

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
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	32 (1975)
Heft:	2
Artikel:	Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins d.J. von 1536 und Holbeins Melanchthon-Bildnis
Autor:	Reinhardt, Hans
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-166353

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins d. J. von 1536 und Holbeins Melanchthon-Bildnis

von HANS REINHARDT

Im Mai des vergangenen Jahres erhielt ich von Herrn James E. Walsh, Keeper of printed Books an der Houghton Library der Harvard University in Cambridge (Massachusetts), die Photokopie einer Buchtitelumrahmung aus einem Nachdruck von Philipp Melanchthons «*Loci communes theologici*» von 1536. Das hübsche Oktavbändchen, das die Bibliothek soeben hatte erwerben können, muß von äußerster Seltenheit, wenn nicht gar ein Unikum sein. Herr Walsh richtete an mich die Frage, ob der feine Holzschnitt auf eine Zeichnung Hans Holbeins zurückgehen könne. Ich konnte ihm diese Attribution mit voller Gewißheit bestätigen, indem ich ihn auf die charakteristischen Motive hinwies, die in Holbeins Werk in mancherlei Abwandlung wiederkehren. Herr Walsh hatte dann die Freundlichkeit, mir eine gute Photographie für eine Studie über die Kunst Holbeins in den Jahren 1535 und 1536, zur Zeit der englischen Reformation und des Künstlers Ernennung zum Hofmaler, zur Verfügung zu stellen, freilich mit der Bitte, damit bis zur Erstpublikation des Fundes im «*Harvard Library Bulletin*» zu warten. Diese Veröffentlichung liegt nun vor¹, ja Herr Walsh erwies mir sogar das außerordentliche Entgegenkommen, noch vor der Herstellung von Sonderdrucken eine Xeroxkopie des Aufsatzes an mich zu senden, um meine Arbeit nicht zu verzögern. Für all seine großzügige, ja freundschaftliche Förderung spreche ich ihm den herzlichsten Dank aus.

Die Untersuchungen, die Herr Walsh zusammen mit Herrn Philip Hofer unternahm, galten vornehmlich dem merkwürdigen, schwer zu ermittelnden Vorkommen niederländischer Druckerzeugnisse in England, denn sie stellten fest, daß das in Frage stehende Bändchen der «*Loci communes*» von 1536 bei «*Guilelmus Spyridopoeus Junior*», also wohl bei Willem Corver dem Jüngeren, in Antwerpen gedruckt worden ist. Walsh und Hofer fragten sich auch, ob vielleicht frühere Kontakte Holbeins mit Antwerpen dabei beteiligt gewesen sein könnten.

Meine Aufgabe sah ich dagegen darin, den neuen Fund auch bei uns bekannt zu machen und den Holzschnitt in die Zusammenhänge des Holbein-Werks der Jahre 1535 und 1536 einzureihen. Aus diesen historischen und stilistischen Gründen dürfte es nunmehr auch möglich sein, die wirkliche Entstehungszeit des Rundbildes von Melanchthon im Niedersächsischen Landesmuseum zu Hannover, das man bisher nie überzeugend datieren konnte, nachzuweisen.

*

Die Motive der Einfassung von 1536 sind ganz eindeutig Holbeinisch. Besonders charakteristisch sind die in Einbuchtungen sitzenden, musizierenden Satyrn. Man findet sie schon im Titel von Ökolampads *Graecae litteraturae dragmata* vom April 1523 bei Cratander in Basel; nach Schmid wäre der Holzschnitt sogar schon im Februar 1521 benutzt worden². Über den Sitzen der Satyrn steigen dort Palmen empor, in denen Putten herumklettern, während im Holzschnitt von 1536 an deren Stelle die langgezogenen Ranken der Spätzeit getreten sind. Auf dem prächtigen, von Hans Lützelburger geschnittenen *Orpheus- und Herkules-Titel*, den Adam Petri 1523 für Luthers Traktat *Vom Anbeten des Sacraments des heyligen Leichnams Christi* verwendete und von dem das Basler Kupferstichkabinett einen Probendruck besitzt, reiten nackte Männer auf Delphinen in konkaven Einschnitten des oberen Gesimses³. Im *Scheibenriff eines von Löwen gehaltenen Bischofs- oder Abtswappens*, den ich aus Gründen, die ich später darzulegen habe, am liebsten in das Jahr 1528 ansetzen möchte, sind es stehende und sitzende musizierende Kinder, die sich in die Buchten lehnen⁴. Die über Ranken kriechenden nackten Menschen oben erinnern an die schöne *Kopfleiste* im *Aristoteles* von 1531 bei Johannes Bebel⁵. Unten ist das königliche Wappen, gevierteilt von Frankreich und England, eingefügt; es ist von der Krone überragt, mit der Kette des Hosenbandordens behängt und von einem Löwen und einem Drachen gehalten. Die gleichen Schildhalter finden sich auch auf dem kleinen Titelrahmen, der zweifellos für eine *Oktavausgabe der englischen Bibelübersetzung des Miles Coverdale* bestimmt war, die aber nicht zustande kam: er ist nur in einem Probendruck der Staatlichen Graphischen Sammlung München erhalten⁶. Dieser Holzschnitt, wohl ebenfalls von 1536 wie der neuentdeckte, ist diesem auf das nächste verwandt, nicht so sehr in seinen Motiven als in seiner filigranartigen Gesamtwirkung, welche die starken Akzente vermeidet. Petrus und Paulus tragen als die «Säulen» auf ihren Köpfen in Körben die Flaschenbaluster der Rahmenarchitektur und weisen auf den Titel, der auf der als breite Schriftrolle behandelten weißen Mittelfläche erscheinen sollte. Im Bogen darüber steht mit Siegesgebärde der auferstandene Christus vor seinem Sarkophag, den Teufel und den Tod zu seinen Füßen. Der Wappenschild ist anders gebildet: er ist zerschlitzt, mit aufgerollten Enden, und entbehrt der Krone, und an Stelle der Kette ist das Hosenband selbst getreten; aber die schneckenartigen Voluten darunter sind fast genau dieselben. Im Vergleich

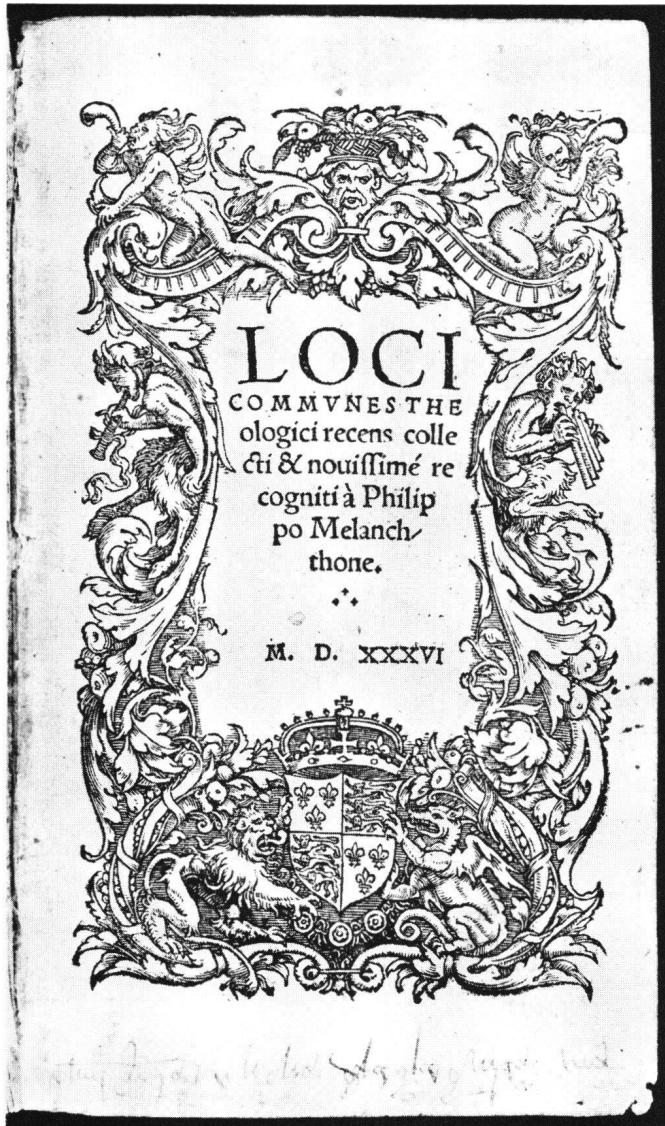


Abb. 1 Hans Holbein d.J.: Holzschnitt (13,5 × 8 cm), 1536, Titeleinfassung zu Ph. Melanchthon, *Loci communes theologici*, Antwerpen 1536 (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.)

mit dieser kleinen, maniert wirkenden Umrahmung ist der Titel der im Vorjahr 1535 erschienenen *Folioausgabe der Coverdale-Bibel* klarer und übersichtlicher gehalten⁷. Das Schriftfeld hat, wie oft in Basel, die Gestalt einer aufgerichteten Steintafel mit Rankenbekrönung. Unten erscheint auch hier das königliche Wappen mit Krone und Hosenband, hier mit dem Wahlspruch HONY SOYT QVI MAL Y PENSE beschriftet. Es steht frei, ohne Schildhalter, vor den knienden Bischöfen und Baronen, denen der noch nicht porträthähnliche, unter einem schönen Thronbaldachin sitzende König Heinrich VIII. das Buch übergibt. Beidseits treten aus schlichten Nischen der harfenspielende David und der das Schwert haltende, mit

der Linken sprechende Apostel Paulus hervor. Die Einrahmung darüber entbehrt der architektonischen Gliederung: nur auf halber Höhe durch Schrifttafeln getrennt sind Bilder übereinander angeordnet in der Art, wie sie Holbein einst im *Titel mit den Kardinaltugenden* des *Compendium grammaticae graecae* des Jacobus Ceporinus vom Dezember 1522 bei Valentin Curio angewandt hatte⁸. In traditioneller Weise, aber mit neuer Auswahl der Szenen, ist das Alte Testament mit dem Neuen konfrontiert: zuoberst links Adam und Eva mit verzweifelten Gebärden nach ihrem Fall, rechts der siegreich auferstandene Christus, auf Schlange, Teufel und Totengerippe wandelnd; seitlich links Moses, der aus einer Wolke, aus der Flammen und Posaunen hervorstoßen, die Gesetzestafeln empfängt⁹, rechts die Aussendung der Jünger, die alle, nicht nur Petrus allein, mit Schlüsseln ausgestattet sind, wie dies Holbein auch schon im März 1523 in der *Trennung der Apostel in den Commentarii in quator evangelia* des Jacques Lefèvre d'Etaples bei Andreas Cratander in Basel getan hatte¹⁰; in der dritten Reihe erblickt man links den Priester Esra, wie er der Menge der aus der Babylonischen Gefangenschaft zurückgekehrten Juden

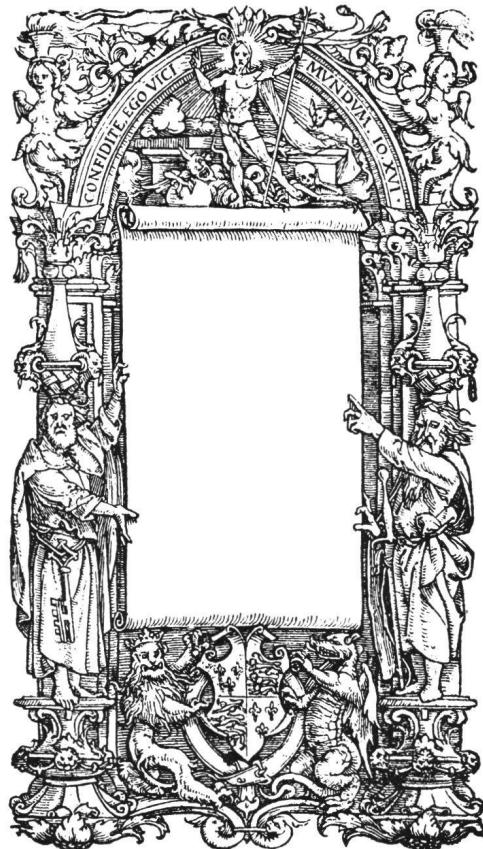


Abb. 2 Hans Holbein d.J.: Holzschnitt (10,8 × 6,1 cm), 1536? Probedruck der Titeleinfassung für eine Oktavausgabe der Coverdale-Bibel (Staatliche Graphische Sammlung München)



Abb. 3 Hans Holbein d.J.: Holzschnitt (Totalmaße 27,4 × 16,7 cm), 1535. Titelseinfassung für die Folio-Ausgabe der Coverdale-Bibel (Ausschnitt unten Mitte)

das Gesetz vorliest und damit erneuert, rechts Petrus, wie er, gleich den ihm folgenden Jüngern mit einem Pfingstflämmchen auf dem Scheitel, predigend vor eine lauschende Versammlung tritt. Mit den bisher genannten Oktavtiteln teilt auch diese große Komposition den feinen, gleichmäßigen Grauton.

*

Mit den eben beschriebenen Titelumrahmungen hat es eine eigene Bewandtnis. Holbein hat sie in London gezeichnet, aber zur Verwendung kamen sie trotz der Ausstattung mit dem königlichen Wappen nicht in England, sondern auf dem Kontinent. Man nahm früher stets an, die *Coverdale-Bibel* sei 1535 bei Froschauer in Zürich gedruckt worden. Nach dem Katalog des Britischen Museums, den Dodgson – ohne auf dessen Gründe einzugehen – zitiert, soll der Druck, wegen der Initialen, bei Eucharius Cervicornus (seit 1535 in Tübingen) ausgeführt worden sein¹¹. Die *Loci communes theologici* Melanchthons dagegen, mit der neu entdeckten Holzschnitteinfassung, kamen 1536, wie Walsh und Hofer bestätigen, bei Spyridopoeus in Antwerpen heraus. Die Oktavausgabe der Bibel ist unterblieben.

Zwei Fragen erheben sich unter den vorliegenden Umständen: Warum wurden die beiden Werke, trotz königlichem Privileg, nicht in England hergestellt, und wo wurden die Stöcke geschnitten? Um die Beantwortung der zweiten Frage vorwegzunehmen, so lag es nahe, zu glauben, solange man Froschauer als Drucker der Cover-

dale-Bibel vermutete, ihr Titel sei von Basel aus besorgt worden. Der Lützelburger ebenbürtige Holzschnneider Veit Specklin, der die große *Tafel des Instruments beider Lichter*, deren Berechnungen mit 1530 beginnen, mit seinen Initialen zeichnete, stand nicht mehr unmittelbar zur Verfügung, da er im gleichen Jahre nach Straßburg übersiedelte und dort das Bürgerrecht erwarb¹²; es sei denn, man hätte noch in gewissen Fällen an ihn gelangen können. Stöcke wurden ja des öfteren von Stadt zu Stadt versandt. Seitdem aber nun bekannt ist, daß die englische Ausgabe der *Loci communes* in Antwerpen gedruckt wurde, ist man versucht, in Erwägung zu ziehen, ob nicht beides, Bibel und Melanchthons Schrift, in kommoderer Nähe, eben in Antwerpen, hergestellt worden sei. Die Niederlande besaßen vortreffliche Formschneider: Jost de Negher, der in Augsburg für Hans Burgkmair arbeitete und vielleicht auch für Dürer in Nürnberg tätig war, ist neben Lützelburger einer der hervorragendsten Vertreter seines Faches gewesen. Eingehendere Forschungen werden vielleicht neue Aufschlüsse bringen.

Die qualitative Überlegenheit der Offizinen des Kontinents ist vielleicht einer der Gründe gewesen, besondere Aufträge, selbst solche mit dem königlichen Wappen, außer Landes zu vergeben. England besaß ja eigene Drucker, auch Herausgeber neugläubiger Schriften. Walsh und Hofer haben sogar entdeckt, daß der Holzstock der «*Loci communes*» noch im gleichen Jahre 1536, freilich mit weit weniger Sauberkeit und Sorgfalt, von James Nicholson in London wiederverwendet worden ist. Ein Exemplar dieses Drucks, einer Abhandlung von William Tyndale über die Rechtfertigung aus dem Glauben allein, haben sie im Britischen Museum aufgefunden¹³. Tyndale hatte sich in Wittenberg aufgehalten und später seinerseits eine Bibelübersetzung verfaßt.

Erzbischof Cranmer gab jedoch offenbar der Fassung Coverdales den Vorzug. Die Coverdale-Bibel und die «*Loci communes theologici*», die Melanchthon schon 1521 zur Definition der neuen Glaubenslehre redigierte und seither mehrfach überarbeitet und ergänzt hatte, sollten nun auch die feste Grundlage der neuen Englischen Kirche werden, die bisher einer Direktive entbehrt. Melanchthon stand daher als Organisator bei den Männern der englischen Reformation in hohem Ansehen. Ist es deshalb verwunderlich, wenn Holbein damals auch ein Bildnis Melanchthons zu malen bekam?

*

Man pflegt das Melanchthon-Bildnis in einer Kapsel, das sich in der Niedersächsischen Landesgalerie zu Hannover befindet, mit dem kleinen Rundbild des Erasmus in der Basler Öffentlichen Kunstsammlung, das ursprünglich ebenfalls mit einem Deckel versehen war¹⁴, in einem Atem zu nennen. Es soll im gleichen Jahr entstanden sein. Melanchthon habe bei der Rückkehr vom Reichstag in Speyer 1529 seine Mutter in Bretten besucht, und von da



Abb. 4 Hans Holbein d.J.: Innenseite des Deckels zum Medaillon mit dem Bildnis des Ph. Melanchthon (Durchmesser 9 cm), 1535/1536 (Niedersächsische Landesgalerie Hannover)



Abb. 5 Hans Holbein d.J.: Bildnis des Ph. Melanchthon, Tempera auf Eichenholz (Durchmesser 9 cm), 1535/1536 (Niedersächsische Landesgalerie Hannover)

aus sei er noch nach Freiburg herübergekommen, um Erasmus zu sehen, der, den Basler Reformationswirren entfliehend, dorthin übergesiedelt war. Bei dieser Gelegenheit hätte Holbein auch ihn porträtiert. Diese kunstvolle Kombination scheitert jedoch an ihrer zeitlichen Unmöglichkeit. 1524 war es, als Melanchthon von Wittenberg aus eine Reise unternahm, um die Heimat und die Mutter wiederzusehen. 1529 blieb ihm aber dazu keine Zeit, da ihn der Landgraf Philipp von Hessen nach Marburg rief, um das Gespräch zwischen Luther und Zwingli vorzubereiten. In Marburg erfuhr er, daß seine Mutter inzwischen gestorben sei¹⁵. Heinrich Alfred Schmid hat bemerkt, daß die Strecke von Bretten nach Freiburg etwa das Fünffache des Wegs von Speyer nach Bretten beträgt, daß es sich deshalb nicht nur um einen Abstecher, sondern um eine größere Reise hätte handeln müssen¹⁶. Für diese war damals und später keine Gelegenheit. Holbein hat Melanchthon nie mit eigenen Augen gesehen.

Demgegenüber hat sich mir im Laufe des Studiums von Holbeins Kunst die Überzeugung aufgedrängt, das Melanchthon-Bildnis müsse einige Jahre später in England entstanden sein, offenbar für einen seiner dortigen Verehrer. Holbein hat es nicht nach dem Leben, sondern nach Vorlagen ausgeführt, so wie er schon 1532 – noch vor seinem Weggang nach England – in Basel ein Luther-

Bildnis für ein Holzschnittmedaillon zu zeichnen hatte, und zwar nach dem seit dem 18. Jahrhundert als Geschenk aus Basler Familienbesitz in der Basler Kunstsammlung befindlichen Rundbild Cranachs von 1525¹⁷. Er hielt sich dafür im ganzen unbestreitbar an den Kupferstich Dürers von 1526 (B. 105)¹⁸. Die leichte Neigung des Kopfes, der freie Hals sind ziemlich übereinstimmend wiedergegeben, der Umschlag der Hemdborte ist sogar genau der gleiche, der klaffende Kragen ist dagegen aufgerichtet und dadurch vereinfacht. Vor allem hat Holbein die übertriebenen Wölbungen der Stirn und der Nase geschlichtet. Diese Korrekturen nahm er jedoch keineswegs eigenwillig vor. Alles spricht dafür, daß er auch ein Exemplar des Melanchthon-Bildnisses von Cranach aus dem Jahre 1532 zur Verfügung hatte, das in mehreren Wiederholungen vorkommt¹⁹. Darnach dürften die zarten Gesichtszüge, der schütttere Bart und die Stirn berichtigt sein. Die Auffassung Dürers fand er aber dem feinen Gelehrtenkopf angemessener als diejenige Cranachs. Die Malweise ist nicht mehr die tonige des Basler Familienbilds und des Erasmus im Rund, sondern die helle, seit der Reinigung von 1969 durch Dr. Rudolf Wackernagel wieder klar zur Geltung kommende der späteren englischen Jahre; der Kopf ist größer gehalten. Als Datum schien mir am ehesten die Einführung der Reformation in England durch Erzbischof



Abb. 6 Albrecht Dürer: Kupferstich, 1526. Bildnis des Ph. Melanchthon (B. 105)

Thomas Cranmer mit der Bibelübersetzung Coverdales von 1535 in Betracht zu kommen.

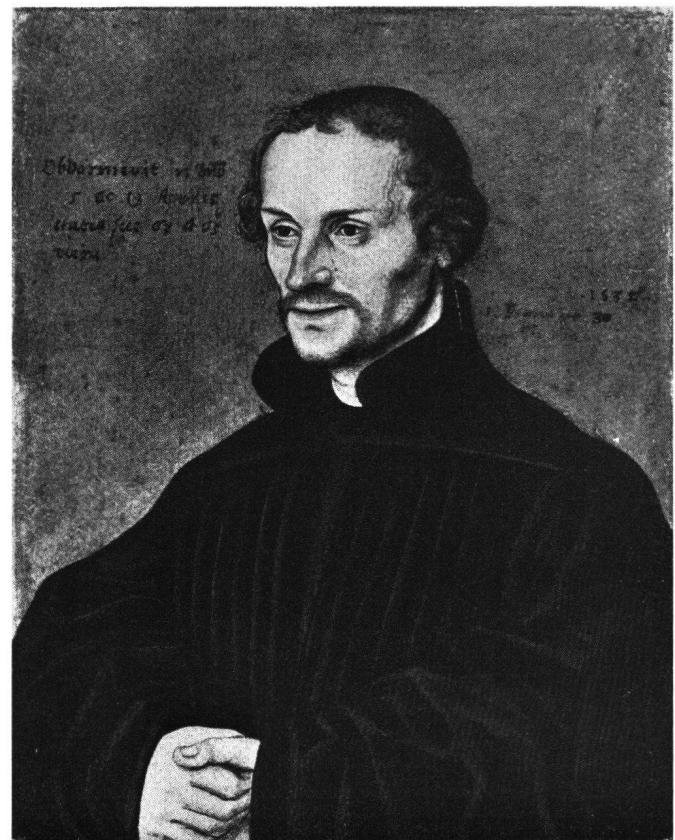
Die neu gefundene Titelumrahmung der *Loci communes* bringt nun geradezu eine schöne Bestätigung, nicht nur durch das Interesse für Melanchthon, sondern durch die weitgehende Übereinstimmung des Dekors im Innern des Kapseldeckels mit den Motiven des Holzschnitts²⁰. Die beiden Satyrn, zumal derjenige rechts, sind denen des Titelrahmens auf das nächste verwandt, und auch hier wachsen die sich umbiegenden Delphinköpfe aus Ranken hervor; die sich wölbenden, gezackten Blätter sind bei nahe dieselben, und der mit einem Früchtekorb bekrönten Maske in der Kapsel unten entspricht die Maske im Holzschnitt oben.

Wer kam aber in England als Besteller des Melanchthon-Bildnisses in Betracht? In erster Linie ist man geneigt, an Thomas Cranmer zu denken, der die Sache der Reformation vorantrieb, Beziehungen zu Melanchthon unterhielt, ja sogar – allerdings umsonst – versuchte, den scheuen Mann nach England zu bringen²¹. Er war es, der die Herausgabe der englischen Bibelübersetzung Cover-

dales und gewiß auch den Nachdruck von Melanchthons *Loci communes* veranlaßte, und er war es wohl auch, der für beides als Zeichner der Titelblätter Holbein heranzog. Noch nach Holbeins Tod wurden in Cranmers Katechismus von 1548 kleine vom Künstler hinterlassene Illustrationen verwendet²². Sollte die Kapsel ein Geschenk für Coverdale sein, von dem die Bibel merkwürdigerweise nicht nach den Originaltexten übersetzt wurde, sondern «translated out of Douche and Latyn in to Englishe»? Dutch hieß damals nicht bloß niederländisch, sondern noch allgemein deutsch. Coverdale hielt sich also an die Lutherbibel. Seine Arbeit hatte er im Ausland unternommen, wo er gewiß mit Wittenberg in Verbindung trat, vielleicht auch beim Philologen Melanchthon sich Rat holte²³. Oder war das Bildnis eine Gabe an den König?

All dies verliert sich freilich in die Gefilde der Phantasie. Sicher ist jedenfalls, daß sich die Kapsel später in königlichem Besitz befand und durch die Personalunion des Hauses Hannover in die deutsche Residenz gelangte: «Aus kurfürstlich-hann. Besitz» heißt es im Katalog der Niedersächsischen Landesgalerie von 1954²⁴. 1925 wurde sie von dieser erworben.

Abb. 7 Lucas Cranach d.Ä.: Bildnis des Ph. Melanchthon, 1532 (Gemäldegalerie Dresden)



ANMERKUNGEN

- ¹ JAMES E. WALSH and PHILIP HOFER, *A new Holbein attribution*, in: The Harvard Library Bulletin, 1974, pp. 42–48, with IV Plates.
- ² Katalog der Ausstellung *Die Malerfamilie Holbein in Basel*, 1960, Nr. 360. – H. A. SCHMID, *Hans Holbein der Jüngere*, Textbd. I, Basel 1948, S. 231, Abb. 72.
- ³ Kat. 1960 (vgl. Anm. 2), Nr. 401, mit Abb. – SCHMID (vgl. Anm. 2), S. 227, Abb. 68.
- ⁴ Kat. 1960 (vgl. Anm. 2), Nr. 238. – PAUL GANZ, *Handzeichnungen schweizerischer Meister*, III, 1908, Taf. 42.
- ⁵ H. A. SCHMID, *Gesammelte Aufsätze*, Straßburg 1933, S. 211, Abb. 13. – WALSH and HOFER (vgl. Anm. 1), Plate III a.
- ⁶ CAMPBELL DODGSON, *Woodcuts designed by Holbein for English printers*, in: The Walpole Society, 27, 1938/39, S. 1–11, Pl. II, b. – SCHMID (vgl. Anm. 2), Tafelbd., Abb. 129.
- ⁷ CAMPBELL DODGSON (vgl. Anm. 6), Pl. I. – SCHMID (vgl. Anm. 2), Textbd. II, S. 405, Abb. 99.
- ⁸ Kat. 1960 (vgl. Anm. 2), Nr. 378. – SCHMID (vgl. Anm. 2), S. 225, Abb. 66.
- ⁹ Dieses Bild wurde mit erstaunlicher Genauigkeit als Einzel-illustration kopiert: CAMPBELL DODGSON (vgl. Anm. 6), Pl. III, b.
- ¹⁰ Kat. 1960 (vgl. Anm. 2), Nr. 391.
- ¹¹ British Museum, *General Catalogue of Printed Books*, 17, 1965, col. 74. – CAMPBELL DODGSON (vgl. Anm. 6), S. 2.
- ¹² HANS KOEGLER, *Hans Holbeins des Jüngeren Holzschnitte für Sebastian Münters «Instrument beider Licher»*, in: Jahrbuch der königlich-preußischen Kunstsammlungen, 31, 1910, S. 254 ff.
- ¹³ WALSH and HOFER (vgl. Anm. 1), Plate IV. – Brit. Mus., *Catalogue* (vgl. Anm. 11) 242, 1964, col. 947. – Über William Tyndale siehe *Encyclopaedia Britannica*, XXVII, 1911, S. 498.
- ¹⁴ ALFRED HARTMANN, *Bonifacius Amerbach als Verwalter der Erasmustiftung*, in: Basler Jahrbuch, 1957, S. 28: In einem Brief an den Sohn Basilius in Bourges vom 26. Dezember 1557 wird das Bild «in pyxide» noch im Besitz des Druckers Hieronymus Froben genannt.
- ¹⁵ Philipp Melanchthon, Gedenkschrift zum 400. Todestag, Bretten 1960, S. 33–34 und 37–40.
- ¹⁶ SCHMID (vgl. Anm. 2), S. 316–317.
- ¹⁷ Kat. 1960 (vgl. Anm. 2), Nr. 432. – HANS KOEGLER, *Hans Holbeins d.J. Holzschnitt-Bildnisse von Erasmus und Luther*, in: Jahresbericht der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, 17, 1920, S. 35–47. – Katalog der Cranach-Ausstellung Basel, 1974, Nr. 177, Farbtafel 9 (nach S. 160).
- ¹⁸ Albrecht Dürer, Klassiker der Kunst, ed. FRIEDRICH WINKLER, Berlin 1928, Abb. S. 172.
- ¹⁹ Dieser Bildnistyp im Alter von 35 Jahren war an der Cranach-Ausstellung in Basel (1974) nicht vertreten; er wird im Katalog nur beiläufig unter Nr. 176, S. 294, erwähnt.
- ²⁰ Vgl. auch Schmid (vgl. Anm. 2), S. 317: «Analogien in der Ornamentik finden sich am meisten unter den Arbeiten, die für die englische Zeit so gut wie gesichert sind.»
- ²¹ Philipp Melanchthon, Forschungsbeiträge, Göttingen 1961, S. 175. – Vgl. auch *Encyclopaedia Britannica*, VII, 1910, S. 375–377.
- ²² CAMPBELL DODGSON (vgl. Anm. 6), Pl. III, f–i. – SCHMID (vgl. Anm. 2), Tafelbd., Abb. 200–203.
- ²³ *Encyclopaedia Britannica*, VII, 1910, S. 343–344.
- ²⁴ Freundliche Mitteilung von Dr. R. Wackernagel vom 4. Juli 1969.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Houghton Library, Harvard University, Cambridge,
Mass., USA
- Abb. 2: Staatliche Graphische Sammlung München
- Abb. 3, 6, 7: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich
- Abb. 4, 5: Niedersächsische Landesgalerie Hannover