in Johann Andreas Endter, «Curioser Spiegel», Nürnberg um 1690. Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

Fig. 10: T 2766; Druckstock für Brokatpapier, Augsburg, Mitte des 18. Jahrhunderts.
Foto: Bayerisches Nationalmuseum, Sybe Wartena

ABSTRACT

Unter den rund 450 Druckstöcken in den Beständen des Bayerischen Nationalmuseums wurden von der Forschung bisher nur Teilbereiche beachtet: die *Bayerischen Landtafeln* Philipp Apians von 1567, die Wappensammlung desselben Kartografen und Landeskundlers, Druckstöcke für Spielkarten des 18. Jahrhunderts und der um 1519 entstandene Druckstock für den bekannten Holzschnitt der Regensburger Wallfahrt zur Schönen Maria von Michael Ostendorfer. Unerforscht waren bisher etliche Druckstöcke zu Titeln, Titelseiten und Illustrationen unterschiedlicher Bayerischer Rechtsordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts, ferner wenige künstlerisch bedeutenden Druckstöcke des Dürer-Umkreises, einige Bibelillustrationen, Illustrationen zu einem *Ständebuch* und solche zu einem Mappenwerk Bayerischer Kunstdenkmäler, das im Vorfeld der Gründung des Bayerischen Nationalmuseums initiiert wurde. Interessant sind darüberhinaus die wenigen belegbaren Provenienzen der Druckstöcke.

La ricerca ha finora preso in cosiderazione solo una parte dei circa 450 legni compresi nei fondi del Bayerisches Nationalmuseum: le mappe del territorio bavarese di Philipp Apian note come *Bayerische Landtafeln*, la raccolta di stemmi del medesimo cartografo e geografo, legni per carte da gioco del XVIII secolo e la matrice, risalente circa al 1519, della nota xilografia di Michael Ostendorfer rappresentante il pellegrinaggio alla *Schöne Maria* di Ratisbona. Non studiati, finora, erano legni per frontespizi ed illustrazioni di diversi statuti bavaresi dei secoli XVI e XVII; alcuni legni, artisticamente significativi, dell'ambiente di Dürer; alcune illustrazioni bibliche, illustrazioni per uno *Ständebuch*, immagini di una serie dedicata ai monumenti artistici bavaresi promossa nel contesto della fondazione del Bayerisches Nationalmuseum. Rivestono inoltre notevole interesse le poche provenienze documentabili delle matrici.