

auf das praechtigste in Kupffer gestochen

Das *Armamentarium Heroicum* Ferdinands II. und seine Bearbeitungen

Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades MA, Master of Arts

eingereicht an der Universität für angewandte Kunst Wien

am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung

bei Priv.-Doz.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Edith Futscher [Kunstgeschichte]

vorgelegt von Helene Maria Eisl, BA MEd

Wien, Wintersemester 2022

di: **angewandte**

Der Titel der Masterarbeit ist ein Direktzitat und stammt aus der *Neuen Vorrede* der deutschen Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1735, herausgegeben von Johann David Köhler.

Abstract

Das *Armamentarium Heroicum* Ferdinands II. wurde erstmals 1601 in lateinischer und 1603 in deutscher Sprache in Innsbruck gedruckt und herausgegeben. Es beinhaltet zahlreiche Abbildungen und Beschreibungen von *Helden*, die für Ferdinand II. in militärischer, historischer oder auch dynastisch-genealogischer Sicht relevant waren und deren Rüstungen und Waffen er in seiner Heldenrüstkammer auf Schloss Ambras sammelte. Im 18. Jahrhundert legte man dieses Prachtdruckwerk erneut in bearbeiteter Form in deutscher (1735, 1750) und lateinischer Sprache (1735) in Nürnberg beziehungsweise in Nürnberg – Wien – Linz auf. In der Forschung sind vor allem die beiden Erstausgaben des 17. Jahrhunderts bekannt, während die späteren, adaptierten Versionen nur teilweise (1735) oder nicht (1750) Erwähnung finden.

Mithilfe der Analyse dieser genannten Ausgaben im Original (Österreichische Nationalbibliothek, ÖNB) ist es möglich, Rückschlüsse auf die Primär- und Sekundärproduktion des *Armamentarium Heroicum* zu ziehen sowie das Verhältnis dieser beiden Produktionscluster zueinander genauer zu bestimmen. Im Fokus stehen Fragestellungen zu verwendeten Drucktechniken (Hoch-; Tiefdruck), effizienten Produktionsweisen und Netzwerken (Personen; Orte), die für die Herstellung der jeweiligen Ausgaben wichtig waren. Untersucht wird dabei auch der Bezug der verschiedenen Ausgaben zueinander, was sich einerseits auf drucktechnische und formal-ästhetische Aspekte, andererseits auf verschiedene Werkstrukturen bezieht. Neben den drucktechnischen Beobachtungen werden auch Bezüge zur Motivation Ferdinands II. sowie der Funktion und dem Wirkungsbereich des *Armamentarium Heroicum* hergestellt.

Keywords

Armamentarium Heroicum; Ferdinand II.; Heldenrüstkammer; Schloss Ambras; Innsbruck; Prachtdruckwerk; Primär- und Sekundärproduktion; Drucktechnik; Hoch- und Tiefdruck; ÖNB; Produktion; Netzwerke; Motivation; Funktion; Wirkungsbereich.

Abstract

The *Armamentarium Heroicum* of Ferdinand II was first printed and published in Innsbruck in 1601 in Latin and in 1603 in German. It contains numerous illustrations and descriptions of *heroes* with relevance to Ferdinand II from a military, historical or even dynastic-genealogical point of view and whose armor and weapons he collected in his so called Heldenrüstkammer at Schloss Ambras (Innsbruck). In the 18th century this magnificent, printed work was published again in an edited form in German (1735, 1750) and Latin (1735) in Nuremberg and Nuremberg – Vienna – Linz. Research shows that mainly the two first editions of the 17th century are known, while the later adapted versions are mentioned only on occasion (1735) or hardly/not at all (1750).

By analysing the original editions (Austrian National Library, ÖNB) it is possible to draw conclusions about the primary and secondary production of the *Armamentarium Heroicum* as well as determine the relationship of these two production clusters to each other more precisely. The main focus lies on questions concerning the printing techniques used (letterpress printing; woodcut; intaglio) as well as efficient production methods and networks (people; places) that were important for the production of the respective editions. The relationship of the different editions to each other will also be examined because it correlates with the technical printing and the formal-aesthetic aspects as well as the different work structures. In addition to the print-technical observations, references are also made to Ferdinand II's motivation and the *Armamentarium Heroicum's* function and sphere of influence.

Keywords

Armamentarium Heroicum; Ferdinand II; Heldenrüstkammer; Schloss Ambras; Innsbruck; printed work; primary and secondary production; printing techniques; letterpress printing; woodcut; intaglio; ÖNB; production; networks; motivation; function; sphere of influence.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet beziehungsweise mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Datum

Unterschrift

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wäre nicht ohne die Hilfe diverser Personen und Institutionen zustande gekommen, die mich sowohl bei der Analyse der Originale als auch der Recherche auf diversen Ebenen unterstützt haben.

Zuallererst möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Edith Futscher, für die vielfältige Hilfe rund um inhaltliche, methodische und formale Fragestellungen bedanken. Ebenfalls bedanken möchte ich mich beim Team der ÖNB-Abteilung *Bildarchiv und Grafiksammlung*, die mir alle notwendigen Druckwerke, Einzelgraphiken und weiteres Archivmaterial zur Verfügung gestellt haben und mir auch mit Leuchtfolien, Recherchetipps und weiteren Kontakten zur Seite standen.

Abschließend möchte ich mich bei all jenen bedanken, die mir (per Mail) Auskunft, Literaturhinweise, Archivmaterial und kuriose Zufallsfunde verfügbar gemacht haben. Besonderer Dank gilt diesbezüglich Thomas Kuster (KHM; Schloss Ambras) sowie Hansjörg Rabanser (Tiroler Landesmuseen; Ferdinandeum).

Inhalt

Abstract	3
Keywords	3
Eidesstattliche Erklärung	5
Danksagung	6
Vorbemerkung	11
Begriffsklärung: <i>Armamentarium Heroicum</i> / Heldenrüstkammer	12
1 Forschungsstand und -interesse(n)	13
Exkurs: Die Anfänge der Forschung im 18. Jahrhundert	16
2 Ferdinand II. und Schloss Ambras	18
2.1 Sammlung(en) / Rüstkammer(n)	20
2.2 Druckwerke (Auswahl)	23
Imagines Gentis Austriacae	23
Tirolensium Principum Comitum Genuine Eicones	24
Exkurs: <i>Atrium Heroicum</i>	25
3 Das <i>Armamentarium Heroicum</i>	26
3.1 Motivation und Funktion des Druckwerkes	26
Begriffsproblematik: Museums-, Sammlungs-, Bestandskatalog	27
3.2 Ausgaben im Überblick	29
Exkurs: Johann Walters <i>Continuatio</i>	29
4 Ausgaben und Bearbeitungen (Analyse-Teil)	31
4.1 Analysekategorien	31
5 Primärproduktion	33
5.1 Produktionsort und beteiligte Personen	34
Exkurs: Drucker:innendynastie Paur	35
6 Ausgabe 1601 [ÖNB: 273274 E FID]	39
Maße: Übersicht	40

Maße: Anmerkungen	40
Aufbau / Struktur	41
Stiche / Portraits	44
Titelbild.....	44
Portraits der Helden	46
Text / Type / Ornament / Layout	61
Hochdruck-Text.....	62
Tiefdruck-Text	63
Ornamentrahmen	65
Schriftprogramm.....	72
7 Ausgabe 1603 [ÖNB: 273275 E FID]	74
Maße: Übersicht	75
Maße: Anmerkungen	75
Aufbau / Struktur.....	77
Stiche / Portraits	80
Titelbild.....	80
Portraits der <i>Helden</i>	80
Text / Type / Ornament / Layout	82
Hochdruck-Text.....	82
Tiefdruck-Text	83
Ornamentleiste(n)	83
Schriftprogramm.....	84
8 Vergleich der Ausgaben von 1601 und 1603	86
9 Sekundärproduktion	90
9.1 Erscheinungsort(e) und beteiligte Personen	91
10 Ausgabe 1735 (dt.) [ÖNB: 276182 B FID].....	94
Maße: Übersicht	94

Maße: Anmerkungen	94
Aufbau / Struktur	95
Stiche / Portraits	100
Titelbild.....	100
Titelblatt.....	101
<i>Neue Vorrede</i>	101
Portraits der <i>Helden</i>	102
Text / Type / Ornament / Layout	107
Tiefdruck-Text	107
Hochdruck-Text.....	108
Titelbild / Titelblatt	109
Ornament-Elemente	110
Schriftprogramm.....	113
Kustode / Ordnungssysteme	114
11 Ausgabe 1735 (lat.) [ÖNB: 260485 B FID]	115
Maße: Übersicht	116
Maße: Anmerkungen	116
Aufbau / Struktur	116
Stiche / Portraits	119
Titelbild.....	119
Titelblatt.....	119
<i>Neue Vorrede</i>	119
Portraits der <i>Helden</i>	119
Text / Type / Ornament / Layout	124
Tiefdruck-Text	124
Hochdruck-Text.....	124
Titelbild / Titelblatt	126

Ornament-Elemente	127
Schriftprogramm.....	129
Kustode / Ordnungssysteme	130
Exkurs: Ausgabe 1750 (dt.) [ÖNB: 277174 B FID]	131
12 Vergleich: Ausgabe 1735 lat. und Ausgabe 1735 dt.	133
13 Vergleich der Ausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts	136
Zuordnungsproblematik	143
14 Fazit	148
15 Ausblick.....	151
Literatur	154
Primärliteratur	154
Sekundärliteratur	155
Abbildungsverzeichnis.....	159
Abbildungsnachweise.....	163
Anhang.....	167
Ausgabe 1601: Wasserzeichen beim Vorsatzblatt.....	167
Ausgabe 1603: Wasserzeichen beim Vorsatzblatt.....	168
Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1601 [273274 E FID]	169
Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1603 [273275 E FID]	169
Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1735 dt. [276182 B FID]	170
Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1735 lat. [260485 B FID].....	170
Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1750 [277174 B FID]	171

Vorbemerkung

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit dem Prachtdruckwerk *Armamentarium Heroicum*, das Ferdinand II. im 16. Jahrhundert beauftragte und das bis heute oft erwähnt, teilweise auch ausgestellt, aber nur wenig erforscht ist. Inhalt des Druckwerkes ist die systematische Gegenüberstellung von historischen Personen in Rüstungen und mit Waffen aus der Sammlung Ferdinands II. mit Lebensbeschreibungen der jeweils Dargestellten.

Im Fokus der Arbeit steht die systematische drucktechnische Untersuchung von fünf verschiedenen Ausgaben des Druckwerkes, die zwischen 1601 und 1750 herausgegeben wurden. So kreist die zentrale Forschungsfrage um die Produktion der verschiedenen Ausgaben und das Verhältnis eben jener Ausgaben, hinsichtlich (druck)technischer Herstellungsstrategien, zueinander.

Ziel der Analyse der einzelnen Ausgaben ist, einen Überblick der bis dato bekannten Ausgaben zu geben, diese in Beziehung zueinander zu setzen, sie hinsichtlich ihrer Produktion näher zu betrachten und, über den Abgleich mit Literaturrecherche, generelle Aussagen zur Herstellung (Druckwerkstätten; Produktionsorte; beteiligte Personen) des *Armamentarium Heroicum* tätigen zu können. Sofern aufkommenden Fragen in dieser Arbeit nicht näher nachgegangen werden kann, wird auf mögliche weitere Forschungsschritte verwiesen.

Untersucht werden insgesamt fünf Ausgaben des *Armamentarium Heroicum*, die im Original über die Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB) eingesehen werden konnten. Hinsichtlich der konkreten Fragestellungen nach der (druck)technischen Produktion der verschiedenen Ausgaben ist die Analyse am Original unabdingbar, weshalb Aussagen und Ergebnisse stets an konkrete Objekte gekoppelt sind, auf die über die ÖNB-Inventarnummer des betreffenden Objektes jeweils verwiesen wird. Die erwähnten Ausgaben sind entsprechend ihres Herstellungszeitpunktes in Primär- und Sekundärproduktion untergliedert, um das Verhältnis von Erstausgabe(n) und Neubearbeitungen beziehungsweise Neuauflagen auch begrifflich zu verdeutlichen.

Die beiden Ausgaben der Primärproduktion (lateinische Variante 1601 und deutsche Variante 1603) bildeten den Ausgangspunkt weiterer Auseinandersetzungen mit diesem Druckwerk. 1735 wurde das Werk in

bearbeiteter Form erneut herausgegeben, ebenfalls in lateinischer und deutscher Fassung. Von der deutschen Ausgabe von 1735 wurde schließlich 1750 ein Nachdruck beziehungsweise eine Neuauflage herausgegeben.

Der Begriff der Auflage ist in diesem Zusammenhang nicht synonym mit dem heute gängigen Auflagenverständnis innerhalb des Verlagswesens beziehungsweise der Druckgraphik zu verstehen. Um Missverständnissen vorzubeugen, werden die verschiedenen Ausprägungen des Druckwerkes als Ausgaben bezeichnet, die wiederum aufgrund zeitlicher und sprachlicher Differenzen voneinander abzugrenzen sind. So gibt es eine lateinische Ausgabe von 1601, eine deutsche Ausgabe von 1603, eine lateinische Ausgabe von 1735, eine deutsche Ausgabe von 1735 und eine deutsche Ausgabe von 1750. Die einzelnen Exemplare einer Ausgabe können sich wiederum in Details (Blätteranzahl; handschriftliche Hinzufügungen) unterscheiden, weshalb die Analyse stets an spezifische Exemplare einer Ausgabe (und gegebenenfalls Vergleichsobjekte derselben Ausgabe) (ÖNB) gekoppelt ist.

Die Masterarbeit gliedert sich grob in zwei Teile. Zu Beginn wird ein kurzer Überblick hinsichtlich der historischen Einbettung des *Armamentarium Heroicum* vorgenommen (Kapitel 1-3) und anschließend folgt der Analyse-Teil, der die verschiedenen Ausgaben einzeln und im Vergleich thematisiert (Kapitel 4-13). Sofern Erwähnenswertes, das bei genauer Ausführung den Rahmen dieser Arbeit überschreiten würde, angemerkt werden muss, geschieht dies in Exkursen. Sofern hilfreich und notwendig, sind ebenfalls Begriffsklärungen, wie die hier folgende, eingeschoben.

Begriffsklärung: *Armamentarium Heroicum* / Heldenrüstkammer

Da im Zuge der Recherche eine gewisse Unschärfe bei der Verwendung der Bezeichnungen¹ *Heldenrüstkammer* und *Armamentarium Heroicum* feststellbar war, soll eine kurze Anmerkung zu den Begrifflichkeiten diesem Phänomen in dieser Forschungsarbeit vorbeugen.

¹ Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik). Prag, 2017. S. 89; Seipel, Wilfried (Hrsg.): Meisterwerke der Ambraser Sammlung. (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum hg. von Wilfried Seipel). Wien, 2008. S. 17.

Als *Armamentarium Heroicum* wird im Zuge dieser Masterarbeit immer das Druckwerk (sowohl bei Ausgaben des 17. als auch des 18. Jahrhunderts) bezeichnet, während mit *Heldenrüstkammer* immer die Sammlung Ferdinands II. auf Schloss Ambras gemeint ist.

1 Forschungsstand und -interesse(n)

Im Fokus dieser Masterarbeit stehen die verschiedenen Druckausgaben des *Armamentarium Heroicum*, die im 17. und 18. Jahrhundert in Innsbruck und Nürnberg erschienen. Es ist in einschlägigen Kreisen durchaus bekannt, dass es neben den Ausgaben von 1601 und 1603 weitere Ausgaben im 18. Jahrhundert gab. Nicht bekannt ist bisher, dass es im 18. Jahrhundert jedenfalls drei weitere Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* gab. So erwähnen vereinzelte Artikel und Ausstellungstexte meist nur die deutsche Ausgabe von 1735² wobei die zeitgleich erschienene lateinische Ausgabe sowie eine Neuauflage der deutschen Bearbeitung 1750 nur vereinzelt beziehungsweise nicht erwähnt werden.

Das Hauptaugenmerk der Forschung rund um diese (beziehungsweise eine) Auswahl der soeben aufgezählten Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* lag bisher in der Analyse der abgebildeten Rüstungen und Waffen, vornehmlich bezogen auf die Stiche der Primärproduktion, und deren Abgleich mit den Beständen des heutigen Kunsthistorischen Museums in Wien (KHM), zu dem auch Schloss Ambras mit seinen Sammlungsbeständen zählt.³ Eine Übersicht gibt hierbei die Faksimile-Ausgabe (1981), herausgegeben von Thomas Bruno, im Rahmen derer die lateinische (1601) und deutsche (1603) Ausgabe nebeneinandergestellt und in einem Werk zusammengefasst sind. Neben den Faksimile-Drucken enthält diese Publikation auch eine Auflistung und Rückkopplung der abgebildeten Waffen und Harnische an die tatsächlich existierenden Bestände des KHM, wobei auch herausgearbeitet wird, welche

² Haag, Sabine/ Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 235; Auer, Alfred/ Sandbichler, Veronika/ Schütz Karl & Beaufort-Spontin, Christian: Schloß Ambras. (Kunsthistorisches Museum Wien). Wien, 1996. S. 21; Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 2/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museums-katalog-der-welt-teil-2/> [Stand: 28.12.2022].

³ Kuster, Thomas: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift für Waffen- und Kleidungsgeschichte. (60. Band. Jahrgang 2018. Heft 1). S. 43.

Rüstungen und Waffen historisch und/oder über den Bestand des KHM nicht belegbar und daher möglicherweise Phantasieobjekte sind.⁴

Aufgrund der besonderen Zusammenstellung des primären *Armamentarium Heroicum* (1601 und 1603) wurde das Werk beziehungsweise wurden Einzelblätter auch bei Ausstellungen oft fragmentarisch gezeigt oder aber in Beziehung zu weiteren Druckwerken auf Schloss Ambras gesetzt. Zuletzt wohl im Rahmen der Ausstellung „Iron Men – Mode in Stahl“⁵ (KHM), die Blätter einer Ausgabe von 1603 zeigte. Das Interesse dieser Präsentation und Erwähnung liegt wohl in der beispiellosen Kompilation der Dargestellten sowie der verschiedensprachigen Ausgaben begründet. Sofern der bildliche als auch textuelle Inhalt des Werkes im Vordergrund stehen, bezieht und beschränkt sich die Forschung einerseits auf die Zählung⁶ der abgebildeten Personen, die Analyse des Titelbildes⁷ (das Ferdinand II. abbildet)⁸ und beiläufige Erwähnungen zur technischen Umsetzung,⁹ und andererseits auf die (basale) Analyse der Vorrede¹⁰ Jakob Schrencks von Notzing.

Hinsichtlich der Auflistung und Zählung der dargestellten Personen gibt es bereits Bestandsaufnahmen, die jedoch nicht im notwendigen Ausmaß und vor allem auch nicht alle Ausgaben betreffend vorgenommen wurde. Konsens ist, dass die Erst-

⁴ Thomas, Bruno (Hrsg.): Die Heldenrüstkammer (*Armamentarium Heroicum*) Erzherzog Ferdinands II. [des Zweiten] auf Schloss Ambras bei Innsbruck (Faks.-Dr. d. lat. u. dt. Ausg. d. Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603.). Osnabrück, 1981.

⁵ Krause, Stefan (Hrsg.): Iron Men. Mode in Stahl. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2022. S. 182, 191, 193.

⁶ Auer, Alfred: Werke für die Ewigkeit – Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. In: Seipel, Wilfried (Hrsg.): Werke für die Ewigkeit. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museum Wiens. Wien, 2002. S. 13; Pelc, Milan: Das *Armamentarium Heroicum* und seine *Continuatio* von Johann Walter, Maler aus Straßburg. In: Füssel, Stephan (Hrsg.): Gutenberg-Jahrbuch. (Jahrgang 90). Wiesbaden, 2015. S. 126; Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 3/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museumskatalog-der-welt-teil-3/> [Stand: 28.12.2022].

⁷ In dieser Arbeit wird der erste seitenfüllende Stich einer Ausgabe immer *Titelbild* genannt, wenngleich bei den Ausgaben der Sekundärproduktion dieser Stich (aufgrund der strukturellen Reihung) auch als Frontispiz bezeichnet werden könnte.

⁸ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX; Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 235; Seipel: Alle Wunder dieser Welt (Ausstellungskatalog). S. 38.

⁹ Pelc: Das *Armamentarium Heroicum* und seine *Continuatio* von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 126; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 3/3; Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX; Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová: Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. S. 89.

¹⁰ Kuster, Thomas: „dises heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 86; Seipel, Wilfried (Hrsg.): Alle Wunder dieser Welt. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2001. S. 37.

und Zweitausgabe (17. Jahrhundert) 125 Portrait-Seiten sowie einen Titelblatt-Stich aufweisen, es gibt jedoch davon abweichende Exemplare, wie Elisabeth Schwaighofer belegen konnte. Zwei in Wien untersuchte Ausgaben weisen drei weitere Portraittafeln auf, denen jedoch keine Lebensbeschreibungen beigelegt wurden.¹¹ Wie sich diese Angaben zu den Ausgaben des 18. Jahrhunderts verhalten, wurde bisher nicht näher untersucht.

Die Analyse des Titelbildes, das bei allen Ausgaben Ferdinand II. zeigt und auch in der ikonographischen Ausgestaltung sehr ähnlich aufgebaut ist, erfolgte bereits für die Ausgaben der primären¹² und sekundären¹³ Produktion in ikonographisch-ikonologischer Hinsicht.

Anmerkungen zur technischen Umsetzung sind eher als Randbemerkungen denn als tatsächliche Analysen zu lesen. Die wohl ausführlichste technische Einordnung des Werkes findet sich in Leuschners mehrbändigem Werk zum Kupferstecher Dominicus Custos, worin jedoch nur die erste Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1601 thematisiert wird.¹⁴ So ist der Forschungskonsens, dass die gedruckten Rahmen der Ausgaben des 17. Jahrhunderts (überwiegend) Holzschnitte¹⁵ sind und dass das Tafelwerk mittels Kupferstich¹⁶ realisiert wurde. Die Annahme eines Holzschnittes als Rahmenwerk erscheint mir als richtig und ist auch am konkreten Druck erkennbar, die Bezeichnung der Stiche als Kupferstiche ist kunsthistorischer Tradition geschuldet und nicht am Material selbst belegbar. Es kann über den Produktionsort und einen Werkstattthabitus für ein spezielles Metall als Druckplatte argumentiert werden, lückenlos belegbar ist es mit dem derzeitigen Forschungsstand jedoch nicht. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit bei Analysen

¹¹ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X.

¹² Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX; Seipel: Alle Wunder dieser Welt (Ausstellungskatalog). S. 38; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 2/3.

¹³ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 235.

¹⁴ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. Compiled by Jörg Diefenbacher. Ouderkerk aan den IJssel, 2022.

¹⁵ Pelc: Das Armamentarium Heroicum und seine Continuatio von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 126; Durstmüller, Anton: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 1: 1482-1848. Wien, 1982. S. 44; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 3/3.

¹⁶ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX; Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová: Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. S. 89; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 2/3; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 3/3.

am originalen Material nicht von Kupferstichen, sondern von Stichen per se gesprochen. Der Begriff des Stiches bezeichnet die tatsächliche technische Umsetzung der analysierten Drucke in Abgrenzung zu weiteren Tiefdrucktechniken wie der Kaltnadel- oder Ätzzradierung. Zumal die Druckplatten nicht gesichtet werden konnten, kann das tatsächlich verwendete Material anhand der heute noch vorhandenen Drucke nicht zweifelsfrei eruiert werden. Angemerkt muss jedoch werden, dass Jakob Schrenck von Notzing innerhalb seiner *Vorrede an den guethertzigen Leser* die Bildnisse als in Kupfer gestochen beschreibt. Werkimmanente Anmerkungen dieser Art sind sicherlich ernster zu nehmen als nachträgliche (möglicherweise begrifflichen Tradition geschuldeten) Bezeichnungen. Schrencks von Notzing Angabe müsste in weiterer Folge mit Archivmaterial wie Auftragsbelegen, Briefen, Sendungsschreiben belegt werden, um hier das Material der Druckplatten bestimmen zu können.

Exkurs: Die Anfänge der Forschung im 18. Jahrhundert

Bei der Durchsicht der beiden Ausgaben von 1735 (dt./lat.) fällt auf, dass der Herausgeber, Johann David Köhler (Professor für Geschichte in Göttingen),¹⁷ eine *Neue Vorrede* verfasst hat und in dieser auch gleichsam den wissenschaftlichen Diskurs rund um dieses Werk beginnt.

Köhler macht im Rahmen dieses editorischen Eingriffes Bemerkungen zu Aufbau und Funktion der Primärausgaben und setzt die Neubearbeitung mit den vorigen Ausgaben in Beziehung. Auf diesbezügliche Angaben wird in Kapitel 10 noch konkreter eingegangen. Köhler konstatiert einerseits bezogen auf die Textseiten, dass *die gedruckte Beschreibung [...] in Holz geschnitten* sei, was bezogen auf die Rahmungen überwiegend korrekt ist, hinsichtlich der Produktion des Textes jedoch falsch ist (Kapitel 6 und 7). Das Tafelwerk bezeichnet er als *auf das praechtigste in Kupffer gestochen*, womit die bis heute verwendete technische Zuschreibung als Kupferstich weiter manifestiert wurde. Köhler bezeichnet den neu beigefügten Stich vor dieser Vorrede als Kupfer-Seite – es könnte folglich sein, dass die Platten der

¹⁷ Schmidmaier, Dieter: Johann David Köhler: Hochverdiente und aus bewährten Urkunden wohlbeglaubte Ehren-Rettung Johann Guttenbergs, (...). Zu Ehren Elmar Mittlers aus Anlaß seines 60. Geburtstages" (Band 25, Nr. 2). Berlin, 2001. S. 253-255; Neumann, P. [?]: "Koehler, Johann David". In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_110616 [Stand: 10.01.2023].

Neuausgabe Kupferstiche sind, Köhler davon wusste und sein Rückschluss bezüglich der primären Ausgaben und in der werkimmanente Anmerkung Schrencks von Notzing darin begründet lag. Ebenfalls denkbar wäre jedoch, dass sowohl bei der Angabe zu den primären als auch den sekundären Ausgaben einer begrifflichen Tradition gefolgt wird, da die materielle Bezeichnung keine belegbare technische Rückbindung hat.

Abseits der technisch beziehungsweise methodisch nicht ganz korrekten Angaben setzt mit Köhlers Vorrede die Forschung rund um dieses konkrete Druckwerk ein, deren Fragestellungen bis heute aktuell sind.

Die textbasierte Forschung kommt bisweilen auch tendenziell aus dem Fachbereich der Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft, so fehlen umfassende literaturwissenschaftliche Analysen bisher gänzlich. Die Vorrede Schrencks von Notzing wird vor allem dann zitiert, wenn Funktion und Motivation des *Armamentarium Heroicum* näher thematisiert werden sollen. So wird aus diesem einleitenden Text gerne zitiert, wenn die Erinnerungs- und Legitimationsfunktion des Druckwerkes als Motivation Ferdinands II. festgestellt wird. Wie beziehungsweise ob sich beispielsweise die *Vorrede an den guethertzigen Leser* aber über die verschiedenen Ausgaben hinweg verändert hat, ist bisher noch nicht konkret herausgearbeitet worden.¹⁸

Über diese Vorrede hinausgehend stehen systematische Analysen noch aus. Köhler erwähnt bereits 1735, dass die Lebensbeschreibungen wohl nicht als historisch gesichert zu lesen sind und hinsichtlich der dynastischen Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung der Habsburger (wie beispielsweise die *maximilianeische Historiographie*)¹⁹ sind Angaben zu militärischen, heroischen und genealogischen „Fakten“ ebenfalls kritisch zu beforschen.

Der soeben dargelegte Überblick über Forschungsstand und -interesse(n) verdeutlicht, dass sich die (kunst)wissenschaftliche Forschung zwar bereits seit

¹⁸ Seipel: *Alle Wunder dieser Welt* (Ausstellungskatalog). S. 37; Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 86.

¹⁹ Haag/ Sandbichler: *Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst*. S. 298.

dem 18. Jahrhundert mit dem *Armamentarium Heroicum* befasst, dennoch noch viele Ansätze systematischer, disziplinenübergreifender und präziser verfolgt werden müssen, um alle (aktuell bekannten) Ausgaben umfassend analysieren und in Beziehung zueinander setzen zu können.

Die vorliegende Masterarbeit versucht dieser Forderung nachzukommen und konzentriert sich dabei auf die technische Produktion der primären und sekundären Ausgaben. Wenngleich sowohl Text- als auch Bildseiten hinsichtlich deren drucktechnischer Umsetzung analysiert werden, ist es nicht möglich, auch literaturwissenschaftlichen Fragestellungen nachzugehen. Die Analyse der fünf hier untersuchten Exemplare geht druckgraphischen Fragen nach und problematisiert und diskutiert dabei (druck)technische Phänomene, die direkt am originalen Objekt belegbar sind. Abseits der rein materiellen Analyse werden Überlegungen mit Recherchen rund um zeitgenössische Techniken, beteiligte Personen, konkrete Werkstätten sowie Produktionsorte rückgekoppelt, um über die Materialanalyse hinausgehende (kunst)wissenschaftliche Forschungserkenntnisse darlegen und auch begründen zu können. Der Umfang einer Masterarbeit ist begrenzt, daher werden manche Überlegungen nur in Form von Exkursen oder Anmerkungen (in den Fußnoten) angeführt beziehungsweise wird auf notwendige weitere Forschungsschritte verwiesen.

2 Ferdinand II. und Schloss Ambras

Um in den folgenden Kapiteln näher auf das konkrete Druckwerk *Armamentarium Heroicum* eingehen zu können, ist es notwendig, eine kurze historische Einbettung des Werkes beziehungsweise des Auftraggebers, Ferdinand II., voranzustellen.

Erzherzog Ferdinand II. wurde 1529 als Sohn von Ferdinand I. (dem späteren Kaiser) geboren und wuchs in Innsbruck auf. Nachdem er 1547 an der Schlacht bei Mühlberg teilgenommen hatte, verlagerte sich sein Lebensmittelpunkt nach Prag, wo er von 1574 bis 1564 *amtlicher und gesellschaftlicher Statthalter*²⁰ des Königs war. Erst 1564 folgte die offizielle Titulierung als *Verweser und Statthalter*.²¹

²⁰ Hausenblasová, Jaroslava: Erzherzog Ferdinand II. – Verweser und Statthalter der Länder der Böhmisches Krone. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 23.

²¹ Hausenblasová, Jaroslava: Erzherzog Ferdinand II. – Verweser und Statthalter der Länder der Böhmisches Krone. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 23.

Aufgrund seiner guten Ausbildung und seines organisatorischen Geschickes war er politisch während seiner Zeit in Böhmen sehr erfolgreich. Dennoch verließ er Prag nach dem Tod des Vaters (1564) schließlich mit Schulden und war ab 1567 in Tirol als Landesfürst tätig.²² Sein Wohnsitz war Schloss Ambras, dessen Umbau er auch vorantrieb. Dort residierte er mit seiner (ersten) Frau Philippine Welser, mit der er seit 1557 eine (geheime) morganatische Ehe führte.²³ Nach Philippine Welsers Tod 1580 heiratete er erneut, Anna Caterina Gonzaga.²⁴ Ferdinand II. starb schließlich 1595, vor der Fertigstellung der ersten Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* (1601).²⁵

Schloss Ambras beherbergt(e) zahlreiche Sammlungen, was Ferdinands II. vielseitige Interessen bezeugt. Spannend ist der Konnex zwischen Projekten Kaiser Maximilians I. und jenen seines Urenkels, Ferdinand II. Umfassende und aufwendige (oft zum Todeszeitpunkt des Auftraggebers unvollendete) Projekte Maximilians I. sind beispielsweise der *Freydal* (der nie gedruckt wurde), das *Grabmalprojekt* (wobei nur 11 der 40 geplanten Ahnenfiguren zum Zeitpunkt von Maximilians I. Tod 1519 fertiggestellt waren), der *Theuerdank* (unvollendet) sowie die *Ehrenpforte* (fertiggestellt). Die hier erwähnten (Prestige)Projekte verdeutlichen den Wunsch eines Herrschers nach großen, monumentalen und ewigen Werken, die über ein Menschleben hinausgehen und dabei einerseits die Erinnerung aufrecht erhalten und andererseits Ruhm und Legitimation weiterspinnen.²⁶ Diese sehr starke Motivation, Werke von Bestand zu schaffen, ist besonders bei Maximilian I. aber auch deutlich bei Ferdinand II. bemerkbar. So sammelte und

²² Hausenblasová: Erzherzog Ferdinand II. – Verweser und Statthalter der Länder der Böhmisches Krone. S. 23-26.

²³ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 39; Seipel: Meisterwerke der Ambraser Sammlung. S. 12; Noflatscher, Heinz: Erzherzog Ferdinand II. als Tiroler Landesfürst. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 32.

²⁴ Noflatscher: Erzherzog Ferdinand II. als Tiroler Landesfürst. S. 33.

²⁵ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 40; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3.

²⁶ Auer: Werke für die Ewigkeit – Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. S. 11-13; Kuster: „dies heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 86; Hinterhuber, Hartmann/ Meise, Ullrich: Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol. In: Zapotoczky, Hans Georg/ Hinterhuber, Hartmann/ Heuser, Manfred & Pödlinger, Walter (Hrsg.): Mensch – Macht – Maschine. Innsbruck-Wien, 1995. S. 20-23; Fleckner, Uwe/ Warnke, Martin & Ziegler, Hendrik: Handbuch der politischen Ikonographie. Band I: Abdankung bis Huldigung. München, 2011. S. 483-484.

beauftragte Ferdinand II. zahlreiche Objekte und Druckwerke, was im Folgenden näher ausgeführt werden soll.

2.1 Sammlung(en) / Rüstkammer(n)

Das Sammlungsinteresse Ferdinands II. war sehr breit gestreut und bereits während seiner Zeit als Statthalter in Böhmen erkennbar.²⁷ Schloss Ambras beheimatete mehrere Räume, die seine verschiedenen Sammlungsobjekte beherbergten. Sandbichler schreibt, dass dieser *Sammlungsbereich* auch als *Museum*²⁸ bezeichnet werden kann – Ferdinand II. hatte dem folgend ein starkes Interesse am Sammeln, Bewahren und aber auch am Zugänglichmachen beziehungsweise Zeigen seiner Besitztümer.

Zentral für die Sammlertätigkeit Ferdinands II. sind die (thematisch verschieden konzipierten) Rüstkammern sowie seine Kunst- und Wunderkammer. Die Rüstkammern waren im Unterschloss untergebracht und sind, je nach Literatur, unterschiedlich betitelt beziehungsweise untergliedert.²⁹

Für diese Arbeit von besonderem Interesse ist die sogenannte Heldenrüstkammer. Die erste (erhaltene) Bestandsaufnahme stammt von 1583, wobei Belege bereits Erwerbungen aus dem Jahr 1576 anführen. Ein genauer Startzeitpunkt des Sammlungsaufbaues für diese spezielle Rüstkammer lässt sich heute nicht mehr eruieren, Kuster gibt als mögliches Jahrzehnt die 1560er Jahre an. Die große Besonderheit dieser Sammlung liegt in der Intermedialität der gesammelten/ präsentierten Objekte, wobei gleichsam versucht wurde, dem Anspruch auf Vollständigkeit nachzukommen. Gemeint ist damit, dass man einerseits Harnische und Waffen aber auch bildliche Darstellungen (Malereien) der Rüstungsträger/-besitzer den Objekten beigefügt präsentierte.³⁰ Die Auswahl der Rüstungen und somit der thematisierten Persönlichkeiten reicht von Kaisern und Königen über

²⁷ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 41.

²⁸ Sandbichler, Veronika: „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“: Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 77.

²⁹ Sandbichler: „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“: Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. S. 77-78; Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. VII; Kuster: „dies heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 83/84; Kunsthistorisches Museum Wien: Sammlung Schloss Ambras. Die Rüstkammern. Wien, 1981. S. 33-69; Scheicher, Elisabeth/ Abbate, Antonio: Das Museum Erzherzog Ferdinands II. in Schloß Ambras. Ried im Innkreis, 1988. S. 12-20; Auer/ Sandbichler/ Schütz & Beaufort-Spontin: Schloß Ambras. S. 14-30.

³⁰ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. VII-VIII.

Adelige bis hin zu nicht adeligen Personen,³¹ die für Ferdinand II. allesamt aufgrund historischer, militärischer Leistung oder aber dynastischer Beziehungen relevant waren. Bemerkenswert ist, dass hier Ferdinands II. *historisches und genealogisches Interesse*³² im Vordergrund steht und daher weder auf Nationalität, Lebenszeit noch Konfession geachtet wurde beziehungsweise diese Kategorien keinen pro forma Ausschlussgrund begründen.³³ Dennoch gibt es innerhalb der Präsentationsform der Sammlungsobjekte eine Hierarchisierung, die abseits der Leistungen der *Helden*³⁴ deren gesellschaftlich-dynastische Stellung abbildet. Die Staffeln nach Prestige war insofern deutlich, als dass die Rüstungen und Waffen von Kaisern und Königen in Einzelvitruinen, von Adeligen in Kästen zusammengefasst und Equipment hierarchisch darunter liegender *Helden* an die Wand montiert gezeigt wurden.³⁵ Die Personen, auf die mittels Rüstungen, Waffen und Portraits verwiesen wurde, waren auch über eine Beschriftung identifiziert.³⁶ Diese bildliche Addition war unterschiedlich ausgeführt: so waren die gemalten Portraits entweder in Lebensgröße oder in kleine Dreiecke/Ovale eingeschrieben.³⁷

Wie bereits erwähnt ist diese Sammlung als Strategie der Machterhaltung, -erweiterung und dynastischen Legitimation zu verstehen.³⁸ Die Motivation Ferdinands II. beschreibt Posselt-Kuhli hinsichtlich der Erinnerungsfunktion als *glorifiziertes Andenken vornehmlich kriegerischer und tapferer Heldenideale*,³⁹ was

³¹ Posselt-Kuhli, Christina: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des Armamentarium heroicum. In: Bröckling, Ulrich/ Korte, Barbara & Studthelden, Birgit (Hrsg.): *helden. heroes. héroes/ Helden. Heroisierungen. Heroismen. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. (Band 3.2).* Freiburg, 2015. S. 46.

³² Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 83.

³³ Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 83.

³⁴ Die abgebildeten Männer werden im weiteren Verlauf der Arbeit als *Helden* bezeichnet, was auf die Wahrnehmung Ferdinands II. verweist. Die Formulierung ist dem *Armamentarium Heroicum* selbst entnommen.

³⁵ Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des Armamentarium heroicum. S. 46; Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Wien). S. 85; Kuster, Thomas: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): *Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik).* Prag, 2017. S. 34.

³⁶ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 49-51.

³⁷ Kunsthistorisches Museum Wien: Sammlung Schloss Ambras. Die Rüstkammern. S. 46-47.

³⁸ Hinterhuber/ Meise: Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol. S. 19.

³⁹ Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des Armamentarium heroicum. S. 46.

wiederum bereits über die Bezeichnung Heldenrüstkammer deutlich wird. Zu Lebzeiten Ferdinands II. umfasste die Heldenrüstkammer 121 Rüstungen⁴⁰ und ist als Spezialsammlung zu verstehen. Sammlungen mit spezifischem Schwerpunkt waren im 16. Jahrhundert kein Sonderfall, so sind als Beispiele spezialisierter Waffensammlungen jene auf Schloss Breitenburg (Fam. Rantzau) sowie die Waffensammlung von Erzherzog Albrecht und Erzherzogin Isabella Clara Eugenia in Brüssel zu erwähnen.⁴¹ Als weiterer Sammlungstyp, gekoppelt an Ferdinands II. Sammlungsmotivation, sind noch Portraitsammlungen des Typus *uomini/viri illustri* zu nennen, wie sie beispielsweise Paolo Giovio (am Como-See) hatte, die auch Ferdinand II. bekannt war.⁴² Dieser Typus einer Portraitsammlung ist Kuster folgend aus *übersteigertem Gedenken und historisch-genealogischen Intentionen*⁴³ entstanden und findet sich auf Schloss Ambras nicht nur in der Heldenrüstkammer, sondern auch im Spanischen Saal wieder. Dort sind mittels Wandmalereien Landesfürsten Tirols und Mitglieder des Hauses Habsburg in einer Art Ahnengalerie ganzfigurig portraitiert,⁴⁴ was verdeutlicht, dass Sammlungs- und Präsentationsstrategien auf Schloss Ambras übergreifend angewendet wurden.

Die Heldenrüstkammer in der soeben beschriebenen Form gibt es seit 1881 nicht mehr, da die Räumlichkeiten aufgrund von Baufälligkeit abgerissen werden mussten.⁴⁵ Originale Vitrinen des ursprünglichen Präsentationsmodus sind jedoch teilweise noch erhalten.⁴⁶

Neben den Rüstkammern richtete Ferdinand II. auch eine Kunst- und Wunderkammer ein, deren Ordnungsprinzip wohl auf gleichem/ähnlichem Material

⁴⁰ Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. (Wien). S. 83; Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 51; Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Prag). S. 33.

⁴¹ Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. (Wien). S. 86.

⁴² Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des Armamentarium heroicum. S. 48; Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 41.

⁴³ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 41.

⁴⁴ Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des Armamentarium heroicum. S. 48.

⁴⁵ Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. (Wien). S. 83; Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 40; Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras (Prag). S. 33.

⁴⁶ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XV.

der Objekte basierte.⁴⁷ Ebenfalls beachtlich war Ferdinands II. Bibliothek auf Schloss Ambras, die aufgrund der verschiedenen Sammlungs- und Interessensgebiete auch als Universalbibliothek zu verstehen ist. Sie umfasst(e) den ältesten Buchbestand der Habsburger, worunter sich auch zahlreiche Handschriften und Druckgraphiken befinden.⁴⁸ Die Druckgraphiksammlung umfasste damals über 5000 Einzelwerke, die meist ausgeschnitten und in Bücher geklebt wurden.⁴⁹

2.2 Druckwerke (Auswahl)

Es erstaunt nicht, dass Druckgraphiken für Ferdinand II. von besonderem Interesse waren, zumal sie sich für genealogische Portraitsammlungen beziehungsweise Portraitbücher hervorragend eigneten, was wiederum der zeitgenössisch stark ausgeprägten Erinnerungskultur zuträglich war.⁵⁰ Das *Armamentarium Heroicum* stellt zweifellos eines der beachtenswertesten Druckwerke in Ferdinands II. Sammlung(en) dar. Bevor darauf näher eingegangen wird, thematisiert dieses Unterkapitel zwei weitere herausragende Druckwerke der Sammlung auf Schloss Ambras, die sowohl formal, kompositorisch, technisch als auch inhaltlich eine Affinität zum *Armamentarium Heroicum* aufweisen.

Imagines Gentis Austriacae

Das Druckwerk *Imagines Gentis Austriacae* gliedert sich in fünf Bände, die – wie der lateinische Titel schon verrät – das Geschlecht der Habsburger abbilden. Die Einzelbände sind thematisch organisiert, folgen der *maximilianeischen Historiographie*⁵¹ und sind als *politisch-dynastische Propaganda*⁵² zu lesen.

⁴⁷ Sandbichler: „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“: Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. S. 79.

⁴⁸ Purš, Ivo: Die Bibliothek Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras. In: Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik). Prag, 2017. S. 41; Sandbichler: „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“: Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. S. 80.

⁴⁹ Auer: Werke für die Ewigkeit – Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. S. 14.

⁵⁰ Kuster, Thomas: „[mit Sachkenntniß und seltener Geduld, und mit einem so grossen Kostenaufwande [...] zusammengebracht und geordnet [...]“. Formen neuzeitlicher Portraitsammlungen. In: Haag, Sabine (Hrsg.): Face to Face. Die Kunst des Porträts. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2014. S. 22-23.

⁵¹ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 298.

⁵² Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 298.

Jeder Band ist entlang eines Hauses der Habsburger aufgebaut. Insgesamt umfasst das mehrbändige Werk 58 Blätter mit insgesamt 74 Portraits, die sowohl Männer als auch Frauen abbilden. Das Konzept sowie die Vorzeichnungen für die Stiche sollen auf Francesco Terzio⁵³ zurückgehen.⁵⁴ Die Umsetzung der Stiche wird Gaspare Oselli⁵⁵ zugesprochen. Die Datierung dieses Werkes ist nicht eindeutig recherchierbar, so ist eine vage Einordnung mit *zwischen 1558 und 1569* angegeben, was sich wahrscheinlich auf den Druck (vermutlich in Innsbruck) bezieht.⁵⁶ Im Vergleich mit der Komposition der Stiche des *Armamentarium Heroicum* ist die Inszenierung der Habsburger in einer Architekturnische erwähnenswert.⁵⁷ Auch hinsichtlich des Formates ist eine gewisse Ähnlichkeit feststellbar, da sowohl die *Imagines Gentis Austriacae* (54,2 x 38,6 cm) als auch das *Armamentarium Heroicum* im Großfolioformat vorliegen.⁵⁸

Tirolensium Principum Comitum Genuine Eicones

Inhaltlich thematisiert dieses Druckwerk die Geschichte der Grafen Tirols, wobei wieder die bereits erwähnte maximilianeischen Geschichtsschreibung zu Tage tritt.⁵⁹

Das Dynastiebildwerk wurde erstmals 1599 sowohl in lateinischer als auch in deutscher Ausgabe in Augsburg gedruckt und 1623 erneut aufgelegt.⁶⁰ Es vereint –

⁵³ Partsch, Susanna: "Terzio, Francesco". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00151766/html [Stand: 19.12.2022].

⁵⁴ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 298; Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. S. 50.

⁵⁵ o. A.: "Oselli, Gaspare". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00098450/html [Stand: 19.12.2022].

⁵⁶ Seipel: Meisterwerke der Ambraser Sammlung. S. 156; Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. S. 50.

⁵⁷ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 235.

⁵⁸ Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová: Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. S. 115; Seipel: Meisterwerke der Ambraser Sammlung. S. 156.

⁵⁹ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 299.

⁶⁰ Als Druckort wird für die Ausgaben von 1599 und 1623 Augsburg angegeben. Als Drucker nennen Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová bei den beiden Ausgaben von 1599 Lukas Schultes, der jedoch erst 1593 geboren wurde, weshalb diese Angabe als nicht korrekt zu erachten ist.

1623/24 übersiedelte Schultes von Augsburg nach Oettingen, um als Hofbuchdrucker zu arbeiten – es wäre möglich, dass er davor noch die Neuauflage des *Tirolensium Principum Comitum Genuine Eicones* in Augsburg druckte. Zu problematisieren wäre im Zuge weiterer Recherchen, ob tatsächlich Dominicus Custos der Kupferstecher war oder ob Kilian Wolfgang, der Kupferstecher und Stiefsohn

wie auch das *Armamentarium Heroicum* – Bild und Text und wurde ebenfalls in zwei Sprachen realisiert. Die Textelemente stammen von Marcus Henning, die Stiche von Dominicus Custos.⁶¹ Interessant ist die personelle Verbindung dieses Druckwerkes mit dem *Armamentarium Heroicum*, da Dominicus Custos bei beiden Werken die Stiche anfertigte. Die formale Nähe der Stiche wird über die Komposition offensichtlich. So sind sowohl im *Armamentarium Heroicum* als auch im hier thematisierten Dynastiebildwerk die Figuren in eine Architekturnische gestellt.⁶² Hinsichtlich des Formates weicht das *Tirolensium Principum Comitum Genuine Eicones* jedoch deutlich von jenem des *Armamentarium Heroicum* ab, da es nur 30 x 19,5 cm misst.⁶³

Exkurs: *Atrium Heroicum*

Ähnlich dem *Armamentarium Heroicum* produzierte Dominicus Custos zwischen 1600-1602 ein vierbändiges Werk, das er *Atrium Heroicum* nannte und das ebenfalls wichtige Personen abbildet. Die Auswahl der dort Thematisierten sieht auch von deren Nationalität (Europa und ‚Orient‘) sowie Konfession ab, da Herkunft, Charakter und Taten im Vordergrund stehen.⁶⁴

Aufgrund der Datierungen der Druckplatten des *Armamentarium Heroicum* ist feststellbar, dass Custos deutlich vor seinem eigenen Druckwerk an den Druckplatten des *Armamentarium Heroicum* arbeitete (Kapitel 6). Er kannte folglich die Ästhetik dieses Auftragswerkes sehr gut, wusste auch um die inhaltliche Zusammenstellung und ließ sich davon vermutlich inspirieren.

Ästhetisch unterscheiden sich das *Atrium Heroicum* und das *Armamentarium*

Custos` war und 1623 das *Tirolensium Principum Comitum Genuine Eicones* verlegte, die Stiche eventuell auch selbst gestochen haben könnte.

Vgl. Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová: Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. S. 83; Vgl. Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 299; Cindy, Cooper/ Hampp, Bernhard & Kugler, Andrea: Die Werke der ersten Druckoffizinen in Nördlingen: Erasmus Scharpf und Lukas Schultes. In: Historischer Verein für Nördlingen und das Ries (Hrsg.): 34. Jahrbuch 2014. Nördlingen, 2014. S. 131-135.

⁶¹ Kubíková/ Hausenblasová & Dobalová: Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. S. 83; Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. S. 50; Auer: Werke für die Ewigkeit – Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. S. 13; Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 299.

⁶² Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 299.

⁶³ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 299; Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 5. Compiled by Jörg Diefenbacher. Ouderkerk aan den IJssel, 2022. S. 113, 123-156.

⁶⁴ Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. S. 50.

Heroicum deutlich, so realisierte Custos die Portraits des *Atrium Heroicum* in Form von Portrait-Medaillons.⁶⁵

3 Das *Armamentarium Heroicum*

Das *Armamentarium Heroicum* stellt ein herausragendes Druckwerk Ferdinands II. dar, das in mehreren Ausgaben existiert, erneut (in bearbeiteter Form) verlegt wurde und gerne als erster gedruckter Museumskatalog bezeichnet wird. Wie die soeben beschriebenen beiden Druckwerke der Sammlung(en) auf Schloss Ambras verbindet auch das *Armamentarium Heroicum* sowohl Text als auch Bild miteinander, um die Heldenrüstkammer Ferdinand II. zu verbildlichen und mit konkreten Personen und deren Lebensbeschreibungen zu verknüpfen. Es handelt sich hierbei folglich um die Verschränkung von tatsächlichen Sammlungsobjekten mit Ferdinands II. genealogischem, druckgraphischem Interesse, wodurch dieses Prestige-Druckwerk zustande kommen konnte. Ferdinand II. reiht sich dabei neben den (für ihn wichtigen) *Helden* ein, wenngleich nicht in hervorgehobener Inszenierung beziehungsweise (je nach untersuchter Ausgabe) Reihung.⁶⁶

3.1 Motivation und Funktion des Druckwerkes

Die primäre Motivation, die dem *Armamentarium Heroicum* zugrunde liegt, mag wohl in Ferdinands II. prinzipiellem Interesse des Sammelns und auch des Präsentierens seiner Sammlungen begründet liegen. Besonders ausgeprägt ist in diesem Druckwerk auch der Wunsch nach Erinnerung, die in diesem Fall den abgebildeten Personen und deren Taten sowie deren Rüstungen und Waffen galt. Dementsprechend ist die Funktion des *Armamentarium Heroicum*, die verbildlichten und beschriebenen Personen heroisch zu inszenieren und somit die (edierte, idealisierte) Erinnerung an sie aufrecht zu erhalten.⁶⁷ Gleichsam setzt sich Ferdinand II. mit dem Druckwerk auch selbst ein (posthumes) Denkmal, da er als

⁶⁵ Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 5.* S. 219-392.

⁶⁶ Die Darstellung Ferdinands II. entspricht in der Art der Inszenierung den anderen Darstellungen der Helden. Die Reihung variiert bei den hier untersuchten Ausgaben von 1601 und 1603. In der heute so gebundenen Ausgabe von 1601 (ÖNB: 273274 E FID) ist das Portrait Ferdinands II. die 48. *Helden*-Darstellung, bei der Ausgabe von 1603 (wo die Reihung strukturell vorgegeben ist) (ÖNB: 273275 E FID), befindet sich Ferdinands II. Portrait an 78. Stelle. Bei allen untersuchten Ausgaben der Sekundärproduktion sind die Portraits durchnummeriert, Ferdinands II. Darstellung ist dem folgend immer das 47. Portrait.

⁶⁷ Vgl. Fleckner, Uwe/ Warnke, Martin & Ziegler, Hendrik: *Handbuch der politischen Ikonographie. Band I: Abdankung bis Huldigung.* S. 486-487.

Auftraggeber und auch als *Held* portraitiert über die Distribution des Werkes seine eigene Stellung untermauern sowie dynastische Kontinuität aufzuzeigen versuchte.

Die Primärproduktion war ursprünglich auch sowohl an die Distribution des *Armamentarium Heroicum* als auch den Sammlungsaufbau der Heldenrüstkammer gekoppelt. So wurde über die Kontakte Ferdinands II. versucht, Objekte für die Heldenrüstkammer zu akquirieren, was wiederum über den Erhalt zweier Exemplare des *Armamentarium Heroicum* für jeden Gönner vergolten werden sollte.⁶⁸ Mittels dieser Angabe ist es jedoch nicht möglich, auf die tatsächliche Auflagenhöhe der Ausgaben des 17. Jahrhunderts zu schließen. Weitere dahingehende Recherchen müssten sich näher mit Archiv- und Korrespondenzmaterial rund um den Auftrag des Werkes befassen, um möglicherweise stichhaltige Hochrechnungen anstellen zu können. Ebenfalls unterforscht ist der Distributionsradius des Werkes, der sich vermutlich zwischen dem dargestellten Personal und Ferdinands II. Netzwerken einpendelt.

Festzuhalten ist, dass prestigeträchtige und umfangreiche Druckwerke dem Interesse Ferdinands II. entsprachen. Ein Druckwerk wie das *Armamentarium Heroicum*, mit dem Anspruch, eine tatsächlich existierende Sammlung systematisch abzubilden und über die Art der gedruckten Umsetzung einen Mehrwert mittels personeller Ergänzung, heroischer Inszenierung und textbasierter Beschreibung zu generieren, ist zum Produktionszeitpunkt einzigartig.

Begriffsproblematik: Museums-, Sammlungs-, Bestandskatalog

Da das *Armamentarium Heroicum* vorgibt, die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras wiederzugeben und durch die historischen Personen mitsamt Lebensbeschreibungen zu verbildlichen, wird das Druckwerk auch als erster Museumskatalog, Sammlungskatalog oder Bestandskatalog bezeichnet.⁶⁹

⁶⁸ Kuster: „dieses heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. (Wien). S. 84; Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 45.

⁶⁹ Hinterhuber/ Meise: Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol. S. 20; Posselt-Kuhli: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. S. 45; Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 1/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museumskatalog-der-welt-teil-1/> [Stand: 28.12.2022]; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 3/3; Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 232; Pelc: Das *Armamentarium Heroicum* und seine Continuatio von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 125.

Zurecht wird diese Bezeichnung kritisiert, sofern sie mit dem aktuellen Anspruch beziehungsweise der gegenwärtigen Funktion eines Kataloges gleichgesetzt wird. So ist der Hauptkritikpunkt, dass das *Armamentarium Heroicum* zwar die Heldenrüstkammer bildlich wiedergibt, jedoch stark von der tatsächlichen Sammlung abweicht.⁷⁰ Das bezieht sich sowohl auf die Darstellung der Rüstungen und Waffen als auch auf die Lebensbeschreibungen, die dem dynastisch geprägten Zeitgeist entsprangen (maximilianeischen Geschichtsschreibung), aber nicht den heutigen Kriterien einer quellenbasierten und kritischen Geschichtsschreibung entsprechen. Dennoch weist das *Armamentarium Heroicum* starke Züge eines Kataloges auf. Es werden ausgestellte Sammlungsobjekte in Szene gesetzt, indem sie mit konkreten Personen verbunden sind. Die Funktion des Druckwerkes ist dementsprechend die Wiedergabe der Sammlung mitsamt ausführlichen Erklärungen, die über die tatsächliche Sammlung hinausgehen. Die Diskrepanz zwischen Heldenrüstkammer und *Armamentarium Heroicum* mag Rezipient:innen wohl kaum aufgefallen sein, da nicht davon ausgegangen werden kann, dass alle Betrachter:innen des *Armamentarium Heroicum* auch die Sammlung Ferdinands II. besucht haben. So liefert dieses Druckwerk auch heute noch ein ähnliches Erlebnis: Sammlung und Druckwerk werden nicht simultan rezipiert, die Diskrepanz von Sammlungsobjekten, historischer Person, Lebensbeschreibung und gedruckter Ausgestaltung der Sammlungsobjekte wird dementsprechend nicht sofort bemerkt, was die Wahrnehmung des *Armamentarium Heroicum* als Katalog wiederum bestärkt.

Wenngleich das *Armamentarium Heroicum* dem heutigen Anspruch an einen Museums-, Sammlungs- oder Bestandskatalog nicht nachkommen kann, war und ist die Funktion des Druckwerkes sehr nah am Katalog und dessen Funktion der systematischen Sammlungsabbildung. Die Vorrede des *Armamentarium Heroicum* erwähnt, dass die Heldenrüstkammer als Sammlung angelegt wurde, um sie allen zugänglich zu machen – womit aber eigentlich nur ein ausgewählter, elitärer Kreis gemeint ist. Ähnlich wird es sich auch mit der Distribution des Druckwerkes verhalten haben: Das *Armamentarium Heroicum* sollte die Heldenrüstkammer verbildlichen und losgelöst vom tatsächlichen Sammlungsort die Sammlung

⁷⁰ Kuster: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. S. 45.

erlebbar machen, was sich wiederum nur auf jenen Rezipient:innenkreis bezieht, dem das *Armamentarium Heroicum* überhaupt zugänglich war.

3.2 Ausgaben im Überblick

Zielführend ist die Unterscheidung der Ausgaben nach dem Jahrhundert ihres Erscheinens. Wenngleich in der bisherigen Forschung beziehungsweise der Erwähnung des *Armamentarium Heroicum* im Rahmen von Ausstellungen meist nur insgesamt drei Ausgaben⁷¹ Erwähnung fanden, gibt es (mindestens) fünf Ausgaben. So gibt es zwei Ausgaben aus dem 17. Jahrhundert (Primärproduktion) und drei Ausgaben aus dem 18. Jahrhundert (Sekundärproduktion). Dem Fachkreis bekannt sind meist nur die lateinische Ausgabe von 1601 und die deutsche Ausgabe von 1603 sowie die „Neuaufgabe“ von 1735. Diese erste Neubearbeitung umfasst wieder eine lateinische und eine deutsche Ausgabe, aus den Anmerkungen in der Fachliteratur ist allerdings oft nicht eindeutig herauszulesen, ob die deutsche, die lateinische oder doch beide Ausgaben von 1735 bekannt beziehungsweise gemeint sind. Bisher nicht erwähnt ist die Wiederaufgabe der Neubearbeitung von 1750, von der eine deutsche Version hier näher untersucht wurde. Ob es auch eine erneute Auflage der lateinischen Neubearbeitung aus dem Jahr 1750 gibt, konnte über die hier vorgenommene Recherche nicht festgestellt werden. So wäre es möglich, dass 1750 nur die deutsche Version von 1735 erneut herausgegeben wurde.

Exkurs: Johann Walters *Continuatio*

Erwähnenswert ist auch die sogenannte *Continuatio* des *Armamentarium Heroicum* von Johann Walter (1604-1679).⁷² Wenngleich diese Erweiterung nicht weiter im Rahmen dieser Arbeit untersucht werden kann, verdeutlicht deren Existenz die Bedeutung des ursprünglichen *Armamentarium Heroicum* sowie dessen neuartige Funktion, die zum Nachahmen anregte.

Johann Walter kannte sowohl die deutsche als auch die lateinische Erstausgabe des *Armamentarium Heroicum* und ergänzte Fehlstellen in einer deutschen Ausgabe (1603), die sein eigen war. Diese Hinzufügungen von seiner Hand bestehen einerseits aus Gouache-Bildnissen, die fehlende

⁷¹ Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 235; Auer/ Sandbichler/ Schütz & Beaufort-Spontin: Schloß Ambras. S. 21; Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3.

⁷² Pelc: Das *Armamentarium Heroicum* und seine *Continuatio* von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 127.

Portraits ergänzen, und andererseits auch aus handgeschriebenen Textelementen, die das Fehlen von Lebensbeschreibungen kaschieren sollten. Im Rahmen der Ergänzung der letzten Textseite merkte Walter an, dass es sich um den ersten Band handelt, was suggeriert, dass ein mehrbändiges Werk existierte, wobei er selbst den zweiten Band plante. Die Konzeption dieses zweiten Buches umfasste hauptsächlich Personen aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Die primär schematisch-durchgängige Inszenierung der Personen in Architekturnischen behielt Walter nur teilweise bei, vom Fokus auf Rüstungen und Waffen sah er ab und schließlich kam seine *Continuatio* nicht über die Planung hinaus – sie wurde nicht gedruckt.⁷³

Bezogen auf die unterschiedlichen Ausgaben sowie deren Neuauflage und Bearbeitung ist interessant, dass das Verhältnis der Ausgaben hin zu den Bearbeitungen und Neuauflagen nicht näher untersucht beziehungsweise definitorisch nicht korrekt formuliert wurde. Die vorliegende Arbeit zielt auch darauf ab, hier neue Erkenntnisse zu generieren, die sich auf dieses Verhältnis beziehen und so den Zusammenhang von Primär- zu Sekundärproduktion auf drucktechnischer, formal-ästhetischer als auch (basal) inhaltlicher Ebene näher zu erläutern.

Der offensichtlichste Unterschied der Ausgaben der Primär- und Sekundärproduktion ist das Format. Die Ausgaben von 1601 und 1603 wurden im Großfolio-Format realisiert, während die Versionen von 1735 sowie die Neuauflage von 1750 im annähernd halbierten Ursprungsformat vorliegen. Inhaltlich ahmen die Ausgaben des 18. Jahrhunderts die beiden ersten Ausgaben nach, was formatbedingt jedoch auch zu Abänderungen auf bildlicher Ebene führte. Literaturwissenschaftliche Untersuchungen stehen noch aus, im Rahmen dieser Forschungsarbeit konnte jedoch festgestellt werden, dass sowohl der Aufbau als auch die Textelemente an die primären Ausgaben angelehnt sind.

⁷³ Pelc: Das Armamentarium Heroicum und seine Continuatio von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 129-133.

4 Ausgaben und Bearbeitungen (Analyse-Teil)

Das folgende Kapitel bildet die Analyse von fünf Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* (1601 lat., 1603 dt., 1735 dt., 1750 lat., 1750 dt.) ab. Die fünf hier näher untersuchten Druckwerke sind Bestand der ÖNB und daher auch im Original einsehbar. Im Zuge dieser Masterarbeit wurde die Analyse ausschließlich über die Betrachtung der Originale in *Bildarchiv und Grafiksammlung* der ÖNB gemacht, da nur mithilfe der originalen Objekte auch materielle Aspekte miteinbezogen werden können. Der Fokus dieser Analysen liegt auf drucktechnischen Phänomenen und Produktionsweisen, die sich über das vorliegende Material belegen beziehungsweise ableiten lassen.

Der Schwerpunkt der Analyse liegt einerseits auf der Ausgabe von 1601, da es sich um die erste Version des Druckwerkes handelt und andererseits auf den stark veränderten Neubearbeitungen von 1735 (dt./lat.). Vergleichend herangezogen werden aber dennoch zwei weitere Ausgaben. Die zweite Ausgabe von 1603 stellt eine Bearbeitung des Werkes von 1601 dar, weicht jedoch in der Sprache (lat. – dt.) und auch formal-ästhetischen Begebenheiten (Schriftart, Layout) ab. Ebenfalls Gegenstand der Betrachtung ist schließlich die späteste (bekannte) Bearbeitung von 1750, die wiederum eine Neubearbeitung der bereits stark bearbeiteten deutschen Ausgabe von 1735 ist und in der Forschung kaum erwähnt beziehungsweise nicht untersucht wurde.

Aufgrund der zeitlichen aber auch der stilistischen Nähe werden vorerst jeweils die Ausgaben des 17. Jahrhunderts und die des 18. Jahrhunderts miteinander verglichen und anschließend aber in einer übergreifenden Zusammenschau in Beziehung gesetzt.

4.1 Analysekategorien

Die Analyse umfasst insgesamt fünf Ausgaben des *Armamentarium Heroicum*, wobei zwischen den Ausgaben des 17. Jahrhunderts (Primärproduktion) und den späteren Neubearbeitungen im 18. Jahrhundert (Sekundärproduktion) unterschieden wird.

Methodisch handelt es sich um einen komparativen Zugang, wobei der Analyse aller Ausgaben dasselbe Schema (Makrostruktur) zugrunde liegt. Die drei Ebenen dieser übergeordneten Struktur sind in der nachfolgenden Schema-Struktur **fett**

hervorgeben. Ausgabenspezifisch variieren die Detailkomponenten dieses Schemas (Mikrostruktur), was untenstehend mittels [] gekennzeichnet ist.

I. Objekt

Maße; äußeres Erscheinungsbild

II. Aufbau / Werkstruktur

Textteil, Bildteil, Beschreibungsteil [Registerteil]

III. Medialität und Technik

Bild: überwiegend Tiefdruck (Stiche; überwiegend Bildteil)

Titelbild

[Titelblatt]

[Neue Vorrede]

Portraits der Helden (Architektur und Körperhaltung/Inszenierung)

Text: Text / Type / Ornament / Layout (überwiegend Hochdruck)

Textelemente nach Technik (Tief- und Hochdruck)

Titelbild / Titelblatt

Ornament-Elemente

Schriftprogramm / Konzeption

[Ordnungssystem / Kustode]

Die aufgefächerten Kategorien sind aus dem Material heraus entwickelt und gliedern sich entlang der jeweils dominanten Funktion. Zentral ist einerseits die mediale Trennung von Bild und Text, was jedoch nicht ausschließt, dass beide Komponenten auch in Kombination auftreten – in diesem Fall entscheidet das dominante Medium über die Einordnung in eine Kategorie. Als weitere Differenzierungsstrategie gliedert sich die Mikrostruktur über die verwendete(n) Drucktechnik(en). Auch hier gibt es ein simultanes Vorkommen, wobei die vorherrschende Technik kategoriebestimmend ist.

5 Primärproduktion

Mit dem Begriff Primärproduktion sind die beiden Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* von 1601 und 1603 gemeint. Primär bezeichnet dabei die erste Motivation, dieses Druckwerk anzufertigen, was bedeutet, dass hier auch die ursprüngliche Motivation des Auftraggebers Ferdinands II. aufgrund der zeitlichen Nähe wohl noch am authentischsten wahrnehmbar ist. Diese erste Produktionsphase umfasst einerseits vorbereitende Schritte wie die Anfertigung eines Inventares der Heldenrüstkammer von Schloss Ambras, die Übersetzung der realen Harnische und Waffen in Skizzen, das Zusammentragen von biographischen Daten und andererseits auch die drucktechnische Umsetzung, also die Umsetzung der Entwürfe als Stich, Überlegungen zu Aufbau und Struktur des Werkes, ästhetische Entscheidungen (wie die Auswahl der Type und Ornamentrahmung) und auch produktionsspezifische Begebenheiten, wie die Notwendigkeit verschiedener Druckpressen aufgrund der Kombination von Tief- und Hochdruck.

Die zweite, deutsche Ausgabe (1603) des *Armamentarium Heroicum* wird aufgrund der zeitlichen Nähe und formal-ästhetischer Parallelen ebenfalls der Primärproduktion zugeordnet. Es wird bewusst über Ausgaben und nicht über verschiedene Auflagen geschrieben, da nach heutigem Verständnis die Übersetzung eines Werkes nicht als drucktechnisch neue beziehungsweise eigenständige Auflage bezeichnet werden würde, zumal nicht durchgehend idente Druckstöcke verwendet wurden (Kapitel 6-8). Hinzu kommt, dass es deutliche Abweichungen sowohl hinsichtlich der Werkstruktur als auch des Schriftprogrammes (Type, Layout) gibt, weshalb die Ausgabe von 1603 als eigenständige Ausgabe und nicht als weitere Auflage der Ausgabe von 1601 verstanden werden kann. Die Bezeichnung Auflage wäre auch irreführend, da heute nicht mehr nachvollzogen werden kann, welche Auflagenhöhe produziert wurde und ob es vielleicht mehrere Auflagen jeder Ausgabe gegeben hat.

Folgende Objekte der ÖNB wurden zur Analyse herangezogen:

Ausgabe AH	ÖNB-Signatur zentrales Analyseobjekt	ÖNB Signatur Vergleichsobjekt
Ausgabe 1601 (lat.)	273274 E FID	273 273 E FID
Ausgabe 1603 (dt.)	273275 E FID	-

5.1 Produktionsort und beteiligte Personen

In der Forschungsliteratur bezüglich des *Armamentarium Heroicum* wird die Druckwerkstatt Paur in Innsbruck als Produktionsort der lateinischen Ausgabe von 1601 und der deutschen Übersetzung von 1603 genannt.⁷⁴ Die Zuordnung zu dieser konkreten Werkstatt liegt nahe, da bereits vor der Produktion dieser Werke eine Verbindung zwischen dem Schloss Ambras und Paur's Offizin bestand und auch die geographische Nähe die Zusammenarbeit begünstigte. Durstmüller geht sogar soweit, die von Paur für Schloss Ambras gedruckten Annalen als *Höhepunkt österreichischer Typographie*⁷⁵ zu feiern, was den heutigen Stellenwert ebenfalls betont. Interessant ist, dass es bereits bei letztgenanntem Druckwerk zu einer Zusammenarbeit des Bibliothekars und Kunstkammerers Gerard von Roo mit Hans Paur kam, was eine arbeitsteilige Produktionspraxis abbildet, wie sie auch später bei Schrenck von Notzing und Paur im Rahmen der Umsetzung des *Armamentarium Heroicum* anzutreffen ist.⁷⁶

Hans Paur übernahm 1577 die Werkstatt in Innsbruck und war schließlich für den Druck der ersten Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* 1601 zuständig. Nachdem Hans Paur 1602 starb, übernahm sein Sohn Daniel Paur die Offizin und druckte die übersetzte Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* 1603.⁷⁷ Die Zuordnung zu dieser Werkstatt kann über die Nennung der Zuständigen im Werk (jeweils am Titelblatt) selbst vorgenommen werden. So listet die lateinische Ausgabe (1601) *Ioannes Agricola* auf, was die latinisierte Form⁷⁸ des Namens von

⁷⁴ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X.

Durstmüller nennt als Erscheinungsjahr der deutschen Ausgabe 1604.

Vgl. Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 67-68.

⁷⁵ Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 66.

⁷⁶ Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 66.

⁷⁷ Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 67-70; Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X; Lang, Helmut W.: Die Buchdrucker des 15. bis 17. Jahrhunderts in Österreich. (Bibliotheca Bibliographica Aureliana XLII). Baden-Baden, 1972. S. 22-23.

⁷⁸ Bezzel, I. [?]: "Paur (Pawer, Bawr, Agricola), Hans". In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_160326 [Stand: 05.01.23].

Hans Paur ist. Die deutsche Ausgabe (1603) führt hingegen den Sohn und Nachfolger *Daniel Baur* an.⁷⁹

Vielleicht kann auch über diesen Zuständigkeitswechsel das doch stark veränderte Layout und Schriftbild in der deutschen Ausgabe erklärt werden. Weitere Recherchen müssten folglich Gestaltungsprinzipien und -strategien von Druckerzeugnissen der Ära Hans Paur mit gedruckten Werken Daniel Paur abgleichen, um so möglicherweise personenspezifische Ästhetiken oder aber gestalterische Traditionen wie beispielsweise den Wechsel der Grundschrift von Antiqua (1601) zu Fraktur/Schwabacher (1603) herausfiltern zu können.

Exkurs: Drucker:innendynastie Paur

Sowohl nach dem Tod Hans Paur 1602, als auch nach dem Tod Daniel Paur 1639, übernahmen die jeweiligen Witwen die Druckwerkstatt. Daniel Paur Witwe Maria Paur wurde 1639 sogar zur Hofbuchdruckerin ernannt, bis schließlich ihr Sohn Hieronymus Paur die Leitung der Offizin übernahm.⁸⁰ Diese zwei Beispiele von Frauen im Druckbetrieb verdeutlichen, dass der Werkstättenbetrieb im Druckgewerbe zu dieser Zeit nicht ausschließlich männlich besetzt war, weshalb in dieser Arbeit auch durchgängig gegenderte Formen rund um die (teilweise nicht näher belegten) beteiligten Personen verwendet werden.

Wie bereits erwähnt wurde Schrenck von Notzing mit der Erstellung des Bildinventares betraut. Was beziehungsweise wie umfangreich seine Rolle im Produktionsprozess war, lässt sich aus den mir bekannten Angaben nicht exakt herauslesen. Er soll für die Dokumentation der Heldenrüstkammer zuständig gewesen sein, was wohl bedeutet, dass er die Schnittstelle zwischen tatsächlicher Rüstkammer und Druckwerkstatt gewesen ist. Schrenck von Notzing fertigte die Personenbeschreibungen (in lateinischer Sprache) an, und koordinierte auch die

⁷⁹ Das *Armamentarium Heroicum* (1603) bedient sich der Schreibweise *Bauer*. Im Rahmen dieser Arbeit wird jedoch die Schreibweise *Paur* gewählt (außer bei Direktzitatzen aus dem Primärwerk), da sich diese Variante konstant durch die Sekundärliteratur zieht.

⁸⁰ Lang: Die Buchdrucker des 15. bis 17. Jahrhunderts in Österreich. S. 22-23.

Kombination von Sammlungsobjekt(en) und zugehörigem Portrait.⁸¹ Thomas Bruno schreibt diesbezüglich:

*Er hatte die verlangten Biographien zusammenzubringen und die in bestimmter Größe – 13,5 mal 10 cm – geforderten Bildnisse aufzunehmen und den Harnischen zuzuordnen.*⁸²

Diese hier erwähnten Portraits beziehen sich wohl auf die Bildnisse der Personen innerhalb der Heldenrüstkammer, wo man Rüstungen direkt mit kleinen Gemälden der dazugehörigen Person korreliert zeigte. Später erwähnt Thomas, dass in der Portraitsammlung Ferdinands II. 100 *Ölbildchen* mit dem Format 13,5 x 10 cm vorzufinden sind, die Darstellungen der im *Armamentarium Heroicum* vorkommenden *Helden* zeigen.⁸³ Es ist folglich denkbar, dass über die Anfertigung eines kleinen Ölgemäldes die Portraithaftigkeit der im Druckwerk abzubildenden Personen gewährleistet werden sollte, was die Frage nach dem gestalterischen Verhältnis von Ölbildchen zu Entwurf und Stich dennoch offenlässt. Die verschiedenen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* kommen diesem Anspruch der konkreten (korrekten) Kombination teilweise auch nicht ganz nach (Kapitel 13).

Im Titelblatt vermerkt ist Giovanni Battista Fontana⁸⁴ (links unten), der die Vorzeichnungen für den Stich anfertigte.⁸⁵ Thomas merkt an, dass nach Fontanas Tod 1587 Simon Gartner⁸⁶ weiter an den Entwürfen arbeitete. Dies ist auch teilweise

⁸¹ Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 1/3.

Nach Ferdinands II. Tod half Jakob Schrencks von Notzing Bruder Friedrich mit, notwendige Recherchen für das *Armamentarium Heroicum* weiter voranzutreiben.

Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxix.

⁸² Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. VIII.

⁸³ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XV.

⁸⁴ Giovanni Battista Fontana (1541-1587) war ein italienischer Maler, Zeichner und Stecher, der seit 1573 in Innsbruck als Hofmaler Ferdinands II. arbeitete. Seine Mitarbeit am *Armamentarium Heroicum* wird von Poeschl als *überzeugteste Arbeit* bezeichnet.

Vgl. Poeschel, Sabine: "Fontana, Giovanni Battista (1541)". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00068866/html. [Stand: 18.11.2022].

⁸⁵ Kollmann-Rozin: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3.

⁸⁶ Simon Gartner (?-1611) war ebenfalls Hofmaler Ferdinands II. und wirkte (laut dem *Allgemeinen Künstlerlexikon*) an der Koloration von Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* für Kaiser Rudolf II. und Erzherzog Maximilian mit. Unter den hier untersuchten Objekten sowie den Vergleichsobjekten war keine kolorierte Ausgabe dabei.

Vgl. o. A.: "Gartner, Simon". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York,

über gestochene Schrift (Monogramm) innerhalb eines Tiefdruck-Ornamentrahmens belegbar (Abbildung 1).



Abbildung 1: Tiefdruck-Ornamentrahmen mit Monogramm „SG“ (1601)

Das Schema der ornamentalen Rahmen bleibt trotz dieses Personalwechsels gleich, Thomas schreibt jedoch die *grob-schlächtige Rahmung sämtlicher Textseiten*⁸⁷ Gartner zu. Auf diese These kann nicht weiter eingegangen werden, da weder konkrete (ästhetisch-technische) Anhaltspunkte oder weiterführende Literatur betreffend dieser Annahme dem Text hinzugefügt wurden. Konstatiert muss an dieser Stelle jedoch werden, dass die als grobschlächtig abgetanen Rahmenelemente kein unikales Phänomen sind und daher wohl kaum dem ästhetischen Empfinden einer einzigen Person zuzuordnen sind. Betrachtet man beispielsweise Durstmüllers exemplarische Abbildungen rund um Druckwerke und Werkstätten dieser Zeit und auch im regionalen Umfeld Innsbrucks, sind jene Holzschnittrahmen als Layoutstrategie allgemein und nicht als herausstechendes Gestaltungselement zu interpretieren.⁸⁸

2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00028194T3/html. [18.11.2022].

⁸⁷ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XIII.

⁸⁸ Vgl. Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 41-93.

Die Stiche wurden anschließend von Dominicus Custos⁸⁹ angefertigt, was ebenfalls im Titelblatt (rechts unten) angeführt ist.⁹⁰ Custos war zum Zeitpunkt des Produktionsstartes (1582) in Innsbruck als Hof-Kupferstecher (*court engraver*) Ferdinands II. und begann dort auch, die Stiche für das *Armamentarium Heroicum* anzufertigen. Ob beziehungsweise wie viele der *Helden*-Stiche er anfertigte ist Leuschner folgend nicht ganz geklärt. Die lange und teilweise wohl auch unterbrochene Produktion des *Armamentarium Heroicum* könnten folglich dazu geführt haben, dass neben Custos auch weitere Personen an der Herstellung der Stiche beteiligt waren.⁹¹

Interessant wäre zu wissen, wie diese Vorzeichnungen ausgesehen haben. Meine Recherchen haben dazu leider nichts Konkretes ergeben, sodass ich zu dem Fazit komme, dass die Entwurfszeichnungen vermutlich nicht mehr vorhanden sind. Die Analyse der Entwürfe hätte den Mehrwert, Informationen zum Produktionsprozess generieren zu können. Ähnlich verhält es sich mit den Druckstöcken, die ebenfalls nicht auffindbar oder aber nicht mehr existent sind. Besonders das Verhältnis von Entwurf zu Stich wäre sehr spannend zu studieren. Bis auf wenige dem Druckstock immanente Produktionsspuren kann daher nur wenig über den Herstellungsprozess und mögliche Übersetzungsschritte von realer Rüstkammer zu Bildinventar herausgefunden werden.⁹²

⁸⁹ Dominicus Custos (1559/1560-1616/17) war ein Kupferstecher und Verleger aus Antwerpen, der seit 1582 als Hof-Kupferstecher Ferdinands II. arbeitete. Später, um 1588, übersiedelte er nach Innsbruck, wo er eine Werkstätte übernahm beziehungsweise um-/ausbaute und auch seine (Stief)Söhne ausbildete. Während dieser Zeit in Augsburg reiste und arbeitete er aber auch unter anderem nach/in Innsbruck.

Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1*; Vgl. Thomas, Friederike/ Däubler-Hauschke, Claudia: "Custos, Dominicus". *Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online*, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_10177480/html [Stand: 20.12.2022].

Bellot, J. [?]: "Custos, Dominicus". In: *Lexikon des gesamten Buchwesens Online*. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doiorg.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_030954 [Stand: 20.12.2022].

⁹⁰ Kollmann-Rozin: *Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt*, Teil 2/3.

⁹¹ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): *The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1*. S. xxx, xxxix.

⁹² Im Zuge der Recherche über den Verbleib der Entwürfe und die mögliche Archivierung der Druckstöcke (Stiche und Ornamentrahmen) habe ich folgende Institutionen (kontaktierte Personen sind jeweils in Klammer gesetzt) kontaktiert: Tiroler Landesmuseum/Ferdinandeam (Rabanser, Zenz, Bormann); Albertina (Metzger); Österreichische Nationalbibliothek (Ortner), Stadtarchiv Innsbruck (Kollman-Rozin); Kunsthistorisches Museum Wien/ Schloss Ambras (Hehenberger, Hassmann, Kuster).

6 Ausgabe 1601 [ÖNB: 273274 E FID]

Zur näheren Analyse der ersten, in Latein verfassten Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* wurde das Exemplar mit der Inventarnummer 273274 E FID der ÖNB herangezogen.⁹³ Überlegungen zu drucktechnischen Phänomenen wie potenziellen Fehlern (ungewollte Kratzer im Druckstock) oder aber handschriftlichen Hinzufügungen haben es notwendig gemacht, ein weiteres Exemplar dieser Ausgabe von 1601 heranzuziehen, weshalb als Vergleichsobjekt derselben Ausgabe das Exemplar (ebenfalls der ÖNB) mit der Inventarnummer 273273 E FID verwendet wurde.⁹⁴ Sofern sich Angaben im Text oder Bildmaterial auf dieses Vergleichsobjekt beziehen, ist darauf explizit hingewiesen. Wenn die Ausgabe von 1601 mit jener von 1603 (ÖNB: 273275 E FID) verglichen wird, ist dies ebenfalls explizit vermerkt.⁹⁵

Diese erste Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* wurde in Innsbruck in der Druckwerkstatt Hans Paurs gedruckt, was sich über die Nennung Paurs im Titelblatt belegen lässt. Interessanterweise ist der heute verwendete Titel nicht im Titelblatt vermerkt, sondern erst in einem folgenden Blatt über der Überschrift: *IN ARMAMENTARIVM Herôicum Serenissimi Principis Ferdinandi Archiducis Austriæ & c. Ambrosianum*.

Leider ist das Fazit der Recherche, dass weder Entwurfszeichnungen noch Druckstöcke in einer der genannten Institutionen verwahrt werden. Es bleibt folglich die Frage, ob diese Entwurfszeichnungen und Druckstöcke noch existieren oder ob diese entsorgt beziehungsweise wiederverwendet wurden (die Platten der Stiche könnten eingeschmolzen worden sein).

⁹³ Schrenck von Notzing, Jakob/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1601). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273274-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139590003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

⁹⁴ Schrenck von Notzing, Jakob/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1601). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273273-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139590003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

⁹⁵ Schrenck von Notzing/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1603). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273275-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21321099880003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

Maße: Übersicht

<i>Einband (h x b x t)</i>	<i>47,5 cm x 33,4 cm x 4 cm</i>
<i>Blatt</i>	<i>47 cm x 33 cm</i>
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	<i>44-44,5 cm x 29,5-29,7 cm</i>
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	<i>42,7-43,1 cm x 29,3-29,5 cm</i>

Maße: Anmerkungen

Das Objekt 273274 E FID der ÖNB ist heute als gebundene Ausgabe archiviert. Es weist einen (braunen) Ledereinband auf, der am Buchrücken mittels Goldprägung beschriftet (IMAGINES / IMPERAT. / ARCHIDUC. / PRINCIPUM)⁹⁶ und ornamental verziert ist. Neben den bedruckten Blättern des *Armamentarium Heroicum* sind auch bunte Vorsatzblätter (zu Beginn und am Ende des Werkes) miteingebunden, die sich formal-ästhetisch stark abheben und aufzeigen, dass die Ausgabe vermutlich ursprünglich nicht diesen Einband trug (Abbildung 2). Besonders bei der ersten Ausgabe von 1601 ist das Konzept eines gebundenen Werkes zu hinterfragen, worauf anschließend noch näher eingegangen wird.



Abbildung 2: Muster des Vorsatzblattes (Ausgabe 1601)

Die Varianz in den Maßen der Plattengröße des Titelbildes ergibt sich aus der nicht präzise rechteckig zugeschnittenen Druckplatte. Ähnlich verhält es sich bei den Maßen der weiteren Tiefdruckplatten, die ebenfalls mehrere Millimeter Schwankungsbreite aufweisen. Abgesehen von diesen leichten Maßverschiebungen ist dennoch erkennbar, dass das Format konsequent ident intendiert war.

⁹⁶ Zeilenumbrüche am Buchrücken sind mittels Schrägstrich gekennzeichnet.

Aufbau / Struktur

Auf ein buntes und ein leeres Vorsatzblatt folgt das Titelblatt, das sowohl Ornament als auch (lateinischen) Text aufweist. Namentlich genannt werden innerhalb dieses Textes Ferdinand II. (*Ferdinando*) als Auftraggeber, Schrenck von Notzing (*Jacobo Schrenckio à Nozingen*) als Verantwortlicher (*continuum & absolutum*) und Hans Paur als Drucker (*Excudebat Ioannes Agricola*). Interessant ist, dass typographisch *Agricola* am prominentesten wahrnehmbar ist, was über eine vergleichsweise große Type ersichtlich ist. Dies mag wohl seiner Sonderstellung als Leiter der ausführenden Druckwerkstatt (Hans Paur; latinisiert *Ioannes Agricola*)⁹⁷ geschuldet sein.

Auf der Rückseite des Titelblattes (Blatt 3 verso) wird das Werk erstmals als *Armamentarium Heroicum* bezeichnet, wobei wieder Ferdinand II. und Schrenck von Notzing Erwähnung finden. Bei der Gestaltung dieser Seite fällt auf, dass ein Gestaltungsprogramm einsetzt, das sich durch das ganze Werk hindurchzieht. So fasst ein ovaler Ornamentrahmen die Schrift ein, deren Typen hinsichtlich der Grade als auch der Schriftart variieren. Es ist bereits hier ein Schriftprogramm erkennbar, auf das später noch näher eingegangen wird.

Es folgt ein seitenfüllender Stich (Titelbild; Abbildung 3), der Ferdinand II. in einem Medaillon umgeben von viel Personal mit symbolischer Aufladung zeigt. Zentral ist das Portrait Ferdinands II., das von Herkules getragen wird und der wiederum von Sapientia (links mit Elefanten) und Fortitudo (rechts mit Säule) flankiert ist. Ferdinand II. selbst trägt den *Böhmischen Hut* sowie die *Ordenskette des Goldenen Vlieses*.⁹⁸ In den unteren Ecken links und rechts sieht man zwei gefesselte Türken, was auf die Türkenfeldzüge verweist. Oberhalb Ferdinands II. überreicht Nike zwei *Genien des habsburgischen Kaiser- und Königtums*⁹⁹ die jeweilige Krone. Gerahmt

⁹⁷ Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 65.

⁹⁸ Thomas, Bruno (Hrsg.): Die Heldenrüstkammer (*Armamentarium Heroicum*) Erzherzog Ferdinands II. [des Zweiten] auf Schloss Ambras bei Innsbruck (Faks.-Dr. d. lat. u. dt. Ausg. d. Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603.). Osnabrück, 1981. S IX; Untersteiner, Katrin: Die Habsburger. Porträt einer europäischen Dynastie. Wie-Graz-Klagenfurt, 2011. S. 25.

⁹⁹ Thomas, Bruno (Hrsg.): Die Heldenrüstkammer (*Armamentarium Heroicum*) Erzherzog Ferdinands II. [des Zweiten] auf Schloss Ambras bei Innsbruck (Faks.-Dr. d. lat. u. dt. Ausg. d. Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603.). Osnabrück, 1981. S IX.

wird diese Szene von zwei Putten, die Fahnen mit Abbildungen des Hl. Georg (links) und Hl. Leopold (rechts) tragen.¹⁰⁰ Thomas kommentiert diese Darstellung wie folgt:

*Damit ist alles festgehalten: Rang und Herrschaftsanspruch der Familie, Herkunft und persönliche Titel, eigene kriegerische Unternehmungen, die beliebte Identifizierung mit Herkules, die Wissenschaftlichkeit des vorliegenden kriegsgeschichtlichen Unternehmens.*¹⁰¹



Abbildung 3: Titelbild (1601)

Nach mehreren, an den Leser gerichteten, Textseiten (PROÆMIVM AD BENEVOLUM LECTOREM.) folgt eine lobende Abhandlung Schencks von Notzing zu den dargestellten *Helden*, woraufhin der verschränkte Bild- und Textteil beginnt.

Eine handschriftliche (archivarische) Anmerkung stellt außerdem fest, dass der Text beginnend mit *AD SPECTATORES* bei der hier untersuchten Ausgabe fehlt. Das erweist sich im Abgleich mit dem Vergleichsobjekt als korrekt, da dort nach dem Text an die Leserschaft ein Text an Betrachtende folgt. Da dieser Text auf zwei Seiten eines Blattes gedruckt wurde, fehlt im hier untersuchten Objekt tatsächlich

¹⁰⁰ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX.

¹⁰¹ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. IX.

nur dieser Text (nur dieses eine Blatt). Es wäre dementsprechend möglich, dass dieser Text vielleicht noch gedruckt, aber im Zuge der Bindung „vergessen“ wurde.

Im Bildteil werden 123 Personen in Form von Ganzkörper-Portraits (Stiche) dargestellt und gleichsam mittels dazugehöriger Textseite beschrieben. Dabei folgt die Gestaltung dem Schema: Blatt A recto = Portrait; Blatt A verso = Beschreibung zur Person.

Zumal die Personenbeschreibung immer auf einer Seite abgehandelt wird, ist jedes Blatt als Einheit zu verstehen, das Bild und dazugehörigen Text vereint.¹⁰² So merkt Thomas (E. v. Sacken folgend) an, dass diese Auflage auch als lose Blattsammlung funktionieren könnte,¹⁰³ zumal weder Kustoden,¹⁰⁴ Folierungen noch Paginierungen innerhalb dieses Bild- und Beschreibungsteiles vorzufinden sind. Innerhalb dieser Ausgabe gibt es nur bei den Texten zu Beginn eine semantisch bedingte Reihenfolge, die jedoch auch nicht (beispielsweise mittels Kustoden) markiert ist. Aktuelle Ansätze gehen davon aus, dass Blätter nicht nur lose geplant, sondern auch einzeln gekauft und gesammelt werden konnten.¹⁰⁵

Welche Art der Präsentations- und Rezeptionsform angedacht war, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Denkbar ist die Aufbewahrung der losen Blätter in einer Art Kassette, aus der beim Betrachten und Lesen die einzelnen Blätter herausgenommen wurden. Die Textelemente, die einer Reihung bedürfen, könnten als gebundenes Heft beigelegt sein. Über das heute vorliegende Objekt kann nicht nachvollzogen werden, ob das Werk im Rahmen der Primärproduktion gebunden wurde oder lose Blätter beliebig kombinierbar waren.

Es ist davon auszugehen, dass die heute vorliegende Bindung samt Einband und buntem Vorsatzblatt nicht dem ursprünglichen Zustand entspricht. Dafür spricht das bunte Vorsatzblatt, das bei mehreren Ausgaben (17. und 18. Jahrhundert) formal-ästhetisch ident ist und auf eine spätere Neubindung im Rahmen der Sammlungs-/

¹⁰² Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X.

¹⁰³ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X.

¹⁰⁴ Sogenannte Kustoden stellen ein Verweissystem dar, dass bereits bei Inkunabeln eingesetzt wurde. Die Folierung löst die Kustode ab, da durchgehende Seitennummerierungen sie in ihrer Funktion ersetzen.

Vgl. Geldner, Ferdinand: Inkunabelkunde. Eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdruckes. Wiesbaden, 1978. S. 69-70.

¹⁰⁵ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx.

Bibliothekskontextes zurückzuführen ist. Da die Datenbank der ÖNB nicht aufzeigt, wann Objekte (neu)gebunden wurden, kann diesbezüglich auch keine konkrete Zeitangabe gemacht werden. Da jedoch ein prägnantes Wasserzeichen (Krone/Wappen) beim (leeren) Vorsatzblatt feststellbar ist, könnte darüber versucht werden, den Zeitpunkt der Bindung festzustellen (siehe Anhang). Im Rahmen dieser Masterarbeit ist es nicht gelungen, das Wasserzeichen zuzuordnen.¹⁰⁶

Stiche / Portraits

Titelbild

Das Titelbild ist gleichsam der erste programmatische Stich innerhalb dieser Ausgabe. Die technische Einordnung als Stich (Tiefdruck) erfolgt über den gut sichtbar eingepprägten Plattenrand sowie die Art der Linienführung bei Strategien der Flächenfüllung (Schattierung). Auf der Druckplatte wurde ein Motivrahmen gezogen, der nicht speziell hervorgehoben ist, wohl aber die Begrenzung des Motives festlegt. Die Facette der Druckplatte ist außerhalb dieses Motivrahmens deutlich sichtbar.

Bei diesem Abzug ist das Titelblatt mangelhaft abgedruckt, was innerhalb des Motives am oberen Plattenrand deutlich ersichtlich ist (Abbildung 4). In Abgleich mit einem weiteren Abzug dieser lateinischen Ausgabe von 1601 sieht man, dass beim hier untersuchten Blatt die gestochenen Linien nicht gestochen scharf erscheinen, sondern, dass die Schattierung beinahe der Ästhetik einer Kaltnadelradierung oder gar Kreidezeichnung entspricht (Abbildung 5). Setzt man dieses Phänomen in

¹⁰⁶ Für die Recherche herangezogen wurde das sogenannte *Wasserzeichen-Informationssystem* (DFG-Projekt 2010-2012), das Wasserzeichen nach Motivgruppen recherchierbar macht, wobei geographisch weite Teile Europas erfasst sind. Untersucht wurden im Zuge der hier vorliegenden Arbeit die Motivgruppen „Wappen“ und „Symbole/Herrschaftszeichen“ und zusätzlich wurde die Beschlagwortung „Krone“ und „Wappen“ recherchiert. Auch die Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1603 weist ein großes Kronen-Wappen-Wasserzeichen auf, dieses Wasserzeichen ist jedoch ebenfalls nicht über die genannte Datenbank belegbar (siehe Anhang). Auch eine direkte Anfrage an das Projektpersonal (Erwin Frauenknecht) brachte leider keine neuen Ergebnisse. Vgl. Wasserzeichen-Informationssystem (WZIS). DFG Projekt 2010-2012. Verfügbar unter: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/index.php> [Sand: 03.12.2022].

Für künftige Recherchen mag es gegebenenfalls produktiver sein, die Sammlungsgenese der Fideikommissbibliothek der ÖNB näher zu untersuchen. Alle hier untersuchten Objekte (inkl. Vergleichsobjekt 1601) kamen 1784 über den Privatbesitz Kaiser Franz` II. von Florenz nach Wien. Die Einschätzung seitens der ÖNB (Martina Ortner) ist, dass die heute vorhandenen Einbände wohl bereits vor diesem Standortwechsel in dieser Form existiert haben (eine Ausnahme könnte hier die Ausgabe von 1750 darstellen, da im historischen Zettелеintrag der ÖNB bei diesem Buch nicht gesondert vermerkt ist, dass es einen Ledereinband hatte). Dementsprechend müsste recherchiert werden, *wann* (zwischen Produktionszeitpunkt und Überstellung nach Wien 1784) und *wo* diese Bindungen gemacht wurden. Hierbei könnte wieder das Wasserzeichen beziehungsweise die Art der Bindung und die Ästhetik der Buchrückengestaltung relevant werden. [Gespräch und E-Mail mit Michaela Ortner; Stand: 06.12.2023].

Beziehung mit der Druckqualität des gesamten Blattes, wird ersichtlich, dass die Druckplatte wohl mangelhaft nach dem Einfärben abgewischt wurde, was über zu viel Farbrückstände in Form von schwarzen Punkten und der bereits beschriebenen unscharfen Optik deutlich hervortritt (Abbildung 6; Abbildung 7). Dass es sich bei beiden genannten Phänomenen nicht um permanente, der Druckplatte inhärente Erscheinungen handelt, kann ebenfalls über den Vergleich mit einem zweiten Blatt der Ausgabe von 1601 belegt werden. So sind beim Abgleichsblatt (Vergleichsobjekt) weder schwarze Farbpunkte noch unscharf erscheinende Partien erkennbar. Diese Schärfenvarianz findet sich auch bei den Helden-Portraits wieder und soll später noch konkreter aufgegriffen werden.



Abbildung 4: Titelbild-Detail; Nike (1601)



Abbildung 5: Vergleichsobjekt: Titelbild-Detail; Nike (1601)



Abbildung 6: Titelbild-Detail; Ferdinand II. (1601)



Abbildung 7: Vergleichsobjekt: Titelbild-Detail; Ferdinand II. (1601)

Im Gegensatz zur Gestaltungsstrategie bei den Portraits der *Helden*, ist beim Titelbild deutlich die Prägung der präparierten Facette der Druckplatte sichtbar. Dass diese Plattenkante derartig wahrnehmbar ist, ist dem Motiv geschuldet, das zwar formatfüllend gestaltet, dennoch aber deutlich kleiner als die Druckplatte selbst ist. Im Vergleich dazu sind die Portraits der *Helden* bis zum Plattenrand ausgestaltet, wodurch die Optik eines abfallenden Druckes entsteht. Bezogen auf die Art der Präparierung der Druckplatte ist ebenfalls festzuhalten, dass die Ecken aller Tiefdruck-Druckplatten nur minimal abgerundet wurden, was wiederum das rechteckige Format des Werkes betont.

Portraits der Helden

Die Darstellung der *Helden* erfolgt einerseits über eine bildliche Repräsentation und andererseits über eine Beschreibung, wobei beide Komponenten auf einem Blatt (recto/verso) vereint sind. Das Schema der bildlichen Darstellung ist dabei immer gleichbleibend: Die (stets männliche) Figur steht mit diversem Equipment versehen in einer Architekturnische. Das Equipment variiert von Person zu Person, vereint Kleidung, Harnische und Waffen und spielt dabei auf die tatsächliche Heldenrüstkammer Ferdinands II. auf Schloss Ambras an. Die Architekturnische ist perspektivisch bezogen auf die absolute Größe durchgehend gleich, das Größenverhältnis der darin situierten Person variiert jedoch teilweise beträchtlich.

Architekturnische

Das Gestaltungsprinzip der Architekturnische zieht sich durch das gesamte *Armamentarium Heroicum* und divergiert nur hinsichtlich Details. Mittig platziert ist immer eine überkuppelte Nische, die an der rechten und linken Begrenzung jeweils von einer Halbsäule gerahmt ist. Die Halbsäulen tragen in weiterer Folge eine Art Kastendecke, wodurch ein zentralperspektivisch inszenierter Raum in Richtung der Betrachter:innen aufgemacht wird. Die Nische selbst ist erhaben situiert, wobei bei dieser Basis links und rechts Pilaster die darauf stehenden Säulen bereits andeuten. Mittig unterhalb der Nische ist stets ein rechteckiges Feld ausgespart, in das bei der hier analysierten Ausgabe der Name der dargestellten Person per Hand hineingeschrieben wurde (Abbildung 8). Wieso man dieses Feld aussparte, müsste näher untersucht werden. Es scheint die Intention einer individuellen Teilhabe an diesem Sammelalbum bekannter Männer wohl wichtig gewesen zu sein, da technisch das Hinzufügen einer Schrift kein Problem gewesen wäre. Dass diese handschriftliche Ergänzung nicht direkt in der Werkstatt gemacht wurde (und somit nicht Teil des primären Herstellungsprozesses war), belegt der Vergleich mit einem weiteren Exemplar von 1601, das jene handschriftliche Einfügung nicht aufweist (Abbildung 9).



Abbildung 8: Beispiel für eine handschriftliche Hinzufügung; ausgefülltes (Text)Feld (1601)



Abbildung 9: Vergleichsobjekt: freies (Text)Feld (1601)

Bei jenem Blatt, das Kaiser Maximilian I. zeigt, sieht man deutlich, dass das soeben beschriebene Schriftfeld aus der Druckplatte geschnitten wurde (Abbildung 10). Dieses derartig aufwendige und invasive Vorgehen ist ein singuläres Phänomen im ganzen Werk (und auch bei allen weiteren untersuchten Ausgaben; Abbildung 11).

Es stellt sich die Frage, wieso es hier notwendig war, einen Teil des Druckstockes zu entfernen, da beispielsweise Fehler (Kratzer) wegpoliert werden konnten.



Abbildung 10: Unikales Phänomen: zugeschnittene Druckplatte mit handschriftlicher Hinzufügung (1601)



Abbildung 11: Wiederverwendete Druckplatte von 1601 in der deutschen Ausgabe von 1603 (1603; 273275 E FID)

In Leuschners mehrbändigem Werk zu Dominicus Custos¹⁰⁷ findet sich eine Abbildung eines *Helden-Stiches*, bei dem dieses Textfeld mittels lateinischer Schrift gefüllt ist. Es wird argumentiert, dass diese gedruckten lateinischen Zusätze wohl ursprünglich so intendiert waren, die gestochene Schrift später aber entfernt wurde. Über *abrasion marks*¹⁰⁸ soll belegbar sein, dass diese Schrift nachträglich wegpoliert wurde, nicht erklärt oder erwähnt wird aber das bereits beschriebene Phänomen des Plattenausschnittes. Denkbar ist, dass der Metallausschnitt bei Maximilians I. Druckplatte ebenfalls aufgrund dieser Entfernung der lateinischen Schrift gemacht wurde.

Varianz gibt es hinsichtlich der spezifischen Ausgestaltung von Gesimsen, Stuckwerk, Säulenart und Materialimitation (Abbildung 12; Abbildung 13; Abbildung 14). So variiert nicht nur die Motivik des Stucks, sondern auch das nachgestochene Baumaterial, das beispielsweise Marmormaserungen nachahmt.

¹⁰⁷ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1.

¹⁰⁸ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxv.

Abriebspuren sind in der Tat teilweise sehr deutlich bei den Stichen zu erkennen. Diese Spuren erstrecken sich jedoch mitunter über den ganzen Stich und betreffen dann nicht nur die Textfeld-Partien.

Manche Darstellungen haben mittig oberhalb der Nische eine muschelförmige Aussparung, was wieder an ein freigelassenes Schriftfeld erinnert (Abbildung 12).¹⁰⁹ Da jedoch bei keinem Druck eine handschriftliche Hinzufügung vorzufinden ist, ist die Funktion dieser Muschel-Felder nicht eindeutig. Manche dieser Felder sind auch nicht freigelassen, sondern in der Art einer Stuck-Muschel ausgestaltet, was ebenfalls dazu beiträgt, dass nicht eindeutig festgestellt werden kann, welche Funktion dieses Element hat beziehungsweise haben sollte (Abbildung 13). Denkbar wäre, dass man hier die Platten durchnummerieren wollte, diese Nummerierung aber nie realisiert wurde. Gab es folglich während der Produktion der Druckplatten einen Strategiewechsel, was dazu geführt hat, dass manche Muscheln als freies Feld und andere als Stuckelement wiedergegeben wurden?

¹⁰⁹ Die Varianz reicht hier von einem ausgesparten Muschelfeld über stuckartig ausformulierte Muscheln bis hin zur Weglassung dieser Muscheln zugunsten eines sich über die Breite der Nische ausbreitenden Stuckornamentes.

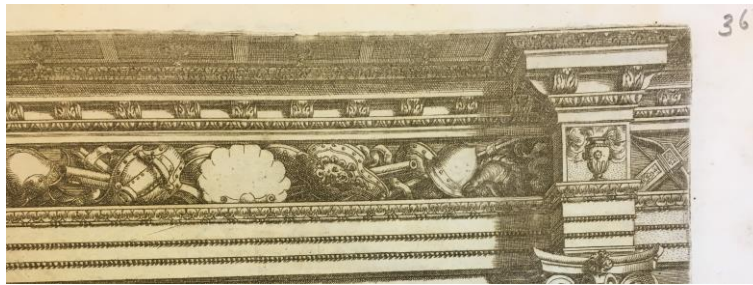


Abbildung 12: Stuckvariante: Aussparung in Muschelform (1601)



Abbildung 13: Stuckvariante: Stuckmuschel (1601)

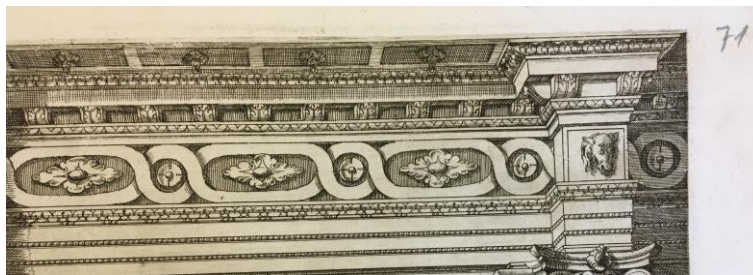


Abbildung 14: Stuckvariante: durchgezogenes Stuckornament (1601)

Die Architekturdarstellung nutzt die ganze Druckplatte aus, weshalb der Plattenrand in den allermeisten Fällen auch der Motivrand ist.

Körperhaltungen – Inszenierung

Die abgebildeten Männer stehen stets in der soeben beschriebenen Architekturnische und sind somit auch immer mittig situiert. Die Lichtsituation ist nicht bei allen Blättern gleich gestaltet, so gibt es entweder einen Lichteinfall von rechts oder von links, was über den jeweiligen Schattenwurf feststellbar ist. Ebenfalls nicht konstant scheint die Windsituation bei den einzelnen Szenen zu sein, da teilweise stark flatternde Gewänder vorzufinden sind. Die Art der Körperhaltung und Inszenierung mit Harnischen, Kleidung und Waffen variiert ebenfalls stark. Es kann grob von Vorder- und gedrehten (partiellen) Rückansichten

gesprochen werden, wobei es viele Körperhaltungen zwischen diesen beiden Polen gibt.

Den größten Anteil machen (leicht gedrehte) Frontalansichten aus, die die jeweilige Person meist sehr dynamisch inszeniert abbilden. Meist hält die Person in einer Hand eine Waffe oder anderes (personenspezifisches) Equipment, am Boden neben der Figur liegen teilweise auch noch Rüstungsfragmente wie beispielsweise Helm oder Handschuhe (Abbildung 15; Abbildung 16).



Abbildung 15: Körperhaltung: Frontalansicht (1601)



Abbildung 16: Körperhaltung: Frontalansicht (1601)

Die als dynamisch beschriebene Körperhaltung gleitet teilweise ins beinahe lächerlich tänzelnde ab, was meist mit einem inszenierten Windhauch einhergeht, der die Gewänder der dargestellten Person flattern lässt (Abbildung 17; Abbildung 18).



Abbildung 17: Körperhaltung: Frontalansicht (tänzelnd; inkl. wehender Kleidung) (1601)



Abbildung 18: Körperhaltung: Frontalansicht (tänzelnd; inkl. wehender Kleidung) (1601)

Die Ausnahme stellen Rückenansichten dar, wobei der Portraitcharakter bewahrt werden soll, indem sich die Figur entweder in Richtung der Rezipient:innen stark dreht (um ein frontales Portrait zu ermöglichen) oder aber im zumindest starken Profil dargestellt ist (Abbildung 19; Abbildung 20). Näher nachzugehen wäre dem der Komposition zugrundeliegenden Prinzip: Sind die Körperhaltungen und -drehungen als Wertung zu interpretieren oder sind Drehungen den abzubildenden Harnischen und Waffen geschuldet, die bestmöglich präsentiert werden sollten?



Abbildung 19: Körperhaltung (gedreht; Rückenansicht) (1601)



Abbildung 20: Körperhaltung (gedreht; Rückenansicht mit starkem Profil) (1601)

Die gegebene Auswahl ist nur exemplarisch für die 123 abgebildeten *Helden* zu betrachten, dennoch wird der Charakter beziehungsweise die Intention dieser Darstellungen deutlich: Einerseits sollen die bemüht dynamisch inszenierten Körper konkrete Rüstungen abbilden und in Bewegung präsentieren, vermutlich um Authentizität zu suggerieren. Und andererseits soll dabei der Portraitcharakter aufrechterhalten werden, was dazu führt, dass selbst bei Rückansichten zumindest ein charakteristisches Profil wiedergegeben werden muss. Diese Kombination von Portrait und Rüstungsinszenierung verschränkt beide genannten Dimensionen für Rezipient:innen unweigerlich bildlich. Die Rückkoppelung von Rüstung an eine konkrete Person findet sich bereits in der Heldenrüstkammer auf Schloss Ambras, da Rüstungen über Portraits ergänzt wurden. Das *Armamentarium Heroicum* generiert gerade über die sehr lebendige Inszenierung der jeweiligen Personen in den Rüstungen einen Mehrwert gegenüber der Heldenrüstkammer und geht dabei über das Format eines Sammlungskataloges hinaus.

Weitere Recherchen müssten sich auf die verschiedenen Körperhaltungen konzentrieren und einerseits untersuchen, ob die Art der Darstellung eine wertende Funktion hat oder, ob die Art der Inszenierung der möglichst vorteilhaften

Präsentation der jeweiligen Rüstungen und Waffen geschuldet ist. Es würde allenfalls zu kurz gegriffen sein, davon auszugehen, dass nur Freunde der Habsburger heroisch abgebildet wurden, da beispielsweise Süleyman I.¹¹⁰ (als bekannter Feind) doch sehr heroisch und keinesfalls persifliert abgebildet ist (Abbildung 21).

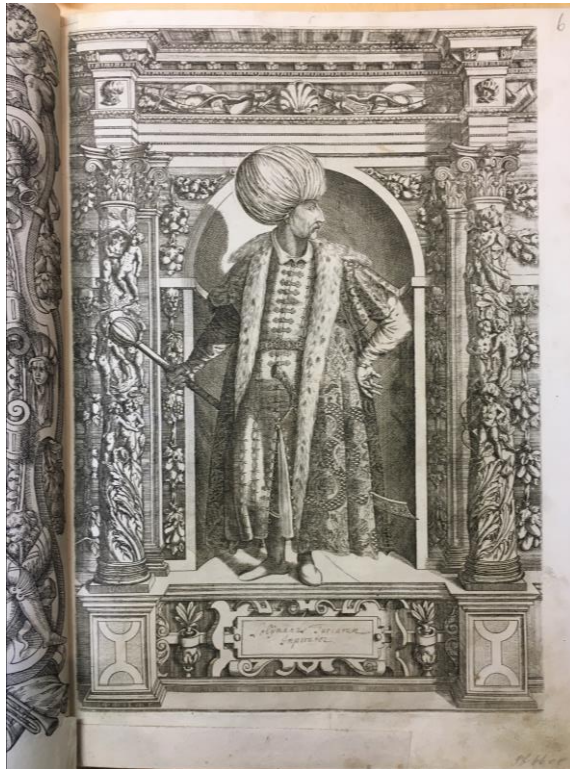


Abbildung 21: Süleyman I. (1601)

Bei der genauen Betrachtung der Tiefdrucke lassen sich aufgrund von Farbintensität, Gestaltungsherangehensweisen und Bearbeitungsspuren Rückschlüsse auf die drucktechnische Produktion ziehen.

Aufgrund der teilweise deutlich sichtbaren Skizzierung der Nische im fertigen Druck und der mitunter seltsam anmutenden Schattierungen am Boden, die sich räumlich nicht an die Nische anpassen scheinen, kann rückgeschlossen werden, dass zuerst die Figur gestochen und erst später die Architekturnische rundherum ausgearbeitet wurde (Abbildung 22; Abbildung 23; Abbildung 24). Schattierungen, die sowohl zur Figur als auch zur Architektur passen sollen, sind folglich erst

¹¹⁰ Thomas gibt Süleyman I. im *numerischen Personenregister* als Großsultan *Süleymán I. (II.)* und im *alphabetischen Register* als *Süleymán II. (I.)* an.
Vgl. Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XVII, XXV.

eingefügt worden, nachdem die Figur und das Konstrukt der Architektur gestochen worden waren. Diese Produktionsreihenfolge erklärt auch, wieso die Größe der Figuren im Vergleich mit der stets gleichgroßen Architektur so stark variiert.



Abbildung 22: Drucktechnisches Detail: noch sichtbare Skizzierung der Architekturnische (1601)



Abbildung 23: Drucktechnisches Detail: inkorrektter Schattenwurf beim Helm (1601)



Abbildung 24: Drucktechnisches Detail: noch sichtbare Skizzierung der Architekturnische (1601)

Neben diesen doch seltsam anmutenden Schattierungen gibt es ein weiteres gestalterisches Phänomen, welches untermauert, dass die dargestellten Personen losgelöst von den Architekturnischen gestochen wurden. Bei vier von 123 *Helden-Portraits* sind zusätzlich zur programmatischen Architektur Sockel eingefügt worden, die wohl als Strategie der korrekten Raumdarstellung (perspektivische Raumtiefe) zu interpretieren sind. Sofern die räumliche Position der Figur oder am Boden liegender Rüstungsteile nicht der Raumkonstruktion der Architekturnische entspricht, kaschierte man jene räumliche Unstimmigkeit mittels Sockel (Abbildung 25; Abbildung 26; Abbildung 27; Abbildung 28).



Abbildung 25: Raumdarstellung: Sockel 1 (1601)



Abbildung 26: Raumdarstellung: Sockel 2 (1601)



Abbildung 27: Raumdarstellung: Sockel 3 (1601)



Abbildung 28: Raumdarstellung: Sockel 4 (1601)

Abseits der soeben genannten gestalterischen Aspekte sprechen auch drucktechnische Begebenheiten für eine Produktion in mehreren Arbeitsschritten. Wenngleich die Farbästhetik trotz verschiedener Schwarztöne mehrheitlich homogen innerhalb einzelner gedruckter Blätter ist, gibt es Ausnahmen, die verdeutlichen, dass hier arbeitsteilig beziehungsweise in mehreren Produktionsschritten gearbeitet wurde. Differenzen in der Intensität der schwarzen Druckfarbe ergeben sich bei Tiefdrucken über unterschiedlich tief gestochene Linien. So finden sich im *Armamentarium Heroicum* (1601 und 1603) Stiche, innerhalb derer die dargestellte Figur deutlich intensiver schwarz (dunkler) erscheint als der Hintergrund (Architekturnische) (Abbildung 29; Abbildung 30).



Abbildung 29: Farbintensität: bei Figur und Architektur ident (1601)



Abbildung 30: Farbintensität: bei Figur stärker als bei Architektur (1601)

Dieses drucktechnische Phänomen ist jedoch nicht zu verwechseln mit mangelhaft gedruckten Abzügen, die ebenfalls in der Farbintensität variieren können. Dabei handelt es sich nicht um plattenimmanente Unterschiede der gestochenen Linie, sondern um zu stark ausgewischten Partien, wodurch diese (meist kleinflächigen) Elemente ebenfalls weniger intensiv (heller) aussehen. Um zu verdeutlichen, dass es sich bei mangelhaften Abzügen um singuläre und nicht um im Druckstock grundlegende Phänomene handelt, sind hier zwei Motivausschnitte verschiedener Abzüge gegenübergestellt (Abbildung 31; Abbildung 32).

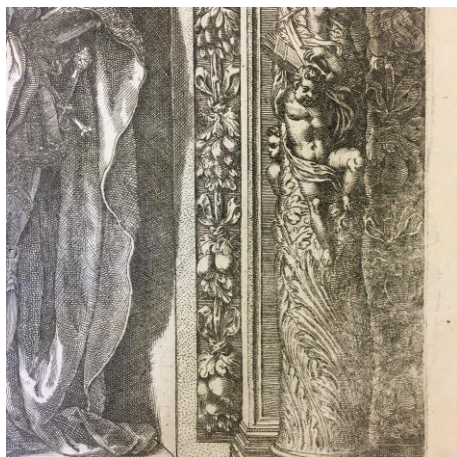


Abbildung 31: Farbintensität: mangelhaft gedruckte Motivpartie (Säule; rechts unten) (1601)

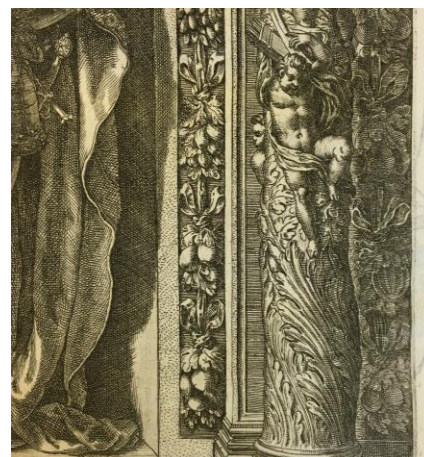


Abbildung 32: Vergleichsobjekt: Farbintensität: homogen (1601)

Neben den verschiedenen Farbintensitäten gibt es auch Unterschiede hinsichtlich der Schärfe der einzelnen Linien. So gibt es Drucke, die gestochen scharfe Linien aufweisen und auch Abzüge, die entweder als Ganzes verhältnismäßig unscharf

oder nur bei vereinzelt Motivpartien unklar erscheinen. Über den Vergleich zweier Abzüge der betreffenden Druckplatten ist ersichtlich, dass die Unschärfe nicht in der Druckplatte grundgelegt ist, sondern vielmehr, dass hier beim Einfärbe- und Auswischprozess (im Druckprozess) mangelhaft vorgegangen wurde (Abbildung 33; Abbildung 34).

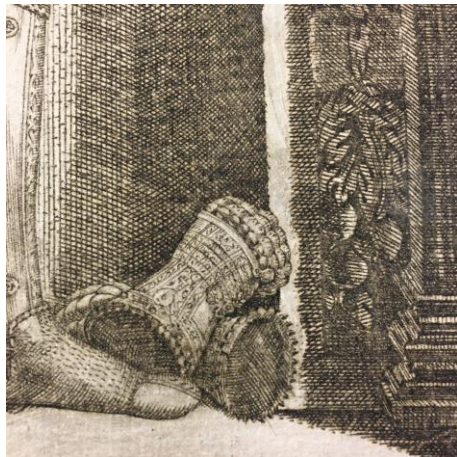


Abbildung 33: Gestochene Linien: unscharf wirkende Motivpartie (1601)



Abbildung 34: Vergleichsobjekt: gestochen scharfe Linien, homogen (1601)

Wenngleich auf die Produktion, auf Herstellungsprozesse und -orte bereits in Kapitel 5 eingegangen wurde, blieben Überlegungen zur Anzahl der möglicherweise beteiligten Personen bisher unerwähnt. Die mitwirkenden Personen spannen sich dabei über den Prozess von der der Konzeption bis hin zum Druck des Werkes.

Schrencks von Notzing Rolle wurde bereits kurz thematisiert, er sollte *Bildnisse auf[zu]nehmen*,¹¹¹ wobei nicht klar hervorgeht, ob damit das Sammeln von Bildnissen oder aber vielleicht auch das Skizzieren von Bildnissen gemeint ist. So ergibt sich meines Erachtens nach die erste Grauzone bei der Erstellung der Portrait-Vorzeichnungen für die Stiche. Waren Ferdinand II. und/oder Schrenck von Notzing bei Überlegungen zur Inszenierung (Körperhaltung) der Helden beteiligt oder war dies zur Gänze Fontana und Gartner überlassen?

Fontana und später Gartner sollen diese Vorzeichnungen für die Stiche angefertigt haben, nicht klar ist jedoch, ob den Vorzeichnungen Skizzen oder vielleicht auch konkrete Portraits (aus der Portraitsammlung Ferdinands II.) zugrunde lagen.

¹¹¹ Thomas, Bruno (Hrsg.): Die Heldenrüstkammer (Armamentarium Heroicum) Erzherzog Ferdinands II. [des Zweiten] auf Schloss Ambras bei Innsbruck (Faks.-Dr. d. lat. u. dt. Ausg. d. Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603.). Osnabrück, 1981. S. VIII.

Haben Fontana und Gartner Skizzen (von Schrenck von Notzing) erhalten oder vor Ort in der Rüstungskammer und im Abgleich mit bekannten Portraits der *Helden* die Vorzeichnungen erstellt? Erschwert wird dies Recherche zu den Skizzen und Vorzeichnungen, da diese nicht mehr vorhanden beziehungsweise nicht auffindbar sind.¹¹²

Ein Zufallsfund innerhalb der Recherche stützt die These, dass die Stiche auf Portraits aus Ferdinands II. Sammlung auf Schloss Ambras basieren könnten. So zeigt der Vergleich der folgenden beiden Abbildungen, dass das Portrait Sultan Süleymans I. (datiert auf das dritte Viertel des 16. Jahrhunderts)¹¹³ dem Stich in den Ausgaben von 1601 und 1603 in erstaunlicher Weise gleicht. Das starke Profil, das vom Turban geknickte Ohr, der Faltenwurf des Turbans und die Inszenierung der Kleidung (Pelz; Kragen) ist beiden Portraits gemein. Die nicht übereinstimmende Seitenrichtigkeit könnte hier der Drucktechnik geschuldet sein. Sofern das Gemälde seitenrichtig nachgestochen wurde, erscheint es im Druck seitenverkehrt (Abbildung 35; Abbildung 36).



Abbildung 35: Portraitsammlung Ferdinand II.: Süleyman I.



Abbildung 36: Armamentarium Heroicum (Detail): Süleyman I. (1601)

Wenngleich nicht feststellbar ist, wie viele Personen konkret am Erstellen der Skizzen/Vorzeichnungen (Portraits und Rüstungen) beteiligt waren beziehungsweise welche Vorlagen herangezogen wurden, erachte ich es als sehr

¹¹² Siehe Anmerkung bei Fußnote 92.

¹¹³ Sandbichler, Veronika: Türkische Kostbarkeiten aus dem Kunsthistorischen Museum (Ausstellung in Schloß Ambras Innsbruck, 15. Juni bis 31. Oktober 1997). Wien, 1997. S. 41.

wahrscheinlich, dass die Architekturnischen en detail erst von den Stecher:innen ausgestaltet wurden. Wie bereits erwähnt, lässt sich bei den Architekturnischen deutlich ein Programm feststellen, das hinsichtlich der Licht- und Windsituation variiert. Eine weitere Varianz ist auch bei der Ausgestaltung der Schattierungen der Nischen erkennbar. Hier lassen sich verschiedene Strategien feststellen, die von paralleler Linienführung über (dichte) Kreuzschraffur hin zu punktierten Partien reichen (Abbildung 37; Abbildung 38). Da diese Strategien einzeln als auch verschieden kombiniert auftreten, schließe ich daraus, dass verschiedene Hände an der Erstellung der Architekturnischen beteiligt waren. Es ist auch davon auszugehen, dass die Personen jeweils von mehreren Händen gestochen wurden, was vermutlich auch die divergierenden Körpergrößen im Vergleich zur Architektur erklärt. Eine eigene Werkstätte rund um Dominicus Custos während seiner Zeit in Innsbruck konnte nicht recherchiert werden, dokumentiert ist jedoch, dass Custos fünf (Stief)Söhne ausbildete, und in Augsburg später eine Werkstatt übernahm beziehungsweise aufbaute.¹¹⁴ Es könnte daher sein, dass er (mit seinen Söhnen beziehungsweise später in der Werkstatt) Aufträge arbeitsteilig ausführte, was die verschiedenen Ästhetiken der Druckgraphiken möglicherweise zu erklären vermag.



Abbildung 37: Gestaltungsstrategie: Kreuzschraffur innerhalb der Architekturnische (1601)



Abbildung 38: Gestaltungsstrategie: Punktiermanier und Kreuzschraffur innerhalb der Architekturnische (1601)

Eine Anmerkung bezüglich der Portraits dieser Ausgabe ist zum Stich zu Karl IX. (König von Frankreich) zu machen. Bei diesem Blatt wurde der Text um 180 Grad gedreht abgedruckt und steht folglich im Vergleich zu den restlichen Text- und Bildseiten auf dem Kopf. Dieses Phänomen ist einem Fehler innerhalb der

¹¹⁴ Thomas/ Däubler-Hauschke: Custos, Dominicus (AKL); Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxiv.

Produktion geschuldet und ermöglicht, Überlegungen zum Druck anzustellen. Nachdem nur dieses eine Blatt nicht korrekt „zusammen gedruckt“ wurde, ist davon auszugehen, dass man Stiche (beziehungsweise Blätter) einzeln und nicht mehrere Stiche auf einem Bogen druckte. Würde man mehrere Stiche über einen Druckdurchgang auf einen Bogen drucken (und dabei die Druckplatten den Bogen entsprechend konsequent korrekt anordnen), müssten auch mehrere Textseiten dementsprechend um 180 Grad gedreht in der untersuchten Ausgabe vorliegen. Vielleicht kann bei der Produktion dieser Ausgabe auch gar nicht von Druckbögen gesprochen werden, da die These¹¹⁵ im Raum steht, dass die Blätter dieser Ausgabe lose kombiniert und nicht für eine Bindung gedacht waren. Dieser Überlegung folgend würde ein Druckfehler dieser Art nur auf ein Blatt beschränkt sein und sich nicht über mehrere Blätter eines Druckbogens hinwegziehen – wie es bei dieser Ausgabe der Fall ist. Da der Stich „korrekt angeordnet“ gedruckt wurde, kann auch nicht davon ausgegangen werden, dass dieses eine Blatt bei der Bindung falsch eingefügt wurde. Vielmehr ist davon auszugehen, dass bei diesem einen, als loses Blatt angedachten Druck, im Druckprozess ein Rotationsfehler passierte, der sich aufgrund des losen Blätter-Konzeptes nur auf dieses eine Blatt, diesen einen Stich, beschränkt.

Text / Type / Ornament / Layout

Bezogen auf die verschiedenen Dimensionen innerhalb derer Text und Ornament im *Armamentarium Heroicum* eine Rolle spielen, erscheint es als sinnvoll, (druck)technisch zu differenzieren. Dabei wird einerseits sowohl auf die Type als kleinstes Element als auch auf den Text als Dimension des Layoutes und andererseits auf ornamentale Ausschmückungen sowie das durchgängige Schriftprogramm des ganzen Druckwerkes eingegangen. Dieses Schema findet auch bei der Analyse weiterer Ausgaben Anwendung.

Bei der Analyse von Textelementen ist prinzipiell zwischen Text, der mittels Hochdruck (Letterndruck) und Text, der mittels Tiefdruck (Stich) realisiert wurde, zu unterscheiden. Beide Formen der technischen Umsetzung finden sich in allen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* wieder. Hier soll vor allem der Text, der über Letterndruck produziert wurde, im Vordergrund stehen, dennoch ist es für

¹¹⁵ Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx.

Überlegungen rund um die Produktion des Gesamtwerkes von Nutzen, auch den stichimmanenten Text kurz zu thematisieren.

Hochdruck-Text

Der überwiegende Anteil von Text innerhalb dieser Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* besteht aus Letterndruck (Hochdruck), wobei Schriftart und -grad variieren, dabei aber einem gut erkennbaren und meist konsequent durchgezogenen Schriftprogramm folgen. Die dominante Schriftart ist eine Antiqua¹¹⁶ (runde Schrift), wobei Hervorhebungen (sowohl bei Überschriften als auch im Fließtext) in Majuskeln gestaltet sind, die teilweise auch mittels Sperrsatz zusätzlich gekennzeichnet sind (meist im Fließtext). Die Lettern dieser Majuskelschrift muten wie eine Antiqua-Majuskelschrift an, da jedoch u-Typen systematisch mittels v-Typen realisiert sind, ist diese Auszeichnungsform eher an die Capitalis angelehnt.¹¹⁷ In seltenen Fällen sind Textteile (wie Epigramme/Epitaphe) einerseits über die Anordnung und andererseits über einen Schrifttypenwechsel hin zu einer Kursive vom Fließtext abgehoben (Abbildung 39).

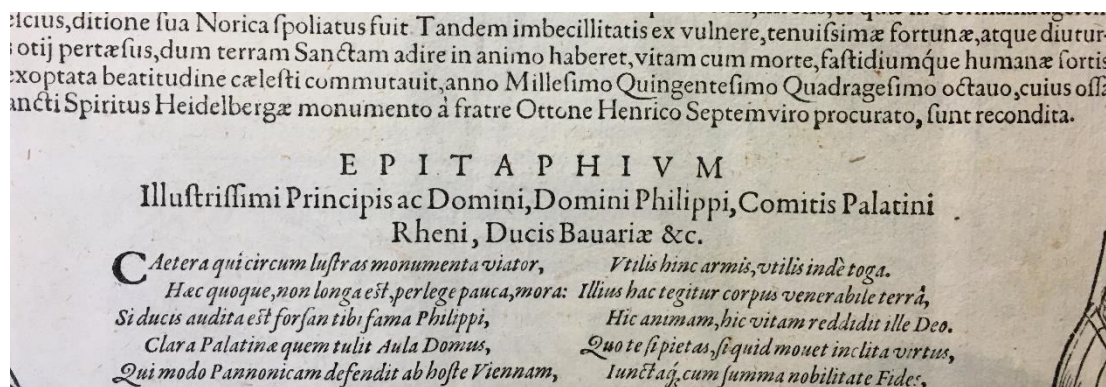


Abbildung 39: Hochdruck-Text: Abweichung vom Blocksatz; Antiqua; Majuskelschrift (Capitalis), Kursive (1601)

¹¹⁶ Tschichold, Jan: Meisterbuch der Schrift. Ein Lehrbuch mit vorbildlichen Schriften aus Vergangenheit und Gegenwart für Schriftenmaler, Graphiker, Bildhauer, Graveure, Lithographen, Verlagshersteller, Buchdrucker, Architekten und Kunstschulen. 2. neubearbeitete Auflage. Ravensburg, 1965. S. 21, 22, 76.

¹¹⁷ Die Einordnung der Schriftart als Capitalis wird im Folgenden stets in Klammern eingefügt angegeben, um diese Überlappung von Antiqua-Majuskeln und dem hier bewusst eingesetzten Anklang der Capitalis (über den Ersatz der u-Type durch y-Typen) nachzukommen. Bezogen auf die Lettern ist festzuhalten, dass sich die Majuskelschrift (Capitalis) aus Antiqua-Lettern zusammensetzt, die Charakteristik der Capitalis aber über das Wegfallen der u-Type deutlich betont wird.

Vgl. Jakobi, Christine: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte. Berlin, 1991. S. 41-42; Vgl. Tschichold: Meisterbuch der Schrift. S. 19, 50-53.

Eine prägnante Ausnahme dieses ansonsten doch sehr homogenen Schriftbildes stellen an die Buchmalerei und Handschriftenproduktion angelehnte Initialen¹¹⁸ zu Beginn jeder Personenbeschreibung dar (Abbildung 40; Abbildung 41). Die Wahl der Type ist einheitlich durchgezogen und zeigt stets die betreffende Majuskel, die von einem quadratisch begrenzten, ornamentalen Rankenwerk gerahmt ist, was man auch von als *Besatzmotiv* beziehungsweise *Besatzornament* beschreiben kann.¹¹⁹ Sofern der Name der portraitierten Person auch gleichsam den Beginn des Fließtextes darstellt, ist der Rest des Namens ebenfalls in Majuskeln (Antiqua/Capitalis) gesetzt.

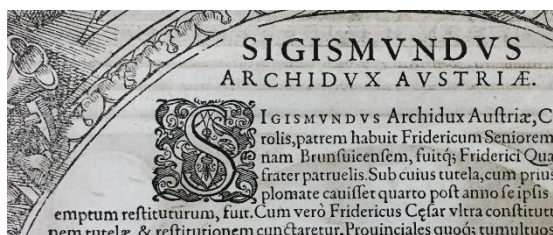


Abbildung 40: Textbeginn: gesetzte Initiale „S“; Majuskelschrift (Capitalis) (1601)

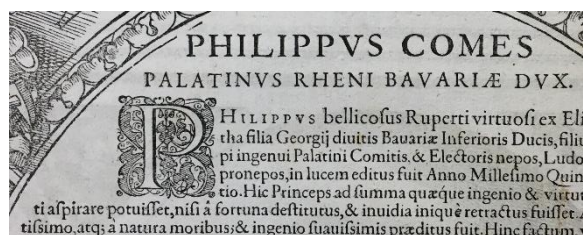


Abbildung 41: Textbeginn: gesetzte Initiale „P“; Majuskelschrift (Capitalis) (1601)

Auf der Ebene der Type ist auch noch anzumerken, dass Sondertypen (wie Zirkumflexe oder Ligaturen von ae/ct oder verbreiterte t-Typen) anzutreffen sind. Auffallend ist auch, dass verschiedene Typen eines Buchstabens angewendet wurden, wie beispielsweise bei der s-Type (Abbildung 42).

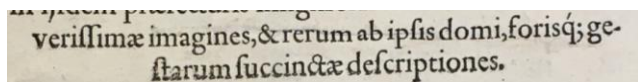


Abbildung 42: Type(n): verschiedene s-Typen bei „ipsis“ und „descriptions“; ct-Ligatur und ae-Ligatur bei „fuccinctae“ (1601)

Tiefdruck-Text

Text, der mittels Tiefdruck realisiert wurde, findet sich in der Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1601 nur selten. So gibt es nur am Titelblatt, der ohnehin aus einem großformatigen Stich besteht, im Rahmen des Medallions rund um Ferdinand II. programmatischen (lateinischen) Text, der jedoch „nur“ Ferdinand II. in seiner Funktion benennt. Weiters findet sich nur am Titelblatt der Vermerk des

¹¹⁸ Geldner, Ferdinand: Inkunabelkunde. Eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdruckes. Wiesbaden, 1978. S. 73-77.

¹¹⁹ Jakobi, Christine: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte. S. 51.

ausführenden Zeichners (Giovanni Battista Fontana; jedoch eingedeutscht; Abbildung 43) und Stechers (Dominicus Custos; Abbildung 44) wieder, was als technikspezifischer Habitus und weniger als programmatischer Text zu werten ist. Interessant ist allenfalls auch die Datierung *Ano 82*, was bedeutet, dass das *Armamentarium Heroicum* zwischen 1582 (Nennung im Stich) und 1601 (Veröffentlichung; Druck des Textes) entstanden sein muss und somit eine Produktionszeit von circa 20 Jahren aufweist.

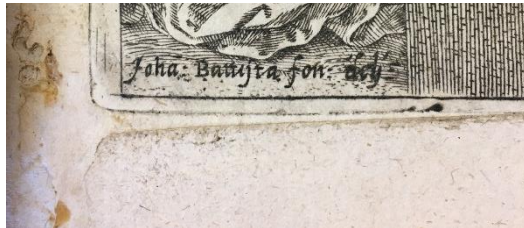


Abbildung 43: Nennung: Giovanni Battista Fontana (1601)



Abbildung 44: Nennung und Datierung: Dominicus Custos; 1582 (1601)

Die Stiche der *Helden* weisen bis auf wenige Fälle keine Schrift auf. Eine solche Ausnahme stellt der Stich zu Konrad von Bemelberg (Ritter) dar, da hier auf dem von ihm gehaltenen Stock eine deutsche Inschrift zu finden ist: *ist das ende gutt. so istes alles gutt* (Abbildung 45). Wieso es diesen Vermerk in dieser Form gibt und wieso er nicht in lateinischer Sprache gemacht wurde, bleibt offen.



Abbildung 45: Tiefdruck-Text: Stich zu Konrad von Bemelberg (Ritter) (1601)

Eine weitere, für diese Ausgabe kuriose Ausnahme stellt eine tiefgedruckte Jahreszahl am oberen Rand der ebenfalls als Tiefdruck realisierten Rahmenornamentik dar. Auf diesen Rahmen wird im Folgenden noch näher eingegangen. Die Jahreszahl, die hier in das Ornament integriert ist, lautet 1594, was ebenfalls als Datierung zu werten ist (Abbildung 46).¹²⁰ Diese Druckplatte ist

¹²⁰ Diese Tiefdruckplatte wurde innerhalb der hier untersuchten Ausgabe insgesamt zweimal abgedruckt.

folglich sechs Jahre vor der Veröffentlichung gestochen worden. Technisch ist dieser Tiefdruck-Rahmen bezogen auf die gesamte Ausgabe ungewöhnlich, da die Rahmung überwiegend als Hochdruck (Holzschnitt) realisiert wurde. Wenngleich mehrere dieser Tiefdruck-Ornamentrahmen in dieser Ausgabe vorkommen, weist nur eine einzige Druckplatte eine Jahreszahl auf (diese Druckplatte wurde zweimal innerhalb dieser Ausgabe verwendet) sowie das (bereits thematisierte) Monogramm Simon Gartners auf.



Abbildung 46: Datierung: 1594 (1601)

Eine weitere Datierung findet sich auch im Rahmen eines leeren Textfeldes wieder (Abbildung 47). Im Stich zu Giovanni de Medici delle Bande Nere enthält der Stich die Datierung 1586.¹²¹



Abbildung 47: Datierung 1586 bei Textfeld (1601)

Ornamentrahmen

Jeglicher gesetzte Text innerhalb des *Armamentarium Heroicum* ist mittels Ornamentrahmen eingefasst. Dieses Ornament greift über die Abbildung von Architekturelementen die gestochene Architektur der *Helden-Portraits* auf. Dies geschieht teilweise sehr allgemein, indem Stuck und Gesims der Darstellung im Stich ähneln, oder aber, indem beispielsweise der Löwenkopf im Ornament auch bei manchen Architekturnischen vorkommt. Welches Motiv sich hier chronologisch

¹²¹ Vgl. Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx.

woran orientiert, kann hier nicht näher ausgeführt werden, da nicht klar ist, ob Ornamentrahmen und Stiche zeitgleich oder nacheinander produziert wurden. Ebenfalls bedacht werden muss bei Überlegungen zur Produktion, wo die Druckstöcke hergestellt wurden. Die Stiche der *Helden* (sowie Tiefdruck-Ornamentrahmen) fertigte Dominicus Custos in Innsbruck an, wenngleich nicht geklärt zu sein scheint, ob er tatsächlich alle Druckplatten anfertigte.¹²² Angaben zum Herstellungsort der Hochdruck-Ornamentrahmen gibt es innerhalb der Forschungsliteratur keine. Denkbar wäre die Produktion in Innsbruck bei Paur, da weitere Druckwerke¹²³ belegen, dass Rahmen dieser Art als stilistisches Element vermehrt Anwendung fanden und möglicherweise modular eingesetzt beziehungsweise inhaltsspezifisch kombiniert wurden. Aufgrund der inhaltlichen Nähe der Ornament-Versatzstücke zum *Armamentarium Heroicum* ist davon auszugehen, dass diese Ornamentleisten speziell für dieses *Druckwerk* entworfen und angefertigt wurden.

Es wirkt allenfalls so, als sollten über den Rahmen zwei Ebenen inszeniert werden, da am unteren Rand des architektonisch gestalteten Rahmens Stoffbänder, ein Instrument und Kanonenrohre (?) hervorzuragen scheinen. Dieser These folgend, sind die beiden Putti am oberen Rahmenrand nicht eindeutig einer Ebene zuzuschreiben. Sie könnten sowohl Teil der Architektur als auch davon loszulösende Figuren sein (Abbildung 48).

¹²² Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx, xxxix.

¹²³ Vgl. Durstmüller, Anton: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 1: 1482-1848. Wien, 1982.

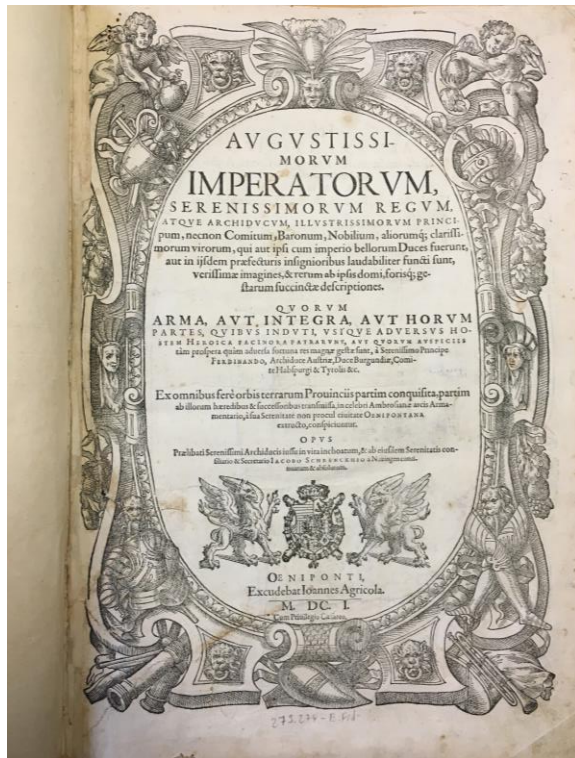


Abbildung 48: Titelblatt (1601)

Der ovale Ornamentrahmen wurde überwiegend als Hochdruck realisiert. Da verschiedene Abnutzungserscheinungen feststellbar sind, die an ausgerissene, wegsplitternde Holzfragmente erinnern, handelt es sich meines Erachtens nach um Holzschnitte (Abbildung 49; Abbildung 50).¹²⁴ Diese Beobachtung deckt sich auch mit Durstmüllers Angaben zum Buchdruck der Region zu dieser Zeit sowie den Abbildungen aus der Druckwerkstatt Paur.¹²⁵ Aufgrund des stichprobenartigen Vergleiches schließe ich darauf, dass bei der Auflage mit mehreren motivisch identen Druckstöcken gearbeitet wurde.

¹²⁴ Technisch möglich wäre auch die Umsetzung mittels geätztem Metall-Klischee, wo derartige Fehlstellen aber unwahrscheinlicher sind. Es könnte aber sein, dass das Metall-Klischee möglicherweise über das Hinunterfallen und Aufschlagen auf festem Untergrund ebenfalls Materialschäden aufweist. Wahrscheinlicher ist allerdings, dass beim Druckstock aus Holz (Holzschnitt) Holzfragmente entweder beim Schneiden oder nach mehrmaligem Drucken aufgrund von Materialermüdung weggefallen sind. Dafür spricht auch die Häufigkeit dieses im Druck bemerkbaren Phänomens.

Vgl. Gerhardt, C. W. [?]: "Originaldruckformen". In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: https://referenceworks-brillonline-com.uaccess.univie.ac.at/entries/lexikon-des-gesamten-buchwesens-online/originaldruckformen-COM_150268 [Stand: 25.01.2023].

¹²⁵ Vgl. Durstmüller, Anton: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 1: 1482-1848. Wien, 1982.



Abbildung 49: Drucktechnisches Detail: Kratzer/
Absplitterung in Holzschnitt-Druckplatte;
Ornamentrahmen (1601)



Abbildung 50: Drucktechnisches Detail: Kratzer/
Absplitterung in Holzschnitt-Druckplatte;
Ornamentrahmen (1601)

Bei der hier untersuchten Ausgabe wurde bei zehn von 123 *Helden*-Portraits der Ornamentrahmen nicht mittels Hochdruck, sondern als Stich (Tiefdruck) produziert. Auffallend ist, dass es sich dabei um sechs verschiedene Motivvarianten handelt, die nur teilweise mehrfach verwendet wurden. Die abgebildeten Details verdeutlichen einerseits, dass es sich um Tiefdrucke handeln muss (Prägerand und Stich-Ästhetik der gedruckten Linie) und andererseits, dass die Rahmen-Motive mehr oder weniger stark variieren können (Abbildung 51; Abbildung 52; Abbildung 53; Abbildung 54; Abbildung 55; Abbildung 56). Die These von mehreren Ebenen scheint auch auf diese Motivvariationen anwendbar zu sein.



Abbildung 51: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 1
(1601)



Abbildung 52: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 2
(1601)



Abbildung 53: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 3
(1601)



Abbildung 54: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 4
(1601)



Abbildung 55: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 5
(1601)



Abbildung 56: Tiefdruck-
Ornamentrahmen: Variante 6
(1601)

Besonders interessant ist die Betrachtung der Form der Druckplatten dieser gestochenen Ornamentrahmen. So ist aufgrund des teilweise stark sichtbaren Prägerandes und Plattentones feststellbar, dass die Druckplatte mittig eine ovale Aussparung aufweist, in der wiederum (über insgesamt zwei Druckdurchgänge) die Beschreibung der jeweiligen Person (Letterndruck) gesetzt war. Betrachtet man am gedruckten Blatt den Rand der ovalen Aussparung, fällt auf, dass es sich tatsächlich um einen Materialausschnitt handelt. Die Ränder weisen Prägungen und auch minimale Spuren von Druckfarbe auf. Das belegt, dass hier nicht beispielsweise ein oval zugeschnittenes Papier im Druck beigelegt wurde (um einen Plattenton innerhalb des Rahmens zu verhindern), sondern dass es sich um den Rand der Druckplatte handelt (Abbildung 57).



Abbildung 57: Tiefdruck-Ornamentrahmen: sichtbarer Prägerand der Druckplatte am Papier (Druckplattenform) (1601)

Vergleicht man dieses Phänomen (Wechsel der Drucktechnik) der Stich-Ornamente mit einem weiteren lateinischen Exemplar (Vergleichsobjekt) des *Armamentarium Heroicum*, wird deutlich, dass es sich nicht um ein singuläres Phänomen innerhalb der untersuchten Objekte handelt, sondern vielmehr um eine (nicht ganz nachvollziehbare) Gestaltungsstrategie. Während beim hier zentral untersuchten Objekt sechs verschiedene Ornamentrahmen mittels Stich realisiert wurden, kommen beim Vergleichsobjekt drei weitere Druckplatten hinzu, die motivisch sehr nah an den bereits verwendeten Ornamentplatten gehalten sind, aber dennoch neu gestochen wurden (Abbildung 58; Abbildung 59; Abbildung 60).



Abbildung 58: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 7 (1601)



Abbildung 59: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 8 (1601)



Abbildung 60: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 9 (1601)

Ein weiterer Unterschied dem hier untersuchten Exemplar und dem Vergleichsobjekt ist, dass das Einsetzen der gestochenen Ornamentrahmen nicht ident hinsichtlich der Verwendung beziehungsweise Reihenfolge ist. Eine sich daraus ergebende Frage ist, ob es mehrere Auflagen dieser lateinischen Version des *Armamentarium Heroicum* gab, oder aber, ob diese leichte Varianz innerhalb einer womöglich singulären Auflage dem Arbeitsprozess geschuldet ist. Nachdem das Auflagenverständnis um 1600 mit Sicherheit nicht dem Auflagenverständnis von heute nahekommt, erscheint es meines Erachtens als wahrscheinlicher, dass es hier innerhalb einer einzigen Auflage aufgrund eines arbeitsteiligen und wohl auch lange andauernden Produktionsprozesses zu Varianz hinsichtlich des Ornamentrahmens gekommen ist, weshalb hier auch Ausgaben und nicht Auflagen thematisiert werden. Diese Varianz innerhalb der Ausgaben könnte auch Ausdruck des Gestaltungsverständnisses sein, dem folgend einzelnen Ornamentrahmen keine übergeordnete Bedeutung zugestanden wurde, da man sie variabel verwendete.

Erwähnt sei nur nebenbei, dass beispielsweise beim 1981 publizierten Faksimile-Druck, der die Ausgaben von 1601 und 1603 nebeneinanderstellt, nur ein ovaler Ornamentrahmen von 1601 auf eine Tiefdruckplatte verweist.¹²⁶ Die Beobachtung verdeutlicht, dass es kein über das einzelne Exemplar hinausreichendes Konzept bei der Verwendung dieser Tiefdruckplatten gegeben hat. Neueste Forschungsliteratur zählt insgesamt zwölf Motivvarianten dieser Tiefdruck-Rahmen auf, wobei einer davon als direkte Vorlage für die Hochdruck-Ornamentrahmen herangezogen wurde (Abbildung 56).¹²⁷

Bereits in dieser Ausgabe von 1601 finden sich vereinzelt platzfüllende Ornamentelemente, die besonders bei den Ausgaben des 18. Jahrhunderts vermehrt anzutreffen sind (Abbildung 61). Diese Form des Ornamentes kommt nur zweimal am Beginn des Werkes, nicht aber im Bild- und Beschreibungsteil vor.

¹²⁶ Die Zuschreibung einer Technik über einen Faksimile-Druck ist prinzipiell nicht zulässig, da viele entscheidende (haptische) Kriterien nicht beobachtet werden können (Prägerand; möglicherweise erhabene Quetschränder). Im konkreten Fall ist die Zuordnung nur über die Ästhetik des Striches bei den Originalen im Abgleich mit den Faksimile-Linien möglich.

Vgl. Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck).

¹²⁷ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx.



Abbildung 61: Beispiel: platzfüllendes Ornament (Layout-Strategie) (1601)

Schriftprogramm

Auf manche Elemente eines konsequenten Schriftprogrammes wurde bereits näher eingegangen. Die Layoutkonzeption bezieht sich dabei auf die Verwendung (verschiedener) Typen als auch die Form des Letternsatzes. So sind die soeben thematisierten Ornamentrahmen formgebend für den vorhandenen Text. Die Strategien, wie die ovalen Rahmen mit den verschieden langen Texten gefüllt werden, wechseln jedoch geringfügig.

Prinzipiell ist festzuhalten, dass ein durchgängiges Bemühen um eine effiziente Seitengestaltung bemerkbar ist. Die ovale Textbegrenzung wird am Textbeginn meistens flächenfüllend ausgenutzt, wobei auch Worttrennungen bei Überschriften zugunsten der Platzfüllung in Kauf genommen werden. Die einzigen Ausnahmen stellen dabei sowohl die verso-Seiten des Titelblattes als auch des Titelbildes dar, wo Text mittig in das Oval gesetzt, linksbündig und mit geringer Breite realisiert vorkommt. Bei Titeleien ist durchgängig eine Orientierung an der mittleren Seitenachse, beim Fließtext deutlich ein ovaler Blocksatz erkennbar. Am Ende der jeweiligen Texte innerhalb eines Ornamentrahmens unterscheidet sich die Komplexität des Satzes teilweise. Den Komplexitätsgrad eines Satzes bestimmt die Form des endenden Textes, die beispielsweise entweder im ovalen Blocksatz, oval gerundet, oder trichterförmig zusammenlaufend gesetzt ist (Abbildung 62; Abbildung 63; Abbildung 64). Die beiden erstgenannten Realisierungsformen orientieren sich dabei an der ovalen Ornamentrahmung. Der Blocksatz ist in sich nicht weiter gegliedert (Absätze; Einzüge), was vermutlich der ovalen Textform geschuldet ist.



Abbildung 62: Layout: Handsatz-Form (ovaler Blocksatz) (1601)



Abbildung 63: Layout: Handsatz-Form (oval gerundet) (1601)



Abbildung 64: Layout: Handsatz-Form (trichterförmig zusammenlaufend) (1601)

Bemerkenswert ist ebenfalls, dass der Form des Textes konzeptionelles Interesse beigegeben wurde, was sich unter anderem im Einsatz verschiedener Typen ein und desselben Buchstabens äußert (Sondertype). So ist es nicht (wie heute) üblich, bei einem Blocksatz die Größe der Spatien zu variieren, sondern wie im abgebildeten Beispiel (*videret*) am Zeilenende, eine spezielle t-Type einzusetzen, um das Layout-Konzept zu erfüllen (Abbildung 65).

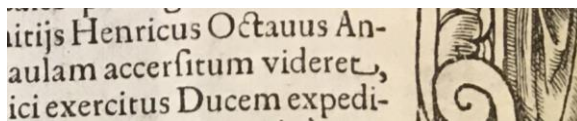


Abbildung 65: Sondertype „t“ (*videret*) (1601)

Insgesamt ist ein Schriftprogramm erkennbar, das verschiedene Schriftarten und -grade, Sondertypen sowie Layoutausschmückungen, ebenso Ornamentrahmen und verschiedene Satzformen, umfasst. Die dabei vorkommende Varianz könnte auf mehrere, parallel arbeitende Personen hindeuten, deren Umsetzungen sich in Details unterscheiden.

Bei manchen Personenbeschreibungen finden sich typographische Zusätze am Ende der Beschreibung, die an Epigramme/Epitaphe erinnern. Die Art der Auszeichnung variiert, so sind manche dieser Zusätze ausschließlich in Majuskeln (Capitalis), andere in Kursive und wieder andere gar nicht ausgezeichnet (Abbildung 66). Das Vorkommen dieser Epigramme/Epitaphe ist jedoch rar gesät, sodass hier kein konsequentes Programm erkennbar ist. Weitere Untersuchungen müssten sich diesem Phänomen literaturwissenschaftlich annähern.

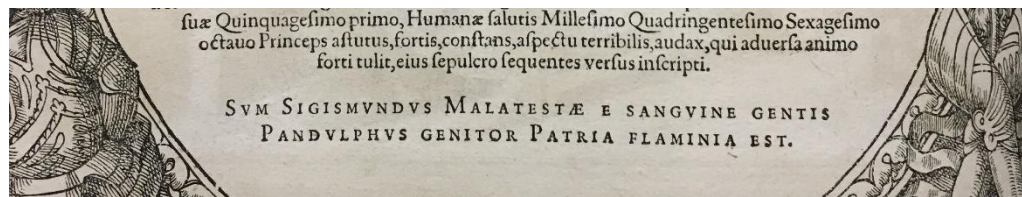


Abbildung 66: Epigramm (Sigismundus Pandulphs Malatestæ) (1601)

7 Ausgabe 1603 [ÖNB: 273275 E FID]

Der folgende Abschnitt bildet einerseits eine Übersicht und andererseits eine Analyse der zweiten Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* aus dem Jahr 1603 (273275 E FID) ab.¹²⁸ Die beiden offensichtlichsten Unterschiede zur früheren Ausgabe sind die mehrheitliche Übersetzung der ursprünglich lateinischen Textelemente sowie eine Neugestaltung der Textseiten hinsichtlich des Schriftprogrammes und der Ornamentik. Die Übersetzung stammt von Johann Engelbert Noyse von Campenhouten, der Druck erfolgte wieder in Innsbruck, diesmal unter der Leitung Daniel Paurs, der die Werkstätte nach dem Tod seines Vaters Hans Paur 1602 übernahm. Auch bei dieser Ausgabe findet sich die hier verwendete Bezeichnung als *Armamentarium Heroicum* nicht im Titelblatt wieder. Dies ist bei der untersuchten Ausgabe der Sprache (Übersetzung) geschuldet, zumal das Titelblatt inhaltlich sowohl die heroische, prestigeträchtige Stellung der Dargestellten als auch die Verknüpfung von Person und Waffen beziehungsweise Rüstung bereits zu Beginn fokussiert. Ein weiterer Unterschied betreffend des Titelblattes ist, dass das Erscheinungsjahr (1603) nicht erwähnt ist. Es findet sich nur eine Bemerkung Schrencks von Notzing unmittelbar vor dem verschränkten Bild- und Beschreibungsteil wieder, die angibt, dass das Werk im *Sechzehnhundert und andern Jar* in Innsbruck erschien, was jedoch nicht als Datierung dieser Ausgabe zu werten ist, sondern eine direkte Übersetzung der lateinischen Anmerkung in der Ausgabe von 1601 darstellt.

Aufgrund der inhaltlichen als auch gestalterischen Nähe der Ausgabe von 1601 und 1603, sind konkrete Vergleiche bereits hier in den Fließtext eingewoben. Um jedoch die markantesten Unterschiede der Ausgabe in gesammelter Form abbilden zu

¹²⁸ Schrenck von Notzing/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1603). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273275-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21321099880003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

können, folgt am Ende der Analyse eine konzise Zusammenfassung der Ergebnisse des Vergleichs der Ausgaben von 1601 und 1603.

Maße: Übersicht

<i>Einband (h x b x t)</i>	48 cm x 33,5 cm x 3,5 cm
<i>Blatt</i>	46,2 cm x 32,4 cm
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	siehe Ausgabe 1601
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	siehe Ausgabe 1601

Maße: Anmerkungen

Die Maße von Einband und Blättern der Ausgabe von 1603 entsprechen überwiegend den Maßen der früheren Ausgabe von 1601. Das Exemplar der ÖNB mit der Inventarnummer 273275 E FID liegt ebenfalls heute in gebundener Form im Archiv. Der Ledereinband ist gleich der früheren Ausgabe braun und am Buchrücken mit goldener Prägung beschriftet beziehungsweise verziert (*Rüstungen / berühmter / Kriegshelden / von / Noyse*).¹²⁹ Das Muster des Vorsatzblattes ist ident mit dem der Ausgabe von 1601.

Die Plattenmaße der Stiche entsprechen genau den Maßen der Ausgabe von 1601, was als erstes Indiz für die Wiederverwendung der Druckstöcke zu interpretieren ist. Dieser These wird in einem folgenden Abschnitt noch näher nachgegangen.

Die Plattengröße des Titelblattes entspricht den Maßen der Platte aus der bereits analysierten Ausgabe von 1601. Dass es sich hierbei um dieselbe Druckplatte handeln muss, sieht man anhand eines Abgleiches von nicht gewollten Gebrauchsspuren, die der Druckplatte inhärent sind (Abbildung 67; Abbildung 68). Es wäre wohl möglich, ein Motiv sehr gut und täuschend echt nachzustechen, Gebrauchsspuren würde man aber dennoch nicht übernehmen wollen oder gar imitieren (können).

¹²⁹ Die verwendete ue-Type kann hier nicht dem Original entsprechend wiedergegeben werden. Interessant ist, dass bei der Buchrücken-Beschriftung der Übersetzer Johann Engelbert Noyse von Campenhouten (partiell) angeführt ist.



Abbildung 67: Titelbild-Detail 1603



Abbildung 68: Titelbild-Detail 1601

Es ist des Weiteren davon auszugehen, dass man auch die Portrait-Druckplatten der Ausgabe von 1601 bei der Ausgabe von 1603 wiederverwendete. Dafür sprechen einerseits die gleichbleibenden Plattenmaße und andererseits auch Gebrauchsspuren, die in beiden Auflagen in identer Weise festzustellen sind. Unter Gebrauchsspuren sind auch hier wieder platteninhärente Phänomene zu verstehen, die daher im Druck mehrerer Abzüge und auch Auflagen sichtbar sein können, sofern keine Nachbearbeitung vorgenommen wurde. Ein Beispiel ist als Beleg dieser These der wiederverwendeten Platten abgebildet (Maximilian I.). Das gegebene Bildbeispiel zeigt auch, dass die Platten weiterbearbeitet, verbessert wurden (Abbildung 69; Abbildung 70). Im Bereich des Gesichtes von Maximilian I. sieht man, dass der Abzug von 1603 deutlich mehr Schattierungen (Schraffurlinien) aufweist als noch beim Vergleichsabzug der Ausgabe von 1601. Diese Bearbeitung wurde ebenfalls mittels Stich angefertigt, was über die Klarheit der Linien und das Fehlen eines Grates (Kaltnadelradierung) zu argumentieren ist.¹³⁰ Als Produktionsort dieser Weiterbearbeitung der Druckplatten, nehme ich ebenfalls Innsbruck an. So erscheint es plausibel, dass Adaptionen dieser Art vor Ort in der ausführenden Offizin (Paur) vorgenommen wurden und man nicht auf Custos, der circa zeitgleich an seinem *Atrium Heroicum* in Augsburg arbeitete,¹³¹ zurückgriff. Zu untersuchen wäre in weiterer Folge, welche personellen Kompetenzen in der Werkstatt Paur vereint waren, ob beispielsweise auch Kupferstecher:innen dort

¹³⁰ Vgl. Rebel, Ernst: Druckgrafik. Geschichte und Fachbegriffe. 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart, 2009. S. 211-212.

¹³¹ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xliii-xliv.

arbeiteten oder, ob hier spezialisierte, externe Stecher:innen herangezogen wurden.



Abbildung 69: Detail: Gebrauchsspur(en) (1601)



Abbildung 70: Detail: Gebrauchsspur(en) und neue Schraffuren (1603)

Aufbau / Struktur

Nach einem bunten und einem leeren Vorsatzblatt folgt das Titelblatt (Abbildung 71). Bereits zu Beginn wird ersichtlich, dass diese Ausgabe im Vergleich mit der Ausgabe von 1601 nicht in lateinischer, sondern in deutscher Sprache verfasst ist. Inhaltlich ist interessant, dass Ferdinand II. erst in der unteren Hälfte des Blattes, nach Schrenck von Notzing (als Sekretär) und Johann Engelbert Noyse von Campenhouten (als Übersetzer) genannt wird. Erwähnung findet ebenfalls der Produktionsort Innsbruck und die produzierende Werkstatt, Daniel Baur. Prominent ist auch das Wappen¹³² Ferdinands II. eingebettet.

Der Aufbau (Layout) dieser ersten bedruckten Seite ist stark an die frühere Ausgabe angelehnt. So ist die mittige Zentrierung des (in gebrochener Schrift gesetzten) Textes, die Varianz der Schriftgröße hinsichtlich der Hervorhebung und auch die Einbettung des Wappens sehr ähnlich.

Mithilfe des Vergleiches dieses Wappen-Elementes in der Ausgabe von 1601 und 1603 ist festzustellen, dass es sich ähnlich der gesetzten Lettern hier um ein modulares System gehandelt haben muss. So ist diese bildliche Partie, bestehend aus zwei Löwenadlern, die das Wappen flankieren, aus drei Druckstöcken

¹³² Vgl. Haag/ Sandbichler: Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. S. 289.

zusammengesetzt, weshalb es minimale Verschiebung in der Anordnung innerhalb der Ausgaben von 1601 und 1603 gibt.

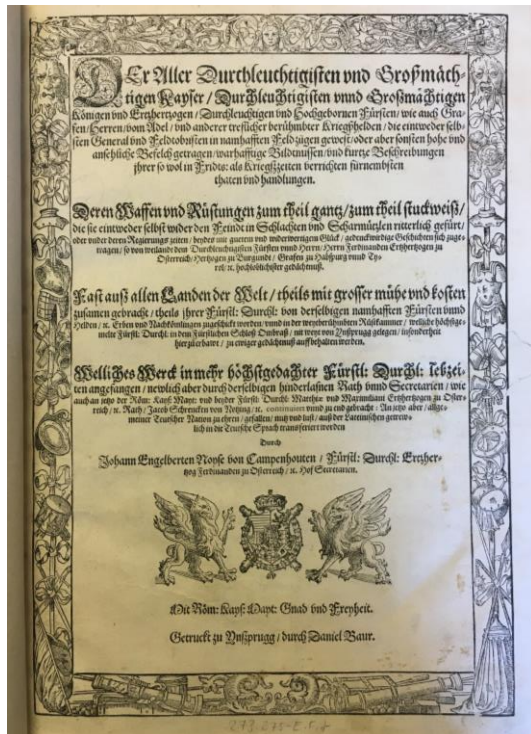


Abbildung 71: Titelblatt (1603)

Bereits auf dieser Seite wird das folgende Gestaltungsprogramm ersichtlich, da sowohl der Ornamentrahmen als auch eine spezielle Initiale zu Beginn des Textes schon hier eingesetzt wurden.

Entgegen der lateinischen Ausgabe ist die verso-Seite des Titelblattes dieser Ausgabe nicht bedruckt, es folgt darauf das Titelbild, das auch bereits 1601 verwendet wurde. Wie bereits bei der Beschreibung der früheren Ausgabe erwähnt, ist das Titelblatt von 1603 präziser gedruckt, was am oberen Bildrand als auch an den nicht vorkommenden schwarzen Farbpunkten innerhalb des Motives ersichtlich ist (Abbildung 4; Abbildung 5; Abbildung 6; Abbildung 7).

Auf der verso-Seite des Titelbildes folgt ein lateinischer Text (*PRIVILEGIUM CAESARAE MAIESTATIS*), der die Typographie betreffend die Ausgabe von 1601 nachahmt und daher in Antiqua gesetzt ist. Interessant ist hierbei, dass im Zuge der Privilegsnennung am Ende der Textseite wieder Hans Paur (*Ioannes Baruitius*) angeführt wird, wenngleich Daniel Paur der ausführende Drucker war.

Analog zur Ausgabe von 1601 folgt die Wendung hin zum *guethertzigen Leser* und gleichsam eine Überleitung (Lob an Gönner und dargestellte Helden) Schrencks von Notzing zum Bildteil, der 125 *Helden* abbildet. Somit unterscheidet sich die Anzahl der *Helden*-Darstellungen in dieser Ausgabe von jener der Ausgabe von 1601.

Ein programmatischer Unterschied im Aufbau lässt sich auf der verso-Seite dieses Überleitungstextes erkennen, da hier bereits das erste Portrait (Albrecht I., Deutscher König) abgebildet ist. Es beginnt hier ein Strukturschema einzusetzen, das bei aufgeschlagenem Buch rechts stets das Portrait und links den dazugehörigen Text abbildet. Der grundlegende Unterschied zur Ausgabe von 1601 besteht somit in der Anlageidee, die gleichsam auch die Rezeptionsart beeinflusst. Während die lateinische Version es in ungebundenem Zustand möglich macht, die Blätter eigenständig ohne vorgegebene Reihenfolge zu betrachten (recto: Portrait; verso: Text), gibt die deutsche Ausgabe über die Trennung von zusammengehörigem Text und Bild auf zwei Blättern eine Rezeptionsreihenfolge vor. Es gab hier somit eine Umstrukturierung bezogen auf die Überlegungen zur Rezeption des Werkes, da die Ausgabe von 1603 mit Sicherheit als gebundene Ausgabe geplant wurde. Interessant ist, dass es nur bei *der Vorrede an den guethertzigen Leser* und dem Übergangstext Kustoden gibt, die entweder ein Wort, eine Silbe oder Wort und erste Silbe der folgenden Seite abbilden, wodurch eine korrekte Reihenfolge (vor allem für den Vorgang des Bindens) gewährleistet werden sollte. Dieses System findet sich in der lateinischen Ausgabe auch nicht bei den Texten, die einer festen Reihenfolge bedürfen. Bei den Bearbeitungen im 18. Jahrhundert wurde dieses Ordnungssystem mittels Kustoden aufgegriffen und konsequenter durchgezogen. Bereits bei der Ausgabe von 1603 treten aber auch Anzeichen weiterer Ordnungssysteme auf, die sich mir (noch) nicht näher erschließen. So gibt es in dieser deutschen Ausgabe bereits eine weitere Kustode A3 die nur einmal vorkommt (Abbildung 72). Weitere Recherchen müssten hier ansetzen und der Frage nachgehen, ob es sich hier um Lagenbezeichnungen¹³³ handelt oder, ob Produktionsschritte abseits der korrekten Reihung dieses Verweissystem notwendig machten.

¹³³ Geldner, Ferdinand: Inkunabelkunde. Eine Einführung in die Welt des frühesten Buchdruckes. Wiesbaden, 1978. S. 71-73.



Abbildung 72: Doppeltes Kustodensystem: „A3“ und „Dem“ (1603)

Stiche / Portraits

Wie auch bei der ersten Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1601 stehen innerhalb des Druckwerkes Text und Bild einander gegenüber, wenngleich sich die Zugehörigkeit von Bild und Text anders verhält. Der Bildteil ist dabei bezogen auf den Aufbau für die deutsche Ausgabe zwar abgewandelt, die Tiefdruckplatten (Stiche) fanden aber erneute Anwendung.

Titelbild

Beginnend mit dem ersten seitenfüllenden Stich setzt die Wiederverwendung der bereits bekannten Druckplatten der früheren Ausgabe ein. Bemerkenswert ist hierbei, dass das Titelblatt von 1603 deutlich besser gedruckt ist, was sich über die Klarheit der gestochenen (und anschließend gedruckten) Linien ausdrückt.

Portraits der Helden

Die Portraits der verschiedenen *Helden* stammen ebenfalls von den Druckplatten, die auch bei der Ausgabe von 1601 verwendet wurden. Wie bereits zu Beginn dieses Kapitels erwähnt, muss es jedoch eine Überarbeitung mancher Platten, vielleicht auch nur ausgewählter Motivpartien, gegeben haben, da neue Schraffuren in der Ausgabe von 1603 bemerkbar sind. Beim hier konkret untersuchten Objekt fehlen die handschriftlichen Hinzufügungen (Angaben zur Person) innerhalb der Stiche, die bei der untersuchten Ausgabe von 1601 vorhanden sind.

Ein einzigartiges Phänomen liegt beim Stich zu Erzherzog Albrecht VII. (von Österreich) vor.¹³⁴ Im heutigen Zustand des Objektes ist der Stich nicht auf die

¹³⁴ Bei diesem Stich wird auch wieder die Zuordnungsproblematik offensichtlich. In der untersuchten Ausgabe von 1601 ist dieser Stich Maximilian III. (Erzherzog von Österreich) zugewiesen.

(ein)gebundene Seite des Werkes gedruckt, sondern ausgeschnitten und eingeklebt vorhanden (Abbildung 73). Nun ist es kein außergewöhnliches Phänomen, dass im Zuge von Archivarbeit Stiche aus Büchern geschnitten wurden,¹³⁵ hier mutet jedoch auch der gedruckte Stich seltsam an, da die Druckplatte im Zuge des Druckprozesses nicht (wie alle anderen Stiche der Helden) vollständig eingefärbt wurde und das Motiv somit nicht zur Gänze gedruckt wurde.¹³⁶ Es ist unwahrscheinlich, dass ein ausgeschnittener und eingeklebter Probedruck Einzug in diese Ausgabe fand. Ebenfalls unwahrscheinlich ist ein archivarischer Nachtrag, der eine mögliche Leerstelle ergänzen sollte (was den Zustand des Druckes nicht erklären würde). Rätselhaft ist die Art des Druckes (Zustand): Wieso und wann wurde ein Abzug der Druckplatte in dieser Form gemacht? Handelt es sich um einen Plattenzustand (Probedruck) oder um einen (späteren, „mangelhaft“ gedruckten) Nachdruck?

Bei der untersuchten Ausgabe von 1601 war das hier erneut auftretende unikale Leerbleiben einer Blattseite ein Argument für das lose Blatt-Konzept. Bei der Ausgabe von 1603 ist aufgrund dieses Phänomens davon auszugehen, dass (wie auch 1601) Blätter und nicht Druckbögen (mit mehreren Portraits) gedruckt wurden. Der Unterschied ist jedoch, dass die Reihung des Werkes 1603 über die Werkstruktur festgelegt ist, was wiederum stark für eine primär intendierte Bindung des Werkes spricht – das lose Blatt-Konzept ist folglich nicht auf diese Angabe anwendbar.

¹³⁵ Beispiele solcher heraus- beziehungsweise zugeschnittener Stiche des *Armamentarium Heroicum* wären unter anderem die Objekte mit den Signaturen PORT_00045336_01 POR MAG (Albrecht I., deutscher König; digital verfügbar unter: <http://data.onb.ac.at/rec/baa4609240>) oder PORT_00052856_01 POR MAG (Philipp III. der Gute, Herzog von Burgund; digital verfügbar unter: <http://data.onb.ac.at/rec/baa4916484>) [Stand: 06.12.2022].

¹³⁶ Man sieht, dass das Motiv schon fertig beziehungsweise sehr detailreich gestochen aber für den Druck nicht eingefärbt wurde, es könnte folglich sein, dass es sich hier um einen Zustandsdruck (unmittelbar vor der Fertigstellung dieses konkreten Motives) handelt.

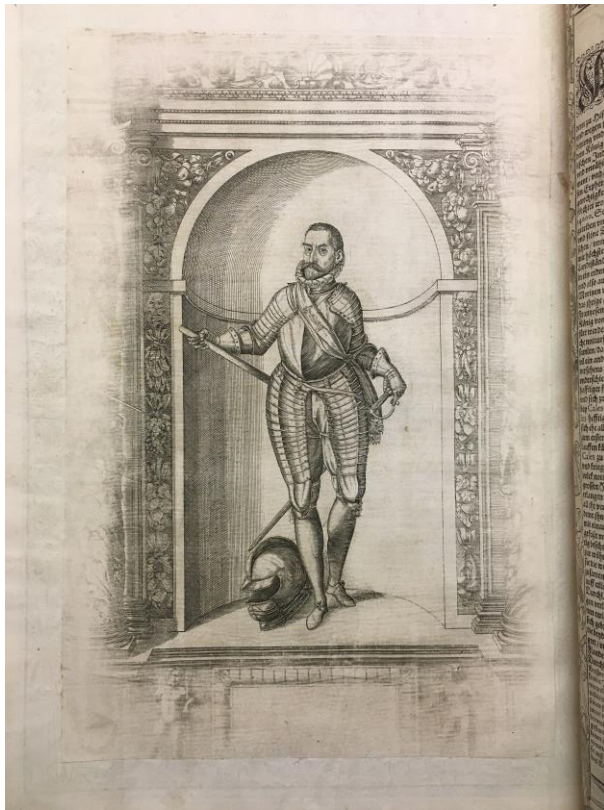


Abbildung 73: Helden-Portrait: „mangelhaft“ gedruckt, ausgeschnitten und eingeklebt (1603)

Text / Type / Ornament / Layout

Hochdruck-Text

Diese deutsche Ausgabe ist überwiegend in gebrochener Schrift gesetzt. Wenngleich die konkrete Type textspezifisch variiert, können sowohl Fraktur als auch Schwabacher als Grundschrift erachtet werden.¹³⁷ Fraktur und Schwabacher wechseln sich als Grundschriften ab, die Auszeichnungen sind jeweils gegengleich mittels Fraktur/Swabacher oder auch Antiqua¹³⁸ vorgenommen (Abbildung 74; Abbildung 75). Neben der Schriftart wechselt auch der Schriftgrad nach Funktion, bei Überschriften, Hervorhebungen und Texteinheiten. Bezogen auf den Fließtext gibt es sehr auffallende Größenunterschiede, die mit der Länge des gesetzten Textes korrelieren, was wiederum das Bestreben effizient (aus)genutzter Seiten aufzeigt.

¹³⁷ Vgl. Tschichold: Meisterbuch der Schrift. S. 24-25, 102, 121-122.

¹³⁸ Vgl. Tschichold: Meisterbuch der Schrift. S. 21-22.



Abbildung 74: Grundschrift 1: Fraktur (1603)



Abbildung 75: Grundschrift 2: Schwabacher (1603)

Wie bereits erwähnt gibt es einen lateinischen Text (verso-Seite Titelblatt), der in Antiqua gesetzt ist und somit an die lateinische Ausgabe von 1601 erinnert. Dass es sich hierbei tatsächlich um eine Nachahmung der früheren Ausgabe handelt, belegt die Verwendung der stilistisch identen Initialen-Type (Kapitel 6), die sich im Rankenwerk deutlich von den später durchgängig verwendeten Initialen unterscheidet.

Die abseits dieses einen Textes verwendeten Initialen entsprechen zwar dem Konzept der früheren Ausgabe (Besatzmotiv/Besatzornament, das Quadratform betont), dennoch ist die Ausgestaltung abweichend: nicht mehr *floral* (Rankenwerk) sondern *ornamental* (Abbildung 74).

Ein weiterer typographischer Unterschied zur Ausgabe von 1601 ist eine Abänderung der Interpunktion. Neu ist bei der Ausgabe von 1603 der Einsatz von Schrägstrichen (neben Punkt, Komma und Semikolon). Bezogen auf das Schriftbild sind im deutschen Text auffällig große Spatien bei Satzanfängen, und auch vor und nach Schrägstrichen variiert die Breite der Spatien, was vermutlich der Form des Blocksatzes geschuldet ist.

Tiefdruck-Text

Aufgrund der Wiederverwendung der Stiche ist der in dieser Ausgabe vorkommende Tiefdruck-Text ident mit jenem der Auflage von 1601 (Kapitel 6).

Ornamentleiste(n)

Die ornamentale Rahmung des Textes setzt mit dem ersten bedruckten Blatt ein und zieht sich (bei Textseiten) durch das gesamte Werk. Das Format dieses Rahmens ist an die im Bildteil nebenstehenden Stiche angepasst, wodurch das Layout formal konstant in eckiger Form begrenzt ist. Motivisch setzt sich die Ornamentik aus Rüstungsfragmenten, Waffen, geschwungenen Bändern, Rankenwerk und figürlichen Versatzstücken zusammen. Das Rahmenornament ist

konsequent mittels Hochdruck realisiert, wobei auch hier wieder aufgrund vereinzelter Fehlstellen im Druckstock eine Charakteristik hervortritt, die auf einen Holzschnitt verweist.

Die Ornamentik setzt sich aus vier Druckleisten zusammen, wobei es mehrere Versionen dieser Druckstöcke gegeben haben muss. Der Vergleich der stehenden, linken Leiste ergibt, dass mindestens drei motivisch ident anmutende Versionen dieses Druckstockes verwendet wurden. Eine weitere drucktechnische Analyse müsste alle vier Druckleisten bei allen Textseiten analysieren, um die absolute Anzahl an verwendeten Druckstücken zu ermitteln.

Die abgebildeten Details zeigen einerseits, wie motivisch komplex versucht wurde, den Kantenstoß möglichst gut zu kaschieren (was bei präzisem Einpassen der Leisten sehr gut funktioniert) und andererseits, dass es bei der linken (senkrechten) Leiste eine minimale Varianz in der Ausführung des Motives gibt (was die Verwendung mehrerer Druckstöcke belegt) (Abbildung 76; Abbildung 77).



Abbildung 76: Druckleiste (Variante 1) mit minimal sichtbarem Kantenstoß (1603)



Abbildung 77: Druckleiste (Variante 2) mit minimal sichtbarem Kantenstoß (1603)

Schriftprogramm

Einige Aspekte eines neuen Schriftprogrammes wurden bereits im Zuge der Typenanalyse erwähnt. Als Programm kann gebrochene Schrift mit der Varianz von Fraktur und Schwabacher festgestellt werden. Als Auszeichnungsstrategie griff man auf verschiedene Typengrößen oder Einschübe in Antiqua zurück, wodurch optisch eine stärker betonte Schriftvarianz (gebrochen und runde Schriften) evoziert wird.¹³⁹

¹³⁹ Vgl. Tschichold: Meisterbuch der Schrift. S. 21-22, 24-25, 102, 121-122.

Interessant ist, dass manche Texte Fraktur und andere Schwabacher als Grundschrift aufweisen und Einschübe in beiden Fällen in Antiqua vorkommen. Wieso wurde nicht eine Type als Grundschrift festgelegt und durchgehend verwendet? Es ist schwer vorstellbar, dass ein professioneller Betrieb, wie Daniel Paur ihn führte, zu wenig Lettern eines Schrifttypus` hatte und es ist ebenfalls unwahrscheinlich, dass Schwabacher und Fraktur aufgrund ihrer Ähnlichkeit als ident wahrgenommen wurden. Wahrscheinlicher ist, dass mehrere Setzer:innen am Satz beteiligt waren und die Angabe wohl *gebrochene Schrift*, aber nicht Details zur konkreten Type vorsah. Für diese Überlegung spricht, dass die Texte überwiegend in sich homogen gesetzt sind, das heißt, dass im Text nicht willkürlich zwischen Fraktur und Schwabacher gewechselt wurde, sondern nur bewusst in Form von Auszeichnungen.

Die Interpunktion ändert sich hinsichtlich der Einführung häufig verwendeter Schrägstriche, die weitestgehend die Komma der lateinischen Ausgabe ersetzen. Das Konzept, Ornamentrahmen und Schrift formal zusammenzuführen zieht sich durch beide Ausgaben, wenngleich sich die äußere Form vom Oval hin zum Rechteck wandelt. Sondertypen wie bei der Antiqua der lateinische Ausgabe von 1601 scheinen im Satz von 1603 nicht vorzukommen, jedoch ergeben sich im Schriftbild optische Löcher, die über große Spatien nach Punkten (bei Satzanfängen) installiert wurden, um die Form des Blocksatzes zu gewährleisten. Bis auf den in Latein verfassten Text (mit Privilegsvermerk) setzt eine neue Form der Textgliederung ein: Absätze sind mittels Einzug markiert. Eine weitere Neuerung ist die an die Textlänge gekoppelte Schriftgröße, worüber das Bemühen einer gut gefüllten Textseite abgeleitet werden kann. Beim aufgeschlagenen Werk funktioniert diese Intention sehr gut, beim Blättern ergibt sich dadurch jedoch ein als heterogen wahrgenommenes (Gesamt)Schriftbild.

8 Vergleich der Ausgaben von 1601 und 1603

Die bisher näher analysierten Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* von 1601 und 1603 wurden beide in Innsbruck von der Druckwerkstatt Paur gedruckt. Nachdem Hans Paur 1602 starb, war Daniel Paur (Sohn) als Leiter der Werkstatt für den Druck der deutschen Ausgabe von 1603 verantwortlich. Wie sich beide Ausgaben voneinander unterscheiden, wird im Folgenden überblickshaft¹⁴⁰ dargelegt.

Vergleicht man die beiden Ausgaben von 1601 und 1603 fällt zuallererst auf, dass sie hinsichtlich des Formates sehr ähnlich sind. Dies meint einerseits die Maße des Ledereinbandes, aber auch die Maße der einzelnen Seiten. Der Ledereinband mutet ebenfalls ähnlich an, wenngleich sie sich bezüglich der Rückenprägung unterscheiden.

Den wohl offensichtlichsten Unterschied der beiden Ausgaben stellt der Wechsel von Latein zu Deutsch dar. Nach jeweils einem bunten und einem leeren Vorsatzblatt, beginnt das Werk sowohl bei der lateinischen als auch bei der deutschen Ausgabe mit einem Titelblatt. Im Vergleich wird ersichtlich, dass zwar beide Male Ferdinand II. und Schrenck von Notzing erwähnt werden, bei der deutschen Ausgabe von 1603 aber die Wertigkeit der beiden Genannten über den Handsatz verschoben erscheint. So ist bei der deutschen Ausgabe Schrenck von Notzing typographisch deutlich dominanter und auch vor Ferdinand II. erwähnt. Einen weiteren Unterschied stellt die Gestaltung der verso-Seite des Titelblattes dar, die bei der Ausgabe von 1601 einen Textkorpus abbildet (mitsamt der Bezeichnung *Armamentarium Heroicum*), 1603 jedoch nicht bedruckt wurde. Es folgt jeweils das Titelblatt (recto), wobei die verso-Seite ebenfalls unterschiedlich gestaltet ist: 1601 ließ man sie leer, 1603 wurde der Privilegsvermerk ganzseitig abgedruckt. Die Ausgaben unterscheiden sich folglich in der Hervorhebung der Druckprivilegien. Die Werkstatt Paur erhielt 1587 (Leitung: Hans Paur) ein *privilegium generale*. Bei der Ausgabe von 1601 ist ein Privilegsvermerk im Titelblatt vorzufinden: *Cum Priuilegium Cæsareo*, 1603 widmete man der Nennung des Druckprivilegs eine ganze Seite, beginnend mit *PRIVILEGIUM CÆSAREÆ MAIESTATIS*. Es handelt sich bei den genannten Privilegien aber vermutlich um

¹⁴⁰ Detailvergleiche finden sich vermehrt bereits im Fließtext des 7. Kapitels zur Analyse der Ausgabe von 1603.

dasselbe Druckprivileg, erlassen von Kaiser Rudolf II., das nach dem Tod Hans Paur auf seinen Nachfolger und Sohn Daniel Paur übertragen wurde.¹⁴¹ Anschließend richtet sich bei beiden Ausgaben ein Text an die Rezipient:innen, woraufhin ein überleitender Text Schrencks von Notzing vorzufinden ist. Nach diesen verschiedenen Textpassagen setzt ebenfalls bei beiden Ausgaben der Bild- und Beschreibungsteil ein, der sich hinsichtlich des Aufbaus aber unterscheidet. 1601 realisierte man die Kombination von Personenbeschreibung und Personendarstellung jeweils auf einem Blatt, das somit für sich stehend autonom als Einheit (Text – Bild) funktioniert, 1603 wurde hingegen die Dimension des (aufgeschlagenen) Buches betont, indem Stich und dazugehörige Beschreibung nicht mehr auf einem Blatt, sondern auf nebeneinanderliegenden Seiten gedruckt wurden – Rezipient:innen sehen somit Abbildung und Text bei aufgeschlagenem Werk nebeneinanderliegend. Hinsichtlich der beiden Rezeptionsarten von Bildbetrachtung und Lesen des Textes fällt auf, dass im Vergleichsobjekt der lateinischen Ausgabe von 1601 (273273 E FID) sowohl eine Hinwendung zu den Lesenden (PROÆMIVM AD BENEVOLEM LECTOREM) als auch zu den Betrachtenden (AD SPECTATORES) vorhanden ist. Es wurde folglich erkannt, dass zwei verschiedene Rezeptionsdimensionen beim Konsumieren des Werkes von Bedeutung sind. In der deutschen Ausgabe von 1603 fehlt die Hinwendung zu den Bildbetrachter:innen, es ist nurmehr der Text an den *guethertzigen Leser* vorhanden.¹⁴²

Wie bereits bei der Analyse in Kapitel 7 erwähnt, stammen die Drucke der Helden-Portraits von denselben Druckplatten, die jedoch teilweise nachbearbeitet wurden. Die Darstellungen sind dementsprechend ident, wenngleich die Reihung (in der heute vorliegenden gebundenen Form) weitestgehend aber nicht komplett übereinstimmt. Ebenfalls geringfügige Unterscheidungen gibt es hinsichtlich der Zuordnung von abgebildeter Person und Personenbeschreibung, was anhand eines Beispiels in Kapitel 13 noch deutlich nachgezeichnet wird.

¹⁴¹ Lang: Die Buchdrucker des 15. bis 17. Jahrhunderts in Österreich. S. 22; Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 67.

¹⁴² Diese Dimensionsunterscheidung findet sich nur in der ersten Ausgabe (1601, Vergleichsobjekt) wieder und wird dem folgend auch nicht bei den Ausgaben des 18. Jahrhunderts näher thematisiert.

Ein weiterer Unterschied bei den Ausgaben von 1601 und 1603 stellt die Anzahl der vorkommenden (heute eingebundenen) *Helden*-Darstellungen dar. Während die Ausgabe von 1601 insgesamt 123 Portrait-Stiche (Angaben jeweils exkl. Titelbild mit Ferdinand II.) beinhaltet, finden sich in der Ausgabe von 1603 insgesamt 125 *Helden*-Darstellungen. Welche Abbildungen in der Ausgabe von 1601 im Vergleich zum untersuchten Objekt von 1603 fehlen, müsste noch weiter – unter der Berücksichtigung verschiedener Zuordnungen von Bild und Text – untersucht werden. Das herangezogene Vergleichsobjekt der Ausgabe von 1601 weist beispielsweise nur 120 Helden-Darstellungen auf! Thomas erwähnt in der Einleitung zum Faksimile-Druck dieser beiden Ausgaben, dass 125 *Helden*-Portraits abgebildet wurden, man aber drei weitere Portraits (ohne Text) in anderen Exemplaren gefunden hat. Es wird folglich angenommen, dass ursprünglich 125 bis 128 Helden-Portraits für das Druckwerk vorgesehen waren. In den (Neu)Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts findet man konsequent 125 Helden-Darstellungen.¹⁴³

Deutlich verschiedene Strategien lassen sich bei der Gestaltung der Textelemente bezüglich des Schriftbildes feststellen. Bereits beim Titelblatt der jeweiligen Ausgabe sieht man, dass unterschiedliche Schriftarten verwendet wurden. Die lateinische Ausgabe hat als Grundschrift eine Antiqua, wobei Auszeichnungen mittels Kursive und Majuskelschrift (Capitalis) gestaltet sind. Die Grundschrift der deutschen Ausgabe wechselt zwischen Fraktur und Schwabacher, wobei man unter der Leitung von Daniel Paur Auszeichnungen je nach Grundschrift gegengleich in Fraktur/Schwabacher oder Antiqua realisierte. Dem Schriftprogramm ist gemein, dass Textanfänge mittels Initiale betont werden und, dass alle Textseiten von einem Ornamentrahmen umschlossen sind. Einen Unterschied gibt es in der Gliederung einzelner Texte, so werden nur bei den deutschen Texten (1603) Absätze mittels Einzug markiert. Das erwähnte Ornament ist sehr unterschiedlich realisiert, sodass die Ausgabe von 1601 als dominante Form das Oval aufweist, die Ausgabe von

¹⁴³ Entweder haben sich 125 der wohl 128 existierenden Darstellungen als dominant durchgesetzt, oder aber alle (Neu)Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts basieren auf einer Ausgabe, die „nur“ 125 *Helden*-Portraits enthielt. Die drei erwähnten zusätzlichen Portraits von *Helden* bei dieser Ausgabe scheinen einen Sonderfall darzustellen. Zu überlegen wäre auch, ob möglicherweise bereits während des Produktionsprozesses der Primärproduktion eine Art Werkerweiterung (wie ein zweiter Teil des *Armamentarium Heroicum*) geplant war und daher drei weitere Stiche dieses Stiles existieren. Denkbar wäre aber auch, dass während des Druckprozesses (die Stiche bereits fertig gestochen waren) ein Reduktionsprozess einsetzte, der zur heute dominanten, angenommenen Anzahl von 125 *Helden*-Portraits führte.

1603 hingegen das rechteckige Seitenformat über daran ausgerichteten Ornamentleisten betont. Eine weitere drucktechnische Differenz innerhalb dieser Rahmung ist, dass 1601 der Ornamentrahmen aus jeweils einem Druckstock bestand, während sich der Rahmen von 1603 aus jeweils vier Ornamentleisten zusammensetzt.

Technisch interessant ist die Varianz der Drucktechnik beim Ornamentrahmen der Ausgabe von 1601, da sowohl als Hochdruck (Holzschnitt) als auch als Tiefdruck (Stich) realisierte Ornamente feststellbar sind. Der Umstand der Verwendung wirft viele Fragen auf, die sich auf die Produktion dieser Druckstöcke beziehen. Es wurde eingangs erwähnt, dass die Portrait-Druckplatten von Dominicus Custos gestochen wurden, während er als Hof-Kupferstecher Ferdinands II. arbeitete. Neueste Forschungen gehen davon aus, dass er auch die Tiefdruck-Ornamentrahmen anfertigte, und dass diese eigentlich für das gesamte Druckwerk vorgesehen waren.¹⁴⁴ Als Grund für die Abänderung des ursprünglichen Planes (Ersatz der Tiefdruck-Rahmen durch Hochdruck-Rahmen) nennt Leuschner die Fragilität (*weak*) und schnelle Abnutzung (*easily damaged*) der Metallplatten, die eine ovale Aussparung aufweisen.¹⁴⁵ Meiner Meinung nach kann dieses Argument nicht am Material belegt, sondern vielmehr mithilfe von Überlegungen zur Produktionseffizienz widerlegt werden. So erachte ich es als wahrscheinlicher, dass aufgrund der aufwendigen Produktion von Hochdruck (Handsatz) und Tiefdruck (Ornamentrahmen) eine technische Reduktion hin zu Hochdruck-Text und Hochdruck-Rahmung stattgefunden hat, wodurch ein Druckdurchgang eingespart werden konnte.

Der Text innerhalb dieser Rahmung unterscheidet sich bei den Ausgaben nicht nur hinsichtlich der Schriftart, sondern auch bezüglich der Form. So orientiert sich bei der lateinischen Ausgabe der Text am Oval des Rahmens, wodurch das Umsetzen des Handsatzes als deutlich komplexer als bei der deutschen Ausgabe einzustufen ist. Der überwiegende Blocksatz bei beiden Ausgaben führt dazu, dass man 1601 Sondertypen einsetzte und 1603 teilweise stark auffallend größere Spatien verwendet wurden. Brüche im Schriftprogramm weisen beide Ausgaben in

¹⁴⁴ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxiv.

¹⁴⁵ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxiv.

unterschiedlicher Ausprägung auf. So wich man beispielsweise 1601 teilweise vom Blocksatz zugunsten einer linksbündigen oder zweispaltigen Zentrierung (beispielsweise bei Epigrammen/Epithaphen, die nur 1601 in dieser Form vorkommen) ab und auch die Form des Fließtextes bei den Personenbeschreibungen folgt nicht immer dem ovalen Rahmen. In der Ausgabe von 1603 stellt der Wechsel der Grundschrift (Fraktur/Schwabacher) einen Bruch im ansonsten bemüht homogen inszenierten Schriftprogramm dar, wenngleich der Schriftgrad je nach Textlänge variiert.

9 Sekundärproduktion

Neben den beiden Ausgaben der Primärproduktion gibt es weitere (Neu)Bearbeitungen des *Armamentarium Heroicum*, die im 18. Jahrhundert herausgegeben wurden. Da diese Ausgaben zeitlich als auch räumlich nicht mehr an die ursprüngliche Produktion gekoppelt sind, werden sie hier unter den Abgrenzungsbegriff *Sekundärproduktion* zusammengefasst. Im Rahmen dieser Masterarbeit konnten drei Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* aus dem 18. Jahrhundert recherchiert beziehungsweise im Original untersucht werden: eine deutsche und lateinische Ausgabe von 1735 sowie eine deutsche Ausgabe von 1750.

Recherchen und Literaturangaben folgend ist bekannt, dass es 1735 eine Neubearbeitung des Druckwerkes gab, wenngleich den Angaben oft nicht entnommen werden kann, welche der beiden Ausgaben von 1735 herangezogen wurde. Es wirkt jedoch so, als sei die deutsche Bearbeitung bekannter als die lateinische Ausgabe. Kaum erwähnt und daher wohl weniger bekannt ist, dass die deutsche Version von 1735 im Jahr 1750 erneut herausgegeben wurde (Kapitel 1). Der Fokus der folgenden Analysen liegt auf den beiden Ausgaben von 1735 (dt. und lat.), wobei auf die Bearbeitung von 1750 (dt. Ausgabe) im Rahmen eines Exkurses eingegangen wird.

Folgende Objekte der ÖNB wurden zur Analyse herangezogen:

Ausgabe AH	ÖNB-Signatur zentrales Analyseobjekt
Ausgabe 1735 (dt.)	276182 B FID
Ausgabe 1735 (lat.)	260485 B FID
Ausgabe 1750 (dt.)	277174 B FID

9.1 Erscheinungsort(e) und beteiligte Personen

Entgegen der prominenten Nennung der leitenden Drucker (Hans und Daniel Paur) bei den Ausgaben von 1601 und 1603, finden bei den Ausgaben des 18. Jahrhundert nicht mehr die Druckwerkstätten, sondern die verlegenden Institutionen Erwähnung.

Bei den beiden Ausgaben von 1735 ist als Verlagsort Nürnberg erwähnt und auch der Verlag selbst ist bei beiden Ausgaben ident:

1735 dt. *Nuernberg, Zu finden bey Christoph Weigels Seel. **Wittib.** 1735*¹⁴⁶
[Hervorhebung: Eisl]

1735 lat. *SVMTIBVS **VIDVÆ** CHRISTOPHORI WEIGELII CIVIS
NORIMERGENSIS A. MDCCXXXV.*
[Hervorhebung: Eisl]

Der erwähnte Verleger Christoph Weigel (1654-1725) ist als Kupferstecher und Kunsthändler dokumentiert, der seit 1698 in Nürnberg tätig war. Interessant ist die Nennung seiner Witwe (siehe Hervorhebungen), was sich aus dem Umstand ergibt, dass Weigel bereits 1725 verstarb und seine Witwe den Verlag bis zur Übergabe an den Schwiegersohn Martin Tyroff übernahm. Das Datum der Übernahme durch Tyroff konnte im Zuge der Recherchen hier nicht näher belegt werden, es ist aber wahrscheinlich, dass der Wechsel erst nach der Heirat mit Weigels Tochter 1729 stattfand.¹⁴⁷ Tyroff selbst war ebenfalls Kupferstecher, was es wahrscheinlich

¹⁴⁶ Die bei *Nuernberg* verwendete Umgehung des Umlautes ü mittels ue entspricht nicht der tatsächlich verwendeten Type, bei der das e über dem u platziert ist. Die Realisierung des Wortes „bey“ weicht hinsichtlich der verwendeten y-Type ebenfalls vom Original ab.

¹⁴⁷ Bach-Damaskinos, Ruth: „Weigel, Christoph“. In: Stadtlexikon des Stadtarchivs Nürnberg Online. Verfügbar unter: https://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Stadtlexikon&ref=6640 [Stand: 24.11.2022];

Biester, B.: „Weigel, Christoph“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_230183 [Stand: 26.11.2022];

Bauer, Michael: Christoph Weigel (1654-1725), Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg (26 Abbildungen, mit Register). In: Archiv für Geschichte des Buchwesens. Herausgegeben von der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V. Frankfurt am Main, 1982. Sp. 693-1186;

Hagen, [?]: „Tyroff, Kupferstecher- und Kunsthändlerfamilie“. In: Stadtlexikon des Stadtarchivs Nürnberg Online. Verfügbar unter: https://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Stadtlexikon&ref=6612 [Stand: 27.11.2022];

macht, dass die Stiche für die Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* von 1735 (und 1750) auch direkt in dieser Offizin gestochen wurden.¹⁴⁸

Bei der spätesten Ausgabe (1750) ist ein anderer Verlag angeführt. So wird nicht mehr der *Weigelsche Kunsthandel*¹⁴⁹ erwähnt, sondern Johann Adam Schmidt genannt. Schmidt war ein Nürnberger Buchhändler, der aber auch in Wien und Linz arbeitete und bei Messen in Leipzig und Frankfurt in Erscheinung trat. Er war in seiner Tätigkeit als Händler und Verleger sowohl im Fern- als auch im Nahhandel tätig und Garloff folgend ein früher Vertreter des Gebraucht- und antiquarischen Buchhandels (wenngleich es hier noch keine etablierten Vertriebsstrukturen im frühen 18. Jahrhundert gab).¹⁵⁰ Aus dieser städteübergreifenden Filialstruktur heraus lässt sich auch das dreifache Impressum *Nuernberg / Wien und Linz in Comission zu haben bei Joh. Adam Schmidt 1750*¹⁵¹ erklären. Da belegt ist, dass Schmidt unter anderem 1750 aus finanziellen Gründen den Handel in Nürnberg einstellen musste, ist anzunehmen, dass das Verlegen des *Armamentarium Heroicum* eine seiner letzten Verlagstätigkeiten in Kooperation mit seinem Handelsstandort in Nürnberg war.¹⁵² Schmidt versuchte, als Sortimentsverleger mit gebrauchten und antiquarischen Beständen zu handeln, was dazu geführt hat, dass er die deutsche Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1735 (verlegt durch Weigels Witwe) erneut herausgab.¹⁵³

Bei allen drei hier thematisierten Ausgaben ist sehr prominent Johann David Köhler erwähnt, der das ursprüngliche *Armamentarium Heroicum* in *dieser neuen Ausgabe verbessert*¹⁵⁴ hat. Köhler (1684-1755) hatte seit 1735 eine Geschichte-Professur

Lanckorońska, Maria/ Oehler, Richard: Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Leipzig, 1932. S. 47-48.

¹⁴⁸ Bauer: Christoph Weigel (1654-1725), Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg. Sp. 792-793.

¹⁴⁹ Hagen: Tyroff (Stadtarchiv Nürnberg).

¹⁵⁰ Garloff, Mona: Gebrauchtbuchhandel als neue Geschäftspraxis: Der Wiener Buchhandel des Johann Adam Schmidt (Nürnberg) zwischen Novitäten und Antiquariat (1730–1751). In: Peper, Ines & Wallnig, Thomas: Central European Pasts: Old and New in the Intellectual Culture of Habsburg Europe, 1700-1750. Berlin/Boston, 2022. S. 314-315, 318, 327, 338.

¹⁵¹ Die bei *Nuernberg* verwendete Umgehung des Umlautes ü mittels ue entspricht nicht der tatsächlich verwendeten Type, bei der das e über dem u platziert ist. Die Realisierung des Wortes „bei“ weicht hinsichtlich der i-Typ ebenfalls vom Original ab.

¹⁵² Garloff: Gebrauchtbuchhandel als neue Geschäftspraxis: Der Wiener Buchhandel des Johann Adam Schmidt (Nürnberg) zwischen Novitäten und Antiquariat (1730–1751). S. 336.

¹⁵³ Garloff: Gebrauchtbuchhandel als neue Geschäftspraxis: Der Wiener Buchhandel des Johann Adam Schmidt (Nürnberg) zwischen Novitäten und Antiquariat (1730–1751). S. 336.

¹⁵⁴ Köhler, Johann David (Hrsg.): *Ombräussische Helden-Rüst-Kammer* (1735). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 276182-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21233234150003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&se

an der Universität Göttingen inne, wobei sein Forschungsinteresse unter anderem dem Buchdruck galt; so gilt er als Begründer der Gutenberg-Forschung.¹⁵⁵ Die Mitarbeit beziehungsweise Zusammenarbeit Köhlers im/mit dem *Weigelschen Kunsthandel*¹⁵⁶ ist dokumentiert,¹⁵⁷ was sich auch über die Nennung Köhlers innerhalb der neuen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* im 18. Jahrhundert belegen lässt.

Über die hier angestellten Recherchen kann nicht sehr detailhaft auf die Produktion der drei erwähnten Ausgaben eingegangen werden, da noch nicht eindeutig belegt ist, wo die Ausgaben gedruckt beziehungsweise wo die Druckplatten der Stiche angefertigt wurden.¹⁵⁸ Über die Analyse des vorliegenden Materials ist jedoch feststellbar, dass die Druckplatten der Stiche in allen drei Ausgaben ident sind. Es könnte also sein, dass alle drei Ausgaben in einer Werkstatt produziert wurden, wobei es meiner Meinung nach sehr wahrscheinlich ist, dass Christoph Weigel beziehungsweise Martin Tyroff als gelernter Kupferstecher auch hier in die Produktion der Stiche involviert war. Wie Schmidt 15 Jahre später (1750) an die Druckplatten kam, ob es eine Kooperation zwischen dem Weigel-Betrieb und Schmidt gab oder, ob vielleicht Köhler die verbindende Person war, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden.

Bei allen drei erwähnten Ausgaben des 18. Jahrhunderts stammen die Stiche der *Helden* von denselben Druckplatten. Als Analysebeispiel wurde in allen untersuchten Ausgaben das Portrait Ferdinands I. (Nr. 7) herangezogen. Der plattenimmanente „Fehler“ im linken Architekturgiebelfeld ist in allen drei Abzügen (bei drei Auflagen) ident vorhanden, worüber rückgeschlossen werden kann, dass die Druckplatten der *Helden*-Stiche über die einzelne Ausgabe hinweg (wieder)verwendet wurden.

arch_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,276182-B&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

¹⁵⁵ Schmidmaier: Johann David Köhler; Neumann: Koehler, Johann David (BRILL).

¹⁵⁶ Hagen: Tyroff (Stadtarchiv Nürnberg).

¹⁵⁷ Hagen: Tyroff (Stadtarchiv Nürnberg).

¹⁵⁸ Diese Annahme stützt sich auf den Fakt, dass die Druckplatten der Sekundärproduktion keine platteninhärenten Vermerke aufweisen, die ausführendes Personal erwähnen.

10 Ausgabe 1735 (dt.) [ÖNB: 276182 B FID]

Zur näheren Analyse der deutschen Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* von 1735 wurde das Objekt aus der ÖNB mit der Inventarnummer/Signatur 276182 B FID herangezogen.¹⁵⁹

Diese Ausgabe ist in Nürnberg erschienen und wurde vom *Kunsthandel Weigel* verlegt. Vorab sei festgehalten, dass alle Ausgaben des 18. Jahrhunderts deutlich von den Maßen der Primärproduktion abweichen, wodurch sich die Erstausgaben von den (Neu)Bearbeitungen bereits auf den ersten Blick unterscheiden lassen.

Maße: Übersicht

<i>Einband (h x b x t)</i>	22,5 cm x 18,5 cm x 5,6 cm
<i>Blatt</i>	21,6 cm x 17,2 cm
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	20,8 cm x 14,9 cm
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	18-18,5 cm x 12 cm
<i>Motivmaß Helden-Portraits</i>	16,8 cm x 11,4 cm

Maße: Anmerkungen

Die (deutsche) Neubearbeitung des *Armamentarium Heroicum* von 1735 ist als gebundene Ausgabe mit braunem Ledereinband und goldener Prägung am Buchrücken (*J. D. Koehlern / Umbraszische / Helden-Ruest-Kammer*)¹⁶⁰ im Bestand der ÖNB (276182 B FID). Von den zwei Vorsatzblättern ist das erste, mit dem bereits bekannten Muster (Kapitel 6), bunt bedruckt.

Das Blattmaß schwankt über das ganze Werk hinweg nur minimal. Bei den Maßangaben zum Titelblatt ist Vorsicht geboten, da hier Plattenmaß und Motivmaß stark variieren und da der eingeprägte Plattenrand nur wenig sichtbar ist, sind die genannten Maße teilweise spekulativ.

¹⁵⁹ Köhler, Johann David (Hrsg.): *Ombraßische Helden-Rüst-Kammer* (1735). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 276182-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21233234150003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&se_arch_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,276182-B&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

¹⁶⁰ Die verwendete oe- und ue-Type kann hier nicht dem Original entsprechend wiedergegeben werden.

Bei dieser Neubearbeitung (und den weiteren Ausgaben des 18. Jahrhunderts) ist es sinnvoll, bei den Stichen, die *Helden* abbilden, zwischen Platten- und Motivmaß zu unterscheiden. Entgegen den Ausgaben des 17. Jahrhunderts weicht das Motivmaß deutlich vom Plattenformat ab, womit auch Gestaltungsunterschiede einhergehen, auf die später noch näher eingegangen wird. In Summe sind die Stiche sehr präzise gedruckt, da meist kein Plattenton sichtbar und somit nur die Prägekante der Druckplatte wahrnehmbar ist. Unter Motivmaß ist die bildliche Darstellung der einzelnen Personen innerhalb eines, mittels gestochener Linien markierten rechteckigen Rahmens zu verstehen. Das Maß bezieht sich auf die Außenmaße der architektonischen Ausgestaltung, nicht mitgemeint ist die darunter befindliche Schrift.

Aufbau / Struktur

Auf ein bunt bedrucktes und ein weiteres (weißes) Vorsatzblatt folgt auf Blatt 2 verso das Titelbild mit Ferdinand II. und am anschließenden Blatt (recto) das Titelblatt.

Das vorliegende Werk wird am Titelblatt als *Ambraßische Helden-Rüst-Kammer* beschrieben. Über den Text hervorgehoben wird Ferdinand II. als Erzherzog von Österreich und als Sammler der Rüstkammer. In nur minimal kleinerer Schriftgröße werden *Jacob Schrencken von Notzing* und *Johann Engelberten Sconse von Campenhouten* als Verfasser und Übersetzer genannt. Produktionsort (Nürnberg 1735), Verlag (Weigel) und Bearbeiter (Köhler) sind ebenfalls im Titelblatt angeführt (Abbildung 78).

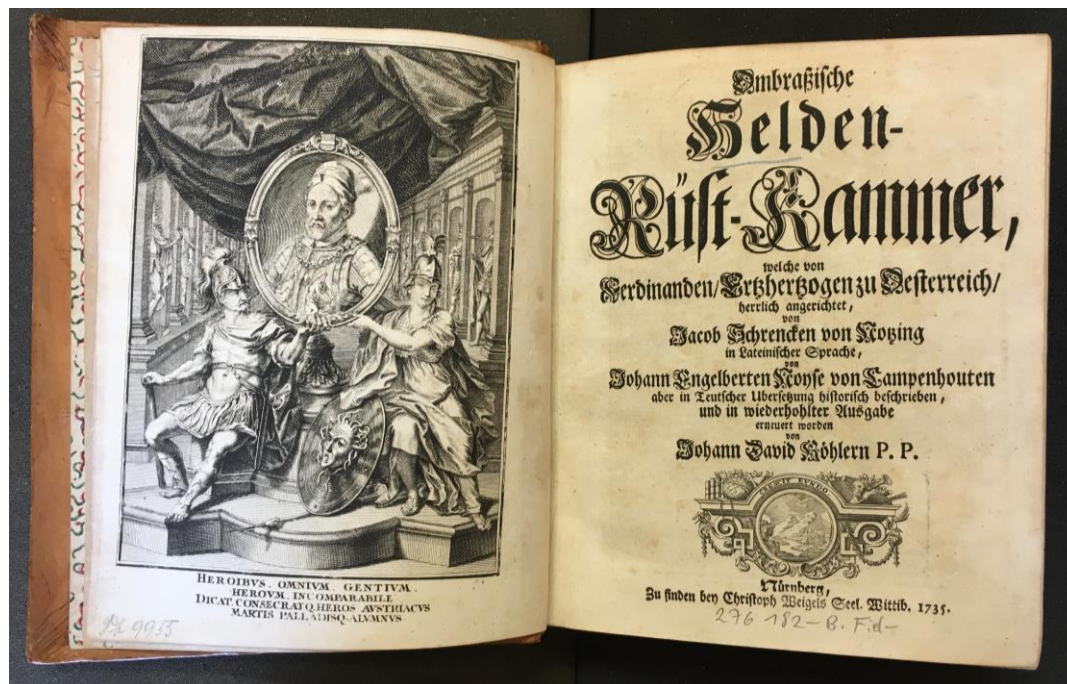


Abbildung 78: Titelbild und Titelblatt der deutschen Ausgabe von 1735

Am folgenden Blatt befindet sich eine *Neue Vorrede*, die Köhler (Herausgeber und Bearbeiter) selbst verfasste und hier über einen Stich eingeleitet wird (Abbildung 79). Auffallend bei dieser *Neuen Vorrede* ist der Typenwechsel zu einer doch relativ großen Type, die jedoch über einzelne Seiten hinweg nicht konsequent verwendet wurde. So variiert die Typengröße einerseits, um Hervorhebungen kenntlich zu machen, aber andererseits auch ohne offensichtlich ästhetischen Grund. Es scheint auch eine merkwürdige ästhetische Entscheidung zu sein, die Kustode größer und damit dominanter zu setzen als den davorgestellten Fließtext.

Als Nachtrag, an die Vorrede anschließend, wird die *Kupfer-Seite*¹⁶¹ zu Beginn der *Neuen Vorrede* mittels *Erklärung* erläutert. Diese werkimmanente Bezeichnung der Stiche als Kupferstiche könnte ein Indiz der tatsächlichen Umsetzung der weiteren Stiche in Form von Kupferstichen sein.¹⁶²

¹⁶¹ Die hier verwendete Schriftart kann die im Original verwendete Type nicht wiedergeben.

¹⁶² Es ist unbestritten, dass es sich bei den bildlichen Darstellungen um Stiche handelt. Anhand des vorliegenden Materials ist es aber nicht möglich, Rückschlüsse auf das Material der Druckplatte zu ziehen. Daher ist von Stichen und nicht von Kupferstichen die Rede, um technisch korrekt nicht voreilige Schlüsse zu ziehen (es wäre auch möglich, dass es sich bei einem Werk dieses Umfanges und in Anbetracht der Tatsache, dass die Stiche wohl in hoher Auflage gedruckt wurden, nicht um Kupferstiche, sondern um Metallstiche handelt).

Beispielsweise waren frühe Radierungen oft in Eisen gearbeitet, was jedoch unter anderem den Nachteil des schnellen Rostens hatte, wohingegen Kupfer das besser zu bearbeitende Material war

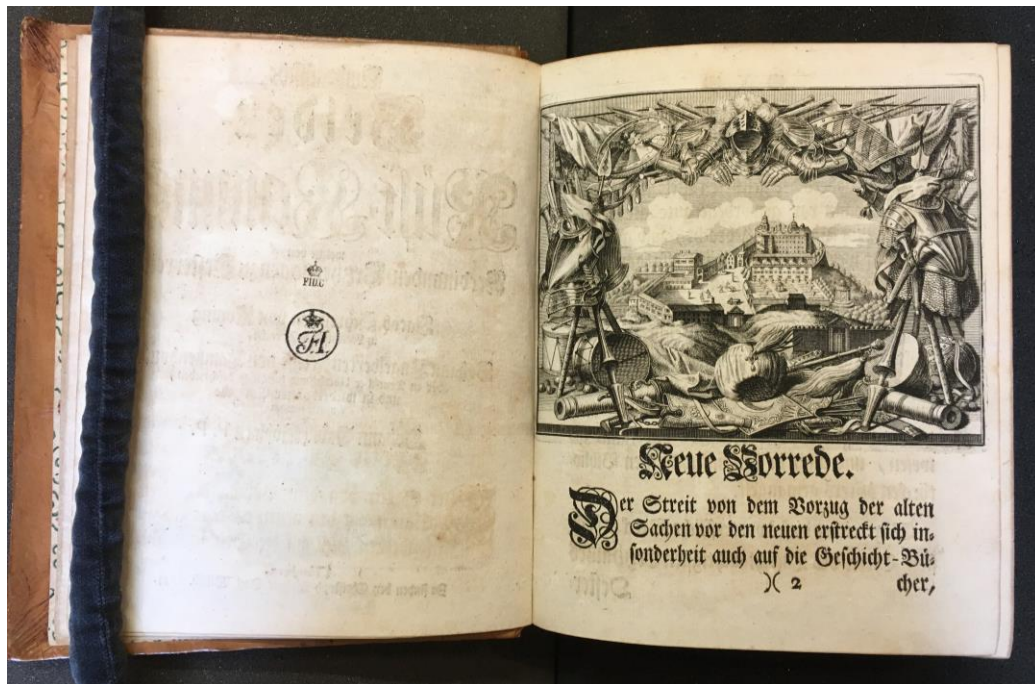


Abbildung 79: Beginn der Neuen Vorrede in der deutschen Ausgabe von 1735 (Köhler)

Diese *Neue Vorrede* Köhlers stellt wohl auch die erste (wissenschaftliche) Auseinandersetzung mit diesem Werk dar (Kapitel 1) (Abbildung 79). So nennt Köhler beteiligte Personen, versucht Datierung und Technik(en) einzuordnen und stellt auch fest, dass die Personenbeschreibungen über historisch gesicherte Fakten hinausgehen. Von Interesse ist auch das erwähnte Bemühen, *das Original auf das genaueßte zu befolgen*,¹⁶³ was jedoch sofort entkräftet wird, da Köhler editorische Bearbeitungen aufzählt wie neu hinzugefügte Anmerkungen und Jahreszahlen oder aber das weitestgehende Wegnehmen der Architektur bei den Stichen (*Rahmen*). Es handelt sich folglich sehr wohl um eine stark bearbeitete Version der Ausgaben des 17. Jahrhunderts, wenngleich diese *Neue Vorrede* die Authentizität dieses „Nachdruckes“ betont.

Auf einem neuen Blatt folgt eine neu gestaltete Version des Titelblattes der Ausgabe von 1603 (*Der Aller Durchleuchtigsten und Großmaechtigen Kaiser /*). Hier wird unter anderem auch wieder Innsbruck als Produktionsort und Daniel Baur als Drucker genannt, was dem Anspruch der möglichst authentischen Neuauflage des

und sich schließlich auch durchsetzte. Stahlstiche kommen erst im 19. Jahrhundert auf, weshalb diese Technik weder für die Primär- noch für die Sekundärproduktion in Frage kommt.

Vgl. Rebel, Ernst: Druckgrafik. Geschichte und Fachbegriffe. S. 182-183, 280.

¹⁶³ Die Auszeichnung in Antiqua, welche beim Original vorgenommen wurde, ist hier nicht wiedergegeben.

ursprünglichen Werkes geschuldet ist, in seiner Funktion als Titelblatt jedoch durch ein neues (bereits thematisiertes) Titelblatt ersetzt wurde.

Im Anschluss beginnt (auf einem neuen Blatt, recto) die *Vorrede an den guethertzigen Leser* (Schrencks von Notzing). Auf den ersten Blick erscheint auch diese Rede in voller Länge erneut abgedruckt worden zu sein. Eine genauere, textbasierte Analyse müsste aber in weiterer Folge noch unternommen werden.¹⁶⁴

Auf die ornamentale Ausgestaltung der bisher erwähnten Elemente der deutschen Ausgabe von 1735 wird etwas später noch näher eingegangen. Vorab sei aber erwähnt, dass am Ende der *Vorrede an den guethertzigen Leser* über das Einfügen eines platzfüllenden ornamentalen Hochdruckes eine programmatische Gestaltungsweise zu Tage tritt, die sich durch das ganze Werk hindurchzieht und deutlich von der Gestaltung der früheren Ausgaben¹⁶⁵ abweicht.

Der nächste Textteil ist ebenfalls aus den beiden früheren Ausgaben bekannt und gibt Schrencks von Notzing Abfassung wieder. Interessant ist formal-ästhetisch, wie versucht wurde, die Gestaltung der großformatigen, früheren Ausgaben nachzuahmen, was besonders am Ende dieses Textes über die Art des Satzes hinsichtlich der Anordnung deutlich zu bemerken ist (Abbildung 80).

¹⁶⁴ Es wäre beispielsweise interessant, ob übernommene Textteile tatsächlich ident nachgesetzt wurden oder ob es etwaige Angleichungsprozesse hinsichtlich der Schreibweisen oder aber Überarbeitungen auf Wort und Satzebene gibt.

¹⁶⁵ Bei den Ausgaben von 1601 und 1603 können keine ornamentalen Platzfüller in dieser programmatischen Manier festgestellt werden, freibleibende Flächen scheinen in diesen Ausgaben nicht als störend wahrgenommen worden zu sein.

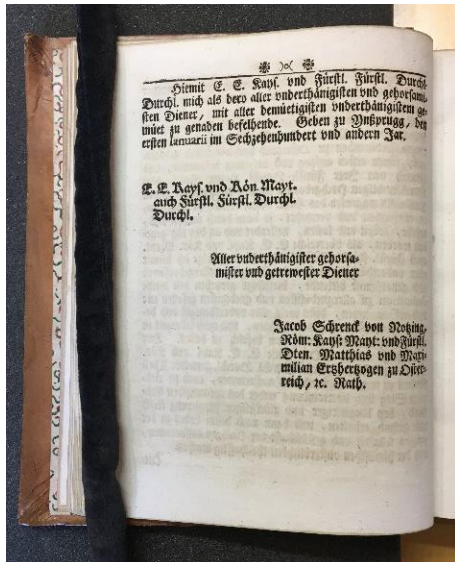


Abbildung 80: Textende (Schrenck von Notzing);
imitiert frühere Ausgaben (1735; dt. Ausgabe)

Es folgt der Beschreibungsteil, der die Einzeltexte (Lebensbeschreibungen) zu den später abgebildeten Personen aneinandergereiht umfasst. Die Anordnung der thematisierten Personen entspricht weitestgehend jener der Ausgabe von 1603 und wird in der Bearbeitung von 1735 über eine neu hinzugefügte Nummerierung mittels römischer Zahlen nochmals hervorgehoben. Die Beschreibung einer neuen Person erfolgt immer auf einer neuen Seite. Sofern jedoch aufgrund der Länge dieser Personenangaben noch Platz auf der letzten Beschreibungsseite leer bliebe, ist auch hier wieder ein kleiner ornamentaler Hochdruck eingefügt. Mit dem Wechsel zu diesem Beschreibungsteil offenbart sich auch erstmals ein Schriftprogramm, das (überwiegend) konsequent einschließlich des Registerteiles umgesetzt wurde.

In dieser Bearbeitung ist der Bildteil mit den 125 *Helden*-Portraits an den Beschreibungsteil angeschlossen und funktioniert somit wie eine Art Bildanhang. Es ist bei dieser Ausgabe folglich nicht möglich, Portrait und dazugehörigen Text simultan zu konsumieren, Leser:innen müssen zwischen Beschreibungsteil und Bildteil blättern und so Abbildung und Text eigenständig zusammenfügen.

Den letzten Textteil bildet der Registerteil, der die thematisierten *Helden* zuerst der Anordnung folgend, dann nach *Vornahmen* und schließlich nach *Bey= und Zu=Nahmen* angibt.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Die Realisierung des Wortes „bey“ weicht hinsichtlich der verwendeten y-Type vom Original ab.

Stiche / Portraits

Titelbild

Das Titelbild zeigt ein Portrait Ferdinands II. in einem Medaillon, das von zwei antikisch anmutenden Assistenzfiguren gehalten wird (Abbildung 81). Anspielungen auf antike Mythen/Helden werden weitestgehend von den Ausgaben der Primärproduktion übernommen.

Der nach hinten zentralperspektivisch fluchtende Raum gibt Betrachter:innen einen Vorgeschmack auf die tatsächliche Heldenrüstkammer, bei der Harnische in Vitrinen gezeigt wurden. Das Programm der folgenden *Helden*-Portraits wird hier bereits angedeutet, zumal die Architektur ebenfalls Einzug in die Portraitgestaltung gefunden hat. Dieses Motiv ist gerahmt und mittig unterhalb des Rahmens in lateinischer Sprache betitelt. Interessant verquickt ist einerseits der Vorausblick auf die Portraits und andererseits die motivische Nähe zu antikem Heldentum, was über die Assistenzfiguren sowie ein prominent inszeniertes Schild mit Medusenkopf deutlich gemacht wird und gleichsam auf das Titelbild der früheren Ausgaben verweist. Technisch handelt es sich offensichtlich um einen Tiefdruck, was über die sehr feine Linienführung (Stichel) sowie den vertieften Prägerand der Druckplatte zu erkennen ist.

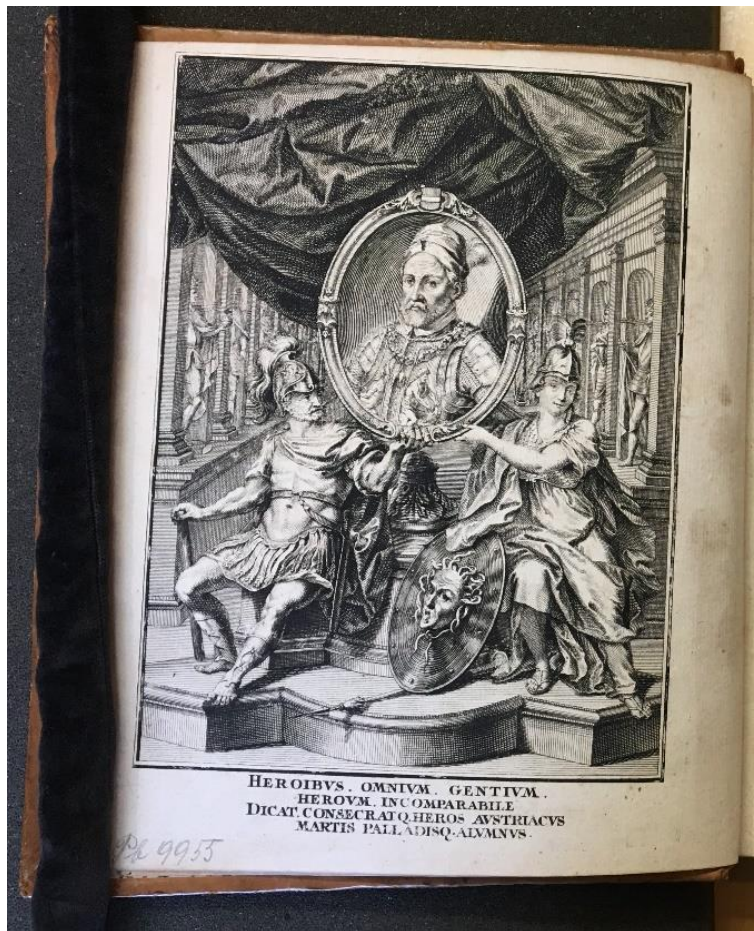


Abbildung 81: Titelblatt (1735, dt. Ausgabe)

Titelblatt

Das direkt darauffolgende Titelblatt ist überwiegend mittels Letterndruck (Hochdruck) realisiert, enthält aber einen kleinen Stich (Tiefdruck) direkt unter der Nennung des mitwirkenden Bearbeiters (*Koehlern*). Genannt wird Erzherzog Ferdinand II. als Initiator der Heldenrüstkammer, Schrenck von Notzing und von Campenhouten als Verfasser sowie Köhler als Mitwirkender dieser Neubearbeitung. Produktionsort und -datum sind ebenfalls angegeben. Drucktechnisch bemerkenswert ist die Kombination von Hoch- und Tiefdruck innerhalb einer Seite, was im Rahmen der Produktion zwei Arbeitsschritte (zwei verschiedene Druckpressen/Druckdurchgänge) bedeutet.

Neue Vorrede

Wie auch im Titelblatt, vereint das Blatt zu Beginn der *Neuen Vorrede* Hoch- und Tiefdruck, wobei diese beiden Blätter auch programmatisch die einzigen Blätter sind, bei denen die Drucktechniken so kombiniert sind. Im übrigen Werk sind Hoch-

und Tiefdruck nicht auf einer Seite vereint, sondern über Blattwechsel getrennt, da Bildteil und Beschreibungsteil nicht in verschränkter Form vorliegen. Wie auch beim Titelblatt kann bei der *Kupfer-Seite* der *Neuen Vorrede* ein deutlicher Prägerand festgestellt werden, die Beschaffenheit der Linien und die Art der Schraffur spricht ebenfalls für einen Tiefdruck, einen Stich.

Portraits der *Helden*

Die im Bildteil zu sehenden Portraits der *Helden* folgen einem sich durchziehenden kompositorischen Schema. Die Personen sind vollständig in einer Architekturnische abgebildet. Hinsichtlich der Körperhaltung, der Art des Portraits (Profil, Halbprofil,...) sowie des militärischen Equipments unterschieden sich die Stiche aber mitunter sehr deutlich. Stilistisch ähnelt die Umsetzung der Portraits stark den Drucken der Primärausgaben: Die Personen wurden annähernd ident nachgestochen, die Architekturnische wurde zwar beibehalten, aber deutlich detailärmer ausgestaltet.

Architekturnische

Wie auch bei den früheren Ausgaben stehen alle *Helden* in Architekturnischen (Abbildung 82; Abbildung 83). Die Ausgestaltung der Szenerie ist jedoch deutlich schlichter und auch über das Format begrenzter als bei den Ausgaben von 1601 und 1603. Die Strategie in der Ausgestaltung dieser Nischen scheint auf den ersten Blick im gesamten Werk (1735) kohärent zu sein, bei genauer Betrachtung sind hier aber Brüche in der vermeintlich durchgängigen Gestaltung feststellbar. So ist die Nische in der Art der Gestaltung mit Kuppel und tragendem Mauerwerk programmatisch ident, die Art der Ausführung – im Sinne einer Flächengestaltung und Schattierung über die Technik eines Stiches – aber divergierend.



Abbildung 82: Helden-Portrait (1735, dt. Ausgabe)

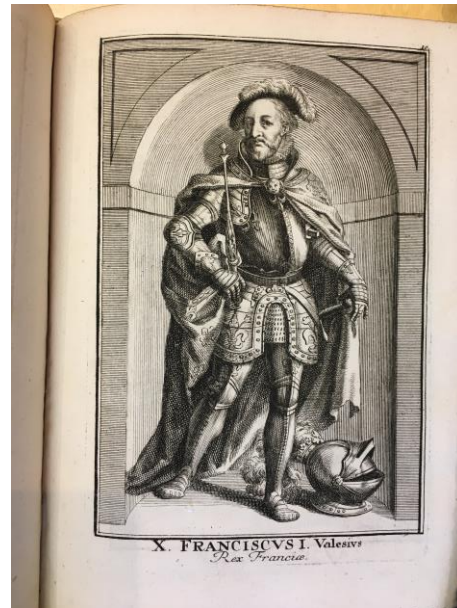


Abbildung 83: Helden-Portrait (1735, dt. Ausgabe)

Der Großteil der Architekturnischen ist wie in den gerade gegebenen Bildbeispielen realisiert: Flächengestaltung mithilfe von parallel gestochenen Linien, die sich nur bei Schattierungen hin zu einer Kreuzschraffur überschneiden. Architektur und Figur unterscheiden sich technisch in der Detailintensität, so sind Figuren plastisch sehr detailliert gestochen, während die Architektur auf ein Minimum an Flächenfüllung mittels starrem Liniengerüst reduziert ist. Interessant ist dabei die Ausführung des Schattens der Figuren, der sich entlang der Nische abzeichnet. Hier kreuzen sich die zuvor genannten Gestaltungsstrategien (Detailintensität), da vom starren Liniengerüst meist abgewichen wird, um mittels Kreuzschraffur den Schatten der Figur umsetzen zu können (Abbildung 84). Da bei manchen Portraits der Schatten der Figur fehlt, kann auch hier nicht von einem konsequent durchgehaltenen Gestaltungsprinzip gesprochen werden. Die Art der Gestaltung von Schatten und raumformender Flächen der Architektur lässt verschiedene Herangehensweisen in der künstlerischen Produktion der Sujets erkennen. Im Gesamtkontext der Werkgenese könnten diese Details offenlegen, dass mehrere Stecher:innen mit der Ausführung der Portraits betraut waren. So lässt sich sehr wohl die Programmidee erkennen; die Brüche innerhalb dieses Konzeptes verweisen aber auf den arbeitsteiligen Prozess der Herstellung und die damit verbundenen beteiligten Personen.



Abbildung 84: Gestaltungsstrategie: Flächenfüllung – parallel gestochene Linien; Schatten – Kreuzschraffur (1735, dt. Ausgabe)

Körperhaltungen – Inszenierung

Insgesamt versucht die hier untersuchte Ausgabe von 1735 die Darstellungen der Personen möglichst detailgetreu, den Ausgaben von 1601 und 1603 entsprechend nachzuahmen. Das bezieht sich einerseits auf die Wiedergabe von Details bei Körperhaltung, Rüstung/Kleidung sowie Waffen und andererseits auch auf die Licht- und Windsituation in der Architekturnische.

Die Inszenierung der einzelnen Personen sowie die Körperhaltungen entsprechen den Darstellungen der früheren Ausgaben. Teilweise wurde das räumliche Problem innerhalb der Stiche der früheren Ausgaben erkannt, so wurden bei den Sockeln zwar manche übernommen, die Platzierung wirkt jedoch nicht mehr wie eine Notlösung. Manch inkorrektes Zusammenspiel von Figur und Architektur findet sich in nicht korrigierter Form auch in dieser hier untersuchten Ausgabe wieder (Abbildung 85; Abbildung 86). Der einzige nischenfüllende Sockel der früheren Ausgaben von 1735 ist nicht mehr wiederzufinden. Kleine Sockel kommen hingegen vereinzelt auch in der Neubearbeitung vor. Die Schattenproblematik und perspektivisch inkorrekte Details sind auch in dieser Ausgabe erkennbar, wenngleich sie nicht mehr so ins Auge stechen, wie bei den Ausgaben von 1601 und 1603.



Abbildung 85: Raumdarstellung: inkorrektter Schatten bei Helm (1735; dt. Ausgabe)



Abbildung 86: Raumdarstellung: inkorrekttes Zusammenspiel von Fuß und Architektur (1735, dt. Ausgabe)

Aus den Beobachtungen drucktechnischer Aspekte ist es wieder möglich, Überlegungen rund um den Herstellungsprozess und beteiligte Personen anzustellen.

Wenngleich die Architekturnischen einem Programm folgend gestochen wurden, lassen sich doch in der Herangehensweise des Stiches Unterschiede erkennen. Die wechselnden Strategien der Flächen- und Kantengestaltung sprechen für mehrere parallel arbeitende Personen. Die beiden nachgestellten Abbildungen zeigen beispielsweise, dass bei der Realisierung des Architekturzwickels bei den Kanten unterschiedliche Strategien der Raumillusion gewählt wurden: entweder die Andeutung der räumlichen Vertiefung über deutlich schwarze Konturlinien, oder die räumliche Illusion mittels Höhung bei der rechten Giebelkante (über die Auslassung der Kante) und Schattierung entlang der gebogenen Kante mittels Verdichtung der Konturlinie (Abbildung 87; Abbildung 88).



Abbildung 87: Gestaltungsstrategie: schwarze Konturlinie zur räumlichen Vertiefung (1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 88: Gestaltungsstrategie: Auslassung der Giebelkante zur räumlichen Betonung (1735, dt. Ausgabe)

Divergierende Gestaltungsstrategien finden sich bei der Ausführung der Schatten, die mittels paralleler Linien und/oder Kreuzschraffuren realisiert wurden. Die bereits beschriebenen unpassenden Schatten sowie in die Architektur hineinreichende Körperteile deuten wiederum auf eine arbeitsteilige Herstellung dieser Druckplatten. Es liegt auch hier nahe, zu vermuten, dass zuerst die Personen ausgearbeitet und anschließend die Architektur eingefügt wurde. Wie bereits bei den früheren Ausgaben gibt es auch beim hier untersuchten Werk verschieden groß realisierte Personendarstellungen, die im Verhältnis nicht auf die Architektur abgestimmt sind. So scheint beispielsweise Süleyman I. körperlich gar nicht in seine Nische zu passen (Abbildung 89).

Kennzeichnend für die Neubearbeitung ist die bereits erwähnte Reduktion des Formates, was sich nicht auf die Gestaltung der Personen, aber auf die räumliche Gestaltung der Architekturnische und Wahrnehmung der Gesamtkomposition auswirkt. So verhält es sich bei den meisten Stichen wie beim hier abgebildeten Beispiel: längere Waffen (Schwerter, Speere, Stöcke,...) sind nicht vollständig abgebildet, sondern werden über den gestochenen Motivrahmen beschnitten. Diese gestalterische Entscheidung erfüllt jedoch nicht mehr die ursprünglich intendierte Funktion des *Armamentarium Heroicum*, das die Heldenrüstkammer Ferdinands II. möglichst detailreich und korrekt darstellen sollte.

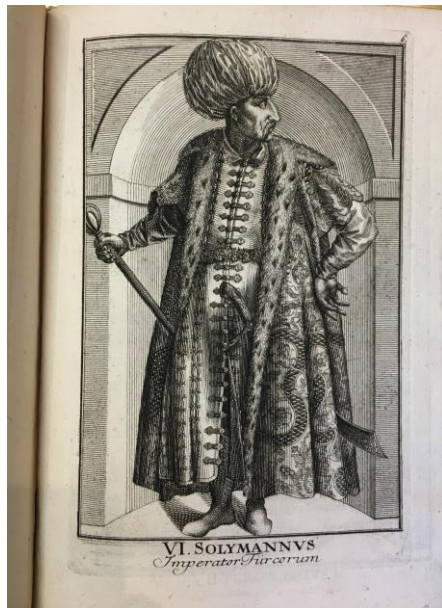


Abbildung 89: Helden-Portrait: Süleyman I. (1735, dt. Ausgabe)

Text / Type / Ornament / Layout

Wie auch bei den Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* von 1601 und 1603, wurden bei den Ausgaben des 18. Jahrhunderts verschiedene Schriftarten und Schriftgrade verwendet.

Tiefdruck-Text

Gestochener Text kommt in allen Ausgaben des 18. Jahrhunderts in Form von Benennungen oder als ordnende/gliedernde Maßnahme vor. So sind alle Stiche der Ausgaben von 1735 und 1750 im rechten oberen Eck, außerhalb des Motives, knapp vor der Plattenfacette (numerisch) durchnummeriert, wodurch die Portraits und folglich auch der dazugehörige „biographische“ Text in eine klare Reihenfolge gebracht werden. Neben diesen ordnenden Nummern sind alle dargestellten Personen, außerhalb des Motives, am Fuße der jeweiligen Person, mittels römischer Zeichen nummeriert, mit vollem Namen genannt und durch Titel/Ränge beschrieben. Diese Art der Gestaltung zieht sich konsequent durch alle Portrait-Stiche. Nicht einfach erklärt werden können jedoch Ausnahmen, die nur sehr vereinzelt und ohne offensichtlichen Grund auftreten. So weisen manche Stiche zusätzliche Schrift auf, die neben dem rechten unteren Eck des Motives (x., bb oder ff) vorzufinden ist (Abbildung 90; Abbildung 91; Abbildung 92).



Abbildung 90: Schriftzusatz 1
(1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 91: Schriftzusatz 2
(1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 92: Schriftzusatz 3
(1735, dt. Ausgabe)

Dass es sich bei dieser Schrift um gestochene und nicht gesetzte (Lettern) Elemente handelt, ist es wenig sinnvoll, eine Typenanalyse durchzuführen. Am ehesten könnten diese gestochenen Schriftelemente als Antiqua (Minuskeln), Antiqua/Capitalis (Majuskeln) und Kursive (sehr verschnörkelt) bezeichnet werden.

Hochdruck-Text

Neben den Textelementen innerhalb der Stiche ist der überwiegende Textanteil der Ausgaben von 1735 und 1750 mittels Letterndruck gestaltet. Auffällig ist dabei, dass (wie bereits bei den Ausgaben der Primärproduktion) nicht mit einer durchgängigen Schriftgröße und Type gearbeitet wurde, sondern sowohl Schriftgrad als auch -art wechseln. Besonders auffällig ist der Schriftgrößenunterschied bei den Textteilen vor dem Beschreibungsteil. Die Texte der Personenbeschreibungen selbst sind hinsichtlich der Typengröße homogen gesetzt.

Die Bandbreite der vorkommenden Schriftarten umfasst die drei Typen Fraktur, Schwabacher und Antiqua (Capitalis) sowie eine hier erstmals verwendete Kursive, wobei als Grundschrift Fraktur zu nennen ist (Abbildung 93). Neu ist, dass im Beschreibungsteil eine Art Verweissystem mittels Fußnoten einsetzt, sodass der Verweis im Fließtext mittels Antiqua hervorgehoben ist, der Verweis in der Fußnote zwar noch mit Antiqua beginnt, dann aber wieder auf Fraktur wechselt. In den Texten vor dem Beschreibungsteil wird Antiqua auch wieder als Auszeichnungsschrift verwendet, Hervorhebungen im Fließtext bei Personenbeschreibungen sind jedoch in Schwabacher realisiert. Der Einsatz der Kursive beschränkt sich weitestgehend auf Quellenangaben am Ende einer Personenbeschreibung, was ebenfalls eine Neuerung dieser Bearbeitung darstellt.

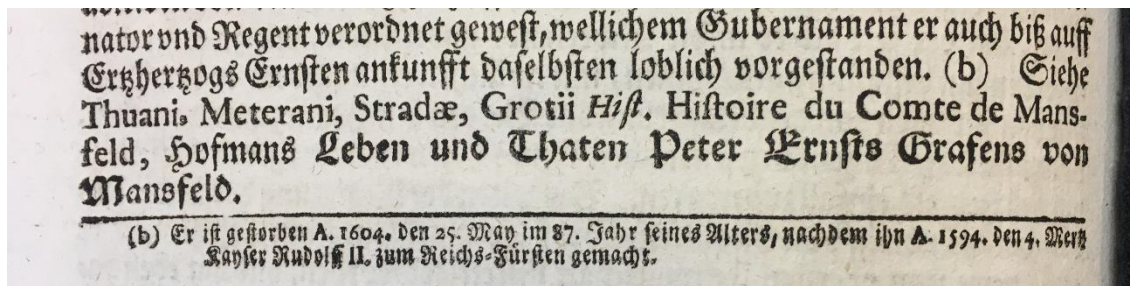


Abbildung 93: Hochdruck-Text: Fraktur, Schwabacher, Antiqua und Kursive (1735, dt. Ausgabe)

Wie bereits aus früheren Ausgaben bekannt, beginnen neue Texteinheiten mit einer Initiale. Der Initialentyp ist in dieser Ausgabe nicht durchgehend gleichbleibend. Ein Unterschied in der Initialen-Type lässt sich beim Übergang zum Beschreibungsteil feststellen. So ähneln sich die vorkommenden Typen zwar, variieren aber in der Komplexität der Ausführung des Buchstabenkörpers. Das Besatzornament rahmt den Buchstaben in quadratischer Form und scheint hinter/vor dem Buchstabenkörper weiterzulaufen, was stilistisch an die Primärproduktion erinnert (Abbildung 94; Abbildung 95).

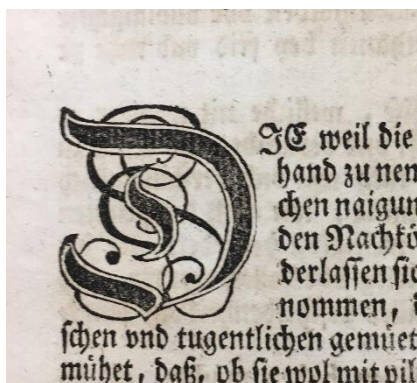


Abbildung 94: Initialen-Type vor dem Beschreibungsteil (1735, dt. Ausgabe)

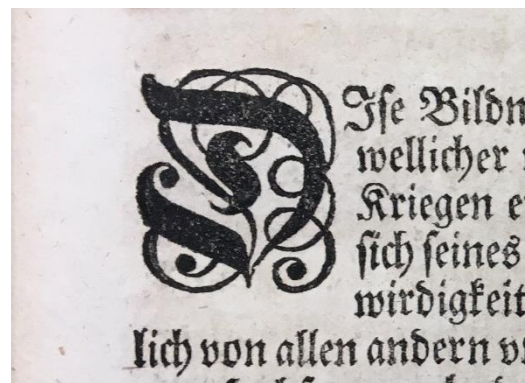


Abbildung 95: Initialen-Type im Beschreibungsteil (1735, dt. Ausgabe)

Titelbild / Titelblatt

Nach dem Titelbild mit Ferdinand II. beginnt die deutsche Ausgabe von 1735 mit einem Titelblatt, das (bis auf die Initialen) eine einheitliche Schriftart (Fraktur), aber Varianz in der Größe der Schrift aufweist. Auffällig ist allenfalls, dass in Initialentradiation Buchstaben zu Beginn einer Zeile oder auch eines Wortes mittels komplexerer Type gedruckt wurden. Bis zum Anfang des Bildteiles variiert die Größe der Schrift stark, dennoch hält ein am oberen Blattrand mitlaufendes Ornament die verschiedenen Texte formal-ästhetisch zusammen.

Ornament-Elemente

Bis auf Titelbild, Titelblatt und das Blatt mit der *Neuen Vorrede* zieht sich das Ornament der Kopfzeile durch das gesamte Werk. Variation gibt es in den Details der Ausführung, so sind minimale Gestaltungswechsel ab dem Beginn der *Vorrede an den guethertzigen Leser* und Brüche in der Gestaltungsstrategie beim an den Bildteil angeschlossenen Registerteil¹⁶⁷ bemerkbar. Im Zuge der Auflistungen der drei Register, wird auf den Ornamenttypus ganz zu Beginn des Werkes (vor dem Bildteil) zurückgegriffen, teilweise das Ornament aber zugunsten einer tatsächlichen Kopfzeile (*Register*) weggelassen.

Breite, aus Einzeltypen in Serie zusammengesetzte Ornament-Bordüren, wie im ersten nachfolgenden Beispiel, markieren meistens den Beginn neuer Textpassagen (Abbildung 96). Teilweise beginnen neue Passagen aber auch ohne jegliche ornamentale Einleitung, wobei hier keine Korrelation von (nicht) vorkommender Ornament-Bordüre zu Textlänge und Platzeffizienz besteht. Sofern sich ein in sich geschlossener Textkörper über mehrere Seiten hin fortzieht, bleibt nur eine gedruckte Linie als Markierung der Kopfzeile bestehen; ob die Kopfzeile typographisch oder ornamental ausgestaltet ist, hängt vom jeweiligen (Struktur)Teil ab (Abbildung 97; Abbildung 98).

¹⁶⁷ Beim Registerteil beginnen sich die zuvor verwendeten Ornamentausführungen zu vermischen. So ist die erste Seite des Registerteiles (*Register I*) noch mit dem direkt davor verwendeten Ornamenttypus versehen, während zu Beginn des zweiten Registers (*Register II*) auf den Ornamenttypus der *Neuen Vorrede* zurückgegriffen wird, was auch wieder zu Beginn des dritten Registers (*Register III*) vorzufinden ist.

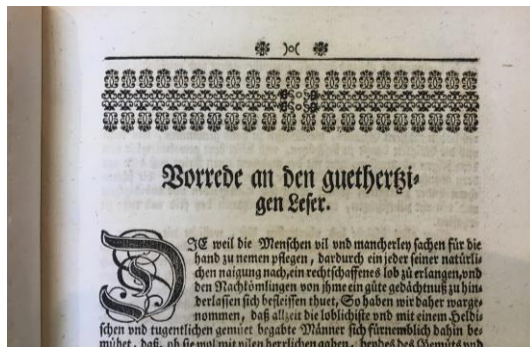


Abbildung 96: Hochdruck-Text: Textbeginn mit Ornament-Bordüre (1735, dt. Ausgabe)

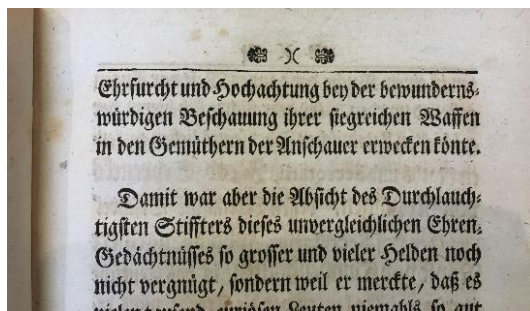


Abbildung 97: Hochdruck-Text: ornamentale Kopfzeile (Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)

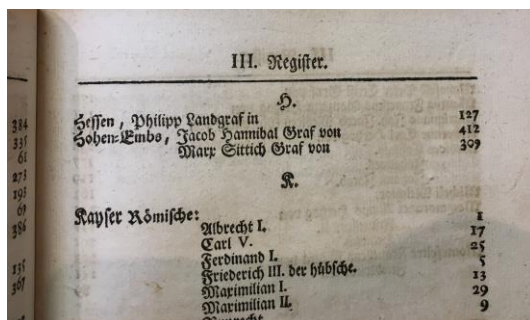


Abbildung 98: Hochdruck-Text: typographische Kopfzeile (Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)

Zu Beginn einer Personenbeschreibung kommt es unter dem gedruckten Strich meistens (nicht immer) zu einem Einschub der soeben beschriebenen, breiten Ornament-Bordüre. Innerhalb dieser Bordürengestaltung lassen sich diverse Variationen feststellen: es divergiert sowohl die Zeilenanzahl als auch die Auswahl und Kombination der Ornament-Typen (Abbildung 99; Abbildung 100; Abbildung 101).



Abbildung 99: Ornament-Bordüre (Variante 1) (1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 100: Ornament-Bordüre (Variante 2) (1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 101: Ornament-Bordüre (Variante 3) (1735, dt. Ausgabe)

Da Personenbeschreibungen meist nicht exakt seitenfüllend enden, ist eine Strategie der Flächenfüllung bemerkbar, die den verbleibenden Restplatz einer begonnenen Seite am Übergang zu einer neuen Personenbeschreibung überbrücken soll. Je nach vorhandenem Platz füllt ein Ornament (sehr wahrscheinlich mittels Holzschnitt realisiert) die verbleibende, nicht bedruckte Seite. Über den gesamten Bildteil hinweg werden verschiedene Formen dieser Ornamente als Füllelemente eingesetzt, wobei es sich um ein begrenztes Repertoire an Ornamenten handelt, da sie wiederholt vorzufinden sind (Abbildung 102; Abbildung 103; Abbildung 104; Abbildung 105). Die Ornamente unterscheiden sich deutlich hinsichtlich der motivischen Gestaltung, variieren bezüglich der Komplexität, tragen teilweise Schrift in sich, oder spiegeln das Ornament des oberen Blattrandes wider.

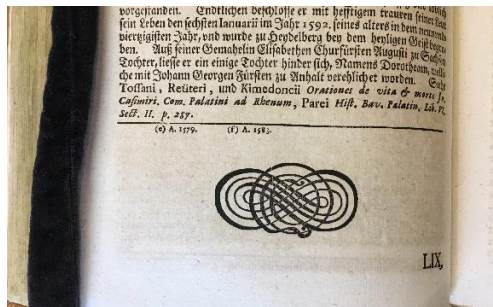


Abbildung 102: Füll-Ornament (Variante 1, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)

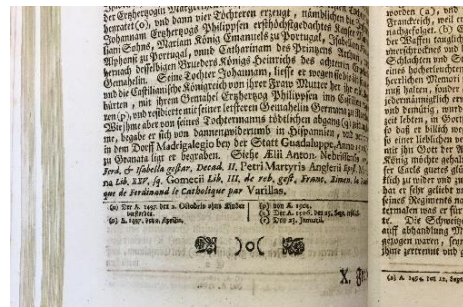


Abbildung 103: Füll-Ornament (Variante 2, Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 104: Füll-Ornament (Variante 3, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)



Abbildung 105: Füll-Ornament (Variante 4, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)

Schriftprogramm

Mit dem Einsetzen des Beschreibungsteiles (beginnend mit Albrecht I.) setzt ein Schriftprogramm ein, das sich durch den ganzen Beschreibungsteil zieht. Die mittig platzierte Überschrift in verhältnismäßig größter Schrift führt den Namen der dargestellten Person an, ebenfalls mittig (direkt darunter) wird die Funktion der Person (Titel, Rang) in etwas kleinerer Schrift angegeben. Darauf folgt ein in Blocksatz gesetzter Text, der mit einer circa 2cm großen Initiale beginnt und auch in der Schriftgröße wiederum kleiner gestaltet ist. Am Seitenende folgen unter einem gedruckten waagrechten Strich Anmerkungen und Verweise, die an heutige Zitationsweisen erinnern. Im Text sind diese Verweise mittels (a), (b), (...) gekennzeichnet und stellen somit wohl einen Vorläufer heutiger Fußnotenkultur dar. Teilweise ist am Ende von Texten der Blocksatz aufgelöst und die letzten ein bis zwei Zeilen sind zentriert gesetzt.

Das Ende einer Personenbeschreibung geht meistens (nicht immer konsequent durchgezogen) mit einem Typenwechsel einher, indem (Quellen)Verweise mittels kursiv gestellter Type vom Fließtext optisch abgehoben sind (Abbildung 93). Bei

manchen Personen folgt ein Epigramm/Epitaph, was jedoch nicht konsequent als programmatisches Textelement vorkommt. Einige dieser Epigramme entsprechen den Zusätzen der lateinischen Ausgabe von 1601. Sofern nach den Quellenangaben beziehungsweise Epigrammen/Epitaphen noch Platz vorhanden ist, folgt das bereits beschriebene platzfüllende Ornament.

Die Gliederung der einzelnen Texte folgt keiner konsequenten Strategie. So werden die Texte im Beschreibungsteil nicht weiter optisch strukturiert, während die einleitenden Texte davor mittels Leerzeilen und Einzügen in Abschnitte/Absätze gegliedert sind.

Kustode / Ordnungssysteme

Beginnend mit der *Neuen Vorrede* setzen Kustoden als Ordnungssystem ein, um nach dem Druck die korrekte Reihenfolge der Blätter bei der Bindung zu gewährleisten. Dieses System beginnt am Blatt der *Neuen Vorrede* (nach Titelbild und Titelblatt) und zieht sich anschließend durch das ganze Werk, wobei die *Helden*-Stiche davon ausgenommen sind. Die Verwendung dieser Kustoden im rechten unteren Eck der recto- und verso-Seite von Blättern ist jedoch nicht einheitlich durchgehalten.

Erst mit Einsetzen des Beschreibungsteiles ist eine durchgehende Paginierung feststellbar (außer im Bildteil), von der jedoch mit dem Beginn des Registerteiles wieder abgesehen wird. Interessant ist, dass die Kustoden sich über das ganze Werk erstrecken und nur im Bildteil als Ordnungssystem mittels der Seitenzahlen gedoppelt werden.

Die Kustoden setzen sich jeweils aus dem Beginn der Folgeseite zusammen, was entweder in Form von Silben oder Zahlen vorkommt. Interessanterweise ist dieses Kustodensystem in doppelter Form vorhanden. So finden sich bei vielen (aber nicht allen) Seiten neben den Silben-/Zahlenkustoden auch alphabetische Kustoden, die aufgrund der Länge des Werkes sowohl in Form von singulären Buchstaben (*a*) oder Buchstaben-Zahlen-Kombinationen (*Rr3*) vorkommen können (Abbildung 106). Wieso nicht jede Seite beziehungsweise jedes Blatt so gekennzeichnet ist, und weshalb das Kustodensystem überhaupt in doppelter Form vorliegt, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter untersucht werden.

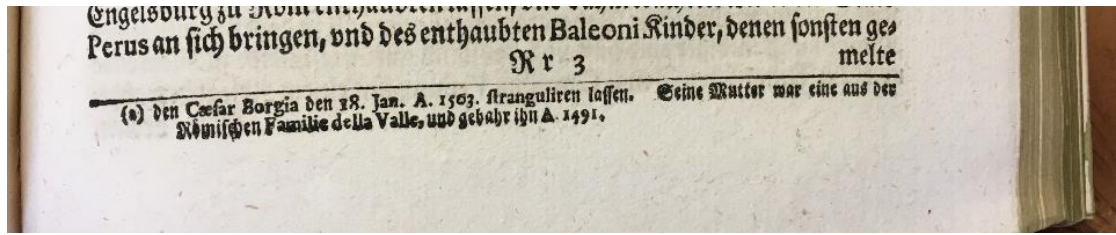


Abbildung 106: Doppeltes Kustodensystem: „Nr3“ und „melte“ (1735, dt. Ausgabe)

In Summe finden sich in dieser Ausgabe drei Ordnungssysteme, die jedoch mehr oder weniger konsequent eingesetzt werden: Paginierung (setzt erst spät ein); Kustode in Form von Silben und Zahlen (sehr durchgängig); alphabetische Kustode (nicht konsequent verwendet).

11 Ausgabe 1735 (lat.) [ÖNB: 260485 B FID]

Bei der zweiten Ausgabe der Neubearbeitung des *Armamentarium Heroicum* von 1735 handelt es sich um eine lateinische Version. Wenngleich (noch) nicht geklärt ist, in welcher Auflagehöhe die deutsche oder die lateinische Ausgabe neu verlegt wurde, ist davon auszugehen, dass die deutsche Variante die bekanntere war. Dafür spricht unter anderem, dass es 1750 eine erneute Ausgabe der deutschen Version von 1735 gab.

Die hier näher untersuchte Ausgabe von 1735 aus dem Bestand der ÖNB (260485 B FID) entspricht weitestgehend den Maßen der zuvor beschriebenen deutschen Ausgabe von 1735, ist jedoch in Latein verfasst.¹⁶⁸ Werkimmanente Angaben beziehungsweise der (Literatur)Recherche ist nicht zu entnehmen, welche der beiden Ausgaben von 1735 zuerst publiziert wurde beziehungsweise ob die Ausgaben simultan herausgegeben wurden.

Bezogen auf den heute gebräuchlichen Titel ist erwähnenswert, dass die hier analysierte lateinische Ausgabe ein (erstes) Titelblatt hat, das das Werk als *Armamentarium Heroicum* ausweist.

¹⁶⁸ Köhler, Johann David (Hrsg.): *Armamentarium heroicum Ambrasianum a Ferdinando Archiduce Austriae* (1735). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 260485-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139960003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&search_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,notzing%20schrenck&facet=creator,include,Schrenck%20von%20Notzing,%20J&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

Maße: Übersicht

<i>Einband (h x b x t)</i>	<i>23 cm x 18,5 cm x 5 cm</i>
<i>Blatt</i>	22,2 cm x 18 cm
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	20,9 cm x 15 cm
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	18,8 cm x 12,1 cm
<i>Motivmaß Helden-Portraits</i>	16,8 cm x 11,4 cm

Maße: Anmerkungen

Wie die bereits thematisierten drei Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* liegt auch diese lateinische Ausgabe von 1735 in gebundener Form vor. Die Maße des braunen Ledereinbandes entsprechen in etwa den Maßen der deutschen Ausgabe von 1735. Der Buchrücken ist ebenfalls mittels Goldprägung beschriftet und verziert (*ARMAMENTARIVM / HEROICVM*).

Die Blattmaße sind minimal größer als bei der deutschen Vergleichsausgabe. Bei der Maßangabe des Titelbildes ist wieder Vorsicht geboten, da weder Prägerand noch Plattenton gut ersichtlich sind und die Maßangabe daher nicht stichhaltig, sondern eher eine Schätzung entlang materieller Spuren (Prägerand-Fragmente; Druckfarbenrückstände) ist.

Die Platten- und Motivmaße der *Helden-Portraits* stimmen mit jenen der deutschen Ausgabe überein, was als erstes Indiz der erneuten Verwendung der Druckplatten zu werten ist.

Aufbau / Struktur

Im Vergleich zu den bereits analysierten Werken weist diese Ausgabe nicht das gleiche Vorsatzblattmuster auf, sondern weicht davon ab (Abbildung 107). Dies sei nur eine Randbemerkung, da hier nicht ausgeschlossen werden kann, dass es sich bei allen beschriebenen Einbänden und Vorsatzblättern um Versatzstücke einer nachträglichen Bindung handeln könnte.



Abbildung 107: Muster des Vorsatzblattes (lat. Ausgabe; 1735)

Der Aufbau entspricht weitestgehend jenem der deutschen Ausgabe von 1735. Das in der ÖNB vorliegende Druckwerk beginnt mit einem bunten und einem weißen Vorsatzblatt, woraufhin auf der verso-Seite des dritten Blattes das Titelbild folgt. Direkt anschließend ist das Titelblatt dieser Edition vorzufinden, dessen verso-Seite wiederum nicht weiters bedruckt ist.

Nach der auch hier abgedruckten *PRAEVATIO NOVA* folgt die Erklärung des Stiches zu Beginn dieser Vorrede und anschließend ein weiteres (lat.) Titelblatt, das *Joannes Agricola* als Drucker anführt. Dieses zweite Titelblatt erinnert an die Ausgabe von 1601, worauf später noch näher eingegangen werden soll. Anschließend sind die lyrischen Texte¹⁶⁹ der Ausgabe von 1601 wiedergegeben, wobei jedoch ein Zusatz (der in der Ausgabe von 1601 nicht vorhanden ist) eingefügt ist, bevor die *PROEMIUM AD BENEVOLVM ECTOREM* beginnt. Gleich allen bereits untersuchten Ausgaben wird ein Text mit der Nennung Rudolfs II. angeführt, was sich auf die Druckprivilegien der ersten beiden Ausgaben bezieht.

Es folgt ein verschränkter Bild- und Beschreibungsteil, wobei meistens zuerst die Person auf der recto-Seite A abgebildet ist, die dazugehörige verso-Seite A frei bleibt und anschließend (beginnend bei recto-Seite B) die Personenbeschreibung einsetzt. Vom angegebenen Schema wird teilweise geringfügig abgewichen, was der Platzeffizienz oder mangelnder Koordination während des Produktionsprozesses geschuldet sein kann. Auffallend ist, dass innerhalb dieses verschränkten Teiles Hoch- und Tiefdruck programmatisch getrennt sind:¹⁷⁰ die Rückseite eines Blattes mit Stich-Abbildung bleibt unbedruckt, Seiten mit Text sind beidseitig (mittels Hochdruck: Letterndruck, Ornamentelementen) bedruckt. Dieses

¹⁶⁹ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X.

¹⁷⁰ Eine Ausnahme dieser programmatischen Trennung von Hoch- und Tiefdruck stellen in dieser Ausgabe nur das Titelblatt (gesetzter Text mit Stich) und die erste Seite der *Neuen Vorrede* (gesetzter Text mit *Kupfer-Seite*) dar.

drucktechnische Phänomen ist mit Sicherheit der maximalen Effizienz des Druckprozesses geschuldet.

Nachdem dieser bereits bekannte verquickte Teil sein Ende findet, folgen jedoch 16 weitere Stiche, die Format, Inszenierung und Beschriftung der *Helden* fortzuführen versuchen, aber neuartig sind. Die Inszenierung dieser Portraits orientiert sich an den bisher beschriebenen Darstellungen der *Helden* insofern, als dass die Personen im Ganzkörperformat, vor Architektur(fragmenten) und in heroischen Posen abgebildet sind. Augenscheinlich sind stark kontrastierende Abweichungen vom bekannten Darstellungsschema. So sind nicht mehr Harnische und Waffen von zentralem Interesse (Rüstungsfragmente finden sich nur vereinzelt als Beiwerk wieder), sondern Herrschaftsinsignien, die imposante Inszenierung von Kleidung (und deren Faltenwürfen) sowie die Wiedergabe von nicht schematischer, sondern szenisch wechselnder Architektur. Gleichgeblieben scheint das Interesse zu sein, wichtige, prestigeträchtige Personen abzubilden. Erwähnenswert ist, dass sich unter diesen 16 „neuen“ Portraits auch die Darstellung einer Frau befindet.

Dieser hier vorliegende Aufbau mit Portrait-Erweiterung scheint in dieser Form nicht zum Produktionszeitpunkt intendiert gewesen zu sein. Dafür spricht einerseits, dass die Kustode nach der letzten Personenbeschreibung der bekannten *Helden* (*IOHANNES BAPTISTA*) auf den *I. INDEX* verweist, wenngleich der Einschub der 16 „neuen“ Portraits folgt und erst daran anschließend der INDEX-Teil (Registerteil) anschließt. Und andererseits, dass ein digital einsehbarer Scan dieser Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* (Universität Göttingen)¹⁷¹ jenen Einschub nicht enthält, sondern auf die Personenbeschreibung (paginiert: 418) direkt der Registerteil folgt.

Dieser Registerteil gliedert sich in der hier untersuchten Ausgabe in drei Register: (1) Index nach Reihung im Werk sortiert, (2) Index nach Vornamen sortiert, (3) Index nach Nachnamen sortiert.

¹⁷¹ Köhler, Johann David (Hrsg.): *Armamentarium heroicum Ambrasianum a Ferdinando Archiduce Austriae Etc. Splendide Et Sumtuose Instructum* (1735). (Scan der Universität Göttingen; Göttinger Digitalisierungszentrum). Link: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN662525515?tify=%7B%22pan%22%3A%7B%22x%22%3A0.487%2C%22y%22%3A0.63%7D%2C%22view%22%3A%22info%22%2C%22zoom%22%3A0.4%7D> [Stand: 16.12.2022].

Stiche / Portraits

Titelbild

Wie auch die Drucke der *Helden*, wurde das Titelblatt von denselben Druckplatten der bereits analysierten (deutschen) Ausgabe von 1735 gedruckt.

Titelblatt

Bis auf das Weglassen des Übersetzers (Engelbert Noyse von Campenhouten) entspricht das hier lateinische Titelblatt inhaltlich jenem der deutschen Ausgabe von 1735. Es kommt hier erneut zu einer Verschränkung von Hoch- und Tiefdruck auf einer Seite, da wieder Letterndruck und (der bereits bekannte, kleine) Stich kombiniert anzutreffen sind (Abbildung 108).

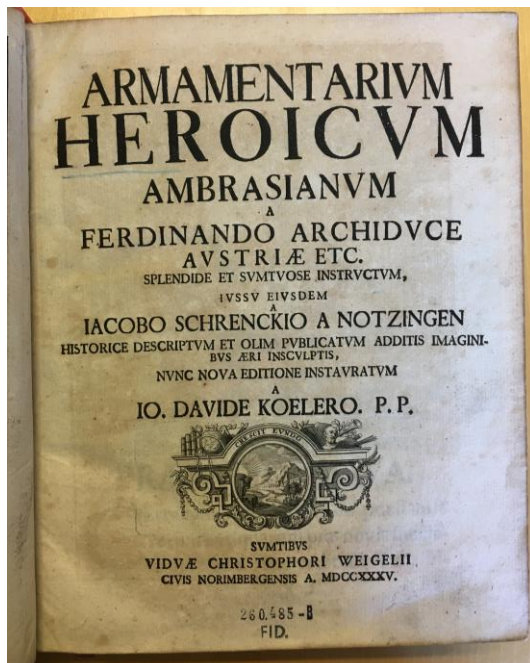


Abbildung 108: Titelblatt (lat. Ausgabe, 1735)

Neue Vorrede

Wie auch bei der deutschen Ausgabe von 1735 wird die *Præfatio Nova* mit einem Stich eingeleitet. Erneut handelt es sich dabei um einen Abzug der bereits bekannten Druckplatte.

Portraits der *Helden*

Die Drucke der *Helden* stammen von denselben Druckplatten wie auch bei der deutschen Ausgabe von 1735. Dies ist belegbar über Gebrauchsspuren, die platteninhärent vorhanden sind und daher auch in jedem Abzug, über verschiedene

Ausgaben hinweg, sichtbar sind (sofern sie nicht korrigiert wurden, was hier jedoch nicht der Fall ist). Die folgenden zwei Abbildungen stammen aus der deutschen und der lateinischen Ausgabe von 1735 und weisen innerhalb der Architektur rechts neben dem Kopf des abgebildeten Ruprecht III. (Deutscher König) feine schwarze Striche auf, die auf Kratzer in der Druckplatte zurückzuführen sind (Abbildung 109; Abbildung 110).



Abbildung 109: Druckgraphisches Detail: Gebrauchsspur(en) (1735, lat. Ausgabe)



Abbildung 110: Druckgraphisches Detail: Gebrauchsspur(en) (1735, dt. Ausgabe)

Architekturnische

Die Architektur bei den Abbildungen der *Helden* ist aufgrund der wiederverwendeten Druckplatten ident mit jener der deutschen Ausgabe von 1735 (Kapitel 10).

Bei den im Anschluss an die *Helden* abgebildeten Portraits wechselt die Architektur bei jeder Darstellung, wobei hier sowohl Innen- als auch Außenräume (und Zwischenformen) vorzufinden sind. Die Ästhetik sowohl der Rauminszenierung als auch der Körperhaltung erinnert an zeitgenössische Herrscherportraits (Gemälde). Diese stilistische Abweichung verweist darauf, dass die *Helden*-Portraits den Stichen des 17. Jahrhunderts nachempfunden sind und die eingefügten 16 Portraits wohl erst zeitnah zur lateinischen Ausgabe von 1735 produziert wurden (Abbildung 111; Abbildung 112).



Abbildung 111: „Neues“ Portrait (Beispiel 1) (1735, lat. Ausgabe)



Abbildung 112: „Neues“ Portrait (Beispiel 2) (1735, lat. Ausgabe)

Körperhaltungen – Inszenierung

Die Personendarstellungen der *Helden* können in Kapitel 10 nachgelesen werden, da sie ident mit den Darstellungen der deutschen Ausgabe von 1735 sind.

Die Darstellungen der 16 „neuen“ Personen weichen bezüglich der Inszenierung von Kleidung, Reichsinsignien und prestigeträchtigen Equipment im Hintergrund deutlich von jenen der ursprünglichen *Helden* ab. Die neu eingefügten Personen sind ebenfalls im Ganzkörperformat abgebildet. Die Varianz der Darstellung hinsichtlich der Körperhaltung entspricht annähernd den *Helden*: Die Körperhaltungen reichen von beidbeinig-frontaler bis hin zu seitlich im Kontrapost inszenierter Haltung. Die Portraits variieren zwischen starkem Profil und frontalem Blick in Richtung der Betrachter:innen.

Den wohl markantesten, programmatischen Unterschied stellt die Abbildung einer Frau (*Catharina Alexiowna*) dar, die ebenfalls heroisch inszeniert dargestellt ist (Abbildung 113).



Abbildung 113: „Neues“ Portrait (Catharina Alexiowna; einzige weibliche Person) (1735, lat. Ausgabe)

Wie sich die Hinzunahme dieser 16 Personen auf die ursprüngliche Intention der Abbildung und Personalisierung der Heldenrüstkammer Ferdinands II. auswirkt, wird an die Analyse anschließend thematisiert (Kapitel 13).

Auf die stark divergierende stilistische Ausführung der Stiche der *Helden* und des neuen Personals wurde bereits kurz eingegangen. Dieser Gestaltungsbruch lässt sich über die Funktion und Motivation des *Armamentarium Heroicum* aus dem 17. Jahrhundert begründen. So waren die eingeschobenen Portraits nicht Teil des ursprünglichen Konzeptes; sie weichen daher auch offensichtlich sowohl in der Darstellung als auch in der Art der Auswahl und Relevanz vom ursprünglichen Projekt Ferdinands II. ab.

Drucktechnisch sind deutliche Unterschiede in der Detailhaftigkeit der gestochenen Architektur erwähnenswert. Während bei den Architekturnischen der *Helden* überwiegend auf parallel gestochene Linien als Strategie der Flächenstruktur zurückgegriffen wurde, überwiegt bei den „neuen“ Stichen die Kreuzschraffur, wodurch die Architektur an Prägnanz gewinnt. Bemerkenswert ist der Einsatz dieser

beiden Strategien bezüglich der Herausbildung von räumlichen Effekten, sodass trotz dieser dichterem Gestaltungsart bei den „neuen“ Stichen die Raumtiefe nicht verloren geht.

Zu überlegen ist in weiterer Folge, wieso die eingeschobenen Stiche ästhetisch nicht den *Helden*-Darstellungen entsprechend konzipiert wurden. Handelt es sich bei diesen Stichen um bereits vorliegende Portraits wichtiger Persönlichkeiten oder wurden diese Stiche eigens für diese Ausgabe angefertigt? Es erscheint meines Erachtens nach als unwahrscheinlich, dass das Hinzufügen der 16 „neuen“ Personen Teil des eigentlichen Konzeptes dieser Neubearbeitung ist. So wäre es allenfalls möglich gewesen, das Schema der *Helden*-Darstellungen auch bei der Anfertigung der neuen Portraits heranzuziehen und nachzuahmen. Die formale Gestaltung der neuen Stiche, mit Motivrahmen und Beschriftung unterhalb des Motives, entspricht den vorangegangenen *Helden*-Portraits, was für die spezielle Anfertigung für diese Ausgabe spricht und wieder die Idee einer Fortführung des *Armamentarium Heroicum* in sich trägt. Gegen das Konzept der intendierten Beifügung der neuen Personen spricht jedoch die erste INDEX-Kustode. Unerwähnt blieb bisher, dass den neuen Personen auch keine Personenbeschreibung beigefügt wurden, es handelt sich folglich um einen reinen Bildteil. Die Stiche sind jedoch teilweise kryptisch mit Buchstaben oder Nummern markiert, was jedoch keiner logischen Reihung folgt. Es könnte somit sein, dass von diesen neuen Stichen viel mehr existieren oder zum damaligen Zeitpunkt geplant waren. Es könnte auch schlichtweg der (neuen) Bindung des Werkes geschuldet sein, dass diese Abbildungen Teil des *Armamentarium Heroicum* sind, sofern man von einer Buchbindersynthese¹⁷² und nicht von einem planvoll angelegten Werk ausgeht. Es wäre in weiterer Folge näher zu untersuchen, ob es möglicherweise nachahmende Druckwerke gibt, die in der Manier der geplanten *Continuatio* Johann Walters¹⁷³ versuchen, weitere Bände eines *Armamentarium Heroicum* darzustellen.

¹⁷² Dieser Begriff ist Wolfs Sammelhandschriften-Terminologie entnommen, lässt sich terminologisch aber im konkreten Fall auch auf Druckwerke beziehungsweise das neue Binden von Druckwerken umlegen.

Vgl. Wolf, Jürgen: Sammelhandschriften – mehr als die Summe der Einzelteile. In: Brunner; Löser; Klein (Hrsg.): Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma. Wiesbaden, 2016. S. 70-73.

¹⁷³ Vgl. Pelc: Das *Armamentarium Heroicum* und seine *Continuatio* von Johann Walter, Maler aus Straßburg. S. 124-141.

Text / Type / Ornament / Layout

Viele Subkategorien überschneiden sich aufgrund der Nähe des Werkes zur deutschen Ausgabe von 1735. Sofern dem so ist, wird auf das jeweilige Referenzkapitel verwiesen.

Tiefdruck-Text

Überlegungen zum vorkommenden Tiefdrucktext innerhalb des Titelblattes sowie der *Helden*-Portraits sind in Kapitel 10 nachzulesen.

Bei den neu hinzugefügten Stichen kommt ebenfalls Text vor, der mittels Stich realisiert ist. Wie auch bei den *Helden*-Portraits handelte es sich dabei um die Benennung und hierarchische Einordnung der dargestellten Person. Wie auch bei den *Helden*-Darstellungen weisen die Tiefdrucke teilweise Nummerierungen oder Markierungen über Buchstaben auf, die (wie auch bei den *Helden*-Portraits) keiner nachvollziehbaren Struktur folgen.

Hochdruck-Text

Der überwiegende Text dieser Ausgabe ist mittels Letterndruck umgesetzt. Als Schriftart wurde eine Antiqua gewählt, die jedoch hinsichtlich der Grade bei Auszeichnungen variiert. Als Auszeichnungsarten finden sich Kursive, gesperrte Antiqua oder Capitalis wieder (Abbildung 114). Die Schriftgrade variieren weiters auch betreffend der in sich geschlossenen Textteile: Untersucht werden müsste hierbei, ob Textlänge und Schriftgrad korrelieren und, ob der Grad somit eine Strategie des effizienten Layouts ist, wie es beispielsweise bei der Ausgabe von 1603 der Fall ist.

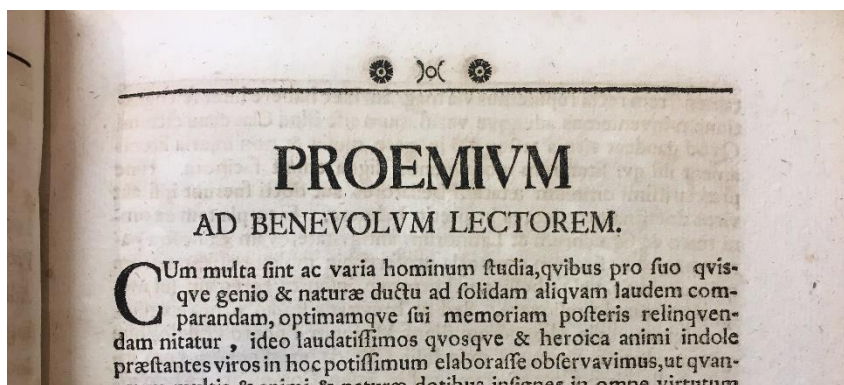


Abbildung 114: Hochdruck-Text: Textbeginn (1735, lat. Ausgabe)

Erkennbar ist auch wieder eine Initialsetzung zu Beginn neuer Texte. Entgegen der aufwendigen Initialen-Typen der deutschen Ausgabe von 1735, sind in dieser Ausgabe überwiegend Antiqua-Majuskeln als Initialen eingesetzt. Eine prägnante und im Werk einzigartige Ausnahme stellt der Beginn der ersten Personenbeschreibung (Albrecht I.) dar (Abbildung 115). Bei diesem Passagenbeginn ist sowohl das Ornament als auch die Initiale abweichend von den übrigen Textanfängen: Die Initiale *P* zeigt Petrus mit Kreuz und kann am ehesten als *Bildeinschluß-Initiale*¹⁷⁴ beschrieben werden, da Petrus räumlich hinter der Initiale situiert ist und durch das Binnenfeld des Buchstabens blickt. Die Darstellung der Initiale hat jedoch primär nichts mit der im Text beschriebenen Person zu tun, was seltsam anmutet. Wie auch bei den bisher beschriebenen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* folgt der von der Initiale eingenommene Raum einem Quadrat, was bei der hier gezeigten Initiale besonders deutlich über den motivischen Rahmen ersichtlich ist (Abbildung 115). Abseits dieser Initiale sind die Textanfänge über die alleinige Varianz des Schriftgrades durchaus schlichter gestaltet als in allen bisher beschriebenen Ausgaben (1601, 1603, deutsche Ausgabe 1735).

Die folgenden beiden Abbildungen zeigen jeweils eine Ornament-Bordüre, die (sofern vorhanden) nur bei Textanfängen vorzufinden ist. Die Breite (Zeilenanzahl) dieser Bordüre sowie die in Serie gesetzten Einzeltypen variieren (Ausnahme: Ornament-Bordüre bei Albrecht I.: hier wurde ein einteiliges (Holzschnitt)-Ornament zentriert angeordnet, das seitlich wiederum von jeweils vier Einzeltypen gerahmt ist) (Abbildung 115; Abbildung 116). Wie auch bei der deutschen Ausgabe gibt es in der lateinischen Ausgabe von 1735 Textpassagen, die ohne eine solche Ornament-Bordüre eingeleitet werden.

¹⁷⁴ Jakobi, Christine: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte. S. 57.

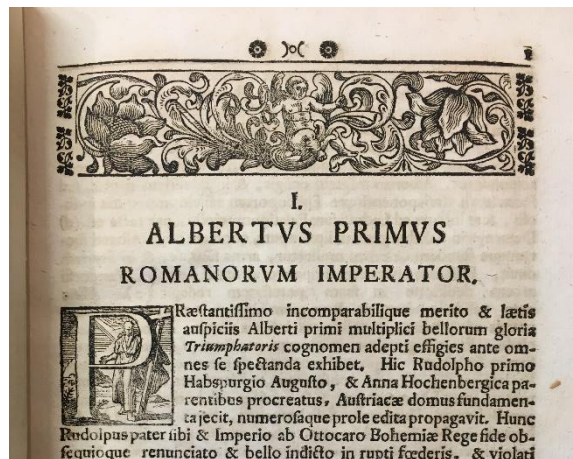


Abbildung 115: Textbeginn mit Holzschnitt Ornament (1735, lat. Ausgabe)

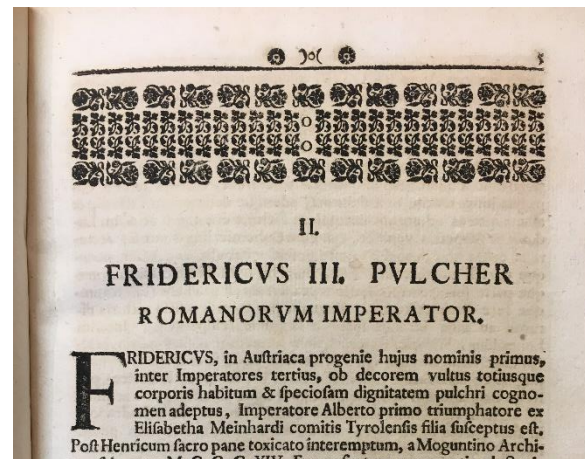


Abbildung 116: Textbeginn mit Ornament-Bordüre (1735, lat. Ausgabe)

Titelbild / Titelblatt

Auf das bereits bekannte Titelbild folgt ein in Latein verfasstes Titelblatt. Dieses, erste Titelblatt weist neben dem gesetzten Text (Antiqua) auch jenen Stich auf, der bereits in der deutschen Ausgabe von 1735 vorzufinden ist. Interessant ist, dass es ein zweites Titelblatt gibt, das jenes der lateinischen Ausgabe von 1601 nachzuahmen versucht und auch den ursprünglich zuständigen Drucker Hans Paur (*Joannes Agricola*) anführt, der bei dieser Ausgabe von 1735 aber nicht involviert war (Abbildung 118). Dieses zweite Titelblatt ist hier funktional wohl kein Titelblatt mehr, sondern vielmehr Ausdruck des Versuches, die erste Ausgabe (1601) des *Armamentarium Heroicum* so gut wie möglich nachzuahmen. Ein derartiges Titelblatt-Imitat der deutschen Ausgabe von 1603 in der deutschen Bearbeitung von 1735 gibt es jedoch nicht. Die Strategie der Nachahmung der jeweiligen Vorgängerausgabe scheint somit nicht gleich gewesen zu sein.

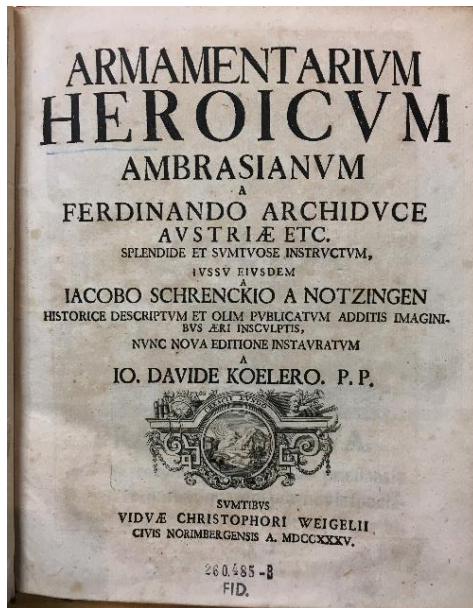


Abbildung 117: Titelblatt 1 (1735, lat. Ausgabe)

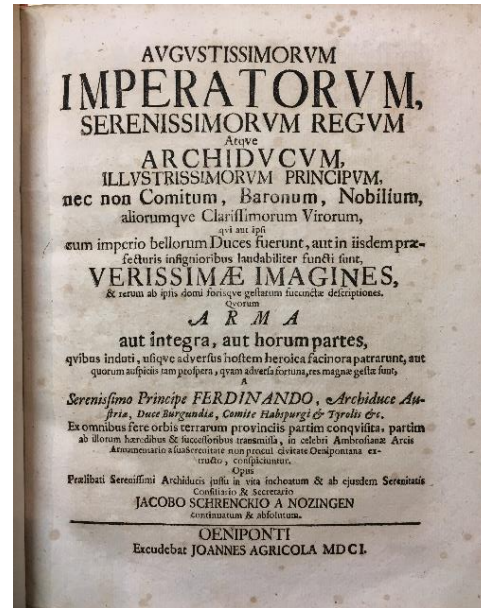


Abbildung 118: Titelblatt 2 (1735, lat. Ausgabe)

Hochdruck-Text kommt auch noch vereinzelt bei Holzschnitt-Ornamenten am Ende von abgeschlossenen Textpassagen als Platzfüller vor (Abbildung 119).

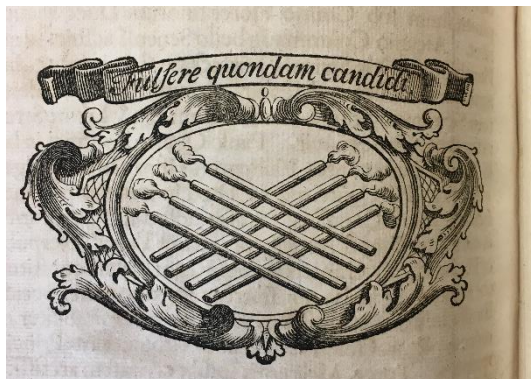


Abbildung 119: Holzschnitt-Ornament (1735, lat. Ausgabe)

Ornament-Elemente

Ornamentale Elemente finden sich in den Ausgaben des 18. Jahrhunderts in verschiedener Funktion und Ausprägung. Wie auch bei der bereits thematisierten deutschen Ausgabe von 1735 kommt Ornament in dieser Ausgabe innerhalb der Kopfzeile, zu Beginn von neuen Textpassagen oder als Füllelement am Ende von Textpassagen vor.

Sowohl die Ornamentik der Kopfzeile als auch jene zu Beginn von Textpassagen (teilweise additiv zu den Kopfzeilen) setzen sich aus letternähnlichen, modular

kombinierbaren Einzeltypen zusammen (Abbildung 120; Abbildung 121; Abbildung 122; Abbildung 123). Die Gestaltung der Kopfzeilenornamentik ist sehr homogen gehalten. Sie ändert sich nur nach dem zweiten Titelblatt, wo die Ornamentik kleiner ist und hinsichtlich der Type variiert. Im Registerteil wird sie zugunsten einer typographischen Kopfzeile weggelassen. Die beispiellose Ausnahme zu Beginn der ersten Personenbeschreibung (Albrecht I.) wurde bereits erwähnt. Drucktechnisch ist hierbei die Anwendung eines Holzschnitt-Ornamentes (additiv zu Lettern-Ornamenten) unikal.

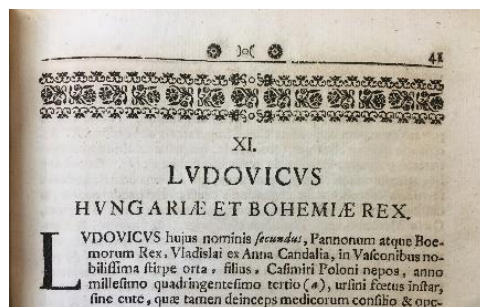


Abbildung 120: Doppelte Ornamentik: Kopfzeile und Bordüre (1735, lat. Ausgabe)

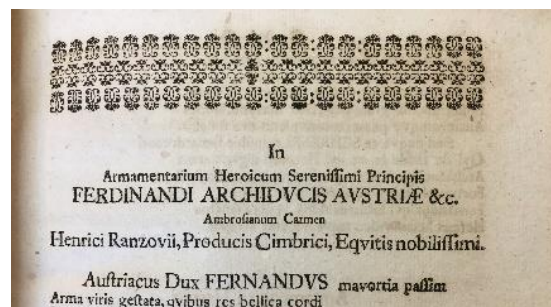


Abbildung 121: Ornament-Bordüre zu Textbeginn (1735, lat. Ausgabe)

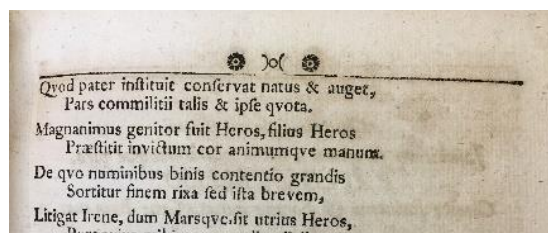


Abbildung 122: Ornamentale Kopfzeile; nach 2. Titelblatt (1735, lat. Ausgabe)

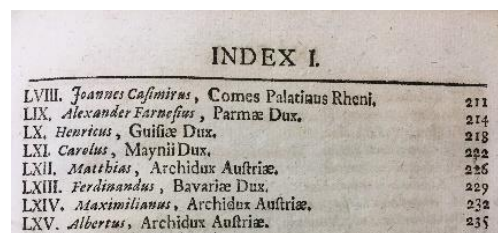


Abbildung 123: Index-Kopfzeile (1735, lat. Ausgabe)

Die bereits erwähnten Ornamente am Ende von Textpassagen werden im Folgenden näher beschrieben. Das Repertoire an platzfüllenden Ornamenten am Textende entspricht jenem der deutschen Ausgabe von 1735, wobei die absolute Größe des jeweiligen Ornamentes variieren kann. Die Anordnung beziehungsweise Zuordnung der Ornamente ist bei den beiden Ausgaben von 1735 jedoch nicht übereinstimmend. Wie bereits bekannt, sind diese End-Ornamente funktional als Platzfüller eingefügt, weshalb die Größe auch abhängig vom zu füllenden Platz ist. Je nach Textlänge sind entweder Holzschnitt-Ornamente oder aber gesetzte, letternähnliche Typen-Ornamente angefügt (Abbildung 124; Abbildung 125).

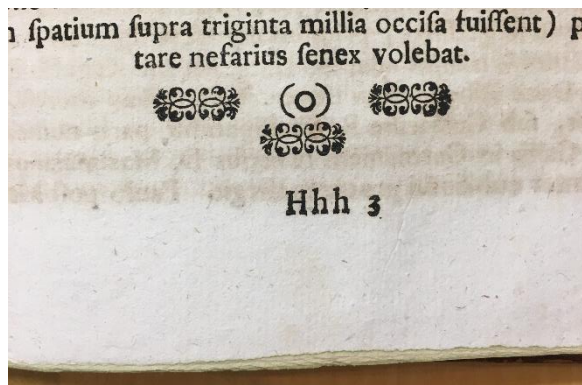


Abbildung 124: Typen-Ornament (1735, lat. Ausgabe)



Abbildung 125: Holzschnitt-Ornament (1735, lat. Ausgabe)

Schriftprogramm

Das Schriftprogramm dieser Ausgabe ist meines Erachtens sehr homogen aufgebaut und konsequent durchgehalten. Die Schriftgrade variieren minimal und die Schriftarten sind ebenfalls konsequent eingesetzt. Es dominiert im Fließtext der Blocksatz, wobei bei Textseiten das Ende in vielen Fällen zentriert gesetzt ist (Abbildung 126). Überschriften oder hervorzuhebende Seiten (wie die Titelblätter) sind ebenfalls mittig ausgerichtet. Als Grundschrift ist Antiqua¹⁷⁵ zu nennen, wobei Auszeichnungen mittels Majuskeln (Capitalis), Sperrung oder Kursive realisiert sind. Besonders bei den Quellenangaben am Ende von Personenbeschreibungen sind viele Kursivelemente anzutreffen, Majuskeln hingegen eher zu Textbeginn in Form von Überschriften. Ebenfalls in Majuskeln gesetzt sind die Namen der *Helden*, sofern die Personenbeschreibung mit einer Namensnennung beginnt.

Das Programm, Textpassagen mittels ausgeprägter Ornamentleiste, Majuskel-Überschrift und Initiale zu markieren, wird weitestgehend konsequent und schematisch einheitlich eingesetzt. Wie auch in der deutschen Ausgabe von 1735 sind die Personenbeschreibungen mit Quellenangaben innerhalb der Fußzeile versehen, wobei beide Ausgaben hierbei programmatisch ident sind. Bei vielen Personenbeschreibungen ist ein Epigramm/Epitaph zusätzlich nach den Quellenangaben eingefügt (Abbildung 127). Bei keiner anderen hier untersuchten Ausgabe kommen Epigramme/Epitaphe in dieser hohen Anzahl vor, so müsste in weiterer Folge die Funktion dieser Epigramme/Epitaphe in Bezug zum Gesamtwerk

¹⁷⁵ Im Vergleich mit der Antiqua-Variante der Ausgabe von 1601 lässt sich feststellen, dass 1735 eine andere Antiqua-Variante verwendet wurde (sichtbar beim Vergleich der e- und a-Type).

beziehungsweise die Verwendung von Epigrammen/Epitaphen in allen Ausgaben (17. und 18. Jahrhundert) thematisiert werden.

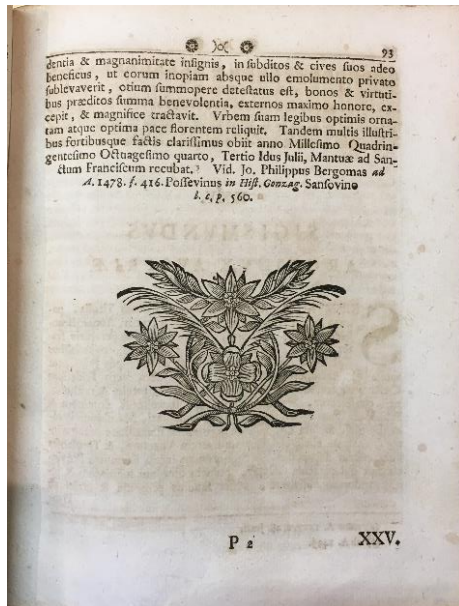


Abbildung 126: Textende: Ornament (1735, lat. Ausgabe)

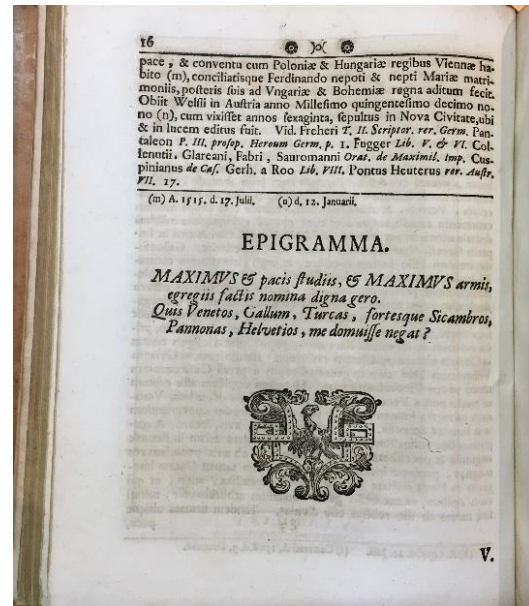


Abbildung 127: Textende: Epigramm/Epitaph mit Ornament (1735, lat. Ausgabe)

Innerhalb dieser Ausgabe ist die Strategie der Textgliederung ebenfalls nicht gleichbleibend. So ist Köhlers Vorrede über Leerzeilen und Einzüge strukturiert, die von Schrenck von Notzing übernommenen Texte (mitsamt Personenbeschreibungen) hingegen nicht.

Kustode / Ordnungssysteme

Die Verwendung von Kustoden beziehungsweise von Ordnungssystemen entspricht bei dieser Ausgabe dem Programm der deutschen Ausgabe von 1735: Die Paginierung setzt erst mit der Personenbeschreibung ein, spart jedoch die Stich-Seiten und den Registerteil aus. Ebenfalls nicht mittels Seitennummern gekennzeichnet sind die „neu“ eingefügten 16 Stich-Seiten.

Die Kustoden in Form von Silben- und Zahlenverweisen auf die Folgeseite am rechten unteren Seitenrand sind ebenfalls vorhanden – jedoch nicht auf den Stich-Seiten, wohl aber beim Registerteil.

Die gedoppelte, alphabethische Kustode ist auch hier vorzufinden, wobei es wieder eine inkonsequente Anwendung dieses Ordnungssystemes gibt.

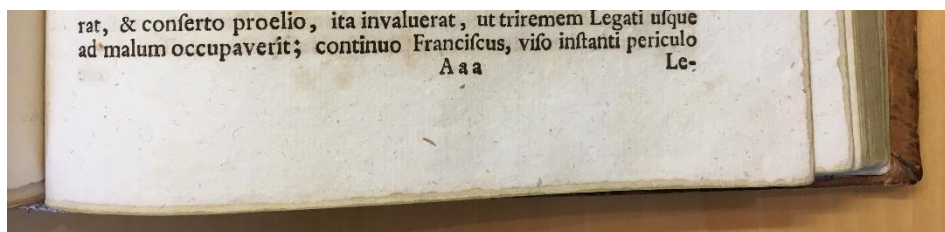


Abbildung 128: Doppeltes Kustodensystem: „Aaa“ und „Le-“, (1735, lat. Ausgabe)

Exkurs: Ausgabe 1750 (dt.) [ÖNB: 277174 B FID]

Nach den beiden Ausgaben von 1735 wurde 1750 erneut eine deutsche, wieder bearbeitete Ausgabe herausgegeben. Aufgrund der inhaltlichen als auch formal-ästhetischen Nähe zur deutschen Ausgabe von 1735 wird auf diese Ausgabe nur in verkürzter Form (Exkurs) eingegangen. Optisch entspricht diese Ausgabe überwiegend der deutschen Ausgabe von 1735, jedoch ist nicht mehr Weigel als Verlag/Vertrieb genannt, sondern der bereits in Kapitel 0 näher thematisierte Buchhändler und Sortimentsverleger Johann Adam Schmidt.¹⁷⁶ Köhler als Bearbeiter und Herausgeber ist auch bei dieser Ausgabe wieder im Rahmen des Titelblattes erwähnt.

Das hier thematisierte Objekt (277174 B FID)¹⁷⁷ liegt in der ÖNB in gebundener Form vor und ist über den Buchrücken wie folgt beschriftet: *SCHRENKENS V / NOZING. HELDEN / RUST-KAMMER*.¹⁷⁸ Die Maße entsprechen weitestgehend den beiden Ausgaben von 1735, die Blätter der Stiche sind jedoch teilweise auffallend um circa einen Zentimeter weniger breit als in den früheren beiden Ausgaben.

<i>Einband</i>	24 cm x 18,5 cm x 6,5 cm
<i>Blatt</i>	22,7 cm x 18 cm
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	21 cm x 15 cm
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	18-18,5 cm x 12 cm

¹⁷⁶ Garloff: Gebrauchtbuchhandel als neue Geschäftspraxis: Der Wiener Buchhandel des Johann Adam Schmidt (Nürnberg) zwischen Novitäten und Antiquariat (1730–1751). S. 336.

¹⁷⁷ Köhler, Johann David (Hrsg.): Ambraßische Helden-Rüst-Kammer (1750). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 277174-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21238885010003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&se arch_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,notzing%20schrenck&facet=creator,include,Schrenck%20von%20Notzing,%20J&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

¹⁷⁸ Die verwendete v- und ü-Type kann hier nicht dem Original entsprechend wiedergegeben werden.

Wie später noch näher ausgeführt werden soll, sind fast alle Teile der deutschen Ausgabe im Satz übernommen worden (sogenannter Stehsatz)¹⁷⁹, was jedoch nicht auf das Titelblatt zutrifft, das nicht nur betreffend des Handsatzes sondern auch editorisch abweicht. So wird 1750 das Werk als *Ambraßische Helden = Ruest – Kammer, / oder / Jacob Schreckens von Notzing / Beschreibung der Weltberuehmten / Kriegs = Helden, deren Waffen und Ruestung / von / Erzherzog Ferdinanden zu Oesterreich / wenland zusammen gebracht / und / Nebst ihren Bildnuessen, / [...]*¹⁸⁰ bezeichnet, wodurch wieder Schrenck von Notzing vor Ferdinand II. Erwähnung findet. Bei der deutschen Ausgabe von 1735 steht Ferdinand II. noch davor (und auch in größerem Schriftgrad).

Entgegen der deutschen Ausgabe von 1735 ist der Bild- und Beschreibungsteil in dieser Neubearbeitung wieder in verschränkter Form vorhanden. Die Strategie ist hier jedoch nicht eindeutig, da es kein konsequent angewendetes Schema gibt, dem die Anordnung von Stich und dazugehörigem Text folgt. Es gibt die Formen: Stich – Text und aber auch Text – Stich – Text.

Wie bereits in Kapitel 11 erwähnt, wurden die bereits bekannten Stiche der Ausgaben von 1735 auch hier wiederverwendet. Das Schriftprogramm (Schriftarten, Art der Verwendung und Anordnungen von Text- und Ornamentelementen) entspricht der deutschen Ausgabe von 1735, was dem sogenannten Stehsatz geschuldet ist. Näheres über die konkret produzierende Werkstatt kann auch zu dieser Ausgabe nicht konstatiert werden, da dazu weitere Recherchen zu Schmidts Buchhandel und produzierenden Kooperationspartnern getätigt werden müssten. Diesbezüglich wäre zuerst zu eruieren, wo die Ausgabe produziert wurde, zumal ein dreifaches Impressum *Nuernberg / Wien und Linz*¹⁸¹ angeben ist. Aufgrund der Verwendung eines Stehsatzes als auch der Wiederverwendung der Stich-Druckplatten ist derselbe Produktionsort wie bei der deutschen Ausgabe von 1735 als sehr wahrscheinlich anzunehmen.

¹⁷⁹ Gerhardt, C. W. [?]: "Stehsatz". In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_191950 [Stand: 05.12.2022].

¹⁸⁰ Der hier als ue realisierte Umlaut ü entspricht nicht der tatsächlich verwendeten Type, bei der das e über dem u angeordnet ist. Schrägstriche kennzeichnen in der Transkription die Zeilenumbrüche.

¹⁸¹ Der hier als ue realisierte Umlaut ü entspricht nicht der tatsächlich verwendeten Type, bei der das e über dem u angeordnet ist.

12 Vergleich: Ausgabe 1735 lat. und Ausgabe 1735 dt.

Dieses Kapitel vergleicht primär die beiden Ausgaben von 1735, auf die Ausgabe von 1750 wird nur kurz – wieder in Form eines Exkurses – eingegangen.

Die Maße der beiden Ausgaben von 1735 sind annähernd ident, der Ledereinband mutet ebenfalls sehr ähnlich an. Bezüglich der Datierung kann nicht festgestellt werden, welche dieser Ausgaben zuerst gedruckt beziehungsweise herausgegeben wurde. Beide Ausgaben weisen am Ende der *Neuen Vorrede* (Köhler) dasselbe Datum auf: 4. Jänner 1735. Nun ist damit nur belegt, dass die Vorrede auf diesen Tag zu datieren ist, Aufschluss über den tatsächlichen Produktionszeitpunkt gibt die Angabe jedoch nicht. Weitere Recherchen in Archivalien rund um den Verlag/Handel *Weigel* wären hierzu notwendig, um eine Chronologie (oder Simultanität) der Herstellung dieser beiden Ausgaben belegen zu können. Ein Indiz, dass sich über das vorhandene Material zeigt, könnte die lateinische Beschriftung innerhalb der Stiche sein. Es ist denkbar, dass die Stiche primär für die lateinische Ausgabe produziert wurden und dementsprechend auch lateinisch beschriftet waren. Sofern man die Stiche (mit lateinischer Beschriftung) für die deutsche Ausgabe von 1735 produzierte, müsste überlegt werden, wieso man hier eine Mischung der Sprachen in Kauf nahm und ob das vielleicht technikspezifischen Traditionen geschuldet sein könnte.

Betreffend der jeweiligen Werkstruktur ist festzuhalten, dass sich die beiden Ausgaben nur in der strukturellen Gestaltung des Bild- und Beschreibungsteiles gravierend unterscheiden: Die deutsche Ausgabe von 1735 beinhaltet zuerst alle Beschreibungen und hängt anschließend die *Helden*-Darstellungen in Form eines in sich geschlossenen Bildteiles an. Die lateinische Ausgabe von 1735 verschränkt hingegen Bild- und Beschreibungsteil, wodurch sie strukturell an die Ausgaben der Primärproduktion angelehnt ist. In den übrigen textlichen Werkelementen (Werkbeginn und Register am Ende) stimmen beide Ausgaben wieder überein, wobei hier literaturwissenschaftliche Untersuchungen hinsichtlich des Verhältnisses des deutschen zum lateinischen Text noch ausständig sind.

Alle hier untersuchten Ausgaben des 18. Jahrhunderts bilden insgesamt 125 *Helden* (exkl. Titelbild mit Ferdinand II./exkl. der 16 neuen Abbildungen innerhalb der lateinischen Ausgabe von 1735) ab, was nur bedingt den Ausgaben von 1601 und 1603 entspricht (Kapitel 6 und 7). Die 16 neu hinzugefügten Stiche in der

lateinischen Ausgabe von 1735 sind nur in dieser Version des *Armamentarium Heroicum* vorzufinden. Beschreibungen zu den Dargestellten fehlen jedoch. Dass diese neuen Darstellungen ursprünglich wohl kaum für diese Ausgabe bestimmt waren, wurde bereits in Kapitel 11 thematisiert.

Drucktechnisch ist das Programm beider Ausgaben ident. Eine Verschränkung von Hoch- und Tiefdruck findet nur beim Titelblatt und dem Beginn der *Neuen Vorrede* statt, ansonsten sind die beiden Drucktechniken auf einer Seite programmatisch voneinander getrennt. Abbildungen sind mittels Stich, typographische Elemente (überwiegend) mittels Handsatz und ornamentale Ausschmückungen entweder über serielle Typen oder Holzschnitt-Ornamente realisiert.

Das Ornament-Inventar, sowohl bei Ornament-Bordüren (seriell gesetzte ornamentale Typen) als auch bei Holzschnitt-Ornamenten, ist bei beiden Ausgaben ident, wenngleich der Einsatz (Anordnung und Größe) nicht übereinstimmt.

Hinsichtlich des Schriftprogrammes divergieren die Ausgaben stark. Die deutsche Ausgabe von 1735 weist als Grundschrift Fraktur auf, Schwabacher, Antiqua und Kursive sind nur bei Auszeichnungen vorhanden. Die lateinische Ausgabe von 1735 hat hingegen Antiqua als Grundschrift und Auszeichnungen kommen in Form von Majuskeln (*Capitalis*), Sperrungen oder dem Einsatz einer Kursive vor. Das Programm mit Markierung einer neuen Textpassage mittels Initiale wurde in beiden Ausgaben angewendet, wenngleich die Art der Initiale variiert (was der unterschiedlichen Grundschrift geschuldet ist). Die editorische Strategie, Anmerkungen und Quellenangaben über Fußnoten zu gestalten, ist ebenfalls in beiden Ausgaben vorhanden.

Hinsichtlich der hier fokussierten Untersuchung drucktechnischer und produktionsgeschuldeter Phänomene, muss auch erwähnt werden, dass in der lateinischen Ausgabe von 1735 offensichtlich Epigramme/Epitaphe inflationär hinzugefügt wurden, wodurch sich diese Ausgabe (soweit das im Zuge dieser Masterarbeit beurteilt werden kann) inhaltlich deutlich von der deutschen Ausgabe von 1735 unterscheidet. Textbasierte Untersuchungen müssten in weiterer Folge das Verhältnis von deutschem und lateinischem Text sowie der Hinzufügung der Epigramme/Epitaphe genauer in den Fokus nehmen.

Exkurs: Vergleich der Ausgaben von 1735 (dt.) und 1750

Besonders interessant ist der Detailvergleich der deutschen Ausgabe von 1735 mit der (ebenfalls deutschen) Ausgabe von 1750. Hier sieht das Schriftbild in weiten Teilen ident aus, was auf das Phänomen eines Stehsatzes (zumindest bei einzelnen Textteilen) hindeutet. Als Analysebeispiel sei hier das Ende der Personenbeschreibung Süleymans I. angeführt: Sowohl 1735 als auch 1750 sehen sowohl das Layout als auch der Satz ident aus. Dass es sich hierbei um einen Stehsatz handelt, lässt sich über den Ausbruch innerhalb der Linien-Type der Kopfzeile belegen. Beide Ausgaben weisen den exakt selben „Druckfehler“ auf, was bei einem neu angefertigten Handsatz bei einer erneuten Auflage in dieser Form wohl kaum in identer Art und Weise gesetzt (oder per Zufall passiert) worden wäre. Beispiele, wie das hier angegebene, finden sich im Beschreibungsteil viele, sodass anzunehmen ist, dass die Personenbeschreibungen im Stehsatz aufbewahrt wurden (Abbildung 129; Abbildung 130). Auch bei der Vorrede Köhlers sowie dem Registerteil ist über (stichprobenartig analysierte) „Druckfehler“ feststellbar, dass es sich um einen Stehsatz (deutsche Ausgabe von 1735) handelt. Das bedeutet, dass man nur das Titelblatt dieser neuen Ausgabe von 1750 per Handsatz herstellte und die übrigen Textteile per Stehsatz sowie die Stiche ebenfalls aus der früheren Ausgabe übernahm. Der Produktionsaufwand dieser Ausgabe ist dementsprechend geringer als bei den früheren Ausgaben, da die Druckstöcke weitestgehend fertig vorhanden waren und nur mehr erneut gedruckt werden mussten. Im Vergleich ist der gravierendste Unterschied der neue Werkaufbau bei der Ausgabe von 1750, da hier der Bild- und Beschreibungsteil wieder in verschränkter Form mit nachgestelltem Registerteil umgesetzt sind.

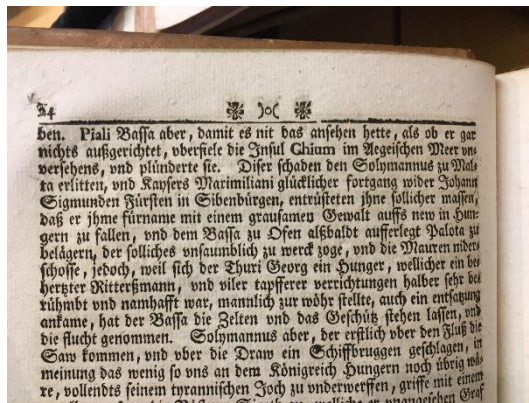


Abbildung 129: Handsatz (1735, dt. Ausgabe)

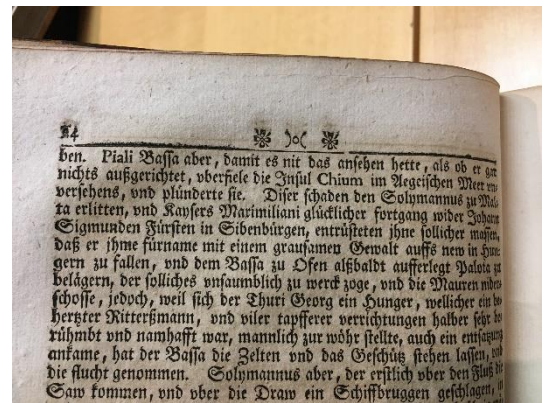


Abbildung 130: Stehsatz von 1735 (1750, dt. Ausgabe)

13 Vergleich der Ausgaben des 17. und 18. Jahrhunderts

Das vorliegende Kapitel vergleicht die Ausgaben der Primärproduktion mit jenen der Sekundärproduktion hinsichtlich der für diese Arbeit bedeutendsten Unterschiede und auch Gemeinsamkeiten. Die Ergebnisse dieses Vergleiches zeichnen auch die Weiterbearbeitung des *Armamentarium Heroicum* insofern nach, als dass es im 18. Jahrhundert gleich drei (jeweils bearbeitete) Ausgaben des ursprünglichen Werkes gab, die abseits des primären Produktionsnetzwerkes (Innsbruck) in Nürnberg (beziehungsweise Nürnberg – Wien – Linz) verlegt wurden.

Den wohl offensichtlichsten Unterschied der primären Ausgaben des 17. Jahrhunderts¹⁸² und der neu bearbeiteten Ausgaben des 18. Jahrhunderts stellt die Verkleinerung des Formates dar. So weisen die Ausgaben von 1735 und 1750 ein beinahe halbiertes Format im Vergleich mit den Ausgaben von 1601 und 1603 auf.

1601 (lat.) / 1603 (dt.)

Einband (h x b x t)	47,5 cm x 33,4 cm x 4 cm	48 cm x 33,5 cm x 3,5 cm
Blatt	47 cm x 33 cm	46,2 cm x 32,4 cm
Plattenmaß Titelblatt	44-44,5 cm x 29,5-29,7 cm	siehe Ausgabe 1601
Plattenmaß Helden-Portraits	42,7-43,1 cm x 29,3-29,5 cm	siehe Ausgabe 1601

¹⁸² Die Datierung bezieht sich in diesem Fall auf das Erscheinungsjahr, wenngleich die Produktion der Ausgaben von 1601 und 1603 bereits im 16. Jahrhundert begonnen hat.

1735 (dt.) / 1735 (lat.) / 1750 (dt.)

<i>Einband</i>	22,5 cm x 18,5 cm x 5,6 cm	23 cm x 18,5 cm x 5 cm	24 cm x 18,5 cm x 6,5 cm
<i>Blatt</i>	21,6 cm x 17,2 cm	22,2 cm x 18 cm	22,7 cm x 18 cm
<i>Plattenmaß Titelblatt</i>	20,8 cm x 14,9 cm	20,9 cm x 15 cm	21 cm x 15 cm
<i>Plattenmaß Helden-Portraits</i>	18-18,5 cm x 12 cm	18,8 cm x 12,1 cm	18-18,5 cm x 12 cm

Den Aufbau beziehungsweise die Werkstruktur betreffend weist sowohl die Primär- als auch die Sekundärproduktion jeweils eine eigene Strategie auf. Bei den Ausgaben von 1601 und 1603 wird das Werk prominent über ein Titelblatt eröffnet, woraufhin weitere einleitende Texte unter anderem die Intention des Werkes offenlegen. Im Anschluss folgt bei beiden Ausgaben der verschränkte Bild- und Beschreibungsteil. Wenngleich sich die Ausgaben von 1601 und 1603 hinsichtlich des konkreten Aufbaus dieses Bild- und Beschreibungsteiles unterscheiden, ist dennoch beiden Ausgaben gemein, dass die Beschreibung jeweils auf einer Seite abgehandelt ist und auch die Abbildung immer einen ganzseitigen Stich umfasst, wodurch pro Person im Werk zwei Seiten aufgewendet wurden. Aufgrund der Verkleinerung des Formates erstrecken sich die Texte innerhalb der Ausgaben der Sekundärproduktion über mehr Seiten als bei den Ausgaben von 1601 und 1603. Ob bei übernommenen Texten auch inhaltlich eingegriffen wurde, müsste über literaturwissenschaftliche Abgleiche noch erforscht werden.

Bei den Ausgaben der Sekundärproduktion wurden allen Ausgaben editorische Texte beigelegt, es wurde gleichsam in die ursprüngliche Werkstruktur eingegriffen, indem man Register am Ende der Ausgaben hinzugab, was wohl als Leser:innenservice gedacht war. Prägnant ist der neue, vorgeschaltete Text Köhlers, den er *Neue Vorrede* nennt. Dieser einleitende Text kann als Anfang der (wissenschaftlichen) Auseinandersetzung mit diesem Druckwerk Ferdinands II. verstanden werden. Köhler lobt zu Beginn die Heldenrüstkammer auf Schloss Ambras als weltberühmt und begründet die Neuauflage mit der Intention, das Werk noch bekannter zu machen. Neben ein paar Worten zu Ferdinands II. Sammlungsinteresse und der Dimension der Sammlung, nennt er auch beteiligte Personen, wie Fontana (Zeichner) und Custos (Stecher). Im Rahmen dieser Angaben rund um die Produktion streut Köhler auch ein nicht beendetes Argument zur Umdatierung der ersten Ausgabe ein. Ihm folgend gab man die erste Ausgabe

nicht 1601, sondern erst 1602 heraus, die Datierung am Titelblatt (*M. DC. I. = 1601*) negiert er, indem er meint, die Produktion habe länger gedauert. Weiters gibt die *Neue Vorrede* auch Auskunft über die drucktechnische Produktion. So beschreibt Köhler die Abbildungen als *auf das praechtigste in Kupffer gestochen*, womit er impliziert, dass die Stiche Kupferstiche sind. Aus dem gedruckten Blatt können jedoch keinesfalls Rückschlüsse auf das Material der Druckplatte gezogen werden. Nun ist es vielleicht über damalige Konventionen zu argumentieren, dass von Kupferstichen ausgegangen wird, am Material lässt sich diese Annahme aber (auch heute) nicht bestätigen oder widerlegen. Es könnte nun versucht werden, über archivierte Belege Ferdinands II. Hinweise auf das verwendete Material zu finden. Hier sei ein Verweis von Frau Hassmann (KHM) erwähnt, die bezüglich meiner Anfrage auf einen Beitrag Schönherrs im Jahrbuch der kaiserlichen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (1893) verwies. So findet man darin 1574 einen zeitgenössischen Eintrag, der belegt, dass Ferdinand II. Schrenck von Notzing befahl, *zu dem Kunststücke, welches er über Auftrag des Erzherzogs Ferdinand verfertige, 4 Centner gestückten, sauberen Kupfers aus dem Zeughaus erfolgen zu lassen*.¹⁸³

Ist mit dem *Kunststücke* das *Armamentarium Heroicum* gemeint und war das Kupfer für die *Helden*-Stiche vorgesehen? Die Verknüpfung dieser Angabe mit den fertigen Drucken des *Armamentarium Heroicum* scheint plausibel zu sein, braucht meines Erachtens aber weitere Prüfung, beispielsweise über Belege am Produktionsort selbst. Ein weiterer Anhaltspunkt wäre Schrencks von Notzing eigene Angabe im Rahmen der deutschen Vorrede (1603), bei der er die Stiche ebenfalls als *in Kupfer gestochen* beschreibt. Ob sich hier um eine tatsächliche Materialangabe oder eine begriffliche Tradition handelt, ist heute nicht mehr nachvollziehbar.

Skeptisch stimmt Köhlers Angabe zu den Stichen umso mehr, wenn man seine Angaben zum Text liest, den er als *gedruckte Beschreibung [...] in Holz geschnitten* erwähnt, wenngleich am Material deutlich sichtbar ist, dass es sich um Letterndruck (Handsatz) handelt und nur die Rahmen (überwiegend) aus Holzschnitten bestehen.

¹⁸³ Schönherr, David von: Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthaltereii-Archiv in Innsbruck. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien). Wien, 1893. Verfügbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1893/0510/image,info> [Stand: 10.01.2023]. Reg. 10563.

Das Verhältnis der neuen Ausgaben mit jenen der Primärproduktion kommentiert Köhler, indem er betont, *das Original auf das genaueßte zu befolgen*,¹⁸⁴ wobei er anschließend zahlreiche Veränderungen aufzählt, die in das Original eingreifen. Schließlich merkt Köhler kritisch an, dass sowohl die Abbildungen der *Helden* als auch die *Erzehlungen ihres tapferen Lebens* nicht ausschließlich historisch belegten Fakten entsprechen und auch, dass die tatsächliche Heldenrüstkammer nicht in ihrer Vollständigkeit im *Armamentarium Heroicum* abgebildet ist.

Neben den soeben erwähnten editorischen Änderungen beziehungsweise Hinzufügungen bei den neuen Ausgaben des 18. Jahrhunderts weist die deutsche Ausgabe von 1735 eine weitere Besonderheit hinsichtlich der Werkstruktur auf. Dies ist die einzige Ausgabe, bei der der Bild- und Beschreibungsteil nicht in verschränkter Form (wie auch bei den Ausgaben des 17. Jahrhunderts) vorliegen, sondern die Stiche wie eine Art Bildanhang nach dem Beschreibungsteil folgen. Programmatisch sind in dieser Ausgabe Abbildung und Beschreibung einer Person getrennt, wodurch bei der Rezeption geblättert werden muss, um Bild und Text zusammenzufügen. Alle anderen Ausgaben ermöglichen die (quasi) simultane Rezeption von Darstellung des *Helden* und dazugehöriger Beschreibung.

Die gravierendste inhaltliche Differenz beim Vergleich aller Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* stellt die Hinzufügung 16 neuer Abbildungen (ebenfalls Stiche) innerhalb der lateinischen Ausgabe von 1735 dar. Diese Darstellungen sind nicht – wie die übrigen *Helden* – mittels Beschreibung kommentiert, sondern nur als Abbildung im Anschluss an den letzten *Helden* (Iohannes Baptista) eingefügt. Dass diese Darstellungen ursprünglich nicht an dieser Stelle beziehungsweise allgemein nicht im Werk eingeplant waren, wurde bereits in Kapitel 11 thematisiert. Die „neuen“ Portraits weichen einerseits hinsichtlich der bis dahin etablierten Darstellungstradition vom bereits bekannten Schema ab und andererseits auch inhaltlich, indem nicht mehr die Wiedergabe von Rüstungen und Waffen im Vordergrund steht, sondern die Inszenierung der Personen von dieser Intention losgelöst erscheint. Hinzu kommt, dass auch eine Frau abgebildet ist (Catharina Alexiowna). Der Anspruch ist somit nicht mehr, prominente männliche Personen abzubilden, sondern prominente Persönlichkeiten geschlechtsunabhängig zu portraituren. Wie und wieso es zu dieser Weiterentwicklung des ursprünglichen

¹⁸⁴ Die Auszeichnung in Antiqua im Original wurde hier nicht übernommen.

Bildrepertoires kam, kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter untersucht werden. Näher zu untersuchen wäre hier auch das Verhältnis der neuen Portraits von 1735 zur *Continuatio* Johann Walters aus dem 17. Jahrhundert.

Ebenfalls programmatisch nur in der lateinischen Ausgabe von 1735 wurden Epigramme/Epitaphe in hohem Maße eingefügt, was sich weder bei den Werken der Primärproduktion noch in den deutschen Ausgaben von 1735 und 1750 in dieser Intensität wiederfindet.

Dem Format geschuldet ist es bei allen Ausgaben des 18. Jahrhunderts notwendig geworden, aufgrund der erhöhten Seitenanzahl bei in sich geschlossenen Texten, Ordnungssysteme einzufügen. So sind Teile der Ausgaben von 1735 und 1750 paginiert und auch das Kustodensystem (das auch bei den Ausgaben von 1601 und 1603 teilweise angedeutet ist) vermehrt etabliert. Spannend ist, dass es teilweise zu Doppelungen dieser Ordnungssysteme kommt, was die Funktionalität auf den ersten Blick zwar nicht erhöht, aber ein auffallendes Phänomen im Schriftbild darstellt.

Bezogen auf die drucktechnische Umsetzung der verschiedenen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* ist im Vergleich festzustellen, dass die Techniken über die Bearbeitungen hinweg gleich bleiben. Auch die programmatische Trennung von Hoch- und Tiefdruck innerhalb der Gestaltung einer Seite, zieht sich weitestgehend durch alle Ausgaben hindurch. Dies ist dem Druckprozess geschuldet, da Hoch- und Tiefdruck nicht in einem Druckdurchgang simultan gedruckt werden können, sondern pro Technik ein Druckdurchgang notwendig ist (weil verschiedene Druckpressen benötigt werden). Es dominiert über die verschiedenen Ausgaben hinweg der Letterndruck bei Texten, der Holzschnitt bei ornamentalen Elementen und die Tiefdrucktechnik des Stiches bei Abbildungen von Personen. Formal-ästhetisch kommt es bei den Ausgaben des 18. Jahrhunderts gegenüber den beiden Ausgaben von 1601 und 1603 zu einer Reduktion in der Verwendung des Holzschnittes, da die Texte bei den Ausgaben der Sekundärproduktion nicht mehr mittels Ornamentrahmen eingefasst sind. Hinzu kommt bei diesen späteren Ausgaben die Strategie, ornamentale Einschübe auch mittels seriell gesetzter Einzeltypen zu gestalten. Erwähnenswert ist die Verwendung eines Stehsatzes bei der Ausgabe von 1750, innerhalb derer fast alle Textteile der deutschen Ausgabe von 1735 direkt übernommen, aber anders angeordnet sind.

Den auffallendsten Unterschied beim Vergleich der *Helden*-Portraits der Primär- und Sekundärproduktion stellt der Wechsel des Formates und die damit einhergehende Abänderung der Architektur als auch des absoluten Formates dar. Die Personen sind in identer Manier inszeniert und basieren wohl auf einer direkten Vorlage einer früheren Ausgabe (1601/1603). Die Architekturnische ist ebenfalls erhalten, jedoch in stark reduzierter Form, was einerseits die Größe des Ausschnittes und andererseits den Detailreichtum betrifft. Diese neue Gestaltung der Architekturnische ist gänzlich schmucklos und enthält auch kein potenzielles Beschriftungsfeld mehr. Neu kommt jedoch hinzu, dass die Namen der dargestellten Person in Latein in den Stich integriert sind. Die neue Form des Portraits rahmt dabei das Motiv, das den *Helden* mit Rüstung und Waffen zeigt, und gibt deutlich vom Motiv abgegrenzt den Namen als auch Zusätze betreffend Hierarchie und Titel an. Ebenfalls neu ist die Nummerierung der Stiche im rechten oberen Eck, außerhalb des Motives, wodurch die Reihung der Abbildungen innerhalb der Ausgaben des 18. Jahrhunderts festgelegt ist. Es scheint so, als ob der Wunsch nach festgelegter Reihung bei den Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* über die Zeit hinweg wichtiger wird. So können aufgrund des Werkaufbaus bei der Ausgabe von 1601 die Blätter im Bild-/Beschreibungsteil noch nach Belieben geordnet werden, bei der Ausgabe von 1603 liegt zwar noch keine Paginierung oder Ordnung mittels Kustoden vor, dennoch ist eine Reihung indirekt über die Anordnung der Drucke notwendig geworden und bei den Ausgaben des 18. Jahrhundert sind die Stiche nummeriert und die Textseiten (teilweise) paginiert, wodurch die Abfolge der einzelnen Seiten als auch der abgebildeten und beschriebenen Personen klar definiert ist.

Die Anordnung als auch die Anzahl der portraitierten *Helden* divergiert bei den Ausgaben. So weist die Ausgabe von 1601 nur 123 Portraits auf, während in den anderen Ausgaben jeweils 125 Portraits beziehungsweise bei der lateinischen Ausgabe von 1735 sogar 16 weitere (neue) Portraits hinzukommen (Angaben exkl. des Portraits Ferdinands II. im Titelbild).

Die Bearbeitungen aus dem 18. Jahrhundert weisen die idente Reihenfolge auf, zumal auch die Portraits direkt im Stich durchnummeriert sind und somit gereiht werden können. Der Vergleich der Ausgaben von 1735 mit den Ausgaben aus dem 17. Jahrhundert zeigt, dass die Reihenfolge überwiegend ident ist, es aber teilweise

zu Auslassungen oder vereinzelt getauschten Blättern kommt.¹⁸⁵ Bei der lateinischen Ausgabe von 1601 können die Blätter als Text-Bild-Einheit verstanden werden, dementsprechend wirkt sich die Reihenfolge nicht auf den Inhalt (vielleicht aber auf die Rezeptionsweise) aus. Bei der Ausgabe von 1603 können nicht vereinzelt Blätter vertauscht oder weggenommen werden, da über die Anordnung von Portrait auf Blatt A recto und dem dazugehörigen Text auf Blatt B verso eine Reihenfolge vorgegeben ist. Da jedoch die Stiche nicht plattenimmanent nummeriert oder mit Personennamen versehen sind, ist es dennoch möglich, Portrait und Text zu variieren. Dies bedeutet dann allerdings, dass nicht mehr gewährleistet ist, ob die beschriebene Person auch tatsächlich die dargestellte Person am nebenliegenden Stich ist.

¹⁸⁵ So ist die Reihenfolge bei allen untersuchten Ausgaben bis zum vierten Portrait ident, dann beginnt die erwähnte Reihungsproblematik, da Süleyman I. (1601; Portrait 5) und Karl V. (1603, 1735 dt./lat. und 1750; Portrait 5) vertauscht sind.

Zuordnungsproblematik

Ein Beispiel soll die Komplexität des soeben erwähnten Problems veranschaulichen. Text und Bild zu Johann Baptist von Taxis und Kaspar von Frundsberg sind in den untersuchten Ausgaben teilweise unterschiedlich zugeordnet. Bei der ersten Ausgabe von 1601 werden die Personen wie folgt portraitiert (Abbildung 131; Abbildung 132).



Abbildung 131: Ausgabe 1601:
Kaspar von Frundsberg (Ritter; Herr zu Mindelheim)



Abbildung 132: Ausgabe 1601:
Johann Baptist von Taxis

Kaspar von Frundsberg befindet sich dabei als 90. Portrait in der zweiten Hälfte des Werkes, Johann Baptist von Taxis ist als 123. Portrait das letzte Portrait dieser hier gebundenen Ausgabe. Im Vergleich mit der Ausgabe von 1603 fällt auf, dass Ioannes Baptista de Taxis zwar wieder die letztgenannte und beschriebene Person ist, der Stich jedoch vom früheren Kaspar von Frundsberg-Portrait verwendet wurde. Das vorige Johann Baptist von Taxis-Portrait ist in der deutschen Ausgabe (1603) Ferdinand Graf von Nogarola zugeordnet (Abbildung 133). Es ist nicht so, dass Portraits doppelt verwendet wurden, was das Beispiel hier auch verdeutlicht. Vielmehr wurde Kaspar von Frundsberg 1603 ein neues Portrait zugeordnet, was gleichsam die neue Kombination von vorhandenem Bild- und Textmaterial bedeutet (Abbildung 134; Abbildung 135).

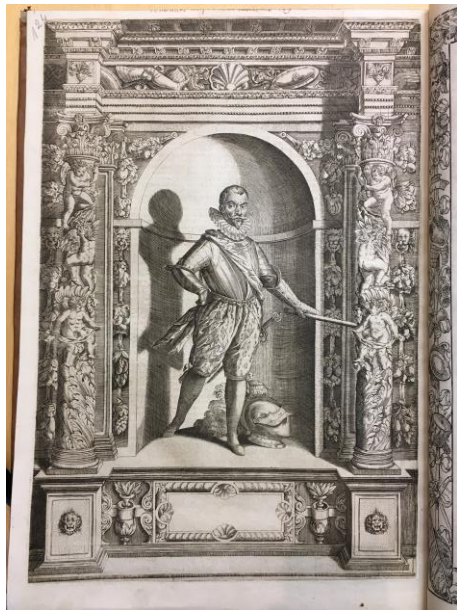


Abbildung 133: Ausgabe 1603:
Ferdinand Graf von Nogarola



Abbildung 134: Ausgabe 1603:
Johann Baptist von Taxis



Abbildung 135: Ausgabe 1603:
Kaspar von Frundsberg

Das Portrait des Kaspar von Frundsberg von 1603 taucht in den Ausgaben des 18. Jahrhunderts als Stich Nr. 33, Philippus Philipp I. (Landgraf von Hessen) (Abbildung 136) wieder auf, die Darstellungen zu den Texten von Kaspar von Frundsberg und Johann Baptist von Taxis stimmen wieder mit der Ausgabe von 1601 überein (Abbildung 137; Abbildung 138). Bis auf Johann Baptist von Taxis als letztgenannte Person stimmt die Reihenfolge der genannten Beispiele (Personen) jedoch wieder nicht mit früheren Ausgaben überein.



Abbildung 136: Ausgabe 1735 (dt.):
Philipp I., Landgraf von Hessen



Abbildung 137: Ausgabe 1735 (dt.):
Kaspar von Frundsberg



Abbildung 138: Ausgabe 1735 (dt.):
Johann Baptist von Taxis

Das gegebene Beispiel mag verwirren, zeigt jedoch deutlich die Problematik rund um das Großprojekt *Armamentarium Heroicum* auf. Wenngleich Schrenck von Notzing und vielleicht Ferdinand II. aufgrund der realen Rüstkammer auf Schloss Ambras einen direkten Bezug zu den Rüstungen hatten und die Verbindungen zu konkreten Portraits über politische oder verwandtschaftliche Beziehungen/ Auseinandersetzungen herstellen konnten, verwundert es nicht, dass die produzierenden Personen diesen Konnex nicht herstellen konnten und es daher zu Verwechslungen kam.

Als Korrektiv müssten in einem nächsten Schritt die gestochenen Portraits mit weiteren Darstellungen der jeweiligen Person abgeglichen werden, um festzustellen, ob die Portraithaftigkeit bei den Stichen tatsächlich gegeben ist oder ob teilweise willkürliche Portraits angefertigt wurden. Zu beachten ist hierbei, dass es wohl einen Unterschied in der Aufmerksamkeit und Ausführung bekannter *Helden* (Könige/Kaiser) und weniger prominenter *Helden* gab. So findet man bei den erstgereihten *Helden* keine Bild-Text-Diskrepanz, was wohl mit deren Status zusammenhängt (beispielsweise Maximilian I.; Süleyman I.).

Für die Rezeption mögen die vereinzelt unterschiedlich zugeordneten Portraits wenig Relevanz gehabt haben, zumal die Ausgaben wohl kaum (wie in dieser Arbeit) im direkten Vergleich nebeneinander gelegen haben beziehungsweise simultan rezipiert wurden. Dem folgend beeinträchtigen verschieden zugeordnete Portraits die Funktion und das Erlebnis beim Betrachten nicht. Die Idee, ausgestellte Rüstungen und Waffen mit konkreten Personen zusammenzuführen und zu verbildlichen, ist gelungen – ob die doch individuell gestalteten Portraits tatsächlich dem realen Erscheinungsbild entsprochen haben, spielt bezogen auf das Werk keine übergeordnete Rolle. Die Frage ist außerdem auch, ob Rezipient:innen die fehlerhafte Zuordnung überhaupt aufgefallen ist (ausgenommen der „falsch“ Portraitierten!).

Hinsichtlich des Schriftbildes gibt es zwei Strategien, die sich durch alle hier untersuchten Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* ziehen. Beginnend mit der lateinischen Ausgabe von 1601 ist Antiqua als Grundschrift dominant. Die ebenfalls lateinische Ausgabe von 1735 folgt diesem Schriftbild und setzt ebenfalls Antiqua als Grundschrift ein. Bereits die zweite Ausgabe des *Armamentarium Heroicum* (1603) ist in deutscher Sprache abgefasst, womit eine radikale Veränderung des Schriftbildes einhergeht. Es ändert sich nicht nur die Form des Satzes, sondern auch die Grundschrift. Dominant in dieser ersten deutschen Ausgabe sind gebrochene Schriften, wobei Fraktur und Schwabacher als Grundschrift (innerhalb in sich geschlossener Texte) vorkommen. Die weiteren deutschen Ausgaben von 1735 und 1750 folgen diesem Schriftbild und weisen konsequent Fraktur als Grundschrift auf. Der Vergleich zeigt somit, dass sprachspezifisch das Schriftbild

(weitestgehend, aber mit Ausnahmen) angepasst wird.¹⁸⁶ Wieso von der ersten Ausgabe (1601) hin zur übersetzten Ausgabe von 1603 eine radikale Umgestaltung des Schriftbildes stattfand, wurde bisher nicht weiter untersucht. Denkbar wäre, dass diese neue Herangehensweise der Übernahme der Werkstatt von Daniel Paur geschuldet ist. Vielleicht wollte sich Daniel Paur gegenüber dem Stil seines Vaters Hans Paur absetzen und ein neues Schriftbild etablieren. Ebenfalls plausible wäre auch eine gewisse Konvention beziehungsweise semantische Aufladung von Schriftarten. So ist es vielleicht der lateinischen Sprache geschuldet, dass als Grundschrift Antiqua verwendet wurde. Durstmüller deutet beispielsweise an, dass Schwabacher eine *Abart*¹⁸⁷ für volkstümlicher Werke darstellt. Offensichtlich herrschte diese Annahme zur Zeit der Produktion der Ausgabe von 1603 nicht vor, da das *Armamentarium Heroicum* kein volkstümliches Werk ist, sondern ein Prestigeprojekt Ferdinands II. Dennoch ist es möglich, dass gebrochene Schrift traditionell für volkssprachliche Texte verwendet wurde, was auf die Übersetzung des *Armamentarium Heroicum* ins Deutsche (1603, 1735, 1750) zutrifft.

¹⁸⁶ Diese Anpassung betrifft einerseits die Wahl der Grundschrift als auch die Art und Weise der Gestaltung von Auszeichnungen, die auch gänzlich verschieden bei den deutschen und lateinischen Ausgaben funktioniert.

¹⁸⁷ Durstmüller: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Band 1). S. 44.

14 Fazit

Im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit zeigen die drucktechnischen Analysen von insgesamt fünf verschiedenen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* zwischen 1601 und 1750 auf, wie dieses Prestige-Druckwerk Ferdinands II. einerseits hergestellt und andererseits rezipiert und (neu)bearbeitet wurde. Mithilfe der Auffächerung in Primär- und Sekundärproduktion lassen sich verschiedene Netzwerke betreffend der eingesehenen Ausgaben beschreiben, die wiederum über drucktechnische Phänomene einen Einblick in die jeweils zeitgenössische Buchproduktion geben. Entlang eines konkreten Druckwerkes war es folglich möglich, über die Betrachtung der Originale, Rückschlüsse auf die ursprüngliche Motivation, die primäre und sekundäre Produktion sowie die Anfänge der Forschung zu diesem Druckwerk zu ziehen.

Das Fazit dieser Masterarbeit ist, dass es ästhetische, inhaltliche und drucktechnische Strategien in der Gestaltung der verschiedenen Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* gibt, die sowohl bei den untersuchten Druckwerken der Primär- als auch bei jenen der Sekundärproduktion feststellbar sind. So etablieren die beiden Ausgaben des 17. Jahrhunderts sowohl eine Bildsprache als auch ein Schriftprogramm, die bei den Ausgaben des 18. Jahrhunderts weitestgehend imitiert werden. Beispielsweise bleibt die Art der Darstellung der *Helden* (Körperhaltung; Inszenierung) bei allen Ausgaben konstant, wenngleich sich Detailhaftigkeit und Format (mitsamt Architekturnische) wandeln. Auch das 1601 und 1603 gewählte Konzept bezüglich des Verhältnisses von Schriftart und Sprache wird später übernommen: Die lateinischen Ausgaben (1601, 1735) des *Armamentarium Heroicum* weisen Antiqua als Grundschrift auf, während die deutschen Ausgaben (1603, 1735 und 1750) auf gebrochene Schriften (Fraktur, Schwabacher) zurückgreifen.

Wenngleich alle Ausgaben auf den ersten Blick in sich und auch im Verhältnis zueinander konzeptionell sehr konsequent realisiert erscheinen, finden sich bei genauer Betrachtung und schematischer Analyse viele Brüche innerhalb der Gestaltungsweise beziehungsweise auch der drucktechnischen Umsetzung. Diese Dissonanzen finden sich sowohl in den Ausgaben von 1601 und 1603 als auch in den Ausgaben des 18. Jahrhunderts wieder und verdeutlichen die Komplexität dieses Druckvorhabens, die zu „Fehlern“ in der Produktion führte.

Interessant ist, dass bereits die Primärausgaben des *Armamentarium Heroicum* zum Nachahmen anregten, was die *Continuatio* Johann Walters und auch später die Addition stilistisch imitierender Portraits in der lateinischen Ausgabe von 1735 belegen. Die genealogisch-historiographische Relevanz und Funktion des (technisch) herausragenden Druckwerkes wurde somit bereits im 17. Jahrhundert erkannt und erstreckt sich bis in die Gegenwart, da das *Armamentarium Heroicum* nach wie vor in Ausstellungen und wissenschaftlichen Abhandlungen zur Heldenrüstkammer Ferdinands II. präsent ist.

Die Masterarbeit reiht sich insofern in die Forschung zu diesem Druckwerk ein, als dass nun eine ausführliche Untersuchung hinsichtlich der verwendeten Drucktechniken sowie der damit zusammenhängenden Produktionsnetzwerke (Orte; Personal; Chronologie/Zeitspanne) betreffend aller (aktuell) bekannten Ausgaben vorliegt, wodurch die Basis für die weitere, interdisziplinäre Forschung zum *Armamentarium Heroicum* gelegt ist.

Über die bereits erwähnten Brüche in der Gestaltung sowohl die Strategie als auch produktionsbedingte „Fehler“ betreffend können Thesen der Forschung zum *Armamentarium Heroicum* beziehungsweise auch Fragen, die sich im Zuge dieser Arbeit erst stellen, materialbasiert diskutiert werden. So pflichte ich Thomas' Anmerkung und Leuschners These bei, wonach die Ausgabe von 1601 auch als lose Blattsammlung funktioniert.¹⁸⁸ Meiner Meinung nach ist es sogar durchaus plausibel, dass der verschränkte Bild- und Textteil dieser Ausgabe einem losen Blatt-Konzept (ohne vorgegebene Reihung) folgt und auch so intendiert war. Für das Konzept einer losen Blattsammlung spricht die Struktur des eigenständigen Blattes, das gleichsam Abbildung (recto) und dazugehörigen Text (verso) vereint. Hinzu kommt, dass aufgrund der (so eingebundenen) um 180 Grad gedrehten Textseite zu Karl IX. wahrscheinlich davon auszugehen ist, dass nicht Druckbögen, sondern Einzelblätter bedruckt wurden, da dieser „Fehlgedruck“ ein singuläres Phänomen innerhalb der Ausgabe (und des Faksimile-Druckes) darstellt. Diese Produktionsstrategie ist auch bei der Ausgabe von 1603 feststellbar, da hier der mangelhaft gedruckte Stich Albrechts VII. eingeklebt wurde, was wiederum ein unikales Phänomen dieser Ausgabe ist. Die nicht durchgängig konstante

¹⁸⁸ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. X; Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx.

Papierbeschaffenheit könnte ebenfalls ein Argument für die Produktion von (eigenständigen) Einzelblättern und in weiterer Folge das Konzept einer losen Blattsammlung sein.

Mithilfe der vorliegenden Analyse kann des Weiteren eine These zur Chronologie der beiden Ausgaben von 1735 formuliert werden. So deutet meiner Meinung nach die lateinische (gestochene) Schrift innerhalb der *Helden*-Portraits dieser Ausgaben darauf hin, dass diese Stiche ursprünglich für die lateinische Ausgabe angefertigt wurden und man diese Ausgabe somit vor der deutschen Ausgabe von 1735 plante.

Dem Anlass und Rahmen dieser Arbeit ist es geschuldet, dass viele Fragen unbeantwortet bleiben mussten, was interessierte Leser:innen im besten Fall jedoch zur weiteren Recherche und erneuten Archivbesuchen anregt. Das nachstehende Kapitel (15) fasst diese offenen Fragestellungen und auch bereits vorliegende Überlegungen zur weiteren Forschung noch einmal konzis zusammen.

Ein besonders wichtiger Punkt dieses Fazits ist, dass es für die weitere Untersuchung der hier drucktechnisch durchanalysierten Ausgaben nun dringend literaturwissenschaftliche Betrachtungen bräuchte, um abseits der verwendeten Drucktechniken auch Aussagen sowohl zum inhaltlichen (textbasierten) Verhältnis der einzelnen Ausgaben zueinander als auch in geclusterter Form von Primär- zu Sekundärproduktion tätigen zu können.

15 Ausblick

Im Zuge vereinzelter Überlegungen innerhalb der jeweiligen Analyse-Kapitel wurden Fragen entwickelt, die im Rahmen dieser Arbeit nicht beantwortet werden konnten. Diese Überlegungen finden sich hier in gesammelter Form wieder und fungieren gleichsam als Ausblick und Anregung für weitere Forschungsarbeit rund um das *Armamentarium Heroicum*.

Bezogen auf die Primärproduktion und die Erstellung der Skizzen beziehungsweise Vorzeichnungen für die Stiche erwähnt Thomas, dass Gartner nach Fontanas Tod an diesen Zeichnungen weiterarbeitete.¹⁸⁹ Gartners Monogramm ist teilweise auch in Tiefdruck-Ornamentrahmen integriert.¹⁹⁰ Weitere Untersuchungen müssten sich stilistische Unterschiede innerhalb der gedruckten Stiche ansehen, zumal keine Zeichnungen vorhanden beziehungsweise recherchierbar sind. Welche Motive stammen tatsächlich (belegbar) von Gartner, welche von Fontana?

Innerhalb der Stiche der Ausgaben von 1601 und 1603 konnte nicht näher auf die verschiedenen Ausprägungen von Schrift- beziehungsweise Nummerierungsfeldern eingegangen werden. Wieso entfernte man die ursprünglich intendierte lateinische Schrift¹⁹¹ innerhalb dieser Textfelder? Wieso gibt es innerhalb des Architekturgesimses Stuckmuscheln, die nicht oder nur teilweise fertig ausformuliert sind? Handelt es sich hier um einen Strategiewechsel innerhalb der Produktion, der über diese nicht konsequent durchgezogene Gestaltungsstrategie bemerkbar wird?

Die produzierende Werkstatt betreffend wäre auch interessant, näher zu recherchieren, ob es Probeabzüge oder Zustandsdrucke der Stiche oder auch einzelner Textseiten gibt, wie es beispielsweise der mangelhaft gedruckte und eingeklebte Stich zu Erzherzog Albrecht VII. (von Österreich) in der Ausgabe von 1603 vermuten lässt.

Da sowohl die Leitung der Werkstatt als auch das Schriftlayout und die Sprache von der ersten (1601) zu der zweiten (1603) Ausgabe wechselten, sollte hinterfragt werden, ob beziehungsweise welche dieser Komponenten in Zusammenhang

¹⁸⁹ Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XIII.

¹⁹⁰ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxxix.

¹⁹¹ Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. S. xxx, xxxi.

stehen könnten. Ist der Schriftartenwechsel Daniel Paurs ästhetische Entscheidung oder waren gebrochene Schriften für volkssprachliche Texte typisch? Transportiert die Schriftart hier gleichsam eine Wertung?

Strategien von *Wertung* müssten allgemein näher im Zusammenhang mit den Lebensbeschreibungen (literaturwissenschaftlich) und den Stichen (kunstwissenschaftlich) untersucht werden. Konkret stellt sich die Frage, welche Kategorien für die Inszenierung der *Helden* (Körperhaltung) bestimmend waren. Wieso gibt es Frontalansichten und stark gedrehte Körperhaltungen? Sollten hier Rüstungen und Waffen optimal präsentiert werden? Sind von Betrachter:innen abgewandte Körperhaltungen (ab)wertend zu interpretieren?

Literaturwissenschaftlich nachforschen müsste man bezüglich der vorkommenden Epigramme/Epitaphe, die je nach Ausgabe variieren. Zu überlegen wäre hier, ob es verschiedenen Strategien bei der Primär- und Sekundärproduktion gab, die beispielsweise erklären könnten, wieso in der lateinischen Ausgabe von 1735 deutlich häufiger Epigramme/Epitaphe vorkommen als in den anderen Ausgaben der Sekundärproduktion. Auch wie sich der Einsatz dieser Epigramme/Epitaphe im Verhältnis von primär und sekundär produzierten Ausgaben unterscheidet, wäre von Interesse.

Nicht geklärt werden konnte die Funktion des gedoppelten Kustodensystems beziehungsweise der vereinzelt auftretenden Kustoden (Primärproduktion), was vermutlich mit Produktionseffizienz und dem Anspruch der korrekten Bindung des Druckwerkes zusammenhängt.

Die Sekundärproduktion betreffend wäre es lohnend zu untersuchen, wieso 1735 das *Armamentarium Heroicum* wieder in den Fokus von Verlagswesen (Weigel) und Wissenschaft (Köhler) gelangte. Es sind keine auffälligen Ereignisse zur Heldenrüstkammer auf Schloss Ambras zu diesem Zeitpunkt recherchierbar, die potenziell das Interesse an der Heldenrüstkammer und daher am Druckwerk wecken könnten.¹⁹² Handelt es sich bei den neuen Bearbeitungen möglicherweise vornehmlich um Köhlers Forschungsinteresse und -engagement?

Dem Grund des Verlagswechsels bei der letzten hier untersuchten Ausgabe von 1750 konnte nicht ausreichend nachgegangen werden. Hier wäre es notwendig, die

¹⁹² Thomas: Die Heldenrüstkammer (Faksimile-Druck). S. XV.

Netzwerke von Johann David Köhler, Christoph Weigel (beziehungsweise dem *Weigelschen Kunsthandel*) und Johann Adam Schmidt näher zu untersuchen.

Bezogen auf die fünf hier näher untersuchten Ausgaben stellt sich auch die Frage nach der ursprünglichen Bindung beziehungsweise, ob die erste Ausgabe (1601) überhaupt gebunden war. Recherchen zu den Wasserzeichen der Vorsatzblätter der ersten beiden Ausgaben waren leider ergebnislos, könnten jedoch noch vertieft werden und Aufschluss über den Bindungszeitraum und somit die Datierung des heute vorhandenen Einbandes geben. Analog dazu könnten auch die Bindungen der anderen Ausgaben hinterfragt werden, wobei vermutlich über die Datierung und vielleicht auch geographische Eingrenzung mittels Wasserzeichen neue Erkenntnisse generiert werden könnten.

Zuletzt wäre es auch für drucktechnische Fragestellungen interessant zu wissen, welche Auflagenhöhe bei den verschiedenen Ausgaben produziert wurde. Überlegungen dazu könnten vielleicht fruchtbar in Zusammenhang mit Fragestellungen zum Distributionsradius des Werkes gebracht werden.

Literatur

Primärliteratur

Unter Primärliteratur sind alle hier untersuchten Ausgaben des *Armamentarium Heroicum* zu verstehen. Die Angaben sind an das konkrete Objekt (Signaturangabe von Bildarchiv und Grafiksammlung) in der ÖNB mithilfe eines Links rückgekoppelt. Die Auflistung erfolgt chronologisch, beginnend mit der Erstausgabe des *Armamentarium Heroicum* aus dem Jahr 1601.

Da ein Scan der Universität Götting als Vergleichsobjekt der lateinischen Ausgabe von 1735 herangezogen wurde, ist dieser auch im Rahmen der Primärliteratur (Sekundärproduktion) angeführt.

Primärproduktion

Schrenck von Notzing, Jakob/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1601). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273274-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139590003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

Schrenck von Notzing, Jakob/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1601). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273273-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139590003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

Schrenck von Notzing/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: *Armamentarium Heroicum* (1603). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273275-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21321099880003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

Sekundärproduktion

Köhler, Johann David (Hrsg.): Ambraßische Helden-Rüst-Kammer (1750). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 277174-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21238885010003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&search_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,notzing%20schrenck&facet=creator,include,Schrenck%20von%20Notzing,%20J&offset=0 [Stand: 18.10.2022] .

Köhler, Johann David (Hrsg.): Armamentarium heroicum Ambrasianum a Ferdinando Archiduce Austriae (1735). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 260485-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139960003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&search_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,notzing%20schrenck&facet=creator,include,Schrenck%20von%20Notzing,%20J&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

Köhler, Johann David (Hrsg.): Armamentarium heroicum Ambrasianum a Ferdinando Archiduce Austriae Etc. Splendide Et Sumtuose Instructum (1735). (Scan der Universität Göttingen; Göttinger Digitalisierungszentrum). Link: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN662525515?tyf=%7B%22pan%22%3A%7B%22x%22%3A0.487%2C%22y%22%3A0.63%7D%2C%22view%22%3A%22info%22%2C%22zoom%22%3A0.4%7D> [Stand: 16.12.2022].

Köhler, Johann David (Hrsg.): Ombraßische Helden-Rüst-Kammer (1735). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 276182-B). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21233234150003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE&search_scope=ONB_gesamtbestand&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,276182-B&offset=0 [Stand: 18.10.2022].

Sekundärliteratur

Die Sekundärliteratur setzt sich unter anderem aus einschlägiger Forschungsliteratur, vermehrt auch aus Ausstellungskatalogen sowie Internetquellen (Online-Datenbanken, Lexikoneinträgen) zusammen, was nicht weiter nach Quellentyp aufgeschlüsselt, sondern gesammelt, alphabetisch gereiht, organisiert ist.

Auer, Alfred/ Sandbichler, Veronika/ Schütz Karl& Beaufort-Spontin, Christian: Schloß Ambras. (Kunsthistorisches Museum Wien). Wien, 1996.

Auer, Alfred: Werke für die Ewigkeit – Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II. In: Seipel, Wilfried (Hrsg.): Werke für die Ewigkeit. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museum Wiens. Wien, 2002. S. 11-15.

Bach-Damaskinos, Ruth: „Weigel, Christoph“. In: Stadtlexikon des Stadtarchivs Nürnberg Online. Verfügbar unter: https://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Stadtlexikon&ref=6640 [Stand: 24.11.2022].

Bauer, Michael: Christoph Weigel (1654-1725), Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg (26 Abbildungen, mit Register). In: Archiv für Geschichte des Buchwesens.

Herausgegeben von der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V. Frankfurt am Main, 1982. Sp. 693-1186.

Bellot, J. [?]: „Custos, Dominicus“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_030954 [Stand: 20.12.2022].

Bezzel, I. [?]: „Paur (Pawer, Bawr, Agricola), Hans“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_160326 [Stand: 05.01.23].

Biester, B.: „Weigel, Christoph“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_230183 [Stand: 26.11.2022].

Durstmüller, Anton: 500 Jahre Druck in Österreich: die Entwicklungsgeschichte der graphischen Gewerbe von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 1: 1482-1848. Wien, 1982.

Fleckner, Uwe/ Warnke, Martin & Ziegler, Hendrik: Handbuch der politischen Ikonographie. Band I: Abdankung bis Huldigung. München, 2011.

Garloff, Mona: Gebrauchtbuchhandel als neue Geschäftspraxis: Der Wiener Buchhandel des Johann Adam Schmidt (Nürnberg) zwischen Novitäten und Antiquariat (1730–1751). In: Peper, Ines & Wallnig, Thomas: Central European Pasts: Old and New in the Intellectual Culture of Habsburg Europe, 1700-1750. Berlin/Boston, 2022. S. 311-346.

Gerhardt, C. W. [?]: „Originaldruckformen“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: https://referenceworks-brillonline-com.uaccess.univie.ac.at/entries/lexikon-des-gesamten-buchwesens-online/originaldruckformen-COM_150268 [Stand: 25.01.2023].

Gerhardt, C. W. [?]: „Stehsatz“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_191950 [Stand: 05.12.2022].

Haag, Sabine/ Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017.

Hagen, [?]: „Tyroff, Kupferstecher- und Kunsthändlerfamilie“. In: Stadtlexikon des Stadtarchivs Nürnberg Online. Verfügbar unter: https://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/objekt_start.fau?prj=verzeichnungen&dm=Stadtlexikon&ref=6612 [Stand: 27.11.2022].

Hausenblasová, Jaroslava: Erzherzog Ferdinand II. – Verweser und Statthalter der Länder der Böhmisches Krone. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 23-29.

Hinterhuber, Hartmann/ Meise, Ullrich: Fürsten, Macht und Machtanspruch. Die Heldenrüstkammer von Ambras. Zum 400. Todestag von Erzherzog Ferdinand von Tirol. In: Zapotoczky, Hans Georg/ Hinterhuber, Hartmann/ Heuser Manfred & Pöldinger, Walter (Hrsg.): Mensch – Macht – Maschine. Innsbruck-Wien, 1995. S. 18-23.

Jakobi, Christine: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte. Berlin, 1991.

Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museums katalog“ der Welt, Teil 1/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museums-katalog-der-welt-teil-1/> [Stand: 28.12.2022].

Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 2/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museumskatalog-der-welt-teil-2/> [Stand: 28.12.2022].

Kollmann-Rozin, Angelika: Der erste gedruckte „Museumskatalog“ der Welt, Teil 3/3. (Innsbruck erinnert sich, Mai 2022). Innsbruck, 2022. Verfügbar unter: <https://innsbruck-erinnert.at/der-erste-gedruckte-museumskatalog-der-welt-teil-3/> [Stand: 28.12.2022].

Krause, Stefan (Hrsg.): Iron Men. Mode in Stahl. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2022.

Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik). Prag, 2017.

Kunsthistorisches Museum Wien: Sammlung Schloss Ambras. Die Rüstkammern. Wien, 1981.

Kuster, Thomas: „[mit Sachkenntniß und seltener Geduld, und mit einem so grossen Kostenaufwande [...] zusammengebracht und geordnet [...]“. Formen neuzeitlicher Porträtsammlungen. In: Haag, Sabine (Hrsg.): Face to Face. Die Kunst des Porträts. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2014. S. 19-26.

Kuster, Thomas: „dies heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 83-87.

Kuster, Thomas: „dies heroische theatrum“: Die Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik). Prag, 2017. S. 33-35.

Kuster, Thomas: Eine Ruhmeshalle aus Eisen – Bemerkungen zur Heldenrüstkammer von Schloss Ambras. In: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift für Waffen- und Kleidungsgeschichte. (60. Band. Jahrgang 2018. Heft 1). S. 39-64.

Langkorońska, Maria/ Oehler, Richard: Die Buchillustration des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Leipzig, 1932.

Lang, Helmut W.: Die Buchdrucker des 15. bis 17. Jahrhunderts in Österreich. (Bibliotheca Bibliographica Aureliana XLII). Baden-Baden, 1972.

Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 1. Compiled by Jörg Diefenbacher. Ouderkerk aan den IJssel, 2022.

Leuschner, Eckhard (Hrsg.): The New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700. Dominicus Custos. Part 5. Compiled by Jörg Diefenbacher. Ouderkerk aan den IJssel, 2022.

Neumann, P. [?]: „Koehler, Johann David“. In: Lexikon des gesamten Buchwesens Online. Leiden, 2022. Verfügbar unter: http://dx-doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1163/9789004337862__COM_110616 [Stand: 10.01.2023].

Noflatscher, Heinz: Erzherzog Ferdinand II. als Tiroler Landesfürst. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 31-37.

o. A.: "Gartner, Simon". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00028194T3/html. [18.11.2022].

o. A.: "Oselli, Gaspare". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00098450/html [Stand: 19.12.2022].

Partsch, Susanna: "Terzio, Francesco". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00151766/html [Stand: 19.12.2022].

Pelc, Milan: Das Armamentarium Heroicum und seine Continuatio von Johann Walter, Maler aus Straßburg. In: Füssel, Stephan (Hrsg.): Gutenberg-Jahrbuch. (Jahrgang 90). Wiesbaden, 2015. S. 124-141.

Poeschel, Sabine: "Fontana, Giovanni Battista (1541)". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_00068866/html. [Stand: 18.11.2022].

Posselt-Kuhli, Christina: Kunst und Krieg. Semantiken der Inszenierung des „Kunsthelden“ am Beispiel des *Armamentarium heroicum*. In: Bröckling, Ulrich/ Korte, Barbara & Studthelden, Birgit (Hrsg.): helden. heroes. héros/ Helden. Heroisierungen. Heroismen. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. (Band 3.2). Freiburg, 2015. S. 45-57.

Purš, Ivo: Die Bibliothek Erzherzog Ferdinands II. auf Schloss Ambras. In: Kubíková, Blanka/ Hausenblasová, Jaroslava & Dobalová, Sylva (Hrsg.): Ferdinand II. Erzherzog von Österreich aus dem Hause Habsburg. Renaissance-Herrscher und Mäzen. Zwischen Prag und Innsbruck. (Ausstellung der Nationalgalerie in Prag und des Kunsthistorischen Museums Wien in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunstgeschichte der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik). Prag, 2017. S. 40-41.

Rebel, Ernst: Druckgrafik. Geschichte und Fachbegriffe. 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart, 2009. S.

Sandbichler, Veronika: „Innata omnium pulcherrimarum rerum inquisitio“: Der Sammler Erzherzog Ferdinand II. In: Haag, Sabine & Sandbichler, Veronika (Hrsg.): Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst. Jubiläumsausstellung. Wien, 2017. S. 77-81.

Sandbichler, Veronika: Türkische Kostbarkeiten aus dem Kunsthistorischen Museum (Ausstellung in Schloß Ambras Innsbruck, 15. Juni bis 31. Oktober 1997). Wien, 1997.

Scheicher, Elisabeth/ Abbate, Antonio: Das Museum Erzherzog Ferdinands II. in Schloß Ambras. Ried im Innkreis, 1988.

Schmidmaier, Dieter: Johann David Köhler: Hochverdiente und aus bewährten Urkunden wohlbeglaubte Ehren-Rettung Johann Guttenbergs, (...). Zu Ehren Elmar Mittlers aus Anlaß seines 60. Geburtstages" (Band 25, Nr. 2). Berlin, 2001. S. 253-255.

Schönherr, David von: Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (ab 1919 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien). Wien, 1893. Verfügbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1893/0510/image,info> [Stand: 10.01.2023]. Reg. 10563.

Seipel, Wilfried (Hrsg.): Alle Wunder dieser Welt. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien. Wien, 2001.

Seipel, Wilfried (Hrsg.): Meisterwerke der Ambraser Sammlung. (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum hg. Von Wilfried Seipel 9). Wien, 2008.

Thomas, Bruno (Hrsg.): Die Heldenrüstkammer (Armamentarium Heroicum) Erzherzog Ferdinands II. [des Zweiten] auf Schloss Ambras bei Innsbruck (Faks.-Dr. d. lat. u. dt. Ausg. d. Kupferstich-Bildinventars von 1601 bzw. 1603.). Osnabrück, 1981.

Thomas, Friederike/ Däubler-Hauschke, Claudia: "Custos, Dominicus". Allgemeines Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank – Online, herausgegeben von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin/New York, 2021. Verfügbar unter: https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/database/AKL/entry/_10177480/html [Stand: 20.12.2022].

Tschichold, Jan: Meisterbuch der Schrift. Ein Lehrbuch mit vorbildlichen Schriften aus Vergangenheit und Gegenwart für Schriftenmaler, Graphiker, Bildhauer, Graveure, Lithographen, Verlagshersteller, Buchdrucker, Architekten und Kunstschulen. 2. neubearbeitete Auflage. Ravensburg, 1965.

Untersteiner, Katrin: Die Habsburger. Porträt einer europäischen Dynastie. Wie-Graz-Klagenfurt, 2011.

Wasserzeichen-Informationssystem (WZIS). DFG Projekt 2010-2012. Verfügbar unter: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/index.php> [Stand: 03.12.2022].

Wolf, Jürgen: Sammelhandschriften – mehr als die Summe der Einzelteile. In: Brunner; Löser; Klein (Hrsg.): Überlieferungsgeschichte transdisziplinär. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma. Wiesbaden, 2016. S. 70-73.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Tiefdruck-Ornamentrahmen mit Monogramm „SG“ (1601).....	37
Abbildung 2: Muster des Vorsatzblattes (Ausgabe 1601)	40
Abbildung 3: Titelbild (1601).....	42
Abbildung 4: Titelbild-Detail; Nike (1601).....	45
Abbildung 5: Vergleichsobjekt: Titelbild-Detail; Nike (1601)	45
Abbildung 6: Titelbild-Detail; Ferdinand II. (1601).....	46
Abbildung 7: Vergleichsobjekt: Titelbild-Detail; Ferdinand II. (1601)	46
Abbildung 8: Beispiel für eine handschriftliche Hinzufügung; ausgefülltes (Text)Feld (1601)	47
Abbildung 9: Vergleichsobjekt: freies (Text)Feld (1601)	47
Abbildung 10: Unikales Phänomen: zugeschnittene Druckplatte mit handschriftlicher Hinzufügung (1601)	48
Abbildung 11: Wiederverwendete Druckplatte von 1601 in der deutschen Ausgabe von 1603 (1603; 273275 E FID)	48
Abbildung 12: Stuckvariante: Aussparung in Muschelform (1601)	50
Abbildung 13: Stuckvariante: Stuckmuschel (1601).....	50
Abbildung 14: Stuckvariante: durchgezogenes Stuckornament (1601)	50
Abbildung 15: Körperhaltung: Frontalansicht (1601).....	51

Abbildung 16: Körperhaltung: Frontalansicht (1601).....	51
Abbildung 17: Körperhaltung: Frontalansicht (tänzelnd; inkl. wehender Kleidung) (1601)	52
Abbildung 18: Körperhaltung: Frontalansicht (tänzelnd; inkl. wehender Kleidung) (1601)	52
Abbildung 19: Körperhaltung (gedreht; Rückenansicht) (1601).....	53
Abbildung 20: Körperhaltung (gedreht; Rückenansicht mit starkem Profil) (1601).....	53
Abbildung 21: Süleyman I. (1601).....	54
Abbildung 22: Drucktechnisches Detail: noch sichtbare Skizzierung der Architekturnische (1601).....	55
Abbildung 23: Drucktechnisches Detail: inkorrekt Schattenwurf beim Helm (1601).....	55
Abbildung 24: Drucktechnisches Detail: noch sichtbare Skizzierung der Architekturnische (1601)	55
Abbildung 25: Raumdarstellung: Sockel 1 (1601).....	56
Abbildung 26: Raumdarstellung: Sockel 2 (1601).....	56
Abbildung 27: Raumdarstellung: Sockel 3 (1601).....	56
Abbildung 28: Raumdarstellung: Sockel 4 (1601).....	56
Abbildung 29: Farbintensität: bei Figur und Architektur ident (1601).....	57
Abbildung 30: Farbintensität: bei Figur stärker als bei Architektur (1601)	57
Abbildung 31: Farbintensität: mangelhaft gedruckte Motivpartie (Säule; rechts unten) (1601)	57
Abbildung 32: Vergleichsobjekt: Farbintensität: homogen (1601)	57
Abbildung 33: Gestochene Linien: unscharf wirkende Motivpartie (1601).....	58
Abbildung 34: Vergleichsobjekt: gestochen scharfe Linien, homogen (1601)	58
Abbildung 35: Portraitsammlung Ferdinand II.: Süleyman I.....	59
Abbildung 36: Armamentarium Heroicum (Detail): Süleyman I. (1601).....	59
Abbildung 37: Gestaltungsstrategie: Kreuzschraffur innerhalb der Architekturnische (1601)	60
Abbildung 38: Gestaltungsstrategie: Punktiermanier und Kreuzschraffur innerhalb der Architekturnische (1601)	60
Abbildung 39: Hochdruck-Text: Abweichung vom Blocksatz; Antiqua; Majuskelschrift (Capitalis), Kursive (1601)	62
Abbildung 40: Textbeginn: gesetzte Initiale „S“; Majuskelschrift (Capitalis) (1601).....	63
Abbildung 41: Textbeginn: gesetzte Initiale „P“; Majuskelschrift (Capitalis) (1601).....	63
Abbildung 42: Type(n): verschiedene s-Typen bei „ipsis“ und „descriptions“; ct-Ligatur und ae-Ligatur bei „fuccinctae“ (1601).....	63
Abbildung 43: Nennung: Giovanni Battista Fontana (1601).....	64
Abbildung 44: Nennung und Datierung: Dominicus Custos; 1582 (1601)	64
Abbildung 45: Tiefdruck-Text: Stich zu Konrad von Bemelberg (Ritter) (1601)	64
Abbildung 46: Datierung: 1594 (1601)	65
Abbildung 47: Datierung 1586 bei Textfeld (1601).....	65
Abbildung 48: Titelblatt (1601)	67
Abbildung 49: Drucktechnisches Detail: Kratzer/Absplitterung in Holzschnitt-Druckplatte; Ornamentrahmen (1601).....	68
Abbildung 50: Drucktechnisches Detail: Kratzer/Absplitterung in Holzschnitt-Druckplatte; Ornamentrahmen (1601).....	68
Abbildung 51: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 1 (1601)	69

Abbildung 52: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 2 (1601)	69
Abbildung 53: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 3 (1601)	69
Abbildung 54: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 4 (1601)	69
Abbildung 55: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 5 (1601)	69
Abbildung 56: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 6 (1601)	69
Abbildung 57: Tiefdruck-Ornamentrahmen: sichtbarer Prägerand der Druckplatte am Papier (Druckplattenform) (1601)	70
Abbildung 58: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 7 (1601)	70
Abbildung 59: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 8 (1601)	70
Abbildung 60: Vergleichsobjekt: Tiefdruck-Ornamentrahmen: Variante 9 (1601)	70
Abbildung 61: Beispiel: platzfüllendes Ornament (Layout-Strategie) (1601)	72
Abbildung 62: Layout: Handsatz-Form (ovaler Blocksatz) (1601)	73
Abbildung 63: Layout: Handsatz-Form (oval gerundet) (1601)	73
Abbildung 64: Layout: Handsatz-Form (trichterförmig zusammenlaufend) (1601)	73
Abbildung 65: Sondertype „t“ (videret) (1601)	73
Abbildung 66: Epigramm (Sigismundus Pandulphs Malatestæ) (1601)	74
Abbildung 67: Titelbild-Detail 1603	76
Abbildung 68: Titelbild-Detail 1601	76
Abbildung 69: Detail: Gebrauchsspur(en) (1601)	77
Abbildung 70: Detail: Gebrauchsspur(en) und neue Schraffuren (1603)	77
Abbildung 71: Titelblatt (1603)	78
Abbildung 72: Doppelttes Kustodensystem: „A3“ und „Dem“ (1603)	80
Abbildung 73: Helden-Portrait: „mangelhaft“ gedruckt, ausgeschnitten und eingeklebt (1603)	82
Abbildung 74: Grundschrift 1: Fraktur (1603)	83
Abbildung 75: Grundschrift 2: Schwabacher (1603)	83
Abbildung 76: Druckleiste (Variante 1) mit minimal sichtbarem Kantenstoß (1603)	84
Abbildung 77: Druckleiste (Variante 2) mit minimal sichtbarem Kantenstoß (1603)	84
Abbildung 78: Titelbild und Titelblatt der deutschen Ausgabe von 1735	96
Abbildung 79: Beginn der Neuen Vorrede in der deutschen Ausgabe von 1735 (Köhler)	97
Abbildung 80: Textende (Schrenck von Notzing); imitiert frühere Ausgaben (1735; dt. Ausgabe) .	99
Abbildung 81: Titelblatt (1735, dt. Ausgabe)	101
Abbildung 82: Helden-Portrait (1735, dt. Ausgabe)	103
Abbildung 83: Helden-Portrait (1735, dt. Ausgabe)	103
Abbildung 84: Gestaltungsstrategie: Flächenfüllung – parallel gestochene Linien; Schatten – Kreuzschraffur (1735, dt. Ausgabe)	104
Abbildung 85: Raumdarstellung: inkorrektter Schatten bei Helm (1735; dt. Ausgabe)	105
Abbildung 86: Raumdarstellung: inkorrekttes Zusammenspiel von Fuß und Architektur (1735, dt. Ausgabe)	105
Abbildung 87: Gestaltungsstrategie: schwarze Konturlinie zur räumlichen Vertiefung (1735, dt. Ausgabe)	106

Abbildung 88: Gestaltungsstrategie: Auslassung der Giebelkante zur räumlichen Betonung (1735, dt. Ausgabe)	106
Abbildung 89: Helden-Portrait: Süleyman I. (1735, dt. Ausgabe)	107
Abbildung 90: Schriftzusatz 1 (1735, dt. Ausgabe)	108
Abbildung 91: Schriftzusatz 2 (1735, dt. Ausgabe)	108
Abbildung 92: Schriftzusatz 3 (1735, dt. Ausgabe)	108
Abbildung 93: Hochdruck-Text: Fraktur, Schwabacher, Antiqua und Kursive (1735, dt. Ausgabe)	109
Abbildung 94: Initialen-Type vor dem Beschreibungsteil (1735, dt. Ausgabe)	109
Abbildung 95: Initialen-Type im Beschreibungsteil (1735, dt. Ausgabe)	109
Abbildung 96: Hochdruck-Text: Textbeginn mit Ornament-Bordüre (1735, dt. Ausgabe)	111
Abbildung 97: Hochdruck-Text: ornamentale Kopfzeile (Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)	111
Abbildung 98: Hochdruck-Text: typographische Kopfzeile (Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)	111
Abbildung 99: Ornament-Bordüre (Variante 1) (1735, dt. Ausgabe).....	112
Abbildung 100: Ornament-Bordüre (Variante 2) (1735, dt. Ausgabe)	112
Abbildung 101: Ornament-Bordüre (Variante 3) (1735, dt. Ausgabe)	112
Abbildung 102: Füll-Ornament (Variante 1, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)	113
Abbildung 103: Füll-Ornament (Variante 2, Letterndruck) (1735, dt. Ausgabe)	113
Abbildung 104: Füll-Ornament (Variante 3, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)	113
Abbildung 105: Füll-Ornament (Variante 4, Holzschnitt) (1735, dt. Ausgabe)	113
Abbildung 106: Doppeltes Kustodensystem: „Rr3“ und „melte“ (1735, dt. Ausgabe)	115
Abbildung 107: Muster des Vorsatzblattes (lat. Ausgabe; 1735)	117
Abbildung 108: Titelblatt (lat. Ausgabe, 1735)	119
Abbildung 109: Druckgraphisches Detail: Gebrauchsspur(en) (1735, lat. Ausgabe)	120
Abbildung 110: Druckgraphisches Detail: Gebrauchsspur(en) (1735, dt. Ausgabe)	120
Abbildung 111: „Neues“ Portrait (Beispiel 1) (1735, lat. Ausgabe)	121
Abbildung 112: „Neues“ Portrait (Beispiel 2) (1735, lat. Ausgabe)	121
Abbildung 113: „Neues“ Portrait (Catharina Alexiowna; einzige weibliche Person) (1735, lat. Ausgabe)	122
Abbildung 114: Hochdruck-Text: Textbeginn (1735, lat. Ausgabe)	124
Abbildung 115: Textbeginn mit Holzschnitt Ornament (1735, lat. Ausgabe)	126
Abbildung 116: Textbeginn mit Ornament-Bordüre (1735, lat. Ausgabe)	126
Abbildung 117: Titelblatt 1 (1735, lat. Ausgabe)	127
Abbildung 118: Titelblatt 2 (1735, lat. Ausgabe)	127
Abbildung 119: Holzschnitt-Ornament (1735, lat. Ausgabe)	127
Abbildung 120: Doppelte Ornamentik: Kopfzeile und Bordüre (1735, lat. Ausgabe)	128
Abbildung 121: Ornament-Bordüre zu Textbeginn (1735, lat. Ausgabe)	128
Abbildung 122: Ornamentale Kopfzeile; nach 2. Titelblatt (1735, lat. Ausgabe)	128
Abbildung 123: Index-Kopfzeile (1735, lat. Ausgabe)	128
Abbildung 124: Typen-Ornament (1735, lat. Ausgabe)	129
Abbildung 125: Holzschnitt-Ornament (1735, lat. Ausgabe)	129

Abbildung 126: Textende: Ornament (1735, lat. Ausgabe).....	130
Abbildung 127: Textende: Epigramm/Epitaph mit Ornament (1735, lat. Ausgabe)	130
Abbildung 128: Doppelpes Kustodensystem: „Aaa“ und „Le-“, (1735, lat. Ausgabe)	131
Abbildung 129: Handsatz (1735, dt. Ausgabe)	136
Abbildung 130: Stehsatz von 1735 (1750, dt. Ausgabe).....	136
Abbildung 131: Ausgabe 1601: Kaspar von Frundsberg (Ritter; Herr zu Mindelheim).....	143
Abbildung 132: Ausgabe 1601: Johann Baptist von Taxis.....	143
Abbildung 133: Ausgabe 1603: Ferdinand Graf von Nogarola	144
Abbildung 134: Ausgabe 1603: Johann Baptist von Taxis.....	144
Abbildung 135: Ausgabe 1603: Kaspar von Frundsberg	144
Abbildung 136: Ausgabe 1735 (dt.): Philipp I., Landgraf von Hessen	145
Abbildung 137: Ausgabe 1735 (dt.): Kaspar von Frundsberg	145
Abbildung 138: Ausgabe 1735 (dt.): Johann Baptist von Taxis	145
Abbildung 139: Wasserzeichen (1601, Vorsatzblatt) 1	167
Abbildung 140: Wasserzeichen (1601, Vorsatzblatt) 2	167
Abbildung 141: Wasserzeichen (1603, Vorsatzblatt) 1	168
Abbildung 142: Wasserzeichen (1603, Vorsatzblatt) 2	168

Abbildungsnachweise

Abb. 1	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 2	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 3	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 4	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 5	Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
Abb. 6	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 7	Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
Abb. 8	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 9	Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
Abb. 10	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 11	Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID
Abb. 12	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 13	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 14	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 15	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 16	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 17	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 18	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 19	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 20	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 21	Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID

- Abb. 22 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 23 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 24 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 25 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 26 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 27 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 28 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 29 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 30 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 31 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 32 Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
- Abb. 33 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 34 Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
- Abb. 35 Sandbichler, Veronika: Türkische Kostbarkeiten aus dem Kunsthistorischen Museum.
S. 41; © KHM-Museumsverband
- Abb. 36 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 37 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 38 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 39 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 40 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 41 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 42 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 43 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 44 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 45 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 46 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 47 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 48 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 49 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 50 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 51 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 52 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 53 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 54 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 55 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 56 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 57 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
- Abb. 58 Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
- Abb. 59 Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
- Abb. 60 Österreichische Nationalbibliothek; 273273 E FID
- Abb. 61 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID

- [illegible]

Abb. 103 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 104 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 105 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 106 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 107 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 108 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 109 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 110 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 111 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 112 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 113 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 114 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 115 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 116 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 117 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 118 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 119 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 120 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 121 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 122 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 123 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 124 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 125 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 126 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 127 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 128 Österreichische Nationalbibliothek; 260485 B FID
Abb. 129 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 130 Österreichische Nationalbibliothek; 277174 B FID
Abb. 131 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 132 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 133 Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID
Abb. 134 Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID
Abb. 135 Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID
Abb. 136 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 137 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 138 Österreichische Nationalbibliothek; 276182 B FID
Abb. 139 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 140 Österreichische Nationalbibliothek; 273274 E FID
Abb. 141 Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID
Abb. 142 Österreichische Nationalbibliothek; 273275 E FID

Anhang

Ausgabe 1601: Wasserzeichen beim Vorsatzblatt

Schrenck von Notzing, Jakob/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: Armamentarium Heroicum (1601). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273274-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21315139590003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.102022].



Abbildung 139: Wasserzeichen (1601, Vorsatzblatt)
1

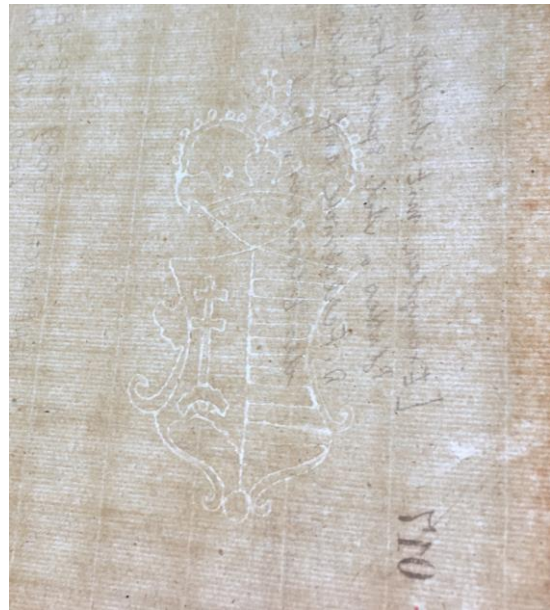


Abbildung 140: Wasserzeichen (1601, Vorsatzblatt) 2

Ausgabe 1603: Wasserzeichen beim Vorsatzblatt

Schrenck von Notzing/ Ferdinand II. Erzherzog von Österreich: Armamentarium Heroicum (1603). (Bildarchiv und Grafiksammlung Signatur: 273275-E). ÖNB-Link: https://search.onb.ac.at/primo-explore/fulldisplay?docid=ONB_alma21321099880003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE [Stand: 17.10.2022].

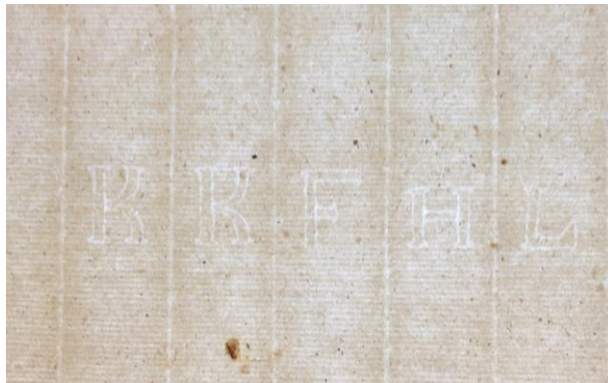


Abbildung 141: Wasserzeichen (1603, Vorsatzblatt) 1



Abbildung 142: Wasserzeichen (1603, Vorsatzblatt) 2

Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1601 [273274 E FID]

Bezeichnung (Einheit)	Anmerkungen
2 Vorsatzblätter	
Titelblatt	(recto)
Lat. Gedicht	(verso vom Titelblatt)
Titelbild	(recto)
Lat. Gedicht	(verso)
<i>Proœmivm Ad Benevolvm Lectorem</i>	(recto)
Einleitung Schrenck von Notzing	(recto)
Verschränkter Beschreibungs- und Bildteil	(beginnend mit Abbildung; recto)
2 Vorsatzblätter	

Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1603 [273275 E FID]

Bezeichnung (Einheit)	Anmerkungen
2 Vorsatzblätter	
Titelblatt	(recto)
Titelbild	(recto)
Druckprivileg	(verso vom Titelbild)
<i>Vorrede an den guethertzigen Leser</i>	(recto)
Einleitung Schrenck von Notzing	(verso)
Verschränkter Beschreibungs- und Bildteil	(beginnend mit Abbildung; verso)
2 Vorsatzblätter	

Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1735 dt. [276182 B FID]

Bezeichnung (Einheit)	Anmerkungen
2 Vorsatzblätter	
Titelbild	(verso)
Titelblatt 1	(Edition; recto)
<i>Neue Vorrede</i>	(recto)
Erklärung der <i>Kupfer-Seite</i>	(verso)
Titelblatt 2	(übernommen von 1603; recto)
<i>Vorrede an den guethertzigen Leser</i>	(recto)
Widmung/ Schirmherrschaft	(Nennung Rudolfs II.; recto)
Einleitung Schrenck von Notzing	(recto)
Beschreibungsteil	(recto)
Registerteil	(recto)
Bildteil	(Bildanhang; recto)
2 Vorsatzblätter	

Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1735 lat. [260485 B FID]

Bezeichnung (Einheit)	Anmerkungen
2 Vorsatzblätter	
Titelbild	(verso)
Titelblatt 1	(Edition; recto)
<i>Præfatio Nova</i>	(recto)
<i>Explicatio Emblematis In Capite</i>	(verso)
<i>Præfationes Novæ</i>	
Titelblatt 2	(angelehnt an die Ausgabe von 1601; recto)
Lat. Gedichte	
<i>Proemium Ad Benevolvm Lectorem</i>	(recto)
Widmung/ Schirmherrschaft	(Nennung Rudolfs II.; recto)
Einleitung Schrenck von Notzing	(recto)
Verschränkter Beschreibungs- und Bildteil	(beginnend mit Abbildung; recto)
Einschub: 16 „neue“ Portraits	(recto)
Registerteil (Index)	(recto)
2 Vorsatzblätter	

Werkstruktur: Übersicht: Ausgabe 1750 [277174 B FID]

Bezeichnung (Einheit)	Anmerkungen
Vorsatzblatt	
Titelbild	(verso)
Titelblatt 1	(Edition; recto)
Neue Vorrede	(recto)
Erklärung der <i>Kupfer-Seite</i>	(verso)
Titelblatt 2	(übernommen von 1603; recto)
<i>Vorrede an den guethertzigen Leser</i>	(recto)
Widmung/ Schirmherrschaft	(Nennung Rudolfs II.; recto)
Einleitung Schrenck von Notzing	(recto)
Verschränkter Beschreibungs- und Bildteil	(beginnend mit Abbildung; recto)
Registerteil	(recto)
Vorsatzblatt	