

**HANS HOLBEIN
UND DER WANDEL
IN DER KUNST DES FRÜHEN
16. JAHRHUNDERTS**

**Johann David Passavant - Colloquium
Städelsches Kunstinstitut
22. - 23. November 2003**

herausgegeben von
Bodo Brinkmann und Wolfgang Schmid


BREPOLS

INHALT

<i>Bodo Brinkmann und Wolfgang Schmid</i> Bildung, Reichtum, Luxus und Geschmack Parameter für die Kunst der Holbeinzeit: Eine Einführung	1
STILWANDEL UND NEUE AUFGABEN	
<i>Kurt Löcher</i> Von Bartholomäus Bruyn zu Jakob Seisenegger Neue Ansätze in der deutschen Bildnismalerei ab 1525	25
<i>Bernd Wolfgang Lindemann</i> Andacht oder Kunstverstand? Zur Frage der Funktion von Reliefs aus der Augsburger Daucherwerkstatt	41
<i>Berthold Hinz</i> Lucas Cranach d. Ä. Profanierung der Bildthemen und Wandel des Figurenstils nach Beginn der Reformation	57
<i>Jürgen Müller</i> Holbein und Laokoon Ein Beitrag zur gemalten Kunsttheorie Hans Holbeins d. J.	73
DIE SITUATION DER KÜNSTLER	
<i>Wolfgang Schmid</i> Köln – Frankfurt – Nürnberg Lokale Traditionen und überregionaler Austausch	91
<i>Thomas Eser</i> Holbeins Söhne Zur berufsstrategischen Alternative „Goldschmied oder Maler“ im 16. Jahrhundert	113
<i>Christof Metzger</i> Fallbeispiel Nördlingen oder: „geschnitzte pild und götzen, so jetz nichts mehr sein noch gelten“	147
DIE ROLLE DER AUFTRAGGEBER	
<i>Freya Strecker und Helmut Zäh</i> Hans Burgkmairs Kreuzigungsalter und die Peutinger Familiengedenken im Augsburg der Renaissance	161

© 2005, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of the publisher.

D/2005/0095/132

ISBN 2-503-51604-1

Printed in the E.U. on acid-free paper

<i>Kerstin Merkel</i> Grabplatten und Gewürzküchlein Kaspar Nützel als Mittler zwischen Kardinal Albrecht von Brandenburg und der Nürnberger Bronzekünstlerfamilie Vischer	181
<i>Stefan Heinz und Wolfgang Schmid</i> Große Kunst in einer kleinen Stadt Zur Renaissance in den Residenzen zwischen Rhein und Maas	191
 SZENENWECHSEL AUF EUROPÄISCHER BÜHNE	
<i>Mark Evans</i> The Pedigree of the Portrait Miniature European sources of an English genre	229
<i>Bodo Brinkmann</i> « <i>Quelque chose d'un peu sauvage</i> » Ein ungewöhnliches Interieur für den Bruder eines Holbein-Kunden	253
<i>Tomasz Torbus</i> Italien in Krakau Der Bau des Königsschlosses auf dem Wawel und der Sigismund-Kapelle (ca. 1504-1537)	267
<i>Michael Roth</i> Daniel Mauch Ein Bildhauer zwischen Ulm und Lüttich	285
 FARBTAFFELN	 303

Bildung, Reichtum, Luxus und Geschmack

Parameter für die Kunst der Holbeinzeit: Eine Einführung

Bodo Brinkmann und Wolfgang Schmid

Als sich im Sommer 2003 endgültig abzeichnete, daß die Hessische Hausstiftung Hans Holbeins „Madonna des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen“, entstanden zwischen 1525/26 und 1528 in Basel, nach der Ausleihe auf die brillante Werkschau des Haager Mauritshuis¹ dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. auf längere Zeit als Dauerleihgabe überlassen würde, entstand der Wunsch, das turnusmäßig für Herbst 2003 angesetzte dritte Colloquium zu Ehren Johann David Passavants thematisch mit dem Eintreffen dieses *opus nobile* zu verknüpfen. Rasch war jedoch klar, daß es wenig neue Erkenntnisse versprach, die Debatte um Person und Werk seines Schöpfers neu anzufachen, weil dessen fünfhundertster Geburtstag erst wenige Jahre zurücklag und von gleich zwei prominenten Institutionen mit einschlägigen Veranstaltungen begangen worden war, je einer in der Alten und der Neuen Welt: dem Kunstmuseum Basel,² das weltweit den größten Bestand an Werken von der Hand des Meisters besitzt, und der National Gallery in Washington.³ Zudem bereiteten damals mit Susan Foister von der Londoner National Gallery⁴ und Jochen Sander am Städel⁵ zwei ausgewiesene Kenner der Materie monographische Darstellungen der Londoner bzw. der Basler Schaffenszeit des jüngeren Hans Holbein vor, die mittlerweile auch erschienen sind. Eine kleine Kabinettausstellung rundum die Meyer-Madonna war damals im Städel bereits anvisiert und ist 2004 auch realisiert worden.⁶ Und es war bekannt, daß schon das nächste große monographische Ausstellungsprojekt vor der Tür stand mit zwei aufeinander abgestimmten Werkschauen, veranstaltet vom Kunstmuseum Basel und von der Tate Britain in London im Frühjahr und Sommer 2006, welche sich an beiden Orten auf die jeweils dort entstandenen Gemälde beschränken werden, aber versuchen wollen, diese möglichst vollständig zusammenzuführen.

Dem Umstand, daß der jüngere Hans Holbein ein genialer Künstler war, der uns auch heute noch allerhand Rätsel aufgibt, schien also mit den aufgezählten Aktivitäten genug Aufmerksamkeit gezollt. Nun ist Genie bekanntlich eine Erscheinungsform von Einzigartigkeit und Unvergleichlichkeit: Das Genie sprengt seinem Wesen nach den Rahmen, und eine monographisch auf Holbein ausgerichtete Geschichtsschreibung wird daher, auch wenn sie selbstverständlich Vergleiche anstellt und Parallelen zieht, nicht umhin können, letztlich immer die Singularität des Künstlers in den Vordergrund zu stellen. Uns erschien es dagegen reizvoll, den Blick einmal vom Wesen des Genies abzuwenden und ihn statt dessen auf den Rahmen zu richten, genauer, nach den gesellschaftlichen und kunstsoziologischen Rahmenbedingungen zu fragen, unter denen sich das Talent des Augsburger Malersohns zunächst in Basel und später in London entfaltete. Da die Quellenlage zu Holbeins Leben und Werk jedoch bekanntlich bei weitem kein vollständiges Bild zu zeichnen erlaubt, stand von vornherein fest, daß auch seine Zeitgenossen ins Blickfeld genommen werden sollten. Wie erfuhren Künstlerkollegen in anderen Städten die Umbruchssituation zu Beginn der Reformation? Wie reagierten sie darauf? Wie lief die Kommunikation zwischen Auftraggebern und Künstlern ab? Und, im Umkehrschluß rückbezogen auf Holbein: Welche Optionen boten sich eigentlich dem Maler bei den jeweiligen Entscheidungen zu seinen Ortswechseln? Hätte er beispielsweise von Basel aus auch rheinaufwärts ziehen können? Holbein war Maler in der zweiten Generation, ließ aber beide Söhne zu Goldschmieden ausbilden. Wie haben wir uns das Verhältnis der einzelnen Kunstgattungen zueinander in dieser Zeit vorzustellen?

Es versteht sich von selbst, daß die hiermit umrissenen Fragenkomplexe in den anderthalb

in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 3. F. 13, 1962, 75–162, hier 139.

⁴⁵ Wolfgang Braunfels (Hg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 8, Rom u. a. ²1994, 350 (C. Squarr).

⁴⁶ Zu der Bedeutung des heiligen Georg für Maximilian und seinen Beziehungen zum Georgs-Ritterorden vgl. die Beiträge von Inge Friedhuber, Maximilian I. und der St. Georgs-Ritterorden; Gisela Goldberg, Das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. und der St. Georgs-Ritterorden und Walther Brauneis, Die Grabmalpläne Kaiser Maximilians I. und der St. Georgs-Ritterorden, in: Symposium zur Geschichte von Millstatt und Kärnten, hg. v. Verein Stiftsmuseum Millstatt, Millstatt 1984 (mit jeweils eigener Seitenzählung).

⁴⁷ Zu den Reiterbildnissen des heiligen Georg und Maximilians I. vgl. Hans Burgkmair, Das graphische Werk (wie Anm. 33), Kat. Nr. 21–22, Abb. 25–27, zu den Illustrationen für das Kaiserbuch („Caesarenköpfe“) ebd. Kat. Nr. 77, Abb. 95 sowie Falk (wie Anm. 1), 46f.

⁴⁸ Vgl. Rolf Kießling, Bürgerliche Gesellschaft und Kirche in Augsburg im Spätmittelalter, Augsburg 1971 (= Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 19), 128–131.

⁴⁹ Daniel Prasch, Epitaphia Augustana, Teil 2, Augsburg 1624, 89: „(In Gotsacker bey S. Steffan). Anno Domini 1494. [richtig: 1497] Jahr / an der Heiligen Christnacht / starb der Bescheiden Sigmund Peuttinger / dem GOTT genad.“

⁵⁰ Daniel Prasch, Epitaphia Augustana, Teil 3, Augsburg 1626, S. 25: „(In Coemeterio Stephanino). SIGISMVND. PEVTINGER // QVI // VIVVS. SARCOPHAGVM. H[unc] // ELEGIT // OBIT // VIII. KLS. IANVARI // AB. ANNO. DOM. MCCCCXCVIII // ... NEPOT[es]. GRATI // POSVERE.“

⁵¹ Stadtarchiv Augsburg, Bestand Friedhofswesen, Unterer evang. Gottesacker (bei St. Stephan), Nr. 9: „Verzeichnuß der Kelch, vnd ornat Maßgewand, des Gotsackers [...]: Item mer ein Kelch, hat geben der Sigmund Peuttinger, allen glaubigen Seeln Inn gotts acker, mit aller zugehör.“

⁵² Continuatio Monumentorum Augustanorum quondam a Dan. Praschio editorum, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 4^o Cod. S. 49, S. 365: „(In dem Untern Gottes Acker. Inwendig in der Kirchen). Silvestro. Schleicher. Ulmano. pontificii. juris. pro= / fessori. Consistorii. Eccles[iae]. Augustens[is]. Advocato // et. confederatonum. Provinc[iae]. Sueviae. lit[ibus]. Judic[andis] // Illiviro. vixit. Ann[os]. 52. M[enses]. 1. D[ies]. 11. ob[itu]. Salut[is]. Anno. 1513. // 16. Kls. Decembr[is]. Georgius. et. Sigismundus // Peuttinger. Fratres. et. haered[es]. avunculo. Charissim[us]. // et. de. se. bene. merenti. faciendum. curaverunt.“ Vgl. aud 4^o Cod. H. 10, p. 425 und 4^o Cod. Aug. 62, p. 153.

⁵³ Horst Carl, Der Schwäbische Bund 1488–1534. Landfrieden und Genossenschaft im Übergang vom Spätmittelalter zur Reformation, Leinfelden-Echterdingen 2000 (= Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 24), 395, der keine weiteren biographischen Daten zu Schleicher ermitteln konnte.

⁵⁴ Zu der Stiftung Schleichers vgl. Kießling (wie Anm. 48), 130.

⁵⁵ Staatsarchiv Augsburg, Neuburger Abgabe, Akten 5494 (Domkapitelsprotokolle 1512–1513), fol. 149r (Protokoll vom 9. Nov. 1513).

⁵⁶ Stadtarchiv Augsburg, Kirchen und Klöster, Hochstift, Nr. 34, S. 27–29: zeitgenössische Abschrift der Urkunde vom 20. Okt. 1514; vgl. auch Staatsarchiv Augsburg, Neuburger Abgabe, Akten 5495 (Domkapitelsprotokolle 1514–1516), fol. 53v (Protokoll vom 16. Okt. 1514).

⁵⁷ Stadtarchiv Augsburg (wie Anm. 51): „Item mer ein schwarz sametins Maßgewandt, mit einem Perlen Vesper bild, vnd mit aller

Zugehör hat verschafft Silvester Schleicher, allen glaubigen seeln Inn gotts acker vor S. Otmar tag [16. Nov., Schleichers Sterbetag] 1514.“

⁵⁸ Die Matrikel der Ludwig-Maximilians-Universität Ingolstadt-Landshut-München, Teil 1: Ingolstadt, Bd. 1: 1472–1600, hg. v. Götz von Pölnitz, München 1937, 320: „Georgius Peuttinger, Sigismundus Peuttinger fratres ex Augusta.“

⁵⁹ Staatsarchiv Augsburg, Hochstift Augsburg, Neuburger Abgabe, Lit. 1688 (Lehenbuch 1505ff.), fol. 79v.

⁶⁰ Den ‚terminus ante quem‘ (7. August 1532) für Sigmunds Tod liefert wiederum ein Eintrag im Lehenbuch des Hochstifts: Staatsarchiv Augsburg, Münchener Bestand, Lit. 482/1 (Lehenbuch 1517ff.), fol. 79r.

⁶¹ Daniel Prasch, Epitaphia Augustana, Teil 1, Augsburg 1624, S. 198: „(In Coemeterio Steffanino). D[eo]. V[no]. E[t]. T[rino]. // PEVTINGERORVM // ANTIQVVM. MONVMENTVM // VETVSTATE. ABOLITVM // D. CHVONRADI. PEVTINGERI. I[ur]is. C[onsult]i. ETC. FILII // RESTIT. VI. C[uraverunt]. ANNO. DOMINI. MDLV.“

⁶² Wie Anm. 2, fol. 1v.

⁶³ Wie Anm. 2, fol. 8r.

⁶⁴ Grundrißplan des Friedhofs und der Friedhofskirche St. Salvator, bez. unten links „Johannes Resch delineavit“, Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Graph. 23/52.

⁶⁵ Stadtarchiv Augsburg, Bestand Friedhofswesen, Unterer evang. Gottesacker (bei St. Stephan), Nr. 10.

⁶⁶ Der 1438 fertig gestellte und 1532 wieder abgetragene Turm und die ringförmige Aufschüttung über dem ansonsten relativ flachen Gelände sind auf dem Stadtplan des Jörg Seld (1521) deutlich zu erkennen.

⁶⁷ Eine Baugeschichte der Kirche liegt bislang nicht vor. In der älteren Literatur wird von der Weihe des Friedhofs am 15. Juni 1498 bzw. der Weihe der Kirche im April 1497 berichtet; Karl Stengel, Rerum Augustanarum Vindelicarum commentarius, Ingolstadt 1647, 250; Korbinián Khamm, Hierarchia Augustana, Teil 1, Augsburg 1709, 300f. Kießling (wie Anm. 48), 130 konnte jedoch belegen, daß die Weihe nicht vor 1508 stattfand. Die Gewölbe waren damals offensichtlich noch nicht vollendet, da laut eines Eintrags in den Domkapitelsprotokollen die Kaufmannsfamilie Höchstetter erst im April 1517 anbot, „die Capellen im gotzacker zu gewölben“, Staatsarchiv Augsburg, Neuburger Abgabe, Akten 5496 (Domkapitelsprotokolle 1517–1522), fol. 14r (Protokoll vom 27. April 1517).

⁶⁸ Zu den Geldschwierigkeiten beim Bau der Kirche vgl. Kießling (wie Anm. 48), 128f.

⁶⁹ „Die Kirch von Hinder werths anzusehen“ im Plan des Friedhofs (wie Anm. 64).

⁷⁰ Nach dem Grundriß von 1803 betrug die Querhausbreite ca. 18,10 m, die Längsachse 22,80 m.

⁷¹ Nach der Reformation wurde der Friedhof nur noch von den Protestanten benutzt. In der Kirche fanden bis zu ihrem Abbruch keine Gottesdienste mehr statt. Vgl. Stetten (wie Anm. 16), 171; Placidus Braun, Geschichte des adeligen Damenstiftes St. Stephan, in: Ad sanctum Stephanum 969–1969. Festgabe zur Tausendjahr-Feier von St. Stephan in Augsburg, Augsburg 1969, 1–49, hier 48.

⁷² Die Wand maß ca. 5,90 m, der geöffnete Flügelaltar mindestens 2,90 m.

⁷³ [Karl] Primbs, Das Stift von St. Stephan in Augsburg, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 7, 1880, 109–156, hier 124.

Grabplatten und Gewürzküchlein

Kaspar Nützel als Mittler zwischen Kardinal Albrecht von Brandenburg und der Nürnberger Bronzekünstlerfamilie Vischer

Kerstin Merkel

Wirtschaftszentren wie Nürnberg,¹ deren Wohlstand auf Handel und Veredelungsindustrie, also auch auf Kunstproduktion basierte, fanden ihre Auftraggeber oft weit entfernt in anderen Städten oder gar anderen Ländern. Um die Kommunikation zwischen Auftraggeber und Künstler über diese räumliche Entfernung hinweg zu gestalten, bedurfte es eines Moderators, oder wie ich ihn im folgenden nennen möchte: eines Mittlers.

Ein solcher Mittler war der Nürnberger Patrizier Kaspar Nützel (Abb. 1).² Dank eines im Magdeburger Staatsarchiv erhaltenen Briefwechsels zwischen ihm und Kardinal Albrecht von Brandenburg (Abb. 2) läßt sich nachvollziehen, wie wichtig seine begleitende Rolle bei der Nürnberger Kunstproduktion war. Insgesamt 14 Briefe aus den Jahren 1522 bis 1529 spiegeln Nützels vielschichtige Tätigkeiten.³ Immer wieder kommt er auf diverse Kunstaufträge des Kardinals zu sprechen, vor allem auf dessen umfangreiche Bestellung der Bestandteile eines Grabdenkmals aus der Vischer-Werkstatt. Da im vorliegenden Band die Sozial- und Mentalitätsgeschichte sowie die Lebenswelt der Kunstproduzenten und ihrer Zeitgenossen hinterfragt wird, sind diese Briefe eine gute Quelle, den eigenen Blick über die selektiv kunsthistorische Perspektive zu erweitern.

Doch vorerst zu den Protagonisten. Nützel, Mitglied einer der Nürnberger Patrizierfamilien, aus denen die Ratsmitglieder gewählt wurden, war kein Kunstagent im heutigen Sinne, dessen hauptberufliche Tätigkeit der gewinnbringende Handel mit Kunstwerken gewesen ist. Tatsächlich ist seine Vermittlungstätigkeit nur eine nebensächliche Gefälligkeit, irgendwo an der Peripherie zahlreicher anderer Aktivitäten angesiedelt. Der 1470 geborene Nützel gehörte seit

1502 dem Rat an, agierte für Nürnberg als Gesandter beim Kaiser und bekleidete ab 1524 das höchste Amt seiner Stadt als einer der beiden „Losunger“ bzw. als *Duumvir*. Er war mit Dürer eng befreundet und besaß international einen beachtlichen Bekanntenkreis. Durch die Mitarbeit seines kosmopoliten Sohnes Kaspar Nützel d. J. wurde das weitreichende Beziehungsgeflecht noch intensiviert. Als Kontaktperson in Nürnberg war der alte Nützel genau der passende Mann für den standesbewußten Albrecht. Doch ausgerechnet Nützel war maßgeblich beteiligt bei der Einführung der Reformation in der Reichsstadt, was zum Bruch mit seinem alten Freund Pirckheimer führte, vor allem weil Nützel als Klosterbeauftragter dessen Schwester Caritas, Äbtissin von St. Clara, das Leben schwer machte. Er schickte ihr 1525 gar 111 lutherische Theologen in den Konvent, deren zum Teil hochaggressiven Predigten die Clarissen lauschen mußten. Seine eigene Tochter, die noch 1519 in eben jenes Kloster eintrat, holte er sechs Jahre später gewaltsam wieder dort heraus.⁴ Doch spielten religiöse Themen zwischen dem lutherischen Nützel und dem papstreuen Kardinal in den Briefen keine Rolle.

Kardinal Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz und Magdeburg sowie Reichserzkanzler – um nur die wichtigsten Titel zu nennen – gilt als einer der größten Auftraggeber seiner Zeit.⁵ Eines seiner Lieblingsprojekte stellten über zwanzig Jahre seine Grabanlagen dar, die er beständig vergrößerte und änderte.⁶ Beteiligte Künstler des langjährigen Projekts waren die Nürnberger Bronzekünstler Vischer, der Eichstätter Loy Hering und der Mainzer Dietrich Schro.

Nachdem Kardinal Albrecht sich durch die Reformation gezwungen sah, seine Residenz



Abb. 1. Albrecht Dürer,
Kaspar Nützel, Zeichnung,
München, Staatliche
Graphische Sammlung

Halle zu verlassen, ließ er das ursprünglich für Halle geschaffene Grabensemble nach Aschaffenburg bringen, ohne es jedoch weiterhin als Grabdenkmal zu nutzen. Die Bronzewecke sind heute in der Aschaffener Stiftskirche aufgestellt (Abb. 3-5). 1525 schuf Peter Vischer d. J. die Porträtplatte rechts, 1530 kam die Marienplatte links von Hans/Johannes Vischer dazu, der 1536 auch den Baldachin schuf. Kardinal Albrechts posthumes und endgültiges Epitaph wurde 1546 von Dietrich Schro vollendet. Es befindet sich am nordwestlichen Chorpfeiler des Mainzer Doms, an dem auch die aufgerichtete Grabplatte befestigt ist.

Am 7. September 1523 kam Nützel in dem Briefwechsel erstmals auf das Grabdenkmal zu sprechen.⁷ Er hat Peter Vischer d. Ä. wohl recht mühsam überreden können, dessen Sohn – wahrscheinlich Peter d. J. – zu Albrecht reisen zu lassen. Hier lagen mehrfache Anfra-

gen des Kardinals vor, die als Briefe nicht mehr erhalten sind. Es ist zu vermuten, daß der jüngere Peter mit Albrecht genaue Absprachen über die Form des Grabmals treffen und/oder das Porträt abnehmen sollte. Der ältere Vischer brauchte den jüngeren jedoch dringend als Arbeitskraft in der heimischen Werkstatt und ging auf die Wünsche des Kardinals nur unter der Bedingung ein, wenn dieser ihm den Sohn umgehend wieder zurückschicken würde. Nützel bat Albrecht eindringlich, sich an diese Abmachung zu halten. Man könnte meinen, daß für junge Künstler die Gefahr bestanden hätte, am Hof des Kardinals gerne länger aufgehalten zu werden. Außerdem werde der junge Peter ihn über eine noch ausstehende Summe von 80 Gulden informieren, die über einen Betrag von 30 Gulden einer Anzahlung noch zu entrichten seien. Diese Summe ist nicht eindeutig auf die Bildnisplatte zu beziehen.

Abb. 2. Albrecht Dürer,
Kardinal Albrecht von
Brandenburg, Zeichnung,
Wien, Albertina



Am 8. Dezember desselben Jahres berichtet Nützel, er habe Peter Vischer auf Wunsch des Kardinals 100 Gulden ausgezahlt, außerdem werde er in Kürze über dessen Arbeit berichten.⁸ Drei Tage später, also am 11. Dezember, folgt ein Brief, in dem Nützel darauf verweist, Albrecht habe Vischer 13 Gulden zuviel bezahlt, er würde das auf das nächste Auftragswerk verrechnen.⁹

Die beiden Briefe behandeln neben dem Grabmal noch zahlreiche andere Themen. Es geht im Kunstbereich um ein kostbares Kreuz des Nürnberger Goldschmieds Hans Sidelmann, der noch 600 Gulden von Albrecht zu bekommen hatte, sowie um ein illuminiertes Buch von Glockendon. Quasi im gleichen Atemzug berichtet Nützel vom Frieden des Kaisers mit

Venedig, wann der Reichstag beginnt, wer dazu erwartet wird und er gibt Albrecht wie ein Anlageberater als Finanztipp einen Hinweis, wie man Bruchsilber gewinnbringend verwendet. Am Ende des einen Briefes erwähnt er in trockener Kürze, der Papst sei todkrank, am Ende des nächsten Briefes ebenso knapp dessen Tod.¹⁰

Die Nachrichten über das Zeitgeschehen kennzeichnen die Briefe Nützels deutlich als „Zeitungen“. Bevor sich die gedruckte Zeitung nach unserem heutigen Verständnis durchsetzte, wurden die Nachrichten über ein Informationsnetz zwischen fürstlichen und bürgerlichen Korrespondenten vermittelt, die sich gegenseitig über die Geschehnisse anderer Höfe und Städte auf dem Laufenden hiel-

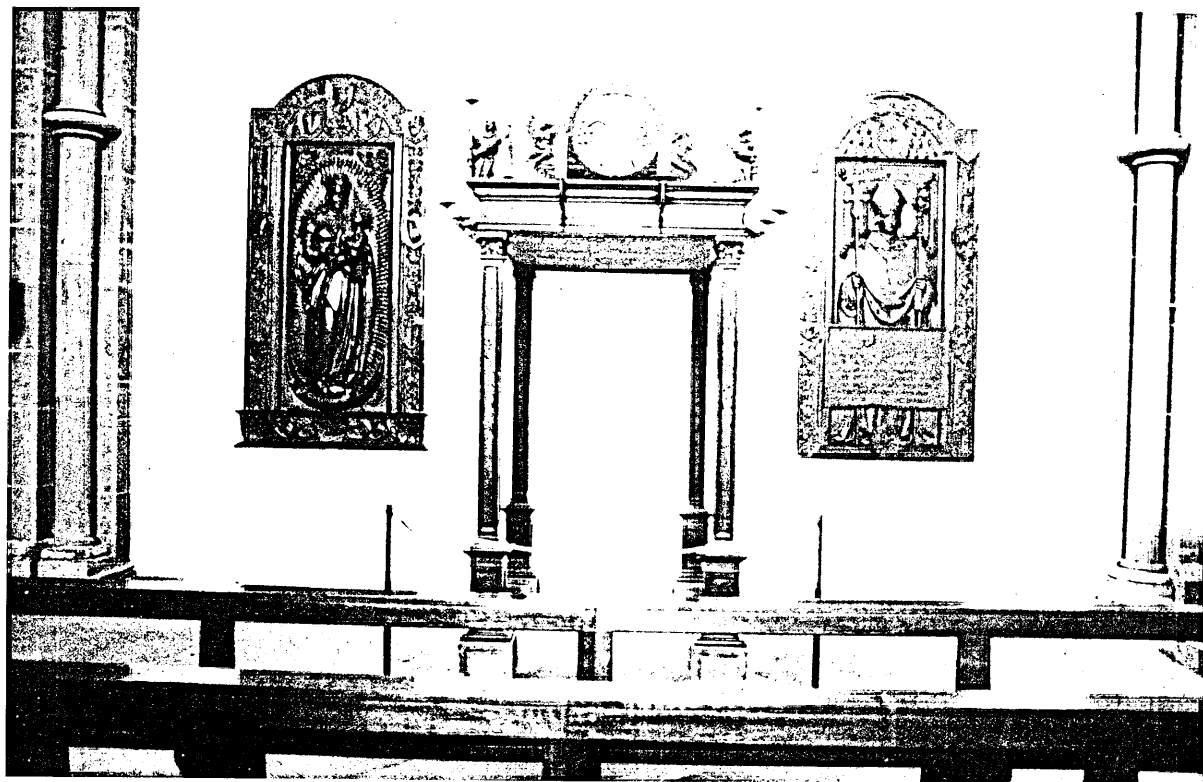


Abb. 3. Peter d. J. u. Hans Vischer, Grabdenkmal für Kardinal Albrecht von Brandenburg, 1525-36, Aschaffenburg, Stiftskirche

ten. Gegenseitige Geschenke unterstützten diese Kontakte. Auch Nützel bedankte sich bei Albrecht für „die zugeschickten vererung“. ¹¹ Seine Rolle war primär die eines privaten Nachrichtenkorrespondenten, der in seinen Briefen entsprechend häufig den zeitgenössischen Terminus „zeyttung“ für „Neuigkeit“ benutzt. ¹² Kontakte ins In- und Ausland, nachträglich ausgebaut durch seinen Sohn Kaspar Nützel d. J., machten den Nürnberger zum optimalen Korrespondenten, der seinen Briefen an Albrecht auch ganzen Packen „neue zeyttung“ aus Rom, Venedig, Prag und anderen Orten beilegte, die er für ihn besorgt hat. ¹³

Erst 1527, also drei Jahre später wird das Thema Grabdenkmal wieder in die themenreiche Korrespondenz aufgenommen. War es bisher eingebettet in andere Informationen aus dem zeitgenössischen Geschehen, so füllt das Thema Grabdenkmal jetzt einen ganzen Brief, datiert am 19. Februar 1527. ¹⁴ Offenbar ist nicht alles so glatt und unkompliziert gelaufen wie bisher. Der Brief, in dem sich Nützel mit diesen Mißverständnissen beschäftigt, offen-

bart, wie persönlich das Verhältnis der beiden geworden ist.

Am 19. Februar 1527 erhielt Nützel Besuch von einem Kaplan, der „*unterricht begert wegen eines grabsteins, der zu Eystet, E. C. F. G. zustendig, gemacht soll werden*“. Nun hatte Nützel aber keinerlei Informationen über einen solchen Auftrag, und der ausgeschickte Kaplan wußte auch nicht mehr. Der Kaplan reiste weiter nach Eichstätt, um den „*grundt der sach zu erkunden*“, wollte jedoch in einigen Tagen nach Nürnberg zur Klärung des Sachverhalts zurückkehren. Albrecht weilte zu dieser Zeit im Raum Mainz-Aschaffenburg ¹⁵, und der Weg von Nürnberg nach Eichstätt war für den Boten deutlich kürzer als zurück zum Kardinal. Nützel war es höchst unangenehm, ohne Informationen über diesen Kunstauftrag mit dem von Albrecht ausgesandten Kaplan konfrontiert zu sein. Nun kommt ein eigenartiger Themensprung weg vom Grabdenkmal hin zu „*gewürzten küchlin*“, die Vorgänger des Nürnberger Lebkuchens, auch Pfefferkuchen genannt. Offenbar liebte Albrecht dieses Gebäck, das typisch für

diese Zeit durch die starke Verwendung von Gewürzen gekennzeichnet ist. Sicher hat er die Leckerei vor Ort bei seinen Besuchen kennen gelernt, vielleicht sogar im Hause Nützel, denn er hatte sich mehrfach lobend über die Küchlein von dessen Ehefrau geäußert, die ihm dann wiederholt Kostproben ihrer Backkunst schickte. Und deshalb wollten die Nützels jetzt die Gelegenheit nutzen, dem Kaplan ein Paket Gewürzkuchen für Albrecht mitzugeben.

Es folgt wieder ein abrupter Themenwechsel im Brief: Nach einer gewissen Zeit wähte Nützel den nach Eichstätt weitergereisten Kaplan als verschollen, weil er nicht mehr wie abgesprochen zurückkam. Er wollte selbst einen Boten ausschicken, doch genau jetzt kam der Kaplan wieder. Nützel schrieb also diesen Brief, während der Kaplan darauf wartete, und neben dem Schreibtisch des Patriziers wäht man dessen Ehefrau, die ihm jetzt in die Feder diktierte, man könne die Küchlein auch härter oder weniger gewürzt nach eines jeden Begierde machen, und falls es den kurfürstlichen Gnaden nicht schmecke, so soll er ihr den Mangel anzeigen, damit sie seinem Gemüt gemäß backen könne, und sie würde ihm auch gerne andere Labungen oder Säfte zuschicken.

Nützels Tonfall klingt hier wie der eines sich selbst mit leichter Ironie verspottenden Ehemannes, der sich der „*Weibermacht*“ beugte und zuerst die Banalitäten über die Pfefferkuchen niederschrieb, bevor er auf die wichtigen Themen zu sprechen kam. Die kleine Episode zeigt die Vertrautheit, die Albrecht zuließ, denn bei allen der Zeit gemäßen Demuts- und Höflichkeitsfloskeln herrscht in den Briefen Nützels ein sehr persönlicher Ton, der von Albrecht mit der Anrede „*lieber her casper*“ ¹⁶ erwidert wird.

Schließlich und endlich kommt Nützel doch noch auf die Grabplatte zu sprechen. Der Kaplan konnte recherchieren, daß die Grabplatte in Arbeit sei und nach ihrer Fertigstellung vom Eichstätter Bischof Gabriel von Eyb nach Nürnberg geschickt werde. Damit endet der Brief mit der eigenartigen Themenmischung über die Grabplatte und Gewürzküchlein. ¹⁷

Nützels Ehefrau ist nicht die einzige Nürnberger Hausfrau, die über ihn Nachrichten an

Albrecht schickte. Christoph Scheurl ¹⁸ Hausfrau ließ dem Kardinal in einem anderen Brief vom 8. Dezember 1523 ausrichten, er solle ihr rasch mitteilen, ob er bei ihnen während des Reichstags Quartier nehmen würde. ¹⁹ Bei solchen Großereignissen reichten die Gasthäuser nicht und viele hochrangigen Gäste übernachteten privat, und wie man im Falle Scheurl sieht, auch bei Juristen bzw. Professoren. Die Hausfrau drängte den Kardinal, weil sie ihn doch lieber als Gast habe als andere, was ein bezeichnendes Bild auf Albrechts Umgänglichkeit wirft. Allerdings fand es Nützel nicht korrekt, daß die Hausfrau den Kardinal so drängelnd einlud, weil ihr Mann gerade zu dieser Zeit in Spanien weilte. Um Zweideutigkeiten zu vermeiden betonte er, man erwarte Scheurl jeden Moment zurück.

Etwas mehr als ein Jahr später, am 21. April 1528, kam Nützel auf das nun fertige Produkt zu sprechen: „*So mir auch von Eistett was zugeschick auf e.k.f.g. schreiben, will ich das mit erstem hier weg fertigen durch die Pfintzing ...*“ ²⁰ Ohne Vorinformation käme man bei dem merkwürdig vage formulierten Satz kaum auf die Idee, daß hier von der Grabplatte die Rede ist. ²¹

Die Information über die Grabplatte wirkt so etwas hingeschludert, weil Nützel Wichtigeres zu berichten hatte: Landgraf Philipp von Hessen sammelte in Nürnberg Söldner gegen Albrecht. Nur drei Tage später – die Post funktionierte also sehr schnell – antwortete Albrecht eigenhändig, normalerweise diktiert er seine Briefe. Sein ungläubiges Staunen darüber, daß er „*uff das mawl geschlagen werden*“ soll, kommt wortreich zum Ausdruck, eingeleitet von einer kurzen Passage, daß er auf seinen neuen Grabstein gespannt sei, was in diesem Zusammenhang nicht einer gewissen Ironie entbehrt. ²² Diese Episode betrifft die Pack'schen Händel. Otto von Pack spiegelte Landgraf Philipp von Hessen die Existenz eines geheimen Bündnisses gegen die Evangelischen vor, woraufhin dieser Söldner sammelte und kurz nach Albrechts Brief die fränkischen Bistümer überfiel.

Fast ein Jahr später, am 23. Januar 1529 datiert der letzte überlieferte Brief Nützels an Albrecht, der sich ausschließlich um Kunst dreht, zuerst um die Bestellung einer Uhr, dann um das



Abb. 4. Peter Vischer d. J., Grabplatte Albrechts von Brandenburg, 1525, Aschaffenburg, Stiftskirche

Marienbild (Abb. 5).²³ Hier hat Albrecht durch einen Alleingang an Nützel vorbei den Auftrag direkt an Hans Vischer geben wollen und damit in Nürnberg eine große Verwirrung angestiftet.

Nützel berichtet, vor wenigen Tagen sei Peter Vischer d. Ä. gestorben (am 7. Januar). Hans Vischer, der die Werkstatt übernahm, sei gerade mit einem anderen Auftrag Albrechts beschäftigt gewesen, als ihn ein durch keinerlei Papiere autorisierter Bote Albrechts aufsuchte und Einhalt gebot. Er solle statt des begonnenen Werkes ein Marienbild fertigen. Hans Vischer besprach sich in seiner Ratlosigkeit mit Kaspar

Nützel und Marten Pfintzing.²⁴ Alle drei waren nicht mit der Unterbrechung einverstanden, zumal das gerade in Arbeit befindliche Werk in Verzug geraten würde. Nützel setzte Albrechts Einverständnis voraus, die Arbeiten in einer für die Vischer-Werkstatt praktikablen Reihenfolge zu tätigen. Die Rede ist von zwei Werkleuten, die im Falle einer Programmänderung „still steen“ müßten. Die logistischen Zwänge einer Bronze gießerwerkstatt wie die an Aufträgen orientierte Mitarbeiterzahl und Materialbeschaffung (Metall, Kohle, Lehm) mit den jeweiligen Kostenauslagen haben den Kardinal nicht weiter interessiert, als er seinen spontanen Wunsch nach einem Marienbild realisiert haben wollte und als er verlangte, man solle die anderen Arbeiten deshalb stoppen. Er hätte bei der Umsetzung seiner abrupten Planänderung die Werkstatt auf erhebliche Zeit blockiert.

Wie es mit der Herstellung des Marienbildes weiterging, ist nicht dokumentiert, aber Albrecht muß einen äußerst raschen Werdegang durchgesetzt haben, ist das Werk doch schon ein Jahr später datiert. Das ist mehr als erstaunlich, wenn man bedenkt, daß im Januar 1529 in der Vischer-Werkstatt noch überhaupt nichts von dem Auftrag bekannt war. Üblicherweise müßten erst einmal mehrere Visierungen geschaffen,²⁵ dem Kardinal zugeschickt, von ihm ausgewählt und zurückgeschickt werden, eventuell mit Änderungswünschen, die noch einmal des Hin- und Herschickens bedurften. Allein eine solche Planungsphase konnte Monate dauern. Die fehlende Entwurfsphase erklärt sich, weil der Kardinal Dürer-Stiche als fertige Entwurfsvorschläge von dem Boten hat präsentieren lassen.²⁶ Das Zitieren der Vorlagen war für den ausführenden Meister ein variantenreiches Spiel aus Kopieren, Variieren und Neugestalten, bei dem es darum ging, neben den qualitätssichernden Elementen eines großen Meisters auch das eigene Können einzubringen. Dementsprechend handelt es sich bei den zeitgenössischen Dürer-Rezeptionen selten um detailgenaue Übertragungen, sondern um die Zitation von Elementen, die deutlich auf ihre Herkunft verweisen.

Die Dürer-Rezeption in dieser Form als lebensgroßes Bronzebild ist als große Besonderheit zu bewerten. Zwar wurde Dürer in allen

Gattungen kopiert, rezipiert und variiert, kaum daß seine Graphiken auf dem Markt waren, aber die Künstler blieben bei einem kleinen Format, in dem sie die Vorlagen leichter umsetzen konnten. Kleine Reliefs aus wertvollem Material wurden zu Kunstkammerstücken, an denen der gebildete Betrachter die Vorlage Dürers erkennen sollte. Eine nahezu lebensgroße Bronzeplastik, die eine Dürergraphik rezipiert, entstand erst 1607. Adriaen de Vries schuf einen „Christus im Elend“ nach dem Titelblatt der „Großen Passion“ von 1511.²⁷ Der Besteller Fürst Carl von Liechtenstein folgte mit dieser Skulptur der Begeisterung Kaiser Rudolfs II. für Dürer.

Für Albrecht von Brandenburg dürfte die Marienplatte einen besonderen künstlerischen Wert besessen haben, vereinigen sich in ihr doch gleich zwei Meister ihrer Zeit. Der jüngere – Hans Vischer – versuchte als Sproß einer traditionsreichen Familie die Werkstatt weiterzuführen, der ältere – Albrecht Dürer – war im Jahr vor dem Auftrag verstorben (6. April 1528). So ist die Marienplatte eine Hommage des Kardinals an den von ihm besonders geschätzten Nürnberger, dessen Porträts so maßgeblich zu seiner Imagebildung beigetragen haben. Albrecht ist der erste, der eine Dürer-Graphik für eine lebensgroße „Übersetzung“ in ein Relief nutzen läßt, und diese Idee muß ihn selbst so begeistert haben, daß er den üblichen Bestellweg über seinen bewährten Nützel außer acht ließ und statt dessen mit seiner Spontanität die ganze Vischer-Werkstatt durcheinander brachte. Die Marienplatte ist eine Huldigung an Dürer.

Abschließend möchte ich einige Schlußfolgerungen und Thesen auflisten:

- 1 Der Mittler war kein Kunstagent im heutigen Sinne. Er sorgte bei einer Kunstbestellung für den termingerechten Ablauf, für die Qualitätssicherung durch unabhängige Schätzer, für Transport und Bezahlung.
- 2 Kunst spielte nur eine kleine Rolle im Spektrum seiner Tätigkeiten, die sich zusammensetzen aus Nachrichtenübermittlung/-weiterleitung, Quartierbeschaffung, Anlagenberatung und logistischen Leistungen wie Warentransport und Handelsorganisation.



Abb. 5. Hans Vischer, Mondsichelmadonna, 1530, Aschaffenburg, Stiftskirche

Sein übergreifender Job wäre heute vielleicht am besten mit „Consulting“ zu umschreiben.

- 3 Künstler und Auftraggeber nahmen Mittler gerne in Anspruch. Ein Grund könnte die Schwierigkeit der Kommunikation über die gesellschaftlichen Grenzen zwischen Auftraggeber und Handwerker sein, über die sich Dürer einzig zu seiner Zeit hinwegsetzen konnte. Ein anderer Grund liegt aber mit Sicherheit in der damaligen Organisationsstruktur des Bündelns von Nachrichten und Warentransporten. So legten die für Albrecht tätigen Künstler Glockendon, Siedelmann und Vischer oft den Briefen Nützels eigene Zettel bei. Briefe und Pakete gehen als Beipack zu größeren Ladungen auf die Reise

oder man teilt sich einen Eilboten, um die Kosten zu reduzieren.

4 Der Mittler erhielt für seine Tätigkeit keine Entlohnung, sondern Verehrungen, also Geschenke, deren Wert im Ermessen des Auftraggebers liegt. Das war so üblich, auch bei Gelehrten, Dichtern, Schriftstellern und Künstlern. Silberne Becher, Bildnismedaillen, edle Stoffe und natürlich Geld zählen zu den Verehrungen.

Nützel war im Gegensatz zu den oben genannten nicht auf solche Geschenke angewiesen, freute sich aber dennoch über die außerordentliche Großzügigkeit des Kardinals. Geschenke spielten bei Standespersonen dieser Zeit eine sehr wichtige Rolle. Die Spannweite reicht unter Standesgenossen vom Reliquien über Jagdhunde bis hin zu Auerochsen und Reitpferden. (Kardinal Albrecht ließ sich von Landgraf Philipp Reliquien schenken und schickte Friedrich dem Weisen Auerochsen, damit dieser seinen Jagdbestand erweitern könne).

5 Neben den kostbaren Verehrungen spielte das persönliche Geschenk eine wichtige Rolle. Ein solches zeichnete sich durch Eigenproduktion aus. Hier kommen die Hausfrauen, auch die adeligen, ins Spiel, die mit heimischen Spezialitäten wie Gewürzküchlein glänzten, doch sehr beliebt waren auch selbstgebraute Heiltränke und Salben sowie kunstvolle Näharbeiten, besonders Weißwäsche, also Unterwäsche, und Schnupftücher. Auch Männer schickten gerne selbst-

gemachtes, so Friedrich der Weise, der seine Standesgenossen mit eigenhändig gedrehten Armbrustbolzen erfreute.²⁸ Selbstgejagdes Wildbret ging per Eilbote als Geschenk auf die Reise.

Hausfrauen, sowohl adlige als auch bürgerliche, und ihre selbst gemachten Geschenke erhielten eine durchaus politische Dimension, weil sie manche Situation auflockern und entschärfen konnten.²⁹ Genauso sind auch die Gewürzküchlein von Nützels Ehefrau zu verstehen, die just dann im Brief eingeflochten wurden, wenn man Albrecht schonend beibringen wollte, daß seinen Wünschen nicht entsprochen werden konnte.

6 Ein Mittler wie Nützel pflegte den Kontakt zu Albrecht nicht wegen der Geschenke. Nützel war Lutheraner und ein Nürnberger Patriot. Seine Tätigkeit für den Kardinal war eine Art diplomatisches Schmierfett und damit hochpolitisch. Er fürchtete den wirtschaftlichen Niedergang als Folge der konfessionellen Zerstrittenheit und vor allem die Risiken für Nürnberg, wo man abhängig ist von Auftraggebern wie Albrecht. Gerade als Lutheraner lag ihm daran, sich den Kardinal gewogen zu machen, indem er dessen Anliegen in Nürnberg vertrat.

7 Die Briefe zwischen Albrecht und Nützel zeigen eine Themenauswahl und Schwerpunktsetzung, die für uns Kunsthistoriker eine wichtige Relativierung bewußt machen sollte: Kunst war und ist nur eine der schönsten Nebensachen der Welt.

ANMERKUNGEN

¹ Zur Rolle von Nürnberg als Wirtschaftszentrum vgl.: Quasi Centrum Europae – Europa kauft in Nürnberg ein, Ausst.-Kat. Nürnberg 2002.

² Dürer zeichnete ihn zweimal auf W. 565 und 566 für ein verlorenes Bildnis, dessen Kopie sich in Berlin (Gemäldeammlung der Schlösser und Gärten, Jagdschloß Grunewald, Inv. Nr. 1899) erhalten hat. Vgl. Matthias Mende, Dürers Bildnis des Kaspar Nützel, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 69, 1982, S. 130-141; Fedja Anzelewsky, Albrecht Dürer. Das malerische Werk. Neuausgabe, Text- und Tafelbd., Berlin 1991, 249f, Kat. Nr. 135K.

³ Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Magdeburg, Rep. A 2, Nr. 10. Abgedruckt bei Paul Redlich, Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle (1520-1541). Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie, Mainz 1900, S. 55*-78*, Beilage 18. Ich zitiere im folgenden nach den Seitenzahlen von Redlich, da diese Sekundärliteratur dem Leser leichter zugänglich sein wird als das Aktenbündel in Magdeburg. Die hochgestellten Sternchen hinter den Seitenzahlen beziehen sich auf die zweite Seitenzählung bei Redlich im Quellenanhang.

⁴ Ursula Hess, Caritas Pirckheimer (1467-1532), in: Kerstin Merkel und Heide Wunder: Deutsche Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen, Darmstadt 2000, 19-38, hier 34.

⁵ Horst Reber (Hg.), Albrecht von Brandenburg, Kurfürst-Erzkanzler-Kardinal (1490-1545), Ausst.-Kat. Mainz 1990; Friedhelm Jürgensmeier (Hg.), Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490-1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit (= Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte 3), Frankfurt a. M. 1991; Andreas Tacke, Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (= Berliner Schriften zur Kunst 2), Mainz 1992.

⁶ Kerstin Merkel, Jenseits-Sicherung. Kardinal Albrecht und seine Grabdenkmäler, Regensburg 2004.

⁷ Redlich (wie Anm. 2), 62*.

⁸ Redlich (wie Anm. 2), 66*.

⁹ Redlich (wie Anm. 2), 67*.

¹⁰ Redlich (wie Anm. 2), 64* und 65*.

¹¹ Redlich (wie Anm. 2), 74* und 75*. Zu der Bedeutung von Geschenken in der Frühen Neuzeit vgl. Valentin Groebner, Gefährliche Geschenke. Ritual, Politik und Sprache der Korruption in der Eidgenossenschaft im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit, Konstanz 2000; Natalie Zemon Davis, Die schenkende Gesellschaft. Zur Kultur der französischen Renaissance, München 2002.

¹² Redlich (wie Anm. 2), 61*: „mitler zeit ist mir zeitung zukumen“; 65*: „von neuen zeitungen ist nit sunders“.

¹³ Redlich (wie Anm. 2), 72*.

¹⁴ Redlich (wie Anm. 2), 71*-72*.

¹⁵ Michael Scholz, Residenz, Hof und Verwaltung der Erzbischöfe von Magdeburg in Halle in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (= Residenzenforschung 7. Hg. von der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen), Sigmaringen 1998, 367.

¹⁶ Redlich (wie Anm. 2), 75*.

¹⁷ Die von Hans Loy in Eichstätt geschaffene Grabplatte ist nicht mehr erhalten. Aber ihre Inschrift ist überliefert: „VIVIT POST FUNERA VIRTUS“, vgl. Merkel 2004 (wie Anm. 5), 72.

¹⁸ Jurist, Professor an der Universität Wittenberg, später Berater des Rates zu Nürnberg, geb. 1481, Porträt von Cranach 1509.

¹⁹ Redlich (wie Anm. 2), 66*.

²⁰ Redlich (wie Anm. 2), Beilage 18, 12, S. 74*. Die Pfintzing sind eine Nürnberger Patrizierfamilie, die unter anderem Transporte organisierten, bei denen auch kleine Objekte als „Beipack“ mitgegeben werden konnten.

²¹ Inhaltlich folgt das hier angeführte Zitat direkt der Information, daß Nützel bei Peter Vischer wegen des „Epitaviumb“ war, der habe ihm einen Zettel für den Kardinal mitgegeben. Dabei handelt es sich um die Inschriftenplatte, die nachträglich über die Porträtplatte montiert wurde.

²² Redlich (wie Anm. 2), 75*-77*.

²³ Redlich (wie Anm. 2), 78*.

²⁴ Marten Pfintzing ist einer der Gebrüder des Handelshauses Pfintzing, das in den verschiedensten Angelegenheiten mit dem Kardinal in Kontakt war. Die Pfintzings übernahmen z.B. den Transport der Grabplatte von Eichstätt nach Halle, bei ihnen hatte Albrecht erhebliche Schulden und eines ihrer Familienmitglieder, Melchior, war Probst in St. Alban zu Mainz.

²⁵ Das war das übliche Procedere, wie aus dem schon zitierten Brief hervorgeht Redlich (wie Anm. 2), 78*. Man schickte dem Kardinal „etzlich visirung“ zu, unter denen er eine mit eigener Unterschrift bestätigte.

²⁶ Stierling 1918, 254-255, Abb. 9-10. Als Stichvorlagen benennt er Dürers Madonnen von 1495 (B 30; vgl. auch Wolfgang, Hütt, Albrecht Dürer. Das gesamte graphische Werk, München 1970, 1883, hier 1498/1500 datiert), 1508 (ebd., 1886), 1514 (ebd., 1891) und 1516 (ebd., 1892). Diese Madonnen bildeten mehrfach Vorlagen für Reliefs, allerdings stets im kleinen Format, vgl.: Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock, Ausst.-Katalog Frankfurt a. M. 1982, Kat. Nr. 32, 87, 88; Merkel (wie Anm. 6), 75-86.

²⁷ Dürers Verwandlung (wie Anm. 25), S. 144-146, Kat. Nr. 86.

²⁸ Ingetraut Ludolphy, Friedrich der Weise von Sachsen (1463-1525), Göttingen 1982, S. 78.

²⁹ Iselin Gundermann, Herzogin Dorothea von Preußen (1504-1547), Köln 1965, S. 137.