

Unbekannt

Bildnis einer Frau, um 1530 (?)

hmf.B0212





Technologischer Befund

Ölhaltige Malerei auf Rotbuche
H.: 48,3 cm; B.: 39,8 cm; T.: 0,6 cm

Holztafel aus drei Brettern mit vertikalem Faserverlauf. Linke Leimfuge rückseitig oben mit Schwalbenschwanz gesichert. Rückseite plan, nicht abgefast. Holzoberfläche unten links etwas abgearbeitet.

Malerei reicht umlaufend bis an Tafelränder.

Helle, leimgebundene Grundierung. Hintergrund zuerst als Holztafelung in Braun- und Ockertönen angelegt. Besondere Gestaltung durch unterschiedliche Holzmaserungen in den Füllungen mit verschiedenen braunen Lasuren. Anschließend Anlage der Frau mit pelzgefüttertem Mantel. Der rotbraune Pelz ist mit gelben und braunen Erdtönen sowie Rot angelegt, ausgemischt mit Weiß und Schwarz. Das Weißpigment ist grobkörnig. Die Ausarbeitung des Pelzes erfolgt mit feinen Pinselstrichen in verschiedenen Brauntönen. Glanzlichter mit zunehmender Weißausmischung aufgesetzt. Kleid und Umhang sind in Schwarz- und Grautönen gestaltet mit geringer Beimischung eines Rotpigments. Haube und Hemd in Weiß angelegt, ausgemischt mit Rot und Schwarz. Gesicht und ineinander gelegte Hände in blassem Hautton aus Weiß, rotem Farblack, Rot und Schwarz gestaltet, Schattierungen mit höherem Schwarzanteil. Die Hände liegen auf einem gelblichgrünen Untergrund aus Weiß, Gelb und Grün, abgetönt mit einer gelben Lasur. In den Schattenpartien wechselt der gelblich-grüne Grundton zu einem grünlichen Grauton, ebenfalls mit gelber Lasur.

Zustand

Sehr kleine Fehlstellen in der Malschicht, vor allem in den dunklen Kleidungsstücken, teilweise retuschiert. Retuschen liegen überwiegend auf dem Firnis, teilweise darunter.

Restaurierungen

Eine alte, nicht datierte Restaurierung, belegt durch Übermalungen, festgestellt und dokumentiert durch Restaurator Weber-Scheld 1955 während einer Voruntersuchung. Nach seiner Aussage war das rechte Auge der Frau malerisch in seiner Stellung korrigiert (Silberblick). Restaurierung mit Freilegung der originalen Malschicht 1957 durch Herrn Weber-Scheld:

„Zustand: Die alte Malerei war in der Figur fast vollständig im 19. Jh. übermalt worden. Mehrere sehr trübe Firnislagen. Die Farbe des 16. Jahr. war besonders im Gewand (schwarz) und Gesicht in unzähligen, winzigen Teilchen herausgesprungen und war die Ursache der starken Uebermalung.“

Ausgef. Arbeit: Abnahme des alten Firnisses und d. Uebermalungen. Auskitten der ausgesprungenen Stellen. Auspunktieren d. Fehlstellen. Mehrfach gefirnisst. Erhaltung: Gut.“

Rahmen und Montage

H.: 62,1 cm, B.: 54,4 cm, T.: 6,8 cm

Historischer Galerierahmen, vergoldet.

Die Leiste beginnt außen mit einem Ornament aneinander gereihter Blätter. Es folgen eine kannelierte Kehle und ein Perlstab. Nach einer Platte schließt die Leiste innen mit einem Blattornament ab.

Beschriftungen

Auf dem oberen Rahmenschenkel: blauer Buntstift: „S.M.A.D.“; schwarzer Filzstift: „B.212“; rosa Buntstift: „212“; auf der Tafelrückseite: Pinsel und schwarze Farbe: „X (?) tt. (?)“; historischer Inventaraufkleber, gedruckt, Ziffern handschriftlich: „B212“; Papieraufkleber: „Gemeente Musea von Amsterdam, Tentoonstelling „Vals en Zicht“. Aan: Städelisches Kunstinstitut Frankfurt a/Main“



© Historisches Museum Frankfurt

[K.S.]

Ausstellungen

Stedelijk Museum Amsterdam, 1952 (vgl. Lit.)

Augustinermuseum Freiburg, 1994 (vgl. Lit)

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 295, Nr. 2: 1830, für Carl Prehn: „altdeutsches Portrait einer Frau auf Holz ... Holbein manier 13 [fl.] – [x]“

B-Inventar (1879), Nr. 212: 1 | Oelgem. auf [...] Holz | Meister unbekannt, Portrait einer Frau, früher als Luthers Gattin bezeichnet, Katharina von Bora | 0,48, 0,40 | Geschenk des Herrn Ernst Frdr. Karl Prehn, siehe Didaskalia v. 2 Oct. 1842. Artikel über die Prehnische Sammlung

Provenienz

Unbekannt

Verbleib nach 1829

Auf der Auktion der Sammlung Johann Valentin Prehn am 21. September 1829 nicht versteigert oder von den Erben zurückgekauft.

1835 der Stadt von Ernst Friedrich Karl Prehn (1780–1834) geschenkt¹

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 48, Nr. 255: Alter deutscher Meister, „Das Brustbild von Catharina von Bora, Gattin von Dr. M. Luther.“, Holz, breit 16 Zoll, hoch 19½ Zoll
Didaskalia 1842 (als Hans Holbein); Füssli 1843, S. 118 (als Manier Holbein); Conversations-Lexicon für bildende Kunst, Bd. 2, Leipzig 1844, S. 231 (als Manier Holbein); Vecqueray 1850, S. 166 (als angeblich Holbein); Murray 1850, S. 510 (als Cranach?); Gwinner 1862, S. 517, Nr. 5 (als Umkreis Holbein); Lotz 1863, S. 214 (als „L. Cranach?“); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 17, Nr. 280 (als angeblich Lukas Cranach); Grotefend 1881, S. 255, Nr. 280, Inv. 212 (ohne Künstlernennung); Weizsäcker 1904, S. 9 (als oberbayrisch, 1520er Jahre); Jung 1903, S. 16 (angeblich Holbein); Holst 1934, bes. S. 31f, S. 41 u. S. 26, Abb. 6 (als Kölner Fälschung, um 1810); AK Amsterdam 1952, S. 24, Kat. Nr. 7, Kat. Nr. 96 (als Fälschung im Stil von Holbein, Köln um 1810); Zupancic 1992, S. 86–88 (als Fälschung); AK Freiburg 1994, Kat. Nr. 29, Abb. 45 (als Fälschung); Ellinghaus 2021, S. 163

Kunsthistorische Einordnung

Die Halbfigur einer Frau in Vierteldrehung gegen links erscheint vor einer gemaserten Holzvertäfelung, die am linken Bildrand einen Vorsprung macht und auf Kopfhöhe ein verkröpftes Gesims aufweist. Das Licht fällt von oben links ein, so dass sich rechts hinter der Frau, die die ineinandergreifenden, beringten Hände vor sich auf eine Ablage (Tisch oder

¹ Jung 1903, S. 16.



Brüstung?) gelegt hat, auf der Maserung ihr Schatten abzeichnet. Sie trägt einen schwarzen, mit braunem Fell verbrämten und mit grauem Fall gefütterten Mantel, darunter ein schwarzes Übergewand mit aufgestelltem Kragen und braunem Ziersaum an der Vorderkante, das auch an den Unterarmen zu sehen ist, die die Frau durch die mit braunem Fell gesäumten Ärmelschlüsse des Mantels gesteckt hat. Auch das weiße, am Hals verschnürte Hemd hat einen Stehkragen mit gekräuseltem Saum. Die weiße Haube ist schlicht und eng anliegend, der dünne, durchscheinende Stoff wird knapp über dem Saum von einem breiteren Streifen verstärkt. Das längliche Gesicht beherrschen kräftige, steile Augenbrauen und eine lange, an der Spitze etwas knollige Nase über einem eher kleinen Mund. Ihr leicht melancholischer, zumindest in sich gekehrter Blick fällt nach links unten.

Der leicht schierende Silberblick der heute hier zu konstatieren ist, war zu einem früheren Zeitpunkt korrigiert worden, wie auch die gesamte Figur der Frau im 19. Jahrhundert großflächig übergangen worden war. Diese Übermalungen wurden 1955 abgenommen und Gesicht und schwarze Kleidung, die zahllose kleine Farbausbrüche aufwiesen, vorsichtig retuschiert (vgl. Restaurierungen). Das heute etwas flau Erscheinungsbild des Gesichtes erklärt sich zudem durch die starken Verputzungen der Schattenpartien und durch die Verseifung des Bleiweiß, wodurch es transparent wird und die Unterzeichnung durchscheinen lässt, was etwa zu der knolligen Nase führt.² Vermutlich dürfen wir die im Auftragsbuch der Familie Morgenstern verzeichneten – ungenannten aber mit 13 fl. recht kostenintensiven – Maßnahmen mit dieser Übermalung in Zusammenhang bringen (vgl. Quellen).

Das Porträt genoss lange hohes Ansehen und wurde mit Adjektiven wie „lebendig, kräftig“³ „vorzüglich“⁴ „ausgezeichnet“⁵ und „feinempfunden“⁶ belegt. Das lag vermutlich nicht zuletzt daran, dass man es lange Zeit in die Nähe von Hans Holbein d. J. (1497/98–1543) rückte (erstmals 1830 im Auftragsbuch Morgenstern, vgl. Quellen) und ab etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gründung des Historischen Museums 1877 als Arbeit von → Lucas Cranach d. Ä. in Erwägung zog (vgl. Literatur). Die Dargestellte war im Auktionskatalog der Sammlung Prehn 1829 als Martin Luthers Gattin Katharina von Bora (1499–1552) benannt worden, eine Identifizierung, die sich ebenso lange hielt. Mit Übergabe der städtischen Gemälde an das neu gegründete Historische Museum fand aber offensichtlich eine Neubewertung statt, denn im sogenannten B-Inventar (ab 1879) wird es schlicht als das Porträt einer Frau von einem unbekannten Künstler verzeichnet, was Hermann Grotewold so auch in seiner kurzen Beschreibung der Gemälde im Städtischen Historischen Museum 1881 übernahm.⁷ Heinrich Weizsäcker schätzte das Porträt in seiner Besprechung der Gemälde des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts im Historischen Museum schließlich 1904 als oberbayerische Arbeit der 1520er Jahre ein.⁸

Eine weitere Auseinandersetzung in diese Richtung unterblieb, da Niels von Holst das Bildnis 1934 als um 1810 entstandene Kölner Fälschung vorstellte.⁹ Als solche wurde es 1952 auch auf der Amsterdamer Ausstellung „Vals of echt?“¹⁰ gezeigt und von Andrea Zupancic¹¹ 1992 in ihrer Dissertation über Fälschungen altdeutscher Tafelmalerei im frühen neunzehnten Jahrhundert behandelt. Von ihnen allen wird von der Erschaffung des Bildes in betrügerischer Absicht ausgegangen.¹² Die Argumente, die der „Entlarvung“ von B0212 als Fälschung dienten,

² Für diese Hinweise danke ich Katja Schenk.

³ Füssli 1843, S. 118; Conversations-Lexicon für bildende Kunst, Bd. 2, Leipzig 1844, S. 231, s.v. Bora.

⁴ Gwinner 1862, S. 517, Nr. 5.

⁵ Lotz 1863, S. 214.

⁶ Weizsäcker 1904, S. 9.

⁷ Grotewold 1881, S. 255, Nr. 280; explizit als „nicht Catharina von Bora“ erwähnt.

⁸ Weizsäcker 1904, S. 9.

⁹ Holst 1934, S. 31f, S. 41; er listet es im Anhang II „Betrügerische Copien, Fälschungen und Verfälschungen“.

¹⁰ AK Amsterdam 1952, S. 24, Kat. Nr. 7, Kat. Nr. 96.

¹¹ Zupancic 1992, S. 86-88.

¹² Die verschiedenen Arten von Kopien, Nachahmungen, Repliken etc. sind oft nicht von bewussten Fälschungen zu unterscheiden. Letzteres ist ein „historisches Dokument im allgemeinen und ein Werk der bildenden Kunst im besonderen,



sind allerdings in allen Fällen zu hinterfragen und in den meisten zu entkräften. Zunächst einmal ist die Ausgangssituation schwierig, denn der Vorwurf, hier sei ein Bildnis der Katharina von Bora in Holbeins Manier in betrügerischer Absicht hergestellt worden, existiert im Grunde gar nicht: Weder trägt das Bildnis eine Inschrift, die es als diese besagte Dame ausweist, noch eine Signatur, die Holbein als Künstler vorgaukelt. Künstlerzuschreibung und Identifizierung der Dargestellten sind also – in dubio pro reo – zunächst als Zuschreibungen der Betrachter- und (Ver-)Käuferschaft anzusehen. Entsprechend muss vermerkt werden, dass das Gemälde in der Sammlung von Johann Valentin Prehn schlicht als „alter deutscher Meister“ geführt wurde.¹³ Eine Zuschreibung an Holbein taucht erstmals 1830 im Auftragsbuch der Malerfamilie Morgenstern auf (vgl. Quellen), in dem aber wiederum die Dargestellte (entgegen der Benennung im Auktionskatalog von 1829) nicht als Katharina von Bora angesprochen wird. Beide Namen wurden auch, anders als Niels von Holst und Andrea Zupancic behaupten, lange vor 1934 bereits wieder verworfen (s.o.).

Die von Niels von Holst vorgebrachten Gründe bleiben teilweise sehr vage: Die „Zeichnung der Hände“ und der „Charakter der Malerei“ gäben „Hinweise auf die wahre Entstehungszeit“.¹⁴ Zu bedenken ist hier, dass sich das Gemälde in den 1930er Jahren ja tatsächlich noch mit seiner (Morgenstern’schen?) Übermalung des 19. Jahrhunderts präsentierte, die zu einem verfälschenden Eindruck geführt haben könnte. Des Weiteren sieht er die „reichliche Verwendung gemaserten Holzes“ und „das klassizistische Wandgesims“ als verräterisch an.¹⁵ Dieses Argument greift auch Zupancic auf, die die „feingemaserete Holzvertäfelung im Hintergrund [für] formal falsch“ und den Mauervorsprung links „weder bei Holbein noch bei einem anderen Gemälde jener Epoche[für] denkbar“ hält.¹⁶ Es handle sich hier lediglich um die Evozierung einer „Art heimeliger Gemütlichkeit, wie sie zumindest der romantischen Vorstellung von altdeutscher Lebensart entsprach“.¹⁷ Entgegen dieser Behauptung gibt es jedoch eine ganze Reihe altdeutscher Bildnisse vor einer Holzvertäfelung bzw. vor einer Holzwand, wie etwa das *Bildnis der Helena Zorer* des Augsburger Malers Christoph Amberger (um 1505–1561/62) von 1531 (Abb. 1).¹⁸ Eine zum Prehn’schen Bild ganz vergleichbare Maserung weist der Fond von dessen *Bildnis der Magdalena Rudolf* auf.¹⁹ Und auch Mauervorsprünge mit umlaufenden Gesimsen gibt es in dessen Hintergrundrepertoire.²⁰

Zupancic führt weiter ins Feld, dass „der Mantel [...] mit seinem prächtigen Pelzbesatz [...] kaum dem Status einer Bürgerlichen [entspräche] und [...] der Form nach zudem eher einem Mann angehören [dürfte].“²¹ Ersterer Aspekt erübrigts sich zum einen, wenn wir die Dargestellte gar nicht als Katharina von Bora identifizieren, zum andern müsste zunächst die Pelzart genau bestimmt werden, wollte man Kleiderordnungen als Argument heranziehen, die im Übrigen (in Porträts) auch nicht immer eingehalten wurden.²² Tatsächlich gibt es aber aus der Cranach-

das zum Zwecke der böswilligen Täuschung angefertigt (gefälscht) wurde.“ AK Essen/Berlin 1976/77, S. 7; siehe ebd. (S. 7–9) auch zu den Abgrenzungen zu Kopien etc.

¹³ Aukt. Kat. 1829, S. 48, Nr. 255.

¹⁴ Holst 1934, S. 41.

¹⁵ Holst 1934, S. 41.

¹⁶ Zupancic 1992, S. 87f. Die Holzvertäfelung ist ihrer Meinung nach einem niederdeutschen oder niederländischen Bildnis entlehnt.

¹⁷ Zupancic 1992, S. 87.

¹⁸ Christoph Amberger, *Bildnis der Helena Zorer*, 1531, Holz, 68,0 x 51,0 cm, Madrid, Museo del Prado, Inv. Nr. P002184; Kranz 2004, S. 253f., Kat. Nr. 8, Abb. 51. Als weitere Beispiele seien genannt: Barthel Beham, *Bildnis der Barbara Hömann geb. Rehling*, 1529, Holz, 96,3 x 73,3 cm, Denver, Denver Art Museum; Kranz 2004, S. 59, Abb. 8; Löcher 1999, Abb. 84, S. 93, Kat. Nr. 63, S. 211. Bartel Bruyn der Ältere, *Bildnis der Katharina von Gail, geb. von Mülheim mit zwei Töchtern*, 1545, 105,0 x 58,0 cm, Paris, Musée du Louvre; Westhoff-Krummacher 1965, S. 134–136, Kat. Nr. 55.

¹⁹ Christoph Amberger, *Bildnis der Magdalena Rudolf*, Privatbesitz; Kranz 2004, Abb. 59, Kat. 17, S. 283f.

²⁰ Christoph Amberger, *Bildnis der Felicitas Sailer*, 1537, Residenzmuseum München, Leihgabe im Haus der Bayerischen Geschichte; Kranz 2004, Abb. 61, Kat. Nr. 19, S. 287f.; Christoph Amberger, *Bildnis der Margarethe Peutinger*, 1543, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Staatsgalerie Alte Meister Katharinenkirche Augsburg, Inv. Nr. 3613; Kranz 2004, Abb. 79, Kat. Nr. 38, S. 346–348; Bayerische Staatsgemäldesammlungen online, Permalink: URL:

<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/8MlvrodIz3> (zuletzt aktualisiert am 26.07.2024).

²¹ Zupancic 1992, S. 87.

²² Vgl. hierzu Kopp-Schmidt 2009; Zander-Seidel 2009.



Werkstatt sogar einen Bildtyp der Katharina von Bora mit Pelzkragen.²³ Bezuglich des Herrenmantels lässt sich anführen, dass wir es hier mit einer Schuppe zu tun haben, dem mantelartigen, meist pelzgefütterten Obergewand, das in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in derselben Form von Männern und Frauen getragen wurde.²⁴ Häufiger als die eckige Kragenform, die wir im Prehn'schen Bild sehen, scheint der breite, auch die Schultern bedeckende Kragen zu sein, wie ihn etwa die Schuppe von *Kunigunde von Österreich, Gattin Herzog Albrechts IV. von Bayern* zeigt, die Bartel Beham 1531 porträtierte (Abb. 2).²⁵

Nach Ansicht von Zupancic hat der Fälscher zwei Bildnisse Katharinias von Bora von Lucas Cranach d. Ä. vermischt und in der Malweise dem Stil Holbeins angepasst, wobei er sich in dem einen Fall „Augenpartie, Bluse und die Kragenform des Kleides“²⁶ entlehnte, im anderen die Anregungen für Haube und untere Gesichtshälfte fand.²⁷ Die „Malweise Holbeins“ wird nicht weiter charakterisiert und an B0212 erläutert. Es bleibt auch unklar, warum für die eher simplen Details von Kragen und Haube Vorlagen nötig waren, das einfachste Merkmal, um ein Porträt von Katharina von Bora vorzutäuschen, aber nicht gewählt wurde: ihr markanter Gesichtsschnitt mit den breiten Wangenknochen.

Alles in allem halten die vorgebrachten Argumente für eine Holbein-Fälschung nicht stand. Das Bildnis einer Frau lässt sich durchaus in der Porträtmalerei im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts verankern. Dass Niels von Holst in mehreren Fällen mit der Identifizierung von Fälschungen nicht ganz richtig lag, beweisen mehrere Tafeln aus dem Prehn'schen Miniaturkabinett: das Fragment des *Hl. Joseph*²⁸, das heute → Geertgen tot Sint Jans zugeschrieben wird, und die vier Szenen aus der *Legende der hl. Godeleve*²⁹ von einem flämischen Künstler um 1538.

Auf dem Aquarell des Bildersaales im Hause Prehn, das → Carl Morgenstern 1829 während der öffentlichen Vorbesichtigung zur Auktion der Sammlung anfertigte, sehen wir das *Bildnis einer Frau* an der rechten Längswand mittig in der vorderen Hälfte in der zweiten Reihe von unten.³⁰ Da es im Auktionskatalog als Porträt der Katharina von Bora verzeichnet ist, wird es – Fälschung hin oder her – für Johann Valentin Prehn, der mehrere Bildnisse bekannter Persönlichkeiten, vor allem aus der Frankfurter Stadtgeschichte besaß, seinen besonderen Wert als Zeugnis einer historischen Persönlichkeit gehabt haben.

[J.E.]

²³ Als nur ein Beispiel sei hier genannt Werkstatt Lucas Cranach d. Ä., *Katharina von Bora als Burstdbildnis nach links*, Rotbuchenholz, 38,0 x 24,0 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt; Cranach Digital Archive, Permalink: https://lucascranach.org/de/DE_HLMD_GK73b (Zugriff 17.10.2024). Vgl. ebd. zu weiteren Versionen.

²⁴ Vgl. Zander-Seidel 1988, bes. S. 65.

²⁵ Bartel Beham, *Kunigunde von Österreich, Gattin Herzog Albrechts IV. von Bayern*, 1531, Fichtenholz, 97,6 x 71,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München, Inv. Nr. 2445; Löcher 1999, S. 192f., Kat. Nr. 19, Abb. 111. Siehe auch die Schuppen in den schon angeführten Gemälden von Barthel Beham, *Bildnis der Barbara Hörmann geb. Reihing*, und Christoph Amberger, *Bildnis der Magdalena Rudolf*.

²⁶ Zupancic 1992, S. 86. Gemeint ist Lucas Cranach d. Ä., *Katharina von Bora als Halbfigur nach links*, 1526, 22,6 x 16,0 cm, Wartburg-Stiftung, Eisenach; Cranach Digital Archive, Permalink: https://lucascranach.org/de/DE_WSE_M0064/ (Zugriff 17.10.2024). Siehe ebd. auch zu weiteren Versionen.

²⁷ Zupancic 1992, S. 86; Werkstatt Lucas Cranach d.Ä., *Katharina von Bora als Burstdbildnis nach links*, 37,7 x 25,7 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen; Cranach Digital Archive, Permalink: https://lucascranach.org/de/DE_NLMH_PAM974/ (Zugriff 17.10.2024). Siehe ebd. auch zu weiteren Versionen.

²⁸ Geertgen tot Sint Jans, *Hl. Joseph*, Eichenholz, 11,3 x 9,8 cm; hmf.Pr071; Cilleßen et al. 2021, Kat. Nr. 8, S.100f. (Julia Ellinghaus); siehe hier Bildersammlung Prehn online, [Pr071](#) (Julia Ellinghaus).

²⁹ Flämisch, *Legende der hl. Godeleve*, 1538, Eichenholz, je ca. 14,5 x 14,5 cm, hmf.Pr051, Pr052, Pr053, Pr054; Cilleßen et al. 2021, Kat. Nr. 48, S. 212f., (Julia Ellinghaus); siehe hier Bildersammlung Prehn online [Pr051](#), [Pr052](#), [Pr053](#), [Pr054](#) (Julia Ellinghaus).

³⁰ Carl Morgenstern, *Das Gemäldekabinett des Johann Valentin Prehn*, 1829, aquarellierte Zeichnung, 30,5 x 49,5 cm, hmf.B0639; Eichler 1974, S. 273, Nr. Z 36; AK Frankfurt 1999/2000, S. 105, Kat. Nr. 49; Ellinghaus 2021, S. 138; Bildersammlung Prehn online, [B0639](#) (Julia Ellinghaus).



Abb. 1 Christoph Amberger, *Bildnis der Helena Zorer*, 1531, Holz, 68,0 x 51,0 cm, Museo del Prado, Madrid, Inv. Nr. P002184, © Museo del Prado, Madrid



Abb. 2 Bartel Beham, *Kunigunde von Österreich, Gattin Herzog Albrechts IV. von Bayern*, 1531, Fichtenholz, 97,6 x 71,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München, Inv. Nr. 2445, © [CC BY-SA 4.0](#)