

INHALT

VORWORT	9
EINLEITUNG.....	11
DER CODEX COBURGENSIS.....	14
I. KURZE BESCHREIBUNG UND ELEKTRONISCHE ZUGÄNGLICHKEIT DES CODEX	14
II. DER CODEX IM 19. JAHRHUNDERT	15
Die Erstveröffentlichung durch Friedrich Matz d. Ä. und Karl Robert 15 – Jakob Gerson, der Ankauf als ein Geschenk für Ernst II. von Sachsen Coburg-Gotha und mögliche Hintergründe 16 – Die Nummerierung und Inventarisierung der Zeichnungen in Coburg 17 – Die Montierung der Zeichnungen in einem deutschsprachigen Land und weitere Vorbereitungen für den Verkauf in Rom 18	
III. DIE AUS DEM ALBUM DER RENAISSANCE GELÖSTEN ZEICHNUNGEN.....	23
Das Ablösen aus dem Album 23 – Anschließende Aufbewahrung und folgende Beschädigungen 23 – Die aus dem Album übernommene Reihenfolge der Zeichnungen 24	
IV. EIN ALBUM AUS EINGEKLEBTEN ZEICHNUNGEN DES MITTLEREN 16. JAHRHUNDERTS	25
Die Maße der Zeichnungen, der Zeichenblätter und der Bogen des Albums 25 – Die Anordnung der Zeichnungen auf den Untersatzseiten des Albums 27 – Unterschiedliche Verfahren des Aufklebens 30 – Unvollständige Zeichnungen, gänzlich verlorene und ihre einstige Gesamtzahl 31 – Indizien für eine ikonographische Anordnung der Zeichnungen 32	
V. INSCHRIFTEN UND SCHRIFTLICHE ZUSÄTZE	34
Die Inschriften 34 – Die Angaben der Standorte 37 – Identifikationen und Kommentare 39 – Die Handschriften 41	
VI. DER AUFTRAG	43
Die Auswahl der Denkmäler nach ikonographischen Themen 43 – Fortgeschrittene ikonographische Forschung und die Forderung nach exakter Dokumentation 46	
VII. WEITERE VORAUSSETZUNGEN FÜR DEN ZEICHNER	48
Die Arbeitsmittel 48 – Das Papier: Wasserzeichen und Vorrat 48 – Die Aufbewahrungsorte der Denkmäler um 1550 und deren Zugänglichkeit 51	
VIII. DIE ARBEITSSCHRITTE DES ZEICHNERS	53
Die Formate der Denkmäler in den Nachzeichnungen 53 – Die Einteilung der Zeichenblätter 54 – Die Entwurfszeichnung 55 – Die detaillierte Vorzeichnung mit dem Stift 56 – Die Federzeichnung 59 – Die Lavierung 63 – Skizzen 65	

IX. DER ZEICHNER ALS ARCHÄOLOGE	67
Die Vernachlässigung der Reliefträger und die Konzentration auf den figürlichen und gegenständlichen Dekor 67 – Frontale und perspektivische Ansichten 69 – Die Berücksichtigungen von Fragmentierungen und Rissen 71 – Der Umgang mit älteren Ergänzungen 72 – Vor den Originalen oder nach Vorlagen auf Papier 73 – Der Künstler als Ikonograph 75	
X. VERSPRENGTE ORIGINALE DES COBURGENSISMEISTERS UND KOPIEN NACH SEINEN COBURGER ZEICHNUNGEN	77
Kopien im Codex Pighianus 78 – Kopien aus dem Besitz von Antoine Morillon (1522–1556) und Philips van Winghe (1560–1592) in Stockholm 83 – Kopien im Codex dal Pozzo und vereinzelte Nachzeichnungen 84	
XI. DIE DATIERUNG DER ZEICHNUNGEN	87
XII. DIE KÜNSTLERISCHE PERSÖNLICHKEIT DES MEISTERS DES CODEX COBURGENSIS	89
XIII. DIE GLIEDERUNGEN DES CODEX PIGHIANUS UND DES EINSTIGEN ALBUMS DER COBURGER ZEICHNUNGEN IM VERGLEICH	94
<i>Di magni</i> 95 – <i>Di maiores</i> 97 – <i>Di minores</i> 98 – Mythen der Sterne und Bilder der Zeit 99 – Mythen griechischer Heroen und Sagen römischer Helden in chronologischer Abfolge 100 – Kulte 101 – Spiele 104 – Fragliche Abschnitte zur <i>vita privata</i> und zu Grabdenkmälern 105	
XIV. DIE IKONOGRAPHISCHEN KENNTNISSE DES VERFASSERS	108
Tabellarischer Überblick 110	
XV. VERMUTUNGEN ÜBER VERFASSER, ORGANISATOR, AUFTRAGGEBER UND BESITZER	114
Antoine Morillon (ca. 1520–1556), Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586) und Don Diego Hurtado de Mendoza (1503–1575) 114 – Stephanus Pighius (1520–1604), Morillon und Perrenot de Granvelle 119 – Perrenot de Granvelle und Hans Jakob Fugger (1516–1575) 122	
XVI. DAS EINSTIGE ALBUM DER COBURGER ZEICHNUNGEN IN SEINER ZEIT	126
Zur Vollständigkeit und zum nicht vollendeten Plan der Publikation 126 – Die Wiedergewinnung der antiken Religion nach der Vorstellung der <i>Theologia prisca</i> bei Morillon und Pighius 126 – Thematisch verwandte ikonographische Untersuchungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts 127 – Die Erforschung antiker Reliefs und besonders Sarkophagreliefs in der Renaissance 130 – Die Rückführung der mythologischen Ikonographie auf die griechische Kunst und die Auseinandersetzung mit der Form der Vorbilder 141	
XVII. DIE REZEPTION UND WISSENSCHAFTSGESCHICHTLICHE BEDEUTUNG DER COBURGER ZEICHNUNGEN	145

ANHÄNGE

Anhang 1: Die Standorte der antiken Vorbilder um 1550–1555	153
Anhang 2: Verzeichnis der im Album berücksichtigten und wahrscheinlich zutreffend gedeuteten Götter, Heroen und Fabelwesen	155

KATALOG

Aufbau der Einträge	159
Gliederung	160
Katalog	161

TAFELN	527
------------------	-----

VERZEICHNISSE

Abkürzungen	698
Literaturverzeichnis	699
Abbildungsnachweis	720

KONKORDANZEN

1. Konkordanz zum Inventar der Handzeichnungen im Kupferstichkabinett der Veste Coburg	722
2. Konkordanz zum Katalog bei Matz 1871	724
3. Konkordanz zu dem Coburger Ausstellungskatalog bei Wrede–Harprath 1986	726

REGISTER

1. Im Katalog herangezogene Zeichnungen anderer Künstler nach antiken Vorbildern aus Renaissance und Frühbarock	727
2. Die heutigen Standorte der antiken Vorbilder	740
3. Die letzten bekannten Standorte der verschollenen Monamente	743