

## Das Knipperdollingportrait des Antonio Moro

In der Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums „Die Wiedertäufer in Münster“ im Jahr 1920<sup>1</sup> und ebenso in derjenigen im Jahr 1935 wurde ein Ölgemälde vorgestellt, das den „Statthalter“ Jan von Leidens, Knipperdolling, darstellen soll. Das Bild ist nach der zweiten Ausstellung restauriert worden und trägt seitdem auf der Rückseite den mit Schreibmaschine geschriebenen Vermerk: „Auf der Rückseite des Bildes befand sich vor der Restaurierung folgende Inschrift: Knipperdolling von Anton Moro. Geschenk der Gräfin Clementine Christa von Toggelen und Lemgo 1798.“ Indessen sind Zweifel an der Zuverlässigkeit der Wiedergabe dieser Inschrift angebracht. Der Zweifel betrifft erstens die Vollständigkeit und zweitens die Genauigkeit der Wiedergabe. Denn der Direktor des Rijksmuseums Amsterdam, B. W. H. van Riemsdyk, der das Gemälde besichtigt hatte, schreibt am 7. Oktober 1909: „Porträt eines Unbekannten bezeichnet ANT. MORO 1549 (nicht Knipperdolling)“<sup>2</sup>. Die Inschrift muß daher auch die Jahreszahl 1549 enthalten haben, die der Restaurator nicht lesen konnte oder einfach übersah.

### 1. Die Geberin

Auch die Angaben über die Donatrix sind fehlerhaft. Denn eine Gräfin von „Toggelen und Lemgo“ gibt es nicht. Indessen führt der Ortsname Lemgo auf die richtige Spur. Gemeint sein muß die Gräfin Charlotte Clementine zur Lippe, Äbtissin des Stifts St. Marien in Lemgo und des Stifts Cappel bei Lippstadt. Die Inschrift wird gelautet haben: „Knipperdolling von ANT. MORO 1549. Geschenk der Gräfin Charlotte Clementine von Cappelen und Lemgo 1798.“ Der von dem Restaurator angegebene Name „Christa“ ist schon darum zu bezweifeln, weil der Name eine Abkürzung aus unserer Zeit ist. Er hätte damals „Christine“ gelautet.

Die Gräfin Charlotte Clementine zur Lippe, geboren am 11. November 1730, war die Schwester des Grafen Simon August zur Lippe (1727–1782) und Tante des Grafen Leopold I. (1767–1802). Sie hat die beiden regierenden Grafen überlebt; sie starb am 18. Mai 1804. Am 29. Mai 1793 wurde sie in St. Marien in Lemgo und am 13. Mai 1793 im

<sup>1</sup> Gedrucktes Programm Nr. 245 „Ölgemälde auf Holz von Anton. Mor (1512–1577): Bildnis eines Mannes, auf der Rückseite als Bildnis Knipperdollincks bezeichnet“.

<sup>2</sup> Er setzt hinzu: „Ist ein sehr gutes Bild, das aber sehr viel gelitten hat und übermalt ist. (muß notwendig restauriert werden)“; Fürstl. Bentheimisches Archiv Burgsteinfurt G 1876.

Stift Cappel als Äbtissin eingeführt<sup>3</sup>. Sie hat in Lemgo nicht im Stift gewohnt, sondern im nahegelegenen Schloß Brake<sup>4</sup>. Im Stift befindet sich noch ihre Wappentafel<sup>5</sup>. Ihr Bild hängt im Lippischen Landesmuseum in Detmold. In Cappel liegt sie begraben.

Die Beziehungen zur fürstlichen Familie in Burgsteinfurt, in deren Besitz das Gemälde kam, waren eng. Schon ihre Tante Franziska Charlotte (1704–1738) war mit dem Grafen Friedrich Karl von Bentheim-Steinfurt verheiratet gewesen<sup>6</sup>. Ihre Schwester Henriette Auguste (1725–1777) hatte den Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein-Sonderburg geheiratet<sup>7</sup>. Deren Tochter Juliane Wilhelmine (1754–1823) war die Gemahlin des Fürsten Ludwig zu Bentheim und Steinfurt<sup>8</sup>. Dieser Nichte hat die Äbtissin offensichtlich im Jahr 1798 das Gemälde zum Geschenk gemacht. Die Verwandten in Burgsteinfurt haben sie auf Schloß Brake besucht. Denn in ihrem Testament lautet eine Bestimmung: „VI. ... dem Regierenden Grafen zu Bentheim-Steinfurt, Liebden, den auf dem Türmchen befindlichen Spiegel, dessen Rahmen mit lauter Tee-Schalen besetzt ist<sup>9</sup>, weil Sn Liebden einmahl gelegentlich geäußert haben, daß Ihnen dieser Spiegel sehr gefielen, mit der Bitte zustellen, sich meiner bei dieser Kleinigkeit zu erinnern“<sup>10</sup>.

Bei welcher Gelegenheit die Äbtissin das Bild den Verwandten in Burgsteinfurt zum Geschenk machte, ist nicht mehr nachzuweisen. Als Anlaß käme im Jahre 1798 eigentlich nur die Konfirmation des Prinzen Wilhelm (1782–1839) in Frage. Doch war die Geberin nicht Pate dieses Kindes, sondern des Prinzen Ludwig (1787–1876)<sup>11</sup>.

## 2. Der Maler

Anthonis Mor (Antonio Moro) ist einer der großen Porträtisten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hat Herzog Alba und viele andere niederländische Persönlichkeiten gemalt und war auch oft für König Philipp von Spanien tätig. Sein Geburtsort ist Utrecht, sein Geburtsjahr ist umstritten, da die Angabe, daß er 56jährig im Jahr 1583

<sup>3</sup> E. Kittel (Hrsg.), Kloster und Stift St. Marien Lemgo 1265–1965, 1965 S. 78. W. Butterweck, Die Geschichte der Lippischen Landeskirche, Schötmar 1926, S. 22. Schelhasse, Stift Cappel und Probstei Eikeloh, Zeitschr. f. vaterl. Gesch. u. Altertumskunde 63, 1905, S. 66.

<sup>4</sup> H. Kiewening, Fürstin Pauline zur Lippe 1769–1820, Detmold 1930, S. 156.

<sup>5</sup> O. Gaul, D. Korn, Stadt Lemgo, Münster 1983, S. 402 (Bau- u. Kunstdenkmäler von Westfalen, Bd. 49, D).

<sup>6</sup> Vgl. F. Baron Freytag von Loringhoven – D. Schwennicke, Europäische Stammtafeln, Bd. V, Tafel 32, Marburg 1978.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> F. Baron Freytag von Loringhoven, Europäische Stammtafeln, Bd. IV, Tafel 44, Marburg 1957.

<sup>9</sup> An anderer Stelle: „Tassen von chinesischem Porcelaine“.

<sup>10</sup> StA Detmold L 77 B, Fach 7, Nr. 2.

<sup>11</sup> Lt. freundlicher Auskunft von Herrn Archivar Warneke, StA Münster.

gestorben ist, nicht stimmen kann. Er war 1576 bzw. 1578 bereits verstorben. Die Berechnungen differieren zwischen 1512 und 1524<sup>12</sup>.

Im Jahr 1549, in dem das Bild Knipperdollings gemalt worden ist, befindet er sich in Brüssel im Dienst Grandvelles, Bischof von Arras<sup>13</sup>. Im selben Jahr hat er ihn und Herzog Alba gemalt. Er stand damals noch am Anfang seiner Karriere. Seine Malweise ist jedoch schon ausgereift. Sie erinnert in ihrer Klarheit und Sachlichkeit an Hans Holbein und Quintin Massys, denen er in Kunstfertigkeit nicht nachsteht. „Seine Charakteristik ist schlicht, aber eindringend, die Behandlung verhältnismäßig weich, aber sehr gewissenhaft“<sup>14</sup>. Das vorliegende Bild ist typisch für Antonio Moros Malstil. Auch der Direktor des Rijksmuseums, van Riemsdyk, hat die Autorenschaft Moros nicht angezweifelt.

### 3. Der Kupferstich Aldegrevers

Indessen ist die Angabe „Knipperdolling“ auf der Rückseite des Bildes bezweifelt worden. Schon van Riemsdyk urteilt 1909, „nicht Knipperdolling“. M. Geisberg nennt es zurückhaltender ein „angebliches Bild Knipperdollings“<sup>15</sup>. Er hat sich, wiewohl Experte, u. W. nicht abschließend zu dem Bild geäußert.

Ein Schreiben der Bentheimischen Domänenkammer aus dem Jahr 1935 an das Landesmuseum Münster deckt die Gründe des Zweifels auf. Sie liegen erstens im Vergleich mit Aldegrevers Knipperdollingstich. Es „bestehen hier auch Zweifel, ob es sich wirklich um Knipperdolling handelt. Denn ein gelegentlicher Vergleich mit dem in einer Illustrierten Zeitschrift wiedergegebenen Bilde ergab keine Ähnlichkeit. Der auf dem hiesigen Bilde Dargestellte hat eine ausgesprochene Stumpfnase.“ Zweitens werden die Lebensdaten Moros angeführt. „Der Maler Mor soll 1512 oder 1521 geboren sein. Da die Wiedertäufer 1536 hingerichtet wurden, besteht in dem einen Falle, wenn Mor 1512 geboren ist, vielleicht die Möglichkeit, daß das hiesige Bild einen der Wiedertäufer darstellt, in letzterem Falle, wenn Mor 1521 geboren ist, ist dies wohl sehr unwahrscheinlich“<sup>16</sup>. Die Gegenargumente sind also: Das Gemälde ist dem Stich Aldegrevers unähnlich, und es kann wegen der Lebensdaten des Malers kaum ein Originalportrait sein. Wenden wir uns zunächst dem ersten Argument zu.

M. Geisberg hat sich schon im Jahr 1907 eingehend mit dem Thema „Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever“ befaßt. Das Ergebnis ist: Aldegrever hat nach der Gefangennahme der Wiedertäufer-

<sup>12</sup> G. Marlies, Anthonis Mor von Dashorst (Antonio Moro), 1934, S. 8, Anm. 3.

<sup>13</sup> G. Marlies, a. a. O., S. 10.

<sup>14</sup> W. Schmidt, ADB 23, s. 211 (1885).

<sup>15</sup> Brief vom 16. 7. 1920; Fürstl. Bentheimisches Archiv Burgsteinfurt A 1783.

<sup>16</sup> Brief vom 5. 7. 1920; Fürstl. Bentheimisches Archiv Burgsteinfurt G 3562.

führer im Sommer oder Herbst 1535 mehrere Zeichnungen von ihnen angefertigt. Die Originale sind nicht erhalten. Von Jan von Leiden muß es zwei verschiedene Bilder gegeben haben, von Knipperdolling eins, und von Kreckting, der als dritter am 22. Januar 1536 auf dem Prinzipalmarkt in Münster hingerichtet wurde, ein zu Unrecht ihm zugeschriebenes Bildnis.

Aufschluß über die Entstehung gibt Aldegrevers Profilzeichnung des Täuferkönigs, die als Vorlage für einen Holzschnitt bestimmt ist. Ob der Holzschnitt Aldegrevers erhalten ist, ist ungewiß<sup>17</sup>. Doch trägt die Kopie Wandereysens (Nürnberg) das Monogramm „A. G.“, also Aldegrev<sup>18</sup>. Und die Kopie von Guldenmundt (Nürnberg) vermerkt über die Entstehung: „Dies ist die warhafftige gestalt und figur des Münsterischen Königs, . . . Welchen der Bischoff gefangen und noch gefenglich enthelte, denselben auch also hat abconterfeen lassen, auch etlichen Fürsten und Herren zugeschickt, Ist gemelter König seer trutziger Wort etc. Es weiss auch noch niemand, wie es jm ergeen oder was mit ihm angefangen werden würdt“<sup>19</sup>. Die Kopie ist also noch im Jahr 1535 angefertigt worden; der Holzschnitt verdankt seine Entstehung dem Befehl des Bischofs. Auf ihm ist der Kopf Jan von Leidens ohne Ausschmückung, schlicht, lebenswahr (ad vitam effigiem) und wahrscheinlich naturgetreu abgebildet. Der Hut mit der Königskrone und das Gewand mit der Halskette sind hinzugefügt, denn Jan hat sie sicherlich im Gefängnis nicht getragen.

Ganz anders der bekannte Kupferstich, der ebenfalls von Aldegrev<sup>er</sup> stammt. Von ihm ist auch eine schwarze Kreidezeichnung überliefert, die als Vorlage diente. Die Ausführung trägt die Jahreszahl 1536 und ist also ein Druck aus der Zeit nach der Hinrichtung. Die reich ausgeschmückte Darstellung mit den Königsinsignien ist auch hier sekundär. Von der ursprünglichen Zeichnung kann nur der Kopf (ohne Hut) übriggeblieben sein. Doch ist auch das Gesicht nicht unverändert überliefert. „In den Zügen Jans, die uns der Kupferstich wie der Holzschnitt Aldegrevers zeigen, spricht sich noch ein herrischer, ungebrochener Stolz aus“<sup>20</sup>. Andererseits ist der Unterschied zwischen Holzschnitt und Stich nicht zu übersehen. Hier „die Kontur mit der kräftig hervortretenden Nase, der zurückgenommenen hohen Stirn“<sup>21</sup>, dort

<sup>17</sup> M. Geisberg, Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrev<sup>er</sup>. Eine ikonographische und numismatische Studie, Straßburg 1907, Repr. Baden-Baden 1977, S. 35 f. (Tafel X), hält den Holzschnitt mit der lateinischen Inschrift, der sich im Museum in London befindet, für denjenigen Aldegrevers. Der Ausstellungskatalog „Die Wiedertäufer in Münster“, hrsg. von H. Galen u. a., 1983, S. 189, bezweifelt dies (Nr. 124, mit Bild).

<sup>18</sup> M. Geisberg, a. a. O., Tafel VIII; Katalog 1983 Nr. 126 (mit Bild).

<sup>19</sup> M. Geisberg, a. a. O., S. 36/37; Katalog 1983 S. 190 (Nr. 125).

<sup>20</sup> M. Geisberg, a. a. O., S. 51.

<sup>21</sup> Katalog 1983, S. 188.

die breite, wohlproportionierte Stirn und der eckig geschnittene, gepflegte Bart, die den König nicht plump, sondern fein und herrschaftlich erscheinen lassen.

Es ist nun von Bedeutung, daß das fälschlich Krechting zugeschriebene Bild, das nur in Kreideausführung überkommen ist, und der Kupferstich Knipperdollings dem Stich Jan von Leidens verdächtig ähnlich sind. Aldegrever hat beide ebenso vornehm wie den Täuferkönig dargestellt. Insbesondere Knipperdolling zeigt denselben unnahbaren Gesichtsausdruck wie Jan von Leiden. Die Augen sind noch kühler und größer, der Backenbart noch gepflegter und breiter. Offensichtlich hat Aldegrever ihnen dieselben großen, kühlblickenden Augen und denselben gepflegten Bart beigelegt, wie sie auf seinem Selbstbildnis aus dem Jahr 1537 zu sehen sind<sup>22</sup>. Hält man die vier Bildnisse nebeneinander, so ist nicht zu verkennen, daß die Gesichter idealisiert sind. Dieses Urteil drängt sich dem Betrachter auf, auch wenn er den Holzschnitt Jan von Leidens nicht zusätzlich zum Vergleich heranzieht. Das obenzitierte Urteil, Moros Bild zeige mit Aldegrevers Stich „gar keine Ähnlichkeit“, besagt nicht viel über die Identität der Dargestellten. Die Bildvergleiche haben vielmehr deutlich gemacht, daß Aldegrevers Kupferstich wahrscheinlich Knipperdolling nicht lebensgetreu wiedergibt.

#### 4. *Moros Knipperdollinggemälde*

Die vorstehenden Überlegungen sollen nun zusammengefaßt werden.

Erstens, die Möglichkeit, daß die Inschrift auf der Rückseite falsch ist, kann außer Betracht bleiben. Die Angaben sind zu genau und zu detailliert, um erfunden zu sein. Die erwähnte Schenkung vor fast 200 Jahren hält der Nachprüfung stand, soweit diese möglich ist.

Das Gemälde ist zweitens kein Originalportrait Knipperdollings. Diese Möglichkeit bestünde nur, wenn er im Jahr 1512 – dem frühesten Datum – geboren worden und im Jahr 1535 aus den Niederlanden herbeigeeilt wäre, um den berüchtigten gefangenen Wiedertäufer in Horstmar oder Dülmen zu sehen und zu malen. Genügend Zeit hätte zur Verfügung gestanden, denn Knipperdolling ist am 25. Juni 1535 gefangen genommen und am 22. Januar 1536 hingerichtet worden. Gegen diese Annahme spricht vor allem die Datierung „1549“, an der – wie dargelegt – zu zweifeln kein Anlaß besteht.

Moros Gemälde gehört daher zu den zahlreichen späteren Abbildungen Knipperdollings. Schon der Bischof von Münster hatte Jan von Leiden zur Abschreckung „auch etlichen Fürsten und Herren zuge-

<sup>22</sup> Katalog 1983, S. 175 (Nr. 116).

schickt“, z. B. wurde er in Bielefeld auf der Sparrenburg zur Schau gestellt<sup>23</sup>. Der vorausgehende Satz, „auch also hat abconterfeen lassen“, legt den Schluß nahe, die frühesten Bilder hätten demselben Zweck gedient, nämlich Abscheu und Verachtung zu wecken. Das allgemeine Erschrecken über die Ereignisse in Münster ist aber schnell der Neugierde oder sogar Sympathie gewichen. Schon im Jahr 1536 klagt der Rat der Stadt Amsterdam, „daß einige Printer, Drucker und Figurenstecher oder andere täglich je länger je mehr diejenigen bestärken, verschiedene Ketzer, Delinquenten und Übeltäter (wie einen sogenannten Jan von Leiden mit seinen Komplizen und Anhängern), die zum Teil zu Münster und anderswo hingerichtet worden sind, zu malen und zu porträtieren, welche Bilder auch einige Personen in Hintergassen zum Kauf ausstellen oder feilbieten, und einige andere hängen sie in ihren Häusern und anderswo auf und stellen sie aus“. Ein niederländischer Holzschnitt geht im Begleittext auf diesen Tadel ein: „Diese Bilder des Königs der Wiedertäufer, lieber Betrachter, verstehen Sie bitte so, daß sie weder zu Ehren, noch zur Auszeichnung desselben gemacht sind, und sie vielmehr deshalb [angefertigt sind], damit sämtliche guten, aufrichtigen Christen jetzt und in Zukunft, ja, bis auf Kindeskinde, wenn sie diese Bilder anschauen, immer die schrecklichen Handlungen und Absichten der verschiedenen Wiedertäufersekten im Gedächtnis haben mögen“<sup>24</sup>.

M. Geisberg zählt im Jahr 1907 fünf Ölgemälde Jan von Leidens auf, darunter zwei Doppelbildnisse, die ihn mit Knipperdolling zusammen zeigen<sup>25</sup>. Moros Gemälde kommt als Einzelbild hinzu. Es ist das jüngste unter allen Ölgemälden der Wiedertäuferführer; M. Geisberg datiert die übrigen ins 17. und 18. Jahrhundert. Kupferstiche und Radierungen zählt er 32 von Jan von Leiden und 13 von Knipperdolling<sup>26</sup>. Sie gehen alle auf Aldegrevers Kupferstiche zurück. Holzschnitte (ohne die Phantasiebildnisse in den Flugschriften während der Belagerung) kennt er 11 von Jan von Leiden, eins von Knipperdolling<sup>27</sup>. Diese Zahlen haben sich inzwischen erhöht. Moros Bild gehört in die Reihe dieser Nachbildungen, die wohl nicht nur aus geschichtlicher Wißbegierde in Auftrag gegeben wurden. Sie stellten Kuriositäten dar und schmückten aus diesem Grunde mit anderen Bildern die Wände; sie sollten wahrscheinlich ein angenehmes Gruseln bei dem Betrachter erregen.

<sup>23</sup> M. Geisberg, a. a. O., S. 38.

<sup>24</sup> Übersetzung der niederländischen Texte, abgedruckt M. Geisberg, a. a. O., S. 31, Anm. 1 u. 2.

<sup>25</sup> A. a. O., S. 52.

<sup>26</sup> A. a. O., S. 53–55, 56f.

<sup>27</sup> A. a. O., S. 55f., 57.

WAERHEFTICH · GHEKONTERFE · BERT KNIPPERDOLLIG ·  
DER · XII · HERTOGEN · EYN · THO · MONSTER ·



IGNOTVS · NVLLIS · KNIPPERDOLLINGVS · ORIS ·  
TALIS · ERĀ · SOS PES CVM · MIHI · VITA · FORET ·

Vergleicht man drittens nochmals Moros Bildnis mit Aldegrevers Stich, so fällt die Ähnlichkeit auf, die zwischen den Dargestellten besteht. Der von Moro Porträtierte trägt eine auffällig schmucklose, schwarze Kleidung, an der nur die weiße, gefältete Hemdkante hervorsticht. Diese Borte findet sich ebenso auf dem Kupferstich, erscheint aber oft auf zeitgenössischen Bildern. Vergleicht man das Bild mit den anderen Gemälden Moros, so fällt das Fehlen einer individuellen Kleidung auf. Auf diese Weise beherrscht das Gesicht des Mannes das ganze Bild. Ein Kennzeichen dieses Gesichtes ist die Stumpfnase, die auch auf Aldegrevers Stich zu erkennen ist. Wenn Moro die Kopie von Nikolaus Wilborn gekannt und als Vorlage benutzt hat, so ergibt sich im Blick auf die Nasenform eine besonders auffallende Ähnlichkeit<sup>28</sup> (siehe Abb.). Jener hat eine gegenseitige Kopie des Aldegreverstiches angefertigt, das heißt, der Dargestellte blickt in dieselbe Richtung wie der Mann auf Moros Gemälde. Wilborn läßt die Stumpfnase noch deutlicher hervortreten als Aldegrever. Eine erhebliche Ähnlichkeit zeigen zudem Gesichtsform, Kopfhaltung und die hohen Augenbrauen. Beide Bilder zeigen denselben Typ eines Mannes.

Der größte Unterschied besteht darin, daß Knipperdolling auf dem Kupferstich geradeaus blickt, während er auf dem Ölgemälde den Betrachter ansieht. Alle von Moros Bildnissen sind Dreiviertelportraits dieser Art<sup>29</sup>. Doch auch Aldegrever kennt das Dreiviertelportrait mit Blick auf den Beschauer. Sein Selbstbildnis (1537) und die Kreidezeichnung (nicht) Krecthings sind Beispiele dafür. Er hat also gleichfalls in der Art Moros gezeichnet.

Erwähnt sei nochmals der gewöhnliche Backenbart des Mannes auf Moros Gemälde, während Aldegrever Knipperdolling mit einem Prachtbart versieht. Da er offensichtlich, wie erwähnt, seine Köpfe schön und idealisiert, fällt dieser Unterschied nicht ins Gewicht. Gewichtige Gründe sprechen vielmehr dafür, daß der von Moro Dargestellte Knipperdolling ist.

Es bleibt schließlich die Frage nach Moros Vorlage übrig. Es gibt weder eine Nachricht, daß Aldegrever eine weitere Zeichnung von Knipperdolling angefertigt hat, noch ist eine solche in irgendeiner Form überliefert. Doch fehlt auch für den Holzschnitt Jan von Leidens Aldegrevers Originalzeichnung. Es gibt aber sichere Hinweise, wie oben dargelegt, die seine Existenz beweisen.

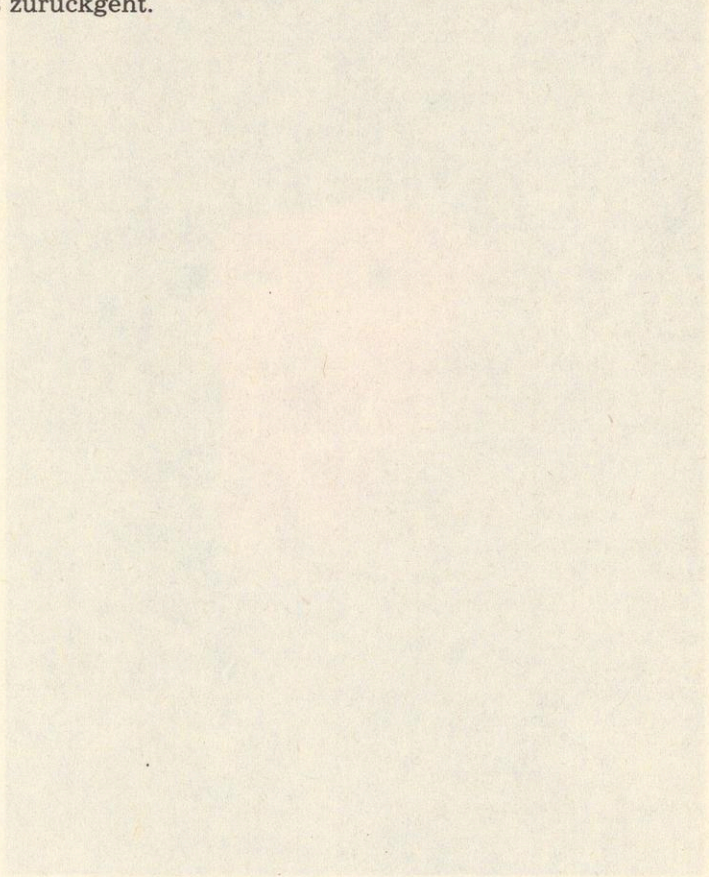
Wenn Moro die Kopie Wilborns als Vorlage genommen hat, so hat er sie erheblich umgestaltet. Es bestünde dann eine Parallele zu dem Schweriner Gemälde Jan von Leidens, das der Ausstellungskatalog

<sup>28</sup> Vgl. Katalog 1983, Nr. 65 (mit Bild).

<sup>29</sup> Vgl. G. Marlies, a. a. O., die Bildtafeln.



1920 als eine „tendenziöse Phantasie-Schöpfung“ bezeichnet<sup>30</sup>. Nun trifft dieses Urteil nicht zu, da dem Bildnis deutlich Aldegrevers Holzschnitt zugrunde liegt. Es ist vielmehr die freie Gestaltung einer originalen Vorlage. Eine solche würde in diesem Fall auch in Moros Gemälde vorliegen. Es muß offen bleiben, ob Moros Knipperdollinggemälde nach Vorlage frei gestaltet ist, oder auf eine unbekannte Zeichnung Aldegrevers zurückgeht.



<sup>30</sup> Nr. 229; abgebildet G. Tumbült, Die Wiedertäufer, Bielefeld u. Leipzig 1899, nach dem Titelblatt, und M. Geisberg, a. a. O., Tafel I.