

# Ein unbeschriebener Teigdruck in der Zentralbibliothek Zürich

Autor(en): **Heusinger, Christian von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **15 (1954-1955)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-164070>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Ein unbeschriebener Teigdruck in der Zentralbibliothek Zürich

Von CHRISTIAN VON HEUSINGER

(TAFELN 73 und 74)

Unter den Einblattgedrucken des 15. Jahrhunderts nehmen die Teigdrucke eine besondere Stellung ein. Sie unterscheiden sich von den Holz- und Metallschnitten dadurch, dass sie nicht auf Papier, sondern in eine teig- (oder leim-)artige Masse gedruckt sind; und zwar von Metallplatten, was aus der überaus feinen Sticheltechnik und der Schärfe der Drucke hervorgeht. Wegen der empfindlichen Struktur haben nur wenige Blätter die Zeiten überdauert. Wilhelm Ludwig Schreiber zählt (1928) in Band VI seines Handbuchs der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts etwa 200 Teigdrucke, von denen der grösste Teil nicht einmal gut erhalten, eine ganze Anzahl sogar nicht mehr bestimmbar ist<sup>1</sup>.

Den bisher einzigen Teigdruck in der Schweiz, eine Heimsuchung Mariä, hat Josef Troxler in der Stiftsbibliothek Beromünster entdeckt<sup>2</sup>. 1932 hat dann Cunibert Mohlberg in seinem Katalog der Zürcher mittelalterlichen Handschriften auf ein «Heiligenbild» in der Handschrift B 245 aufmerksam gemacht<sup>3</sup>, das sich uns bei näherem Studium als Teigdruck zu erkennen gab. Der Zürcher Teigdruck ist – wie der aus Beromünster – ein Unikum (Abb. 2).

Die Handschrift B 245 enthält Arzneibücher. Sie ist nicht datiert, und auch für ihre Herkunft sind keine Anhaltspunkte zu finden. Da der Verfasser eines der Stücke, Meister Blumentrost von Baierland, Arzt in Würzburg, unbekannt ist<sup>4</sup>, lässt sich nichts weiter sagen, als dass die Handschrift wahrscheinlich aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt. Im Jahre 1548 wurde sie von dem Zürcher Chorherrn Conrad Gessner (gest. 1565) für seine Bibliothek angekauft und kam mit dieser 1746 in den Besitz der Stadt- und späteren Zentralbibliothek<sup>5</sup>.

Der Teigdruck ist auf Fol. 6r in die untere Hälfte der Spalte b geklebt, von der etwa 15 Zeilen vom Schreiber freigelassen wurden. Weder der Text (über den Urin) noch eine Beischrift geben eine Erklärung, aus welchem Grunde gerade an dieser Stelle der einzige Schmuck in die Handschrift gefügt wurde. Der Teigdruck misst 107 mal 75 mm. Dargestellt ist ein stehender Heiliger in einem Rahmen mit Stabrankenbordüre und Eckrosetten. Der Heilige trägt eine gegürtete Tunika, die in wenigen Falten steif bis auf die (nackten?) Füsse herabsinkt. Über seiner Schulter liegt ein

<sup>1</sup> W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts, Leipzig 1926ff. Bd. 6 Teigdrucke u. a., Bd. 7, S. 87–92. – Th. O. Mabbott, Pasteprints and Sealprints: Metropolitan Museum Studies IV (1932/33) 55–75 m. Abb. Dort die ältere Literatur.

<sup>2</sup> Über einen Teigdruck in der Stiftsbibliothek Beromünster: Aus Geschichte und Kunst, Festschrift für Robert Durrer, 1928, S. 240–243, mit 3 Abb. Der Teigdruck ist nicht mehr in das Handbuch von Schreiber aufgenommen worden.

<sup>3</sup> Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Bd. 1, Cunibert Mohlberg, Die mittelalterlichen Handschriften, 1932ff., Nr. 22, S. 11 und S. 346. Die Erlaubnis zur mehrmaligen Benutzung der Handschrift und zur Publikation verdanke ich der Direktion der Zentralbibliothek.

<sup>4</sup> H. E. Sigrist in Arch. Gesch. Med. 12 (1919), 70–73. – Biograph. Lexikon berühmter Ärzte, 1929.

<sup>5</sup> Mohlberg, a. a. O., S. X.

Mantel, der von einer Schliesse zusammengehalten wird und sich rechts auf dem Boden staut. Der Saum des Mantels fällt nur einmal sich wendend gerade herab. Mit seiner Rechten hält der Heilige einen unkenntlichen Gegenstand empor, mit seinem linken Arm hat er den Mantel in die Hüfte eingeklemmt. In der linken Hand hält er ein Buch. Es ist nicht genau auszumachen, ob das von einem doppeltgereiften Nimbus umgebene Haupt bärtig ist oder nicht, doch sprechen die kurzen, wie graviert aussehenden Striche dafür. Am ehesten ist bei dieser Figur an einen Apostel zu denken – dafür spricht das Buch –, vielleicht an Bartholomäus, der auf dem Schrotblatt Schr. 2563 m mit erhobenem Schwert ganz ähnlich dargestellt ist. Vielleicht aber ist auch Johannes Evangelist dargestellt, dessen Attribut sich gut in der rechten Hand ergänzen liesse<sup>6</sup>.

Der Rahmen ist an den Seiten 12 mm breit, oben und unten 14–15 mm. Die Akanthusblätter der Stabranke sind 5–6fach gekerbt, schmal und länglich. In den Ecken sitzen vier verschiedene, grosse Rosetten. Der Teig liegt auf gelbbraun gefärbtem Papier auf. Er glänzt auf der Oberfläche tiefschwarz, wodurch das in Spuren noch aufleuchtende Gold hervorgehoben wird<sup>7</sup>. Die Wirkung war einstmals ungemein vornehm. Eine Vorstellung davon gibt heute noch der vortrefflich erhaltene St. Johannes Evangelist, Schr. 2850 (Abb. 1), der sich in der Staatlichen Graphischen Sammlung zu München befindet<sup>8</sup>. Der schon von Passavant<sup>9</sup> erwähnte, bisher merkwürdigerweise nicht abgebildete Teigdruck<sup>10</sup> stammt nach Leidinger wahrscheinlich aus einem der mit Einblattgedrucken reich geschmückten Bände der Schedelschen Bibliothek, die von der Bayrischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt wird. Der von der farbigen Spannung zwischen dem schwarzen Grund und dem schimmernden Gold hervorgerufene Eindruck prächtigen Glanzes wird von den lebhaften Akzenten des mit Deckweiss gehöhten Inkarnats verstärkt. So ungefähr muss man sich die beabsichtigte Wirkung auch des Zürcher Teigdrucks denken, bei dem allerdings keine Deckweißspuren mehr beobachtet werden konnten.

Über die Herstellung von Teigdrucken verdanken wir Erwin Kistner wichtige neue Beobachtungen<sup>11</sup>. Es ist ihm 1945 gelungen, 10 unbekannte Teigdrucke einer Passionsfolge in der Handschrift 28607 des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg zu entdecken. 7 andere Teigdrucke dieser Reihe waren aus der Handschrift herausgeschnitten und wurden im Kupferstichkabinett aufbewahrt, wo sie durch Schreiber verzeichnet worden sind. Kistner konnte feststellen, dass die Folge aus der Werkstatt des Meisters mit dem Zeichen † stammt, der von einigen anderen bezeichneten Teigdrucken bereits bekannt ist. Die Herstellung dieser Blätter beschreibt Kistner folgendermassen<sup>12</sup>:

Auf eine blanke, aber mit einem Hauch Fett abgeriebene Metall- oder Steinplatte wurde eine Leimlösung heiss in möglichst dünner Schicht gegossen. Sie erstarrte rasch und konnte nach oberflächlicher Trocknung und damit Bildung einer zähen Haut unter Erhaltung der Formbarkeit in der Schicht ohne Schwierigkeit abgelöst werden. Der Film konnte dann wieder auf eine gefettete Holzplatte gelegt werden, wurde auf der Oberfläche mit Eiweiss

<sup>6</sup> Prof. Dr. D. Schwarz, Zürich, machte den Verfasser freundlichst darauf aufmerksam, dass auch einer der beiden Arzt-Heiligen, Cosmas oder Damian, mit einem Uringlas dargestellt sein könnte, wodurch sich die Illustration in einem Text über den Urin erklären würde. Jedoch findet sich bei J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen, S. 194, kein Hinweis, dass den Heiligen gelegentlich auch ein Buch beigegeben worden sei. Zudem finden sich die Heiligen unter den Einblattgedrucken des 15. Jahrhunderts nur einmal dargestellt (Schr. 1381).

<sup>7</sup> Th. O. Mabbott, a. a. O., S. 74; dort und auch anderwärts die Ansicht, dass das Schwarz der Oberfläche auf Oxydation der ehemals silbernen Oberfläche zurückginge. Das ganz einheitliche tiefe Schwarz scheint dieser Annahme aber zu widersprechen.

<sup>8</sup> Für die Erlaubnis zur Reproduktion danke ich der Direktion der Staatlichen Graphischen Sammlung angelegentlich.

<sup>9</sup> Peintre-Graveur I, S. 104, VII.

<sup>10</sup> Nur das sehr schlecht erhaltene Exemplar der Staatsbibliothek München hat Georg Leidinger, Die Teigdrucke des 15. Jahrhunderts der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, 1908, auf Tafel 25 wiedergegeben.

<sup>11</sup> E. Kistner, Studien an Teigdrucken aus dem Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg: Festschrift Eugen Stollreither, Erlangen 1950, S. 65–97, mit Abb.

<sup>12</sup> A. a. O., S. 75f.

bepinselt und in der erforderlichen Grösse mit Blattsilber oder Zwischgold belegt. Dann erfolgte der Aufdruck mit der Teigdruckplatte. Der Druck muss wohl von oben erfolgt sein, wenn auch nicht, wie Leidinger meint, auf dem Papier. Zum Abdruck war eine Presse erforderlich. Deren Druck brauchte nicht sehr stark zu sein. Er konnte aber nicht mit der notwendigen Kraft und Gleichmässigkeit mit der Hand ausgeführt werden. Nach nochmaliger kurzer Trocknungszeit konnten die Filme von der bisher benützten Unterlage abgenommen, in freier Hand mit einer Schere bis zum aufgedruckten Randstrich beschnitten und auf den auf Papierblättchen vorbereiteten klebrigen Bolusgrund aufgeklebt werden. Um sicheres Ankleben der Ränder zu erzielen, war der Bolusgrund in grösserer Fläche bestrichen worden, als dem Mass der Filme entsprach. Erst nach der Fixierung auf Papier erfolgte die Bemalung, bei besseren Stücken auch eine Umrandung mit Deckfarben, um den überstehenden Bolusgrund zu verdecken. Damit waren die Blättchen handelsfertig geworden.

Es ist festzuhalten, dass diese Untersuchung zunächst nur für die beschriebene Passionsfolge gilt. Eine wesentliche und, soweit uns das Material bekannt geworden ist, für alle Teigdrucke gültige Beobachtung ist die Beschneidung der Teig-(oder Leim-)Folien vor dem Aufbringen auf das Papier. Nur auf diese Weise erklären sich die scharfen und meist leicht geschwungenen Kanten der Teig-(oder Leim-)Masse, wie sie ganz deutlich auch bei dem Zürcher Teigdruck beobachtet werden können. Es ist Kistner entgangen, dass gerade die Nürnberger Passionsfolge einen weiteren Anhalt für seine These bietet: einzelne der kleinen Blättchen, deren Masse schwanken (66–71 mal 51–60 mm), besitzen an einer oder mehreren Seiten zwei oder sogar drei Einfassungslinien, zum Beispiel die Teigdrucke Fol. 22r der Handschrift am linken Rand zwei, Fol. 44v oben und rechts drei, Fol. 54r rechts oben drei, andere Teigdrucke wieder gar keine Einfassungslinien<sup>13</sup>. Das bedeutet doch, dass die Blättchen aus einem grösseren Bogen herausgeschnitten worden sind, der ausser der Einfassung einer jeden Darstellung Hilfslinien für die Trennung des Bogens besass. Wahrscheinlich bestand der Bogen aus vier Teigdrucken. Dieser Umfang ist aus dem Format des grössten Blattes der Folge, dem Kalvarienberg, Schr. 2801 (Abb. 3) im Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums zu erschliessen, der gerade die vierfache Grösse (143 × 108 mm) besitzt. Der Kalvarienberg, Schr. 2801, war zu Zeiten der Kistnerschen Forschungen verschollen und wurde erst später wieder aufgefunden<sup>14</sup>. Er stammt wie die kleine Passionsfolge aus der zitierten Nürnberger Handschrift, was aus dem nahtlosen Einpassen des rückseitigen Textes in die Fehlstelle auf Fol. 59v der Handschrift hervorgeht, und trägt dieselben technischen Merkmale wie die übrigen Teigdrucke der Folge. Deutlich ist rechts unten in einem Wappenschild, das Schreiber entgangen ist, das – allerdings seitenverkehrte – Zeichen ¶ zu erkennen. Die Grösse der Druckplatten der Folge auf ein Vielfaches von vier zu rekonstruieren, erlaubt die Empfindlichkeit der Teig- (oder Leim-)Folien nicht.

Die Teigdruckplatte ist nach Gusman, Schreiber<sup>15</sup> und Kistner als Abguss einer Schrotschnittplatte vorzustellen. Dafür spricht, dass im Teigdruck die Zeichnung vertieft erscheint wie auf der Schrotschnittplatte. Das ist am deutlichsten an der Schrotung nachzuweisen, die in den Teig eingedrückt ist, auf der Teigdruckplatte also als Relief vorhanden gewesen sein muss. Schrotung ist nur mit einer Punktpunze herzustellen, die in die Platte eingeschlagen wird, und nicht als Relief. Von dieser Beobachtung her müsste die Vorstellung von einem Abgussverfahren als gesichert gelten, wenn nicht erwägenswert bliebe, dass der Abguss einer bis in feinste Einzelheiten hinein bearbeiteten Platte in der Zeit vor oder um 1470, der anerkannten Entstehungszeit des Teigdrucks<sup>16</sup>,

<sup>13</sup> Von den ausgeschnittenen Blättern im Kupferstichkabinett des Germanischen Nationalmuseums besitzen solch doppelte Einfassungen Schr. 2777 oben, Schr. 2780 links, Schr. 2781 links und oben, Schr. 2784 links und unten, Schr. 2787 links, Schr. 2802 rechts.

<sup>14</sup> Vgl. Kistner S. 86. – Ich habe die freundliche Erlaubnis, Kistners Bestimmung hier als Nachtrag zu seiner Arbeit vorzulegen.


<sup>15</sup> Pierre Gusman, *La gravure sur bois et d'épargne sur métal*, Paris 1916, S. 54. – Schreiber, Bd. 7 (1929), S. 87ff., so auch Troxler, a. a. O.

<sup>16</sup> Auf diese Zeit weisen auch die drei Teigdrucke in dem sogenannten Kreßschen Buchbeutel im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, die zu veröffentlichen E. Kistner versprochen hat.

technisch kaum möglich gewesen sein dürfte<sup>17</sup>. Auch die notwendige Vergrößerung feinsten Einzelheiten durch Guss und Druck des Gusses scheint gegen jene Hypothese zu sprechen.

Um den Zürcher Teigdruck unter die bekannten Teigdrucke einzuordnen, sind rein stilistische Merkmale nicht verwendbar, weil die Darstellungen der Teigdrucke in den meisten Fällen kopiert sein dürften. Für eine ganze Anzahl ist die Vorlage im Kupferstich nachgewiesen worden. Einen wichtigen und bisher nicht genügend genutzten Hinweis geben die Rahmenformen. Es lassen sich zwei Teigdruckfolgen mit verschiedenen breiten Bordüren unterscheiden: die meisten Blätter der bei Schreiber unter Nr. 2770 aufgezählten Teigdrucke, von denen sich 7 Blätter in einer Konstanzer Handschrift in Dresden<sup>18</sup> und 8 in einer Handschrift aus dem Kloster Heilsbronn in der Stadtbibliothek zu Nürnberg<sup>19</sup> befinden, haben einen schmalen, etwa 8–9 mm breiten Rahmen. In dieser Reihe ist Schr. 2775, eine Anbetung der Hl. Drei Könige in Dresden und München, fälschlich aufgeführt, da sie als Hauptblatt der zweiten Folge gilt, die schon von Vischer<sup>20</sup> zusammengestellt und von Schreiber übernommen wurde. Die Blätter dieser zweiten Folge haben eine Rahmenbreite von seitlich 11–12 mm, oben und unten 13–14 mm. Die sorgfältige Scheidung beider Folgen litt bisher darunter, dass nicht erkannt war, dass in die Nürnberger sowohl wie in die Dresdener Handschrift Blätter aus beiden Folgen eingeklebt sind.

Von der Teigdruck-Folge mit den schmalen Rahmen Schr. 2770 bestehen enge Beziehungen zu einer Metallschnittfolge, die mit jener gleiche Grösse und den schmalen Rahmen gemeinsam hat. Die von Schreiber unter Nr. 2321 zusammengestellten Metallschnitte unterscheiden sich von Schrotschnitten dadurch, dass sie keine Schrotung aufweisen und einen schwarzen oder ornamentierten Hintergrund besitzen. Im Anschluss an Weigel und Zestermann schloss Geisberg daraus, dass die Platten auch für den Teigdruck verwendet werden konnten, was wahrscheinlich, aber nicht beweisbar ist. Denn auch für diese Folge ist es bis jetzt noch nicht gelungen, einen Druck von der gleichen Platte oder deren Abguss in beiden Techniken nachzuweisen. Die Übereinstimmungen aber von Rahmenmustern wie der Akanthuswellenbordüre der Metallschnitte Schr. 2321 und Schr. 2563 mit dem des Teigdrucks Schr. 2778 und die Gegenseitigkeit des Teigdrucks Schr. 2818 zum Metallschnitt Schr. 2413 sprechen für die Herstellung der beiden Folgen in einer Werkstatt. Der Metallschnittfolge Schr. 2321 gehört auch der Hl. Petrus Martyr, Schr. 2873, an, von dem sich, was Schreiber nicht notiert hat, ausser in London zwei weitere moderne Abdrucke in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München befinden. Die Darstellung war rückseitig in die Platte zu Schr. 2415 (= 2868) eingeschnitten, weist also deren Fehlstelle an der rechten unteren Ecke auf<sup>21</sup>.

Der breite Rahmen verweist den Zürcher Heiligen in die gleichartige Folge von Teigdrucken, die Schreiber unter der Nr. 2775<sup>22</sup> aufzählt. Auch die Heimsuchung in Beromünster scheint hierhin zu gehören. Welche Beziehungen zu den ebenfalls breitrandigen, aber in bestimmter technischer Eigenart vorgetragenen Teigdrucken des Meisters mit dem Zeichen  bestehen<sup>23</sup>, ist nicht möglich zu sagen. Es scheint vorläufig angezeigt, sie als selbständige Gruppe zu bezeichnen.

<sup>17</sup> Was in wiederholten Gesprächen mit Direktor Dr. Peter Halm zur Sprache kam.

<sup>18</sup> Heitz-Geisberg, Bd. 22, Dresden, Tafeln 75–81.

<sup>19</sup> Martin Weinberger, Die Formschnitte des Katharinenklosters zu Nürnberg, München 1925, Tafeln 11 und 12. – Der Liebenswürdige Karl Fischers, Nürnberg, verdanke ich die Maße der Nürnberger Blätter, die heute mitsamt den Einbanddeckeln von der ursprünglich zugehörigen Handschrift Cent. V. 87 getrennt unter der Signatur Cent. V. 87a aufgestellt sind.

<sup>20</sup> Heitz-Vischer, Karlsruhe, Bd. 27, Tafel 20. <sup>21</sup> Vgl. M. Geisberg, Teigdruck und Metallschnitt: Mh. Kunstwiss. V (1912) 318. – Die Platten zu Schr. 2321 und 2415 sind durch Kriegseinwirkung verlorengegangen.

<sup>22</sup> In diese Folge ist auch die Kreuzigung Schr. 2794 einzureihen, die als Gegenstück zu Schr. 2778a (siehe Anm. 23) in Clm 676 der Staatsbibliothek München klebt, offenbar aber von einer abweichenden Technik ist. Schr. 2794 ist, wie bisher unbemerkt blieb, identisch mit der Kreuzigung, Schr. 2797, die sich ohne Rahmenbordüre in Clm 17653 befindet.

<sup>23</sup> W. L. Schreiber, Handbuch, Bd. 6, S. 111. – Die Meisterwerke der Metallschneidekunst, Stud. dtsh. Kunstgesch. H. 241, Strassburg 1926, S. 76. – E. Kistner, a. a. O., S. 68. – Diesen drei Teigdrucken und gegenseitigen Schrotschnitten ist auf Grund des charakteristischen Rahmens dieser Blätter (Akanthusstab vor geschrotetem Grund) sowie der vierblättrigen Eckrossetten und des Rautenmusters des Bildgrundes auch der Teigdruck Schr. 2778a, ein Ölberg in Clm 676 der Staatsbibliothek München, zuzurechnen.

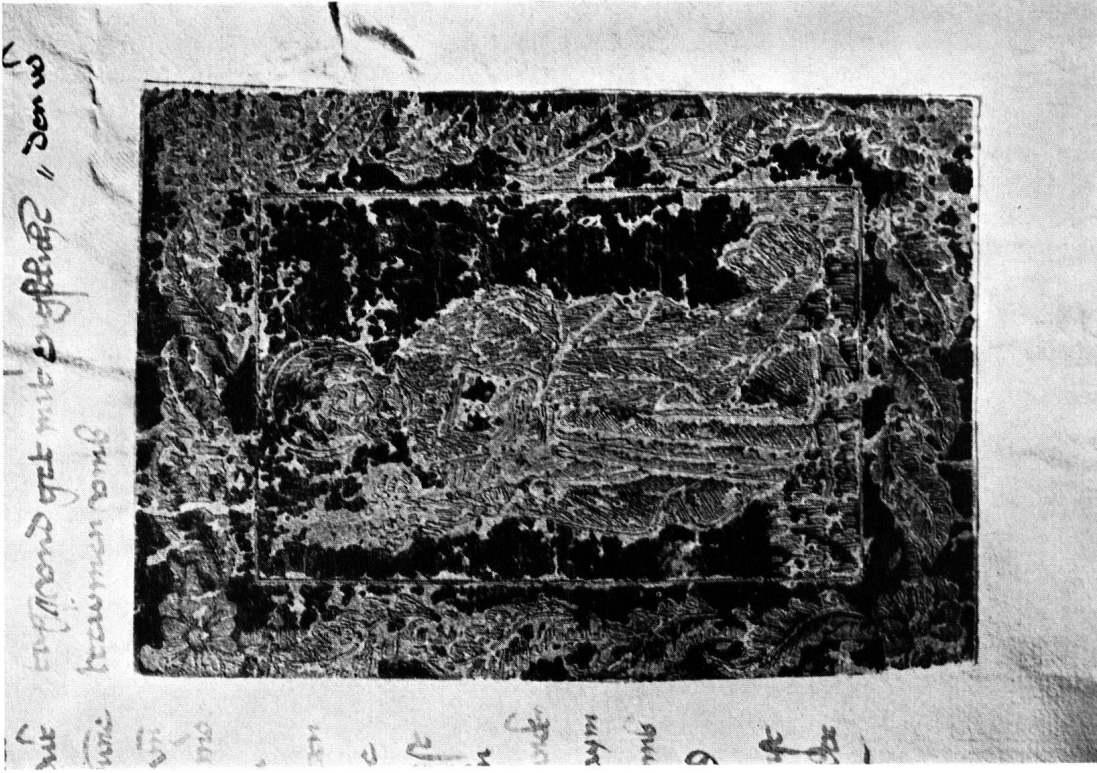
Über der Herkunft aller dieser Blätter liegt völliges Dunkel. Die Annahme Schreibers, der Monogrammist  $\ddagger$  habe in Nürnberg gearbeitet, die von Kistner ohne neue Gründe übernommen wurde, entbehrt jeder sicheren Grundlage, da die Handschrift 28607 des Germanischen Nationalmuseums nach Kistners eigener Mitteilung aus Ellwangen stammt und sogar württembergischen Lautstand aufweist. Das fränkische Heilsbronn und Konstanz wurden als Provenienzen schon erwähnt; aus Tegernseer Handschriften stammen eine ganze Reihe der Teigdrucke der Münchner Staatsbibliothek. Es bedürfte einer eingehenden, statistischen Untersuchung der Teigdruck- und Metallschnitt-Provenienzen, wie sie schon Kistner forderte, um den Ursprüngen dieser Kunst näher zu kommen. Das zu unternehmen ist hier der Ort nicht. Der Fund des Teigdrucks in Zürich gibt den bekannten Provenienzen eine grössere Streuung nach Westen. Der Ursprung des Zürcher Blattes in Süddeutschland ist nach dem Stand der Forschung jedoch mit Sicherheit anzunehmen. Als Zeitraum kommt nur das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts in Betracht, in das sich im wesentlichen das erhaltene Material drängt.

*Abbildungsnachweis:*

1. Aufnahme Staatliche Graphische Sammlung, München.
2. Aufnahme Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
3. Aufnahme Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



1



2

EIN UNBESCHRIEBENER TEIGDRUCK IN DER ZENTRALBIBLIOTHEK ZÜRICH

Abb. 1. Staatliche Graphische Sammlung München : St. Johannes Evangelist – Abb. 2. Zentralbibliothek Zürich : Apostel (?)



3

EIN UNBESCHRIEBENER TEIGDRUCK IN DER ZENTRALBIBLIOTHEK ZÜRICH

Abb. 3. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Kupferstichkabinett: Kalvarienberg