

Leerstellen

Hans Tetzels Totenschild und der Bergbau auf Kuba im 16. Jahrhundert im Kontext der Ausstellung Nürnberg GLOBAL 1300–1600

BLICKPUNKT DEZEMBER. Die große Jahressonderausstellung des Germanischen Nationalmuseums (GNM) widmet sich 2025 der Geschichte der frühen Globalisierung aus der lokalen Perspektive Nürnbergs. Die Stadt an der Pegnitz entwickelte sich seit dem 14. Jahrhundert zu einem Knotenpunkt des Welthandels, in dem Wirtschaft, Politik, Kunst und Kultur eng miteinander verwoben waren. Die Ausstellung knüpft inhaltlich an frühere Projekte des GNM wie „Quasi Centrum Europae“ (2002), „Focus Behaim-Globus“ (1992) oder „Nürnberg 1300-1550: Kunst der Gotik und Renaissance“ (1986) an und stellt aktuelle Fragen an damals vorgestellte Phänomene. Ausgehend von den Erlebnissen ausgewählter Akteur*innen und den Biografien von Objekten beleuchtet sie kritisch die historische Rolle Nürnbergs in einer zunehmend global vernetzten Welt. Am Beispiel des Totenschildes für Hans Tetzl (1518–1571), der unter dem Einsatz Schwarzer Sklaven Kupferminen auf Kuba betrieb, beschäftigt sich dieser Beitrag mit dem Umgang mit Leerstellen in kunst- und kulturhistorischen Ausstellungen.

Viele für das Ausstellungsthema relevante Geschichten können heute nur noch anhand schriftlicher Quellen rekonstruiert werden. Materielle Zeugnisse sind hingegen häufig verloren oder können nicht mehr konkreten Kontexten oder Ereignissen zugeordnet werden. Diese Diskrepanz stellt eine Herausforderung dar, wenn kunst- und kulturhistorische Ausstellungen den Anspruch haben, die Geschichten der Vergangenheit durch die Präsenz originaler Kunstwerke für die Besu-

cher*innen erlebbar zu machen. Dies verdeutlicht der hier im Fokus stehende Totenschild (Abb. 1) auf anschauliche Weise. Er ist das einzige bekannte Objekt, das mit dem Nürnberger Montanunternehmer Hans Tetzl in Verbindung gebracht werden kann, der im Rahmen seiner Tätigkeiten mehrmals über die Iberische Halbinsel nach Kuba reiste und dort über 20 Jahre lebte. Bis auf den Umstand, dass er 1571 in Madrid starb, ist dem Totenschild die Vielschichtigkeit seines für die frühe Geschichte der Globalisierung aufschlussreichen Lebens und Handelns nicht abzulesen. Hinzu kommt, dass neben dem Totenschild kein weiteres Artefakt bekannt ist, das von einer direkten Beteiligung

Nürnberger Akteure an der frühen Kolonisierung Kubas zeugt. Im Kontext der Ausstellung stellt sich somit die Frage, wie der Totenschild adäquat präsentiert werden kann, um auch die kolonialen Praktiken, die mit der frühen europäischen Expansion in die Amerikas verbunden waren – wie etwa den transatlantischen Sklavenhandel oder die Ausbeutung natürlicher Ressourcen – zu thematisieren, ohne ausschließlich geschriebene Quellen zu präsentieren. (Der Begriff „Amerikas“ wird hier im Plural geschrieben, um die kulturelle und geografische Vielfalt der Regionen Nord- und Südamerikas sowie der Karibik und Mittelamerikas zu betonen.)

Der Totenschild für Hans Tetzl

Der Totenschild für Hans Tetzl (KG1371) gelangte 2021 als Teil einer Schenkung der Kirchenverwaltung von St. Egidien in Nürnberg ans GNM. Es



Abb. 1: Totenschild für Hans Tetzl (gest. 1571) aus St. Egidien in Nürnberg, nach 1571, Holztafel, versilbert und bemalt, 70,7 cm x 45,5 cm x 7,5 cm, GNM, Inv. KG1371 (Foto: Monika Runge).

handelt sich um einen versilberten und bemalten rechteckigen Tafelschild, der den seit 1495 durch den Kleinen Rat der Stadt vorgegebenen Normen für Totenschilde entspricht. Mit ihnen wollte der Rat dem ausufernden Prunk bei der Gestaltung von Totenschilden Einhalt gebieten. Die damals erlassenen Bestimmungen regelten sowohl das Aussehen, die Maße als auch die maximalen Kosten der Totenschilde (Putzer 2020). Fortan sollten diese nur noch flach und ohne dreidimensionale Elemente gestaltet werden. Das obere Drittel der zur Verfügung stehenden Fläche war stets der Gedächtnisinschrift vorbehalten, während die beiden unteren Drittel das Wappen der Familie des Verstorbenen zeigten. Im Falle der Tetzeln ist das ein roter Schild mit einer silbernen, steigenden Katze. Der Totenschild für Hans Tetzeln gleicht, bis auf den Text, den anderen Totenschilden, die nach 1495 für die männlichen Mitglieder der Familie in der im 14. Jahrhundert errichteten Familienkapelle in St. Egidien angebracht waren (Abb. 2).

Den damaligen Vorgaben folgend, ist die künstlerische Gestaltung des Totenschildes schlicht. Die hochrechteckige Holztafel besteht aus drei senkrecht angeordneten Lindenholzbrettern, die auf der Rückseite durch zwei Querleisten stabilisiert werden. Von Elisabeth Taube am Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK) durchgeführte kunsttechnologische Untersuchungen haben ergeben, dass die heute sichtbare Bemalung nicht aus der Entstehungszeit des Schildes stammt, jedoch im Wesentlichen der ursprünglichen Gestaltung folgt. Der rote, mit dunkelroten Ranken verzierte Wappenschild mit der versilberten Katze erscheint vor einem hellen Feld. Aufgrund der dicken schwarzen Schattenlinien und der vermeintlichen Vertiefung des Feldes dahinter entsteht der Eindruck, der Wappenschild trete reliefartig hervor. Die Schildfläche, inklusive des Bereichs der Inschrift, ist komplett versilbert. Jedoch erscheint die Oberfläche aufgrund der Korrosion des Blattsilbers heute bräunlich dunkel und erschwert, gemeinsam mit den zahlreichen Fehlstellen in der Malerschicht, die Lesbarkeit des schwarz aufgemalten Textes. Auch in der ursprünglichen Gestaltung, die heute noch unter der sichtbaren erhalten ist, war der gesamte Schild versilbert und das Wappen zusätzlich mit roter Lüsterfarbe bemalt, wodurch eine metallische Erscheinung intendiert wurde. Auf dem ehemals hell silbernen glänzenden Grund traten die Textzeilen einst gut lesbar hervor (Abb. 3). Sie lauten:

„Anno domini 1571 den / 5 tag Octobris verschied der Er / bar und vest Hanns Tetzeln zu / Madrit In Hispania dem Got / genedig sey a[men]“ [„Im Jahr des Herren 1571 verstarb am 5. Oktober der ehrbare und tapfere Hans Tetzeln in Madrid in Spanien. Gott sei ihm gnädig. Amen.“]



Abb. 2: Nürnberg, St. Egidien, Tetzelnkapelle, 1935, Stadtarchiv Nürnberg A 44 Nr. C 6168/22.

Ein in diesem Kontext interessantes Detail ist das kleine, in der sichtbaren Bemalung nicht ausgeführte Beiwappen in der unteren rechten Ecke. Dieses war normalerweise für das Familienwappen der Ehefrau des Verstorbenen vorgesehen. Da Hans Tetzeln nicht, wie für männliche Mitglieder reicher Patrizierfamilien sonst meist üblich, eine Frau einer anderen wappenfähigen Patrizierfamilie geheiratet hatte, blieb dieses auf seinem Totenschild leer. Im Stammbuch der Familie Tetzeln, das ebenfalls im GNM aufbewahrt wird (Abb. 4), findet sich jedoch der Hinweis, dass Hans Tetzeln auf Kuba mit „einer Wittfrau, einer Spaniartin, die Kinder gehabt“ hat, verheiratet war. Außer dem Umstand, dass das Paar selbst keine gemeinsamen Kinder hatte, werden keine weiteren Informationen zu der als Ehefrau ausgewiesenen Spanierin überliefert.

Das leere Beiwappen auf dem Totenschild lässt jedoch erahnen, in welchem Maße die damalige Gesellschaft von patriarchalen Strukturen und hierarchischem Standesdenken geprägt war. Die in den Nürnberger Kirchen einst omnipräsenten Totenschilder spielten eine zentrale Rolle für die Demonstration dynastischer Kontinuität. Allerdings



Abb. 3: Infrarotreflektogramm von Abb. 1 (Foto: Benjamin Rudolph).

waren Totenschilder ausschließlich dem Gedenken männlicher Mitglieder sozial hochgestellter Familien vorbehalten. Für ihre Ehefrauen beziehungsweise deren Familien blieb auf diesen lediglich das kleinere, dem männlichen Familienwappen untergeordnete Beiwappen. Stammten die auf den Totenschildern zumeist nicht namentlich genannten Gattinnen zudem, wie im Falle Tetzels, aus einer auswärtigen, nicht wappenfähigen Familie, wurden sie gänzlich von diesen verbannt.

Nürnberg und die Amerikas

Die damals geltenden sozialen Normen ermöglichten es Frauen kaum, im Kontext überregionaler Unternehmungen als aktiv handelnde Protagonistinnen in Erscheinung zu treten. Jedenfalls handelt es sich bei den damals in globalen Kontexten tätigen Menschen, deren Tun in schriftlichen Quellen oder visuellen Zeugnissen Niederschlag gefunden hat, fast ausschließlich um Personen männlichen Geschlechts. Dies gilt auch für die Beteiligung Nürnberger Unternehmer an der Kolonialisierung des amerikanischen Doppelkontinents (Bernecker 2000). Den zahlreichen Bele-

gen in schriftlichen Quellen stehen zudem nur sehr wenige Kunstwerke gegenüber, die es erlauben, das konkrete Handeln der Kolonisatoren und die damit verbundenen Schicksale der Kolonisierten in einer Ausstellung anschaulich zu machen. So konnten bisher noch keine Objekte identifiziert werden, die schon damals aus den Amerikas nach Nürnberg gelangten. Dies trifft beispielsweise auf jene Stücke aus dem sogenannten Aztekenschatz zu, die der Hofkämmerer Erzherzog Ferdinands 1524 in seinem Rechnungsbuch in Nürnberg als Geschenk seines Bruders Kaiser Karls V. registrierte. Bei anderen Objekten, wie dem seit 1662 in Nürnberg dokumentierten Vitzliputzli (Abb. 5), einer 7,5 Zentimeter hohen Affenfigur aus feuervergoldetem Silber, die immer wieder mit der präkolumbischen Kunst des heutigen Mexiko in Verbindung gebracht wird, kann die Provenienz nicht weiter zurückverfolgt werden. Auch von den Gegenständen, die damals nachweislich von Nürnberg aus in die Amerikas gelangten, wie Halbfertigwaren, Waffen, Bücher etc., haben sich jegliche Spuren verloren. Dasselbe gilt für in Übersee getätigte Stiftungen Nürnberger Akteure. Teile des Geldes, das durch die Ausbeutung natürlicher Ressourcen und der indigenen Bevölkerung sowie durch den Einsatz versklavter Menschen erwirtschaftet wurde, flossen jedoch direkt oder indirekt in die Produktion von Kunstwerken in Nürnberg. In der Ausstellung werden einige prominente Nürnberger Stiftungen, wie der von der Welserfamilie finanzierte ehemalige Hochaltar der Frauenkirche, erstmals aus dieser Perspektive beleuchtet. Hinzukommen in Nürnberg verlegte Berichte und Flugblätter, die die europäische Vorstellung von der „Neuen Welt“ und den dort lebenden Menschen maßgeblich prägten. Darunter der 1524 in Nürnberg gedruckte Plan von Tenochtitlán (Abb. 6), dem heutigen Mexikostadt, der den editierten Briefen des spanischen Konquistadoren Hernán Cortés (1485–1547) beigegeben war. Es handelt sich um die früheste in Europa verbreitete Darstellung einer amerikanischen Stadt. Sie zeigt die einstige Hauptstadt des Aztekenreichs im Jahr vor ihrer Zerstörung durch die europäischen Eroberer.

Hans Tetzl und seine Unternehmungen auf Kuba

In diesem größeren Kontext ist auch der Totenschild für Hans Tetzl zu verorten. Über das Leben Tetzels und seine Unternehmungen auf Kuba sind wir dank der quellenbasierten Studien von Theodor Gustav Werner aus den Jahren 1961 und 1968 gut informiert. Tetzl wurde 1518, drei Jahre nach der Gründung Santiago de Kubas, in Nürnberg in eine einflussreiche Bergwerksdynastie geboren. Um 1538 reiste er nach Sevilla. Spätestens dort wird er über das Netzwerk oberdeutscher Kaufleute und Unternehmer von den Schwierigkeiten erfahren haben, mit denen die Minenbetreiber auf Kuba konfrontiert waren, als sie versuchten, aus dem dort geförderten Erz für die Weiterverarbeitung geeignetes Kupfer zu gewinnen. 1541 reiste Tetzl nach Kuba und somit auf jene Insel, die Christoph Kolumbus

49 Jahre zuvor für die Katholischen Könige Isabella I. von Kastilien und Ferdinand II. von Aragón in Besitz genommen hatte und die zwischen 1511 und 1515 von Diego Velázquez de Cuéllar in deren Auftrag erobert worden war. Als Tetzels Aufbruch auf Kuba eintraf, war die einst umfangreiche indigene Bevölkerung durch Krieg, Unterernährung und Krankheiten auf wenige hundert Familien dezimiert worden. Eineinhalb Jahre nach seiner Ankunft kehrte Tetzels mit Gesteinsproben nach Europa zurück, um in seiner Heimat von Spezialisten neue Verhüttungsverfahren für das kubanische Erz entwickeln zu lassen. 1546 verhandelte er in Madrid über weitere Konzessionen. Die mit dem Königshaus geschlossene Übereinkunft berechnete ihn, auf Kuba zehn Minen zu betreiben und zu diesem Zweck deutsche Metallexperten und Minenarbeiter mit sich zu nehmen. Zur Finanzierung gründete er am 5. Juli 1546 in Nürnberg eine Bergwerks- und Hüttengesellschaft, an der neben seinen Brüdern Jobst und Gabriel Tetzels auch seine Schwäger Balthasar Rummel und Andreas Gienger sowie der in Sevilla ansässige Lazarus Nürnberger beteiligt waren.

Nachdem er in Sevilla die Erlaubnis des Indienrats erhalten hatte, reiste Tetzels von dort mit einer neunköpfigen Mannschaft und umfangreicher Ausrüstung wieder nach Kuba. Schon bald nach seiner Ankunft war er mit dem Widerstand der dort ansässigen, spanischen Minenbesitzer konfrontiert, die sich bis zu einem 1550 vereinbarten Vergleich weigerten, ihm für die Verhüttung des von ihnen geförderten Erzes die vertraglich zugesicherten Abgaben zu leisten. Der Kompromiss sicherte den Minenbesitzern u.a. zu, dass Tetzels die für sie arbeitenden „Schwarzen Sklaven“ („esclavos negros“) in der Kunst der Verhüttung des kubanischen Erzes unterrichtete. Es folgte eine kurze, wirtschaftlich erfolgreiche Phase, die jedoch jäh beendet wurde, als französische Piraten 1554 Tetzels Lagerbestände raubten und zudem mehrere Naturkatastrophen wie Wirbelstürme und Überflutungen, bei denen auch ein „Schwarzer“ („un negro“) erkrankte, sein Hüttenwerk zerstörten. Dokumente belegen Tetzels erfolglose Versuche sich aus dieser Lage zu befreien. Unter anderem bemühte er sich beim spanischen Königshaus darum, eine Genehmigung für das

damals ‚lukrative‘ Geschäft des Sklavenhandels zu erlangen. 1566 endete schließlich sein Vertrag für den Kupferabbau auf Kuba und er kehrte 1568 nach Spanien zurück, um in Madrid persönlich über neue Lizenzen zu verhandeln, was ihm 1571 auch gelang. Allerdings verstarb er noch im selben Jahr im Alter von 53 Jahren in Madrid.

Selbstzeugnisse Tetzels, die Rückschlüsse auf seine Erlebnisse auf Kuba oder seine Wahrnehmung der Insel und ihrer Bewohner*innen erlauben würden, sind nicht bekannt. In den veröffentlichten Quellen zu seinen Unternehmungen werden jedoch immer wieder „Schwarze Sklaven“ erwähnt, die dort für ihn arbeiteten. Zwar erfahren wir darin weder etwas über deren Lebens- und Arbeitsbedingungen noch von den Umständen, unter denen sie nach Kuba gelangten. Die menschenverachtenden Voraussetzungen des transatlantischen Sklavenhandels (Zeuske 2004) lassen darauf schließen, dass dies auch in diesem Fall unter

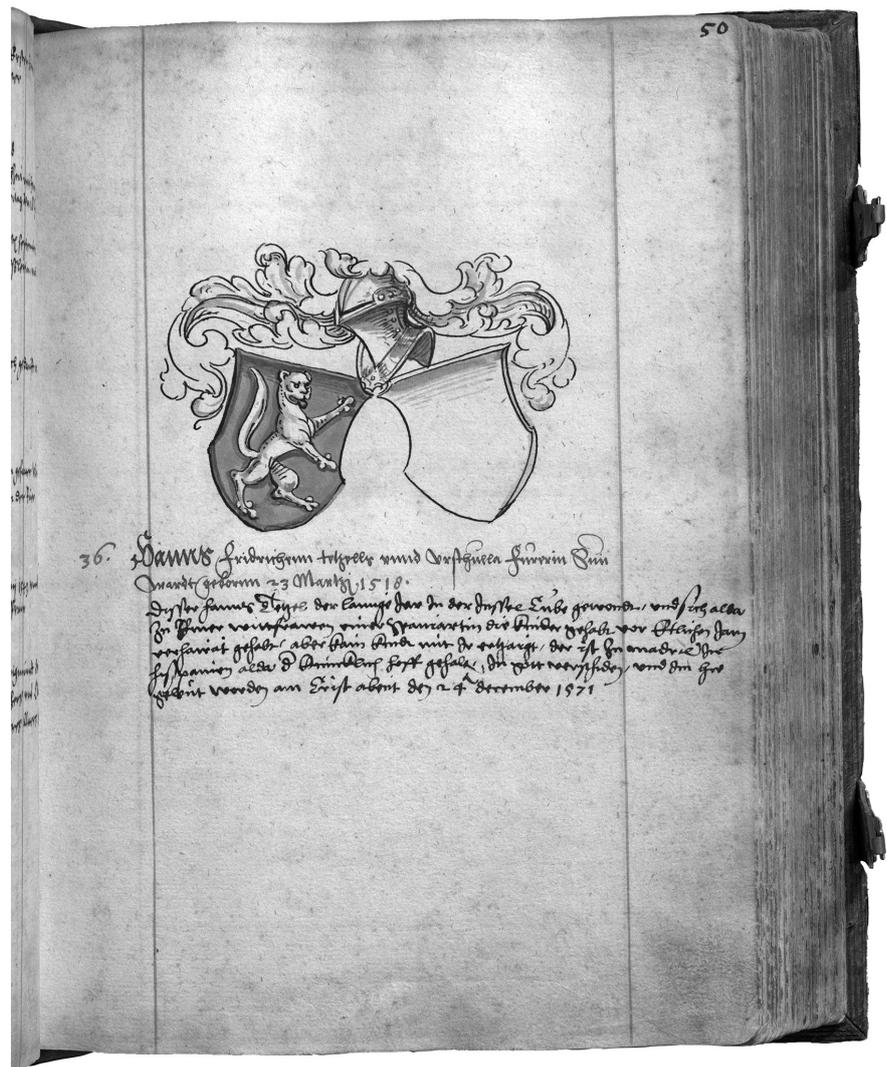


Abb. 4: Eintrag zu Hans Tetzels im Familienbuch der Tetzels, GNM, Sign. Hs6222a, fol. 50r.



Abb. 5: Mesoamerikanische Statuette, genannt „Vitzliputzli“, Mittelamerika (?), wohl 13.–15. oder 16. Jahrhundert, Silber, vergoldet, Pyrit, Perle, 7,5 cm x 6,0 cm x 6,5 cm, Nürnberg, Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Inv. Pl 1248 (Foto: Roland Schewe, GNM).

Anwendung körperlicher Gewalt, Zwang und Erniedrigung erfolgte. Es stellt sich daher die Frage, wie die Geschichte Hans Tetzels auf Kuba, die bisher zumeist als eine Art unternehmerisches Abenteuer erzählt wurde, vor dem Hintergrund des damit verbundenen Unrechtssystems des transatlantischen Sklavenhandels heute dargestellt werden kann. Dies umso mehr, als das einzige erhaltene Objekt, das zweifelsfrei mit ihm in Verbindung gebracht werden kann, ein zu seinem persönlichen Gedenken gefertigter Totenschild aus der Nürnberger Egidienkirche ist, der weder Rückschlüsse auf seine Tätigkeiten auf Kuba noch auf die Schicksale der für ihn arbeitenden Sklaven erlaubt, deren Namen in den Quellen unerwähnt bleiben.

Der kuratorische Umgang mit Leerstellen

Aus kuratorischer Perspektive stellt sich die Frage, wie in der kommenden Sonderausstellung adäquat mit derartigen Leerstellen umgegangen werden kann. Ausstellungen wie „Nürnberg GLOBAL“ bieten durch das Ausstellungsdispositiv, die Auswahl der Exponate und die Fragen, die

an die ausgestellten Objekte gerichtet werden, die Chance eine kritische Perspektive auf dieses wenig bekannte Kapitel der Stadtgeschichte zu ermöglichen. Im Vordergrund sollte nicht ausschließlich die Beteiligung des Nürnberger Unternehmers Hans Tetzels an der frühen Kolonisierung Kubas stehen. Stattdessen muss der Fokus auch auf die ‚anderen‘ Geschichten gerichtet werden: jene Geschichten, die weder in den schriftlichen Quellen noch in der Gestaltung der Objekte Niederschlag gefunden haben. Gemeint sind damit sowohl die Schicksale jener Menschen, die als Sklaven verschleppt und unter Gewaltanwendung ausgebeutet wurden, als auch die fehlende Repräsentation weiblicher Akteurinnen im Kontext der frühen Globalisierung.

In der aktuellen Kunstproduktion sowie in der gegenwärtigen kuratorischen Praxis werden immer wieder Möglichkeiten und Strategien erprobt, um derartige Leerstellen durch gestalterische oder künstlerische Interventionen zu markieren und eine kritische Auseinandersetzung mit derartigen Themen zu ermöglichen (Bayer, Kazeem-Kamiński, Sternfeld 2017; Prinz 2020). Aus den vielen möglichen Beispielen sei hier lediglich auf die im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, im Haus der Kulturen der Welt in Berlin und anschließend im Museo Nacional de Arte La Paz in Bolivien gezeigte Ausstellung „Das Potosí-Prinzip“ von 2010 verwiesen, die anlässlich des 200. Jahrestages der Unabhängigkeitsbewegungen in Lateinamerika, „den Zusammenhang von Handels- und Imagetransfers, von Wirtschafts- und Denkstrukturen zwischen Lateinamerika und Europa und darüber hinaus“ kritisch reflektierte.

In Ausstellungen, die den Zeitraum zwischen 1300 und 1600 zum Thema haben, geschieht eine vergleichbar kritische Auseinandersetzung mit Leerstellen bisher hingegen oft nur zögerlich. Wenn, dann beschränkt sich diese zumeist auf die Benennung der Leerstellen in Wandtexten und Objektbeschriftungen. Doch ist dies ausreichend, um etwa die Schicksale der für Hans Tetzels tätigen Sklaven angemessen zu repräsentieren? Oder können derartige Lücken in der Überlieferung letztlich nur durch visuell starke und inhaltlich Position beziehende, zeitgenössische Interventionen visuell adressiert und verhandelt werden?

Einen reizvollen, in derartigen Ausstellungskonstellationen bisher jedoch noch nicht erprobten Denkanstoß bietet die derzeit vor allem in den Geisteswissenschaften diskutierte Methode der „critical fabulation“ (kritische Fabulation). Sie geht auf die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman zurück, die sich in ihrem vielrezipierten Aufsatz „Venus in Two Acts“ (2008) mit den Leerstellen in den Archiven zu den Schicksalen Schwarzer Sklav*innen auseinandersetzt und zum kreativen Umgang mit der-

artigen Überlieferungslücken aufforderte. In ihrem Buch „Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route“ zeichnet sie etwa die Geschichte des transatlantischen Sklavenhandels anhand ihrer eigenen Reise entlang einer Sklavenroute in Ghana nach. „Anstatt die Vergangenheiten, von denen die Quellen keine Kunde geben oder die die Quellen nur in deformierter Weise erkennen lassen, aus der historischen Erzählung auszublenden (...), soll die ‚critical fabulation‘ auch diesen Vergangenheiten einen Platz in der historischen Erzählung ermöglichen“, wie Xenia von Tipelskirch den Ansatz Hartmans zusammenfasst. Allerdings ist ein solcher Ansatz aufgrund der unscharf verlaufenden Grenze zwischen Interpretation und Fiktion keineswegs unumstritten und es bleibt die Frage, wie er auf eine kunst- und kulturgeschichtliche Ausstellung übertragen werden könnte. In der Vorbereitung zur Ausstellung „Nürnberg GLOBAL“ diskutieren und erproben wir diese und andere Strategien, um im gemeinsamen Dialog Lösungen für derartige Herausforderungen zu finden und auf diese Weise die Rolle des Museums als Ort der Begegnung, des Austauschs und des Diskurses zu stärken.

► SVEN JAKSTAT

Durch die Großschreibung von Schwarz wird zum Ausdruck gebracht, dass Schwarz „kein neutrales Adjektiv für die Hautfarbe [ist], sondern [...] eine historische, politische und soziale Identität [beschreibt], die als unterlegen konstruiert wurde, als eine Kategorie, die von der weißen Norm abweicht. [...] Die Schreibweise soll diese Hierarchie dekonstruieren, sichtbar machen und infrage stellen.“ (Roig 2021, S. 14).

Für den Austausch zum Thema und wertvolle Hinweise danke ich: Johanna Abel, Benno Baumbauer, Laura Di Carlo, Johannes Gebhardt, Amanda Robledo, Elisabeth Taube, Sabine Tiedtke und Elke Anna Werner.

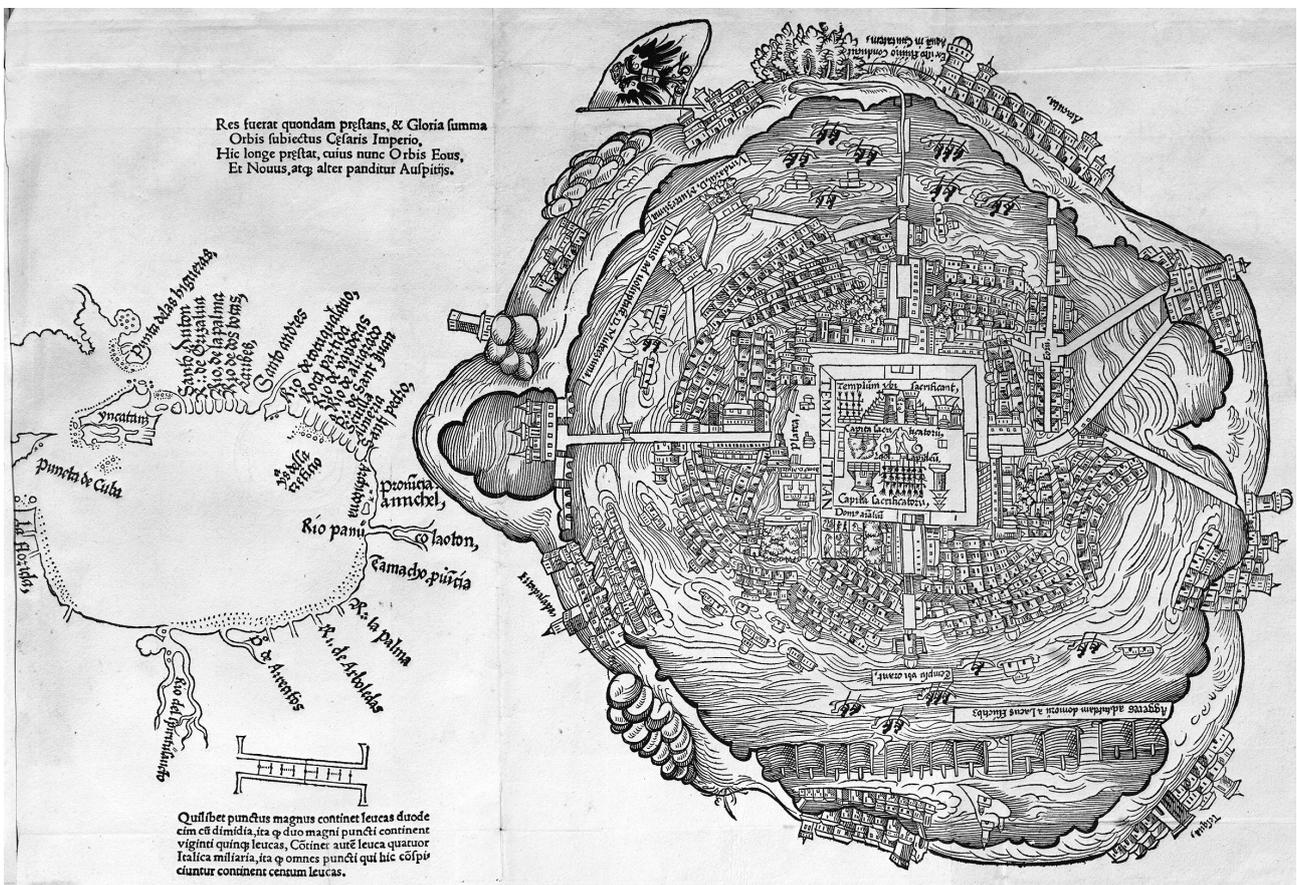


Abb. 6: Plan von Mexiko-Stadt und Skizze der Karibik, 1524, Holzschnitt auf Papier, 47 cm x 29 cm, in: Hernán Cortéz: Praeclara Ferdinandi Cortesii de Nova maris Oceani Hispania Narratio, Nürnberg, Friedrich Peypus, 1524, München, Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, Sign. 0014/W 2 H.aux. 52.

Literatur:

- Theodor Gustav Werner: Das Kupferhüttenwerk des Hans Tetzels aus Nürnberg auf Kuba und seine Finanzierung durch europäisches Finanzkapital (1545-1571). In: Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftswissenschaft 48, 1961, H. 3, S. 289-328, 444-502. – Theodor Gustav Werner: Zur Geschichte tetzelscher Hammerwerke bei Nürnberg und des Kupferhüttenwerks Hans Tetzels auf Kuba. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 55, 1967/68, S. 214-225. – Nürnberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance. Hrsg. von Gerhard Bott, Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, München 1986. – Focus Behaim-Globus, 2 Bde. Bearb. von Johannes Wilbers, Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1992. – Walther L. Bernecker: Nürnberg und die überseeische Expansion im 16. Jahrhundert. In: Helmut Neuhaus (Hrsg.): Nürnberg. Eine europäische Stadt in Mittelalter und Neuzeit (Nürnberger Forschungen 29). Nürnberg 2000, S. 185-218. – Quasi centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg 1400-1800, 2 Bde. Bearb. von Hermann Maué u.a., Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2002. – Michael Zeuske: Schwarze Karibik. Sklaven, Sklavereikultur und Emanzipation. Zürich 2004. – Saidiya Hartman: Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route. New York 2007. – Peter Fleischmann: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert, Bd. 2. Nürnberg 2008, S. 988. – Saidiya Hartman: Venus in Two Acts. In: small axe, 2008, S. 1-14. – Alice Creischer, Max Jorge Hinderer, Andreas Siekmann (Hrsg.): Das Potosí-Prinzip. Wie können wir das Lied des Herrn im fremden Land singen? Koloniale Bildproduktion in der globalen Ökonomie, Ausst.-Kat. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivien. Köln 2010. – Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński, Nora Sternfeld (Hrsg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin/Boston 2017. – Frank Matthias Kammel u.a. (Hrsg.): Die Nürnberger Totenschilde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Jenseitsvorsorge und ständische Repräsentation städtischer Eliten, 2 Bde. Nürnberg 2020. – Sophie Prinz: Relationalität statt Kulturvergleich. Zum vergleichenden Sehen im enzyklopädischen Museum. In: Johannes Grave, Joris Corin Heyder, Britta Hochkirchen (Hrsg.): Sehen als Vergleichen. Praktiken des Vergleichens von Bildern, Kunstwerken und Artefakten. Bielefeld 2020, S. 147-188. – Katja Putzer: Herrschaft und Memoria. Der Nürnberger Rat und sein Einfluss auf Repräsentation und Erinnerungskultur. In: Frank Matthias Kammel u.a. (Hrsg.): Die Nürnberger Totenschilde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum. Jenseitsvorsorge und ständische Repräsentation städtischer Eliten, Bd. 1. Nürnberg 2020, S. 276-297. – Emilia Roig: Why We Matter. Das Ende der Unterdrückung. Berlin 2021. – Handy Acosta Cuellar: Manteniendo la fragua encendida: esclavizados africanos y tecnología de fundición de cobre en Cuba (1540-1767). In: Perspectivas Afro 1, 2022, H. 2, S. 128-148. – Roger Schöntag: Testimonios del mercader Hans Tetzels (1518-1571) de Núremberg en Cuba. Un análisis histórico y socio-lingüístico. In: Islas 65, 2023, H. 204, S. 1-23. – Xenia von Tippelskirch: „Critical Fabulation“ und die Leerstellen in der Geschichte. In: H-Soz-Kult, 26.03.2024.