

# Porträtdeckel mit Wildem Mann

Schiebedeckel zu einem verschollenen Porträt des Lazarus I. Holzschuher aus der Werkstatt Jakob Elsners

BLICKPUNKT MAI. 1954 kam ein unscheinbares Gemälde als Leihgabe ins Germanische Nationalmuseum. Es handelt sich um einen auf Lindenholz gemalten sog. Wilden Mann, der vor dichtem, grünem Rankenwerk steht und zwei Wappenschilde präsentiert (Abb. 1). Er ist bärtig, sein dicht behaarter Körper ist nur mit einem roten, in einer langen Bahn nach unten fallenden Lententuch bekleidet. Den restlichen Bildraum füllen kunstvolle, sich einrollende Blattranken, in welchen drei Singvögel versteckt sind: ein Stieglitz, ein Dompfaff und ein Zaunkönig. Der heraldisch rechte Schild zeigt das Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Holzschuher, einen schwarzen, rot gefütterten Holzschuh oder Trippen mit silberner Einfassung vor goldenem Grund. Heraldisch links befindet sich

ein Wappen mit nach links gewendetem Greifen vor goldenem Grund mit mittigem Querbalken in Silber, das als Wappen der Familie Büh(e)l identifiziert werden kann. Auf der Rückseite der Tafel ist vor schwarzem Grund die Inschrift „Tausent-vierhundert-lxxxvii-[= 1497] / ·Lazarus-holtczshuhers-gestalt- / Als-er-was-Im-funffundzwan(n)cz- / -igsten-jar“ angebracht.

Die kleine Tafel ist Teil der bedeutenden Sammlung spätmittelalterlicher Tafelmalerei des Germanischen Nationalmuseums. Seit 2013 wird der ca. 250 Gemälde umfassende Bestand umfangreich von einem Forscherteam aus Kunsthistorikern und Kunsttechnologern untersucht.\* So konnten auch dem bisher im Depot des Museums schlummernden Bild mit Wildem Mann spannende Erkenntnisse zu seiner Entstehung, dem ursprünglichen Funktionszusammenhang wie auch der Bedeutung der bildlichen Darstellung entlockt werden.

## Ein selbstbewusster Patrizier

Inschrift und Wappen bestätigen, dass die kleine Tafel ursprünglich zu einem Bildnis gehörte, das Lazarus I. Holz-



Abb. 1: Werkstatt Jakob Elsner, Schiebedeckel zu einem verschollenen Porträt des Lazarus I. Holzschuher, Nürnberg 1497, Lindenholz, ca. H. 45,7 cm, B. 39,5 cm, GNM, Inv. Gm 2438 (Foto: Georg Janßen).

schuher (1472–1523) darstellte. Als Mitglied einer der ältesten Familien Nürnbergs gehörte Lazarus zur städtischen Elite. Er war mehrfach Genannter des Rats, Oberster Vormundpfleger und von 1503 bis zu seinem Tod Kirchenmeister von St. Sebald. Eine Radierung des Nürnberger Kupferstechers Johann Alexander Böner (1647–1720) gibt ein nicht erhaltenes Porträt des Lazarus zusammen mit der Jahreszahl 1523, also dem Todesjahr des Dargestellten, wieder (Abb. 2). Lazarus erscheint darauf aber als relativ junger Mann, was den Schluss zulässt, dass sich Böner an einem älteren Bildnis orientierte und das Todesdatum davon unabhängig in der Bildunterschrift ergänzte. Der Dargestellte ist nach links gewandt und mit Barett und pelzverbrämter, schwarzer Damast-Schaube

bekleidet, deren Kragen er mit der linken Hand umfasst. Haltung, Kleidung und der gewählte Bildausschnitt (Oberkörper mit angewinkelten Armen) lassen sich gut mit Nürnberger Bildnissen um 1500 vergleichen. Es wäre also denkbar, dass die Radierung tatsächlich das heute verschollene, zu dem Schiebedeckel gehörende Porträt überliefert.

Lazarus Holzschuher war mit Katharina Bühl (gest. 1525) verheiratet, der Tochter von Margaretha Haller und dem Landshuter Arzt und Leibarzt des Herzogs von Bayern-Landshut, Johann Bühl (gest. 1495), auch Hans von Bayreuth genannt. Über das Jahr der Eheschließung finden sich widersprüchliche Angaben. Zutreffen dürfte wohl das im Heiratsbrief der Eheleute vermerkte Datum 1496. So konnte Lazarus ein Jahr später auf seinem Bildnis bereits beide Wappen anbringen lassen. Anlass für die Anfertigung eines Porträts könnte neben der Hochzeit die 1497 erfolgte Berufung als Genannter des größeren Rats und jüngerer Bürgermeister gewesen sein. Die Veränderung der persönlichen Lebensumstände und der sozialen Stellung war für Lazarus wie auch für viele andere Mitglieder der Oberschicht

ein geeigneter Grund, sich porträtieren zu lassen – im Bewusstsein um den eigenen Stand aber auch in dokumentarischer Absicht.

Überhaupt scheint sich Lazarus Holzschuher intensiv mit der Erinnerungspflege seines Geschlechts beschäftigt zu haben. So legte er ab 1505 eine Familienchronik an, deren zweite Ausfertigung er mit elf aquarellierten Federzeichnungen von Hans Süß von Kulmbach ausstatten ließ (Nürnberg, Stadtarchiv, E 49/III, Nr. 1). Die Zeichnungen zeigen die Ahnengalerie von Lazarus' Vorfahren in historischen Kostümen, wobei die Reihe mit ihm selbst und seiner Frau abschließt (fol. 212v). Auch für die religiöse Memoria seiner Familie traf er Vorsorge, indem er sich und seinen Nachkommen die Grablege in der Heilig-Grab-Kapelle in St. Johannis (sog. Holzschuherkapelle) sicherte; Lazarus und seine Frau Katharina wurden dort als erste ihres Geschlechts begraben. Um 1499/1500 stiftete er zusammen mit seinen Geschwistern Hieronymus und Jakob das von Albrecht Dürer ausgeführte sog. Holzschuher-Epitaph (GNM, Gm 165) für seinen Vater Karl III. Holzschuher (1423–1480) und seine Mutter Gertraud Gruber (gest. 1499), auf dem die drei Brüder durch Pelzschauben als Ratsmitglieder besonders hervorgehoben sind.

### Gut geschützt – Bildnisse mit Schiebedeckel

Die mit den Ehwappen bemalte Tafel diente ursprünglich als Deckel und damit dem Schutz des Bildnisses. Dabei wurde der Deckel wohl nicht geklappt, sondern in den Rahmen des Porträts eingeschoben. Einen wertvollen und seltenen Eindruck in die funktionelle Handhabe solcher Porträts mit Schiebedeckel vermittelt uns heute ausgerechnet das Porträt von Lazarus' älterem Bruder, Hieronymus Holzschuher (1469–1529). Das 1526 von Albrecht Dürer gemalte Bildnis (Berlin, Gemäldegalerie, Nr. 557E) besitzt noch seinen originalen Rahmen mit Schiebevorrichtung wie auch den mit Wappen bemalten Deckel, der von der Seite eingeschoben werden konnte (Abb. 3). Der Schiebedeckel im GNM wurde von Beate Fücker im Rahmen des Forschungsprojektes zur deutschen Tafelmalerei des Spätmittelalters umfangreich kunsttechnologisch untersucht. Dabei zeigte der materielle Befund deutlich angeschrägte Seitenkanten des Deckels mit Abriebspuren, die darauf hindeuten, dass er nicht von der Seite, sondern von unten in den Rahmen geschoben wurde. Im GNM befindet sich noch ein weiterer, vergleichbarer Schiebedeckel (Gm 578): er gehörte zu dem 1503 von Bernhard Striegel (1461–1528) gemalten Bildnis des Hieronymus II. Haller zu Kalchreuth (München, Alte Pinakothek, BStGS WAF 1066). Auch dieser Deckel konnte von unten eingeschoben werden und besitzt noch eine hölzerne Hand-



Abb. 2: Johann Alexander Böner, Porträt des Lazarus Holzschuher, Radierung, 17./18. Jh., GNM, Inv. MP 11320, Kapsel 192 (Foto: GNM).

habe am unteren Rand, die das Greifen, Herausziehen und Arretieren erleichterte. Der Deckel des Holzschuher-Bildnisses hingegen ist am unteren Ende abgebrochen, möglicherweise besaß er aber einen ähnlichen Griff.

Klapp-, Schiebedeckel und auch Futterale dienten dem Schutz der Bildnisse. Als wichtige Erinnerungsstücke konnten sie so in Schränken oder Truhen aufbewahrt werden. Obwohl sich heute nur wenige Beispiele aus dieser Zeit erhalten haben, geht Angelika Dülberg davon aus, dass ein Großteil der eher kleinformatigen Porträts um 1500 ursprünglich mit einem Deckel versehen war. Auch wenn wenig über die konkrete Nutzungspraxis solcher Bilder bekannt ist, dürften sie in erster Linie dem privaten Familienandenken gedient haben. Die in der Anschaffung kostspieligen Porträtmalereien wurden aber sicher

auch weiteren Personen mit Stolz gezeigt, so dass sie auch repräsentative Zwecke erfüllten. Es verwundert daher nicht, dass Deckel und Rückseiten selbst Träger bildlicher Darstellungen wurden. Besonders häufig wurden im 15. Jahrhundert die Wappen der Porträtierten auf die Deckel oder auch die Rückseiten der Bildnisse gemalt, oft ergänzt durch üppige Helmzier oder Wappenhalter. Diesem Schema folgt auch der Schiebedeckel zum Porträt des Lazarus Holzschuher, wobei hier wie auch im Porträt seines Bruders Hieronymus die Ehefrau allein im Allianzwappen und damit nur als genealogisches Zeichen präsent ist.

Ungewöhnlich ist der Anbringungsort der Porträtinschrift auf der Innenseite des Deckels, da Inschriften sonst meist auf dem Bildnis selbst, auf dessen Rückseite oder dem Rahmen angebracht wurden. Lazarus Holzschuher gab dem Betrachter seine Identität damit erst in Folge mehrerer Handlungen preis: Das Bildnis musste hervorgeholt und dann enthüllt werden, wobei Identität und Alter des Porträtierten erst durch die Herausnahme und Wendung des Deckels mit Hilfe der Inschrift bestimmt werden konnten.

In späterer Zeit änderte sich die Nutzungspraxis solcher Bildnisse. So begann man während des 16. Jahrhunderts, die Porträts nicht mehr zusammen mit anderen Familiendokumenten in Truhen oder Schränken aufzubewahren, sondern an die Wand zu hängen. Im Laufe der Zeit wurden vermutlich viele Deckel als überflüssig empfunden und entfernt. Wann Deckel und Bildnis in diesem Fall getrennt wurden, ist heute nicht mehr zu sagen. Im Nachlass des Ehepaars wird das Porträt noch 1525 unter einer Reihe von bemalten Tafeln genannt: „Ein kunterfett unsers vatters seligens auff holtz gemallt.“ Danach verliert sich seine Spur. Der Deckel mit dem Wilden Mann hingegen scheint vielleicht aus genealogischem oder ikonografischem Interesse aufbewahrt worden zu sein und gelangte schließlich



Abb. 3: Albrecht Dürer, Bildnis des Hieronymus Holzschuher mit Schiebedeckel, 1526, Berlin, SMPK, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 557E (Foto: bpk / Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Jörg P. Anders).

in den Besitz der Löffelholz von Colberg'schen Familienstiftung (Hans Friedrich'sche Linie).

### Ein Porträt aus der Werkstatt Jakob Elsners

In der kunsthistorischen Forschung wurde der bemalte Schiebedeckel (und damit indirekt auch das verschollene Porträt Lazarus Holzschuhers) dem Nürnberger Maler Jakob Elsner (1460–1517) zugeschrieben (Dülberg 1990). So steht etwa ein Frauenporträt (Berlin, Gemäldegalerie, Nr. 1725) in enger stilistischer Verbindung mit dem Schiebedeckel, da dort ebenfalls der Hintergrund mit grünen Blattranken ausgefüllt ist – wohl ein Markenzeichen Elsners, mit dem er versucht haben könnte, sich als Buchmaler auf dem Nürnberger Porträtmarkt zu profilieren (Schmidt 2018). Auch ein 1497 datiertes Etui, das zu einer Goldwaage für Hans Harsdörffer (gest. 1511) gehörte, wurde von Elsner oder seiner Werkstatt bemalt (Abb. 4). Die auf Papier ausgeführte und anschließend auf den Etui-Deckel aufgeklebte

Rankenmalerei ist der des Schiebedeckels so ähnlich, dass wohl vom selben Künstler ausgegangen werden muss. Die auf der Außenseite dargestellten Blattranken und das Wiesenstück entsprechen sich trotz des unterschiedlichen Formats, und wie auf dem Schiebedeckel ist auf der Waage die Grundform der dünnen Astranken in symmetrischen Bögen angelegt, welche die figürliche Darstellung einrahmen.

Trotz spärlicher Quellen über den wohl in den 1460er-Jahren geborenen Elsner ist davon auszugehen, dass er aus einem Familienbetrieb stammte und seine Werkstatt mit einem oder mehreren Mitarbeitern führte. Johann Neudörffer d.Ä. (1497–1563) bezeichnet Elsner in seinen Nachrichten zu Nürnberger Künstlern 1547 als „Illuminist“ und berichtet nicht nur von der musikalischen Begabung des Künstlers (im „Lautenschlagen“), sondern auch davon, dass er gute Freundschaften mit verschiedenen Patriziern pflegte: „Er conterfetet sie auch und illuminiert ihnen schöne



Abb. 4: Jakob Elsner (?), Etui-Deckel einer Goldwaage für Hans Harsdörffer, 1497, GNM, Inv. HG 11161 (Foto: Monika Runge).

Bücher und macht ihnen ihre Wappen und Kleinot [...]“. Die Tatsache, dass Künstler einer Doppelbeschäftigung als Tafel- und Buchmaler nachgingen, ist nicht ungewöhnlich und etwa auch für die Werkstätten Hans Pleydenwurffs (gest. 1472) und Michael Wolgemuts (1434–1519) zu belegen. Die meisten Elsner zugeschriebenen Porträts datieren ins letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, wobei nur das Bildnis des Nürnberger Bürgers Jörg Kötzer (1471–1529) von 1499 (Gm 884) namentlich für ihn bezeugt ist. Danach scheint er sich zunehmend auf die Buchmalerei konzentriert zu haben, wo die Miniaturen dreier Handschriften für ihn als gesichert gelten (Merkl 1999, Nr. 64–66).

Als bedeutendstes Werk des Buchmalers Jakob Elsner gilt das von ihm mit prächtigen Miniaturen ausgestattete Missale, welches Anton Kress (1478–1513) in seinem Todesjahr für St. Lorenz stiftete und das heute in der Bibliothek des GNM verwahrt wird (Hs 113265). Von seiner Hand stammen ferner die Randilluminationen in dem um 1507/10 entstandenen, sog. „Gänsebuch“ (Graduale der Nürnberger Lorenzkirche; New York, Pierpont Morgan Library, M. 905). Ursula Timann konnte zeigen, dass die Motive des Gänsebuchs bereits in einem um 1493/94 entstandenen Brevier auftauchen, das für Abt Johannes Stanttenat (amt. 1471–1494) von Kloster Salem geschaffen wurde (Heidelberg, UB, Cod. Sal. IXc). Diese Handschrift wurde bereits zuvor mit der Werkstatt Elsners und dem Harsdörffer-Etui in Verbindung gebracht (Väth 1993). Interessanterweise besitzt auch das monochrom gestaltete und mit hellen, quer gestrichelten Glanzlichtern modellierte Laub zahlreicher Initialen des Salemer Breviers frappierende Ähnlichkeit mit den Ranken des Schiebedeckels. Auch einzelne Motive wie die abgeschnittenen Astenden der Ranken, die dort platzierten Vögel und die Darstellung eines Wilden Mannes mit Lendenschurz stehen in einem engen Zusammenhang (Abb. 5). Dagegen lässt sich das Kötzer-Bildnis als einziges für Elsner bezeugtes Tafelgemälde nur schwer mit der figürlichen Darstellung auf dem Schiebedeckel vergleichen. Engere Gemeinsamkeit besteht in den kalligrafierten Buch-

staben der auf beiden Tafeln vorhandenen Inschriften, die auf einen als Illuministen tätigen Maler hindeuten (Schmidt 2018). Thomas Eser und Sabine Lata beobachten zudem sowohl im Kötzer-Porträt als auch im später entstandenen Kress-Missale Elsners eine Präferenz für Glanzlichter und seinen weitgehenden Verzicht auf Schattensetzungen. Gerade das Fell des Wilden Mannes auf dem Schiebedeckel mit den glänzend wirkenden Höhungen in Hellbraun auf Gesicht und Füßen entspricht dieser Gestaltungsweise. Die hier knapp geschilderten Vergleiche bestätigen also, dass der Schiebedeckel zurecht in der Werkstatt Jakob Elsners verortet wurde; ob der Deckel und das zugehörige, nicht mehr erhaltene Porträt allerdings von Elsner selbst oder von einem seiner Mitarbeiter – möglicherweise der Maler des Salemer Breviers – ausgeführt wurden, muss offen bleiben.

Zu Elsners prominenten Auftraggebern gehörte nicht nur Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463–1525), sondern auch einige der führenden Humanisten Nürnbergs, etwa Sixtus Tucher (1459–1507) und Hartman Schedel (1440–1514). Lazarus Holzschuher könnte über Freunde und Verwandte auf den Künstler aufmerksam geworden sein. So war Holzschuher mit Peter Imhoff (gest. 1528) bekannt, von dessen Bruder Konrad sich ein Elsner zugeschriebenes Porträt erhalten hat (München, BNM, Nr. MA 310) und für dessen Sohn Elsner Bücher illuminierte. Auch über den Kunstmäzen Sebald Schreyer (1446–1520), dem Lazarus als Kirchenmeister von St. Lorenz nachfolgte, könnte der Kontakt zustande gekommen sein.

### Der Wilde Mann als Glücksbringer für die Ehe?

Als vielseitig deutbare, anthropomorphe Waldbewohner mythischen Ursprungs sind Wilde Männer bzw. Wilde Leute während des späten Mittelalters bis in die frühe Neuzeit in den verschiedensten Kunstgattungen vertreten. Dargestellt sind sie meist inmitten üppig und wild rankender Pflanzen, so bspw. auf Tapisserien oder in Randminiaturen der Buchmalerei. Als Wappenhalter werden sie vor allem in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zum beliebten Attribut heraldischer Darstellungen und bleiben es bis ins 16. Jahrhundert hinein. Verbreitet wurde das Motiv durch grafische Vorlagen wie etwa die Stiche Martin Schongauers, in denen sowohl der ausschreitend keulenschwingende wie auch der elegant stehende Wilde Mann als Wappenträger vorgeprägt ist. Auch Albrecht Dürer stellte mehrfach Wilde Männer als Wappenträger dar, z. B. auf den Klappflügeln des Porträts Oswolt Krells von 1499 (München, Alte Pinakothek, BStGS WAF 230, 230a, 230b) oder der sog. Haller-Madonna um 1498 (Washington, National Gallery of Art, Nr. 1952.2.16). In der 1493 erschienenen Schedel'schen Weltchronik positioniert Michael Wolgemut auf dem Eingangsbild mit der Darstellung Gottvaters zwei Wilde Männer als Wappenhalter im Vordergrund.

Als Wappenhalter scheint der Wilde Mann weitestgehend auf ein dekoratives Attribut reduziert. Dennoch zeigt sich

gerade im Fall des Schiebedeckels, dass die Figur nicht bloß schmückendes Beiwerk zur Präsentation der Wappen ist, sondern eine symbolische Funktion erfüllt. So verkörpert er mit seiner archaischen Aura ungezügelte Stärke, die bildlich in den Dienst der Wappeninhaber gestellt und der eine apotropäische Funktion beigemessen werden kann. Stärke und Potenz – betont durch das auffällig inszenierte, rote Lendentuch des Wilden Mannes – sind zudem ein Hinweis auf die zu erhoffende Fruchtbarkeit des Geschlechts. Während die Ranken noch auf die Wildnis als Lebensbereich des Wesens verweisen, deuten die darin platzierten, beliebten Stubenvögel bereits auf eine Zähmung des Wilden Mannes im Dienste der Liebe, stehen doch Dompfaff und Stieglitz in profanem Kontext für Tugend und Zuneigung – in diesem Kontext vielleicht als Anspielung auf eine harmonische Ehe des Porträtierten zu verstehen. Daneben darf bei den zeitgenössischen Betrachtern auch die Kenntnis um den spielerischen, gesellschaftsparodistischen oder erotischen Kontext vorausgesetzt werden, in welchem die Wilden Leute etwa als Erstürmer einer Minneburg oder in den beliebten Liebesgartendarstellungen begegnen. Insofern dienen die auf den Schiebedeckel gemalten Wappen nicht nur dekorativ-repräsentativen Zwecken, sondern werden in eine humorvoll-moralisierende, allegorische Darstellung eingebettet, bei welcher reizvoll mit der Vieldeutigkeit dieses Bildtypus gespielt wird.

► JUDITH HENTSCHEL

*\*Im Rahmen des SAW-Projekts „Die deutsche Tafelmalerei des Spätmittelalters. Kunsthistorische und kunsttechnologische Erforschung der Gemälde im Germanischen Nationalmuseum“ (2013–2017) wurde der Schiebedeckel (Gm 2438) von Beate Fückler und Judith Hentschel, das Porträt des Jörg Kötzler (Gm 884) von Lisa Eckstein und Sabine Lata kunsttechnologisch und kunsthistorisch untersucht. Die Einträge erscheinen im Bestandskatalog der fränkischen Gemälde bis 1500 am GNM (in Vorbereitung für 2019). Ein herzlicher Dank für freudl. Hinweise ergeht an Sebastian Schmidt.*

Quellen:

Lazarus Holzschuher: Genealogische Aufzeichnungen, 1506–1515. Nürnberg, Stadtarchiv E 49/III, Nr. 1, fol. 212v. (ehem. Privatbesitz, Artelhofen, Freiherr von Holz-

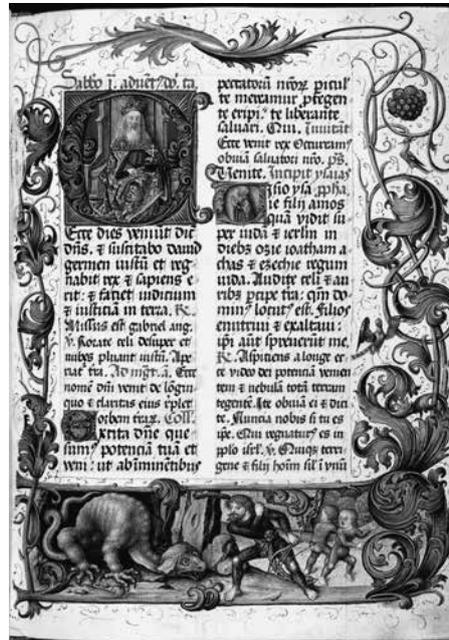


Abb. 5: Jakob Elsner (?), Brevier für Abt Johannes Stantenat von Kloster Salem (Winterteil), 1493/94, Detail, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IXc, fol. 107r (CC-BY-SA 3.0).

schuher'sches Familienarchiv; Abbildungen der Federzeichnungen bei Barbara Butts: The Drawings of Hans Süß von Kulmbach. In: Master Drawings 44, 2006, Nr. 2, S. 127–212, Nr. A21, S. 165, Abb. 6–16). – Nürnberg, GNM, Historisches Archiv, Reichsstädte: Nürnberg XVIII/ Holzschuher Nr. 6, fol. 5v, 16v (Nachlassinventar 1525).

Literatur:

Johann Neudörfer Schreibe- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547. Hrsg. von Georg W. Lochner. Wien 1875, S. 139. – Angelica Dülberg: Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert. Berlin 1990, bes. S. 33–98, 114–116. – Paula Väh: Die spätmittelalterlichen liturgischen Handschriften aus dem Kloster Salem. Frankfurt a. M. 1993, bes. S. 140–

143. – Leonie von Wilckens: Das Mittelalter und die „wilden Leute“. In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst Folge 3, 45, 1994, S. 65–82. – Ulrich Merkl: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Regensburg 1999, S. 58–62, Kat. 64–66. – Hans Belting: Wappen und Porträt. Zwei Medien des Körpers. In: Marin Büchsel, Peter Schmidt (Hrsg.): Das Porträt vor der Erfindung des Porträts. Mainz 2003, S. 89–100. – Barbara Welzel: Verhüllen und Inszenieren. Zur performativen Praxis in frühneuzeitlichen Sammlungen. In: Robert Felfe, Angelika Lozar (Hrsg.): Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur. Berlin 2006, S. 109–129, bes. S. 120–121. – Heilige und Hasen. Bücherschätze der Dürerzeit. Bearb. von Thomas Eser, Anja Grebe. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2008, Nr. 36, S. 114. – Ursula Timann: Es muss nicht immer Dürer sein. Neues zur Nürnberger Buchmalerei um 1500. In: G. Ulrich Großmann (Hrsg.): Buchmalerei der Dürerzeit (Dürer-Forschungen 2). Nürnberg 2009, S. 81–101, bes. S. 85–91. – G. Ulrich Großmann: Wilde Leute im Wandel der Zeiten. In: Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik. Bearb. von Peggy Große, G. Ulrich Großmann, Johannes Pommeranz. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2015, S. 204–220. – Sebastian Schmidt: Abbild – Selbstbild. Das Porträt in Nürnberg um 1500. Diss. 2016 [erscheint 2018], Nr. 18.

Näheres zum Projekt unter: URL: <https://www.gnm.de/forschung/forschungsprojekte/die-deutsche-tafelmalerei-des-spaetmittelalters/> [14.02.2018]