

Volksbücher der Kunst
Hans Holbein d. J.



Welhagen & Klasing's Volksbücher Nr. 16

Preis 60 Pf.

Wks
02

102

Umschlagbild: Selbstbildnis Hilbeins.
Buntstiftzeichnung im Museum zu Basel.

Welhagen & Klafings Volksbücher

erscheinen zum Preise von 60 Pfennig für jedes Buch. Sie bieten einen unerschöpflichen Born der Belehrung und edelsten Unterhaltung, eine Fülle vornehmer Kunst. Gelehrte und Volksschriftsteller ersten Ranges vereinigen sich hier, um in klarer, allgemeinverständlicher Sprache und knapper Form die verschiedensten Gebiete des menschlichen Wissens zu behandeln.

Die Volksbücher umfassen die weiten Kreise der Kunst, Geschichte, Erdkunde, Literatur, Musik, des Kunstgewerbes, der Technik, der Naturwissenschaften usw., so daß das Werk in seiner Gesamtheit ein

Universum des Wissens, der Kultur unserer Zeit

darstellt. Jeder Band ist in sich abgeschlossen und gibt eine abgerundete Darstellung des in ihm behandelten Stoffes. Über die Gliederung des Unternehmens enthält Seite 3 dieses Umschlags nähere Angaben.

Eine Eigenart dieser Volksbücher ist die Illustrierung.

Zum ersten Male wurde hier orientisches Bildermaterial in so reicher, erschöpfender Weise in den Dienst der Volksliteratur gestellt. Für die bildliche Ausschmückung der einzelnen Bücher finden alle Fortschritte der Illustrationstechnik, zumal auch der Farbendruck, ausgiebige Verwendung.

Hans Holbein der Jüngere

Von Franz Hermann Meißner *hess*

Mit 30 Abbildungen
darunter 4 in farbiger Wiedergabe

hess
678
2



1911

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

7. 118

H. III. 45.

Biblioteka
Wydziału
Sztuk Pięknych
w Toruniu



Die Knaben Probst und Hans Holbain, gezeichnet von ihrem Vater, Hans Holbein dem Älteren. Silberstiftzeichnung im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin.

Hans Holbein der Jüngere.

Von Franz Hermann Weisner.

Holbeins Kunst ist von einer für sein Zeitalter auffälligen Klarheit und Durchsichtigkeit; sie spricht in knappen Sätzen fast wie ein mathematischer Beweis; trauliche Winkel und geheimnisvolle Ecken, die zum Grübeln und Ausdeuten auffordern, gibt es kaum bei ihm — Holbeins Leben dagegen ist ein dunkles Geheimnis, das jeder Klärung zu spotten scheint. Wann er geboren und ob der ältere Hans Holbein sein Vater (oder Oheim?) gewesen ist, können wir nur wahrscheinlichkeitsweise feststellen. Über seine ganze Jugendzeit erhalten wir nur durch zwei Zeichnungen des älteren Holbein Kunde; sonst kein Datum, keine Tatsache, nicht einmal eine Anekdote. Sehr viel besser steht es um die Kenntnis seines späteren Lebens auch nicht, — wir wissen einige Daten, weiter nichts. Sein Charakter, seine Anschauungen sind uns unbekannt; Briefe oder Tagebücher sind nicht vorhanden; kaum daß die Physiognomie auf seinem gezeichneten Selbstbildnis, wenige Tatsachen, für den

Weisner, Holbein der Jüngere.

Graphologen auch wohl noch Vermerke auf einigen Blättern von seiner Hand die Unterlage für eine Charakteranalyse geben können. Dreihundert Jahre lang hat man seinen Tod um elf Jahre später angesehen, bis sein unterschriftsloses, nur von den Zeugen beglaubigtes Testament gefunden ward, um welches das Grauen vor der Pestkrankheit des Sterbenden schwebt. Die paar Schnurren, welche die beiden Vasaris diesseits der Alpen, nämlich Karl van Mander und Sandrart, erzählen, hat Voltmann in seiner klassischen Holbein-Monographie längst widerlegt, — es ist ein seltsames Halbdunkel im Leben dieses Mannes, der unsichtbar hinter seinen unsterblichen Werken steht und in ihnen geheimnisvoll umgeht. Aber das ist schließlich nicht ohne Reiz, — es verlockt zu einer Analyse des Menschen aus seinen Werken, — ob ein einzelner Zug schließlich fehlt oder mehr vorhanden ist, scheint für die innere Wahrheit seines Künstlerbildes belanglos.

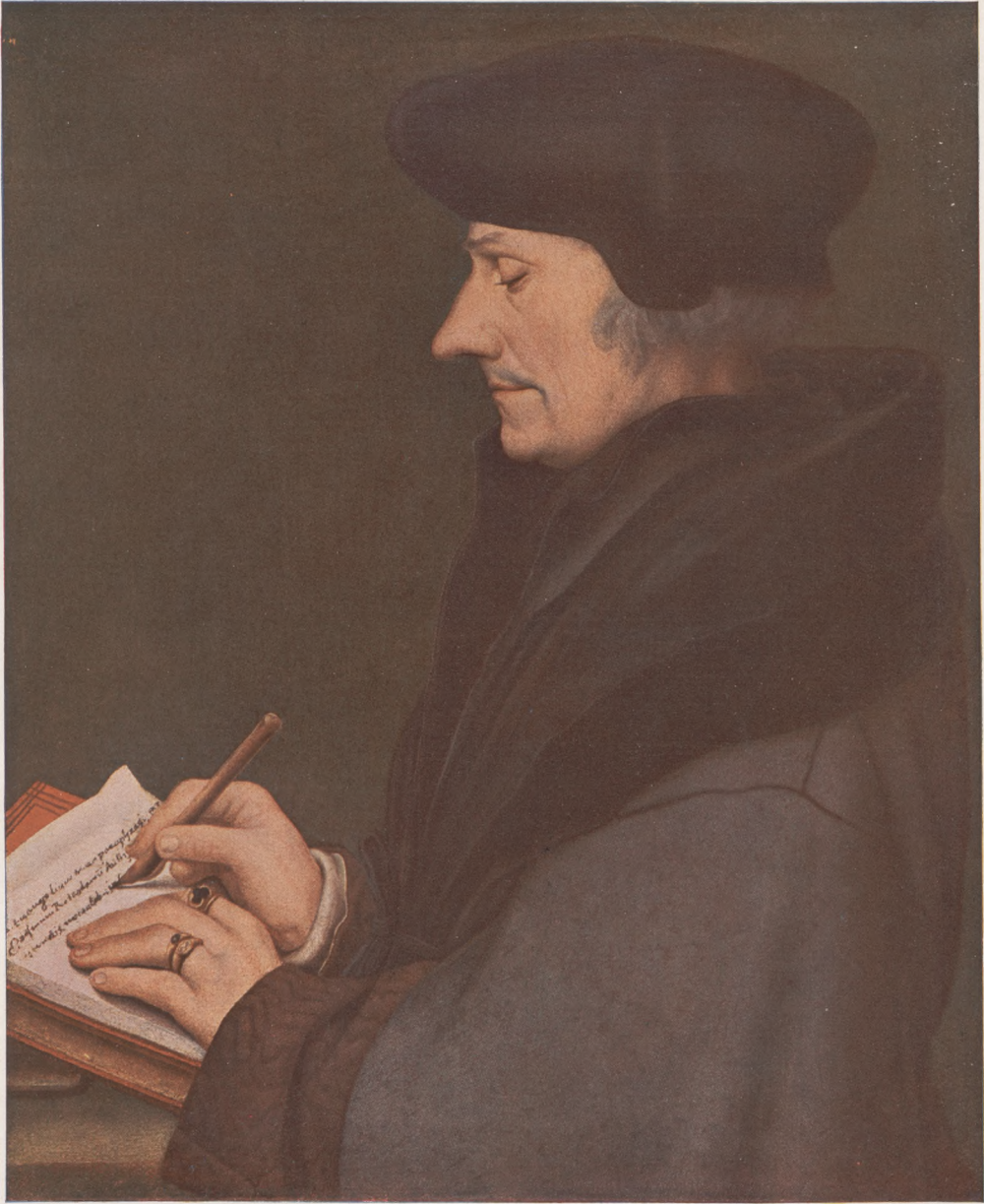
Der Name Holbein ist oberdeutsch. Der

ältere Hans Holbein ist seit Beginn der 1490er Jahre aus den Steuerbüchern von Augsburg als dort wohnhaft beglaubigt. Persönlichkeit und Schicksal sind denen des jüngeren Hans sehr ähnlich. In jener Entwicklungslinie der schwäbisch-deutschen Kunst: van Eyck — Schongauer — Zeitblom, ist der ältere Hans der logische Fortsetzer dieser künstlerischen Vorgänge, zugleich aber auch der Vorläufer seines großen Sohnes; er ist ein bedeutender Künstler, dessen Ruhm nur eben vom jungen Hans verdunkelt ist; auch er lernte alle Leiden hohen Strebens kennen. Bald geht es ihm gut; er kauft ein Haus; dann sinkt sein Glück anscheinend; Klagen um Geldwiedergabe sind verzeichnet; darunter eine solche seines eigenen Bruders Siegmund, der auch Augsburger Maler war, aber wohl als Anstreicher das Vermögen erwarb, das er später seinem Neffen Hans hinterließ. Die Gattin des Vaters Hans ist nicht bekannt; nur die Söhne Ambrosius und Hans lernen wir früh auf einer Berliner Zeichnung kennen, bei deren Photographie eine verwischte, im Original nicht mehr erkennbare Datierung 1511 zutage trat. Die Zahl 14 und der Name Hanns über dem Kopf des lebhaften, jüngeren Knaben mit den hellen Augen ergibt im Vergleich damit dessen Geburtsjahr als etwa 1497. In der Basilika des heiligen Paulus zu Augsburg hat sich der Vater dann neben den beiden Söhnen und fernerhin seinen Kopf in einem gezeichneten Selbstbildnis dargestellt, — es ist mit dem in jener Zeit nicht üblichen üppigen Vollbart ein gutmütig offenes, sorgloses, gedankenvolles und hochsinnig begeistertes Künstlergesicht. Die Jugend der beiden Söhne wird nicht hart, und getrübt wohl nur durch den materiellen Krebsgang im Elternhaus gewesen sein. Daß beide Söhne beim Vater lernten, ist aus den Jugendwerken wie der charakteristischen Art des Sohnes Hans sicher festzustellen, — der Alte entwickelte sich später ganz zur Renaissance, der Junge konnte ihre Vorbilder kaum von einer anderen Seite haben, und seine geniale Sicherheit darin von Anfang an ist unmöglich nebenbei abgeläuscht; er ist vielmehr darin erzogen und hat in

ihrem Stil als Maler zuerst denken gelernt.

Um 1515 muß der Vermögenszusammenbruch des Vaters stattgefunden haben; er verschwindet aus Augsburg unter Hinterlassung seines Hauses und seiner Gläubiger und geht wandernd in die weite Welt. Er ist fortab verschollen und wird nur noch in der Augsburger Malerzunftrolle 1524 mit einem Kreuz erwähnt, als in der Fremde verdorben und gestorben. Die beiden Söhne, von denen Hans jetzt etwa achtzehn Jahre, Ambrosius ein wenig älter war, müssen schon vor dem Bankrott nach Basel gegangen sein, denn sie sind dort auf Arbeiten seit 1515 erwähnt. Es scheint, als ob beide Brüder eine gemeinsame Werkstatt für illustrative Kunst hielten; aber wohl nicht lange, denn Ambrosius stirbt schon nach wenigen Jahren.

Basel, in das der helläugige junge Künstler gegen 1515 zukunftsfroh einzog, befand sich in jenen Jahren auf der Höhe seines Glanzes. Für dieses etwas fühle, ein wenig kritische, doch aber so leicht dramatischen Impulsen hingeebene Temperament, — für diesen feinen, mit Renaissance getränkten, für die Humanistik offenen Geist, — für sein auf große Verhältnisse weisendes, nichtbürgerliches, weltmännisches Wesen war hier die rechte Stätte der Entfaltung. In kluger Politik hatte sich 1501 die Stadt vom morschen Kadaver des deutschen Reichs losgelöst und zu den Eidgenossen geschlagen, was ihr langen und schifanelosen Frieden sicherte. Die Lage am Ausgang der „Pfaffengasse“, wie der Rhein wegen der vielen geistlichen Städte, Stifte und Klöster an seinen Ufern genannt wurde, verschaffte Basel den Durchgangsverkehr nach Italien und riesige Gewinne daraus; eine reiche Kaufmannschaft saß dort und mehrte sich; und gerade in jener Zeit fing der sorglose Menschenschlag daselbst an, Gefallen an malerischem Prunk und Pracht, von den drei Zierden des Lebens mindestens an Wein und Weib zu finden; es gab ein bewegtes, bilderreiches öffentliches Leben. — Vielseitiger und noch charakteristischer wurde die örtliche Erscheinung aber durch die Universität, die 1460 von dem Humanisten-Papst Pius II. (Aneas



Erasmus von Rotterdam. Ölgemälde.

Sylvius) gegründet und eine Art von Asyl für die berühmtesten, europäischen Gelehrten geworden war. Denn die Vorboten der Reformation wurden überall vertrieben. Namen wie Geiler von Kaisersberg, Reuchlin, Sebastian Brant, Beatus Rhenanus, Erasmus von Rotterdam sind eng mit der Baseler Hochschule verknüpft. Letzterer, der ja zuerst die Gedanken der Reformation ausgesprochen, aber sich später etwas zweideutig zurückhielt, weil er Luthers Kampfesweise nicht billigte und die ganze Angelegenheit als eine interne der Gelehrten behandelt sehen wollte, kam seit 1513 jährlich nach Basel und ließ sich 1521 ganz dort nieder; er hat auch als Freund und Gönner Holbeins in dessen Leben eine größere Rolle gespielt. Hand in Hand mit dieser internationalen Gelehrtenrepublik entfaltete sich das Buchdruckgewerbe. Basel ward Hauptort dafür, — von 1474 ist das erste dort gedruckte Buch datiert; hier entstand die erste Papiermühle in

Deutschland; hier saßen die weltberühmten Buchdrucker Cratander, Langendorf, Amerbach, Froben, Gengenbach, und für einen phantasievollen, jungen Zeichner war zahlreiche Gelegenheit zum Geldverdienst.

Hier setzt sich Holbein jetzt fest. 1517 ist er für kurze Zeit, um Hausansichten zu malen, in Luzern und wird dort wegen einer Prügelei mit einem ruppigen Goldschmied um eine Kleinigkeit Geld gestraft; 1519 schreibt man ihn als Mitglied in die Baseler Malerzunft; er wird 1520 Stubenältester in ihr und erwirbt das Bürgerrecht. Sein Glücksschiff scheint jetzt alle Segel aufgespannt zu haben, denn ergiebige Aufträge sind bekannt, und etwa 1520 heiratet er die Witwe Elsbeth Schmidt. Ist sie wirklich das Modell für die „Madonna von Solothurn“, dann muß sie ein betörend holdes Weib gewesen sein; Holbein ist in seiner Kunst außerdem viel zu sehr Schönheitsgenießer, als daß diese Behauptung nicht viel für sich haben sollte. Als er dann 1528 von seiner ersten Londoner Reise zurückkehrte, hat er Frau Elsbeth mit dem ältesten Knaben, der schwermütig zur Mutter aufblickt, und dem dreijährigen Töchterchen auf dem Schoß gemalt, und zwar mit sichtbarer Liebe in der ebenso edlen als malerisch ausgezeichneten Darstellung. Aber hier ist die breite, plumpe Frau mit der lässigen Haltung weder schön noch anziehend; sie ist gealtert, und der harte, vergräunte Zug mancher Bürgerfrauen liegt im Gesicht; ja, die Lider scheinen vom Weinen müde herabzuhängen. Unbewiesen ist, daß Frau Elsbeth ein jähzorniges, sehr schnell entzündliches Temperament besessen hat; aber sicher ist, daß die Ehe eine sehr unglückliche war und die Gatten deshalb auch späterhin getrennt lebten, als Holbein nach London übersiedelte. Unglückliche Ehen haben meist Ursachen, die ein Außenstehender nicht beurteilen kann und die darum auch sonderbar erscheinen, wenn z. B. zwei seeleensgute, aller Welt sympathische



Das Bücherzeichen des Johannes Froben. Holzschnitt.



Holbeins Frau und Kinder. Ölgemälde auf Papier im Museum zu Basel.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.



Menschen gereizt werden, sobald sie einander sehen. Will man aber in diesem Fall nach Ursachen suchen, so scheinen sie kaum so sehr, als behauptet wird, bei der Frau zu liegen. Zu jener Zeit war die Quelle des ersten Anstoßes in jeder Künstlerfamilie die soziale Stellung; der berühmte gewordene Mann konnte bei den Gelehrten und Patriziern der Stadt als geehrter Gast verkehren,

wie es Dürer und Holbein getan, — die Frau war und blieb Handwerkerfrau und wurde nie gesellschaftsfähig, mochte der Mann sie geistig noch so sehr zu sich emporgezogen haben. Vielleicht liegt aber eine zweite Ursache bei Holbein selbst. Vor seiner ersten Londoner Reise hat er sich mit Farbestift auf einem zu Basel befindlichen Blatt gezeichnet. Halbfigur, in braungrauer, von schwarzem Sammet

befetzter Schauben, mit rotem Barett auf dem schlicht gekämmten braunen Haar steht er zwanglos da. Ein sanfter Träumer ist das so wenig wie einer, der sich mit Blut an tiefen Empfindungen hingibt. Vielmehr ist dieser prachtwoll gezeichnete, stattliche Kerl, dem die Frauen sehr gut gewesen sein müssen, mit dem länglich-runden Gesicht, dem sehr kleinen gewölbten Mund, der schmalen, edlen, nervösenüberten Nase, dem ebenso schmalen gerundeten Kinn und dem lebhaften, kleinen und braunen Auge ein frisches, natürlich-vornehmes, — ein rasches, aber auch kritisches Weltkind voll Sorglosigkeit und Lebensmut. Aber es ist etwas Spöttlich-Kühles darin, etwas von Frauengunst Berwöhntes in dieser zarten Männlichkeit. Solch ein bewegliches Künstlerblut verstehen Bürgerfrauen nicht recht, — sie wissen es nicht zu behandeln. Holbein mochte ein Lebensmensch sein, feck und rasch zugreifen, wie es das ererbte Blut ihm gebot, — ausschweifend, wie Anekdotenerzähler behauptet haben, war er kaum.

Bis 1524 hat Holbein anscheinend bei fleißiger Arbeit in Basel gesessen. Nicht unmöglich ist, daß er in diesen Jahren einen kurzen Ausflug nach Oberitalien gemacht, was aus Einflüssen der dortigen Schulen auf ihn sich zu ergeben scheint. Verbürgt ist dies aber nicht. Die Ausbildung seiner Kenntnis von Renaissanceformen konnte er übrigens ebensogut aus italienischen Kupferstichen holen wie aus den Kunstsammlungen des jungen Amerbach und den Unterweisungen des Erasmus. Ob er reformiert gewesen ist, weiß man ebenfalls nicht, aber die schonungslose, fast fanatische Satire auf die römisch-deutsche Geistlichkeit in seinen Todesbildern und der satirischen Passion macht es ziemlich sicher. Auch das Ziel einer 1524 unternommenen Reise ist ungewiß, — vermutlich war es Lyon, vielleicht Paris. Seine Holzschnittfolgen waren teilweise fertig und erschienen später in Lyon, — vielleicht bahnte er damals die ersten Beziehungen mit dem Verleger an.

1524 ging Holbein zum erstenmal nach Antwerpen, besuchte dort den Quintin Messys, und fuhr dann nach England,

wohin ihn Erasmus an den berühmten Staatsmann und Gelehrten Sir Thomas Morus warm empfohlen hatte. Er blieb bis 1528 dort und begann die ersten seiner berühmten englischen Bildnisse. Zu dieser Reise veranlaßten ihn Not und Sorge, welche durch die der Reformation folgenden Wirren, das Gären im Bauernstand, den allgemeinen Druck hervorgerufen waren. Trotz der nicht großen Zahl der Bildnisse aus diesem ersten Aufenthalt von 1526 bis 1528, den er als Gast des Morus in dessen Hause verbrachte, mußte Holbein doch viel verdient haben, denn zurückgekehrt kaufte er seiner Familie in Basel ein Haus und fügte 1531 ihm ein kleineres Nachbarhaus wohl nach gemeinsamem Ausbau hinzu. Er hatte jedenfalls die Londoner Verhältnisse kennen gelernt und gefühlt, welch ein ausrichtsvoller Boden hier für einen geschickten Bildnismaler sei, — es trieb ihn bald zurück, ihn sich fruchtbar zu machen. Damals war ja noch die glänzende Zeit der Regierung Heinrichs VIII.; der sehr energische, hochgebildete, lebenswürdige und ritterliche König war ein guter Landesvater, beim Volke beliebt, und noch frei vom Casarenwahnsinn, der bald aus ihm den Typus des frauenmörderischen Ritter Blaubart schuf. Das niedere Volk von Alt-England war so roh, wie es heute noch ist, und auch der Bürgerstand konnte sich mit dem des damaligen Deutschland nicht messen; aber der Adel und die vornehmen Bürgerkreise waren durchweg feingebildet, für Kunst und Wissenschaft empfänglich, was dem geistvollen Realismus Holbeins bald unter den wenig bedeutenden, englischen Künstlern den Vorrang schaffen mußte. Konnte etwas die Absicht einer Rückkehr nach England befördern, so waren es die Zustände in der Heimat, die in ihrem Verlauf seinen Künstlerstolz tief verletzen mußten. Vernichteten doch 1529 die schweizerischen Anhänger des 1522 von Karlstadt zuerst in Wittenberg angefachten Bildersturmes zahlreiche Kunstwerke in den Kirchen. Die Annahme ist berechtigt, daß auch solche von Holbeins Hand sich dabei befanden. Er schließt jetzt seinen Gemäldezyklus im Baseler Rathaus ab und geht 1532 für



Entwurf zu einer gemalten Fensterscheibe. Tuschzeichnung mit Farbenangabe.
Im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin.

immer nach England, während die Familie, von ihm wohlversorgt, in Basel blieb. Jetzt aber war der Rat dahinter gekommen, welcher ein weißer Rabe Meister Hans unter den guten Baseler war; kaum war er in England, als ein Ratschreiben vom 2. September 1532 an ihn gelangte, daß es dem Rat gefallen würde, wollte Meister Hans bald heimkehren. Damit er desto sicherer zu Hause bliebe, wollte man ihm jährlich dreißig Stück Geldes (Gulden?) so lange zahlen, bis man besser für ihn sorgen könne. Wenn man bedenkt, daß zu damaliger Zeit für einen mäßigen Haushalt auf ein Jahr etwa siebenzig Gulden erforderlich waren, so bekommt man einen Maßstab für die Niedrigkeit dieses Angebots. Holbein war es jedenfalls nicht hoch genug. Er war fünfunddreißig Jahre alt, ein hochgeachteter Künstler, und hatte seit Jahren in der Heimat nichts als Sorge und sogar Not kennen gelernt, — nicht ganz drei Jahre des ersten englischen Aufenthalts hatten ihm die Kosten eines doppelten Haushalts in Basel und London und noch dazu genug für einen Hausanfauf eingebracht, — wer will es seiner Verbitterung verdenken, wenn er die undankbare Heimat mied und standhaft bei den einmal aufgesuchten Fleischtöpfen Ägyptens blieb? Das verbitterte Gemüt eines Geistesfürsten und ein knurrender Magen sind die schlechtesten Anwälte für Vaterlandsliebe.

Der Fall Holbein ist einer von den vielen charakteristischen Fällen bei uns in Deutschland und ein tatsächlicher Verlust für uns geworden, denn auf die deutsche Kunst hat Holbein, weil die Mehrzahl seiner Werke sich lange in England befand und zum Teil noch befindet, späterhin nur einen mittelbaren Einfluß ausgeübt, während er bis heute für die englische Kunst, für ihr außerordentliches Stilgefühl, ihren feinen Geschmack, ihre tönische Farbengebung eine unerschöpfliche Quelle blieb.

Von Holbeins zweitem englischem Aufenthalt von 1532 bis 1538 sind wir nur äußerst dürftig unterrichtet. Er wohnte wahrscheinlich im „Stahlhof“, dem Magazinsviertel der deutschen Hansa, und konterfeite dort ein halbes Duzend deut-

scher Kaufleute. Morus war nämlich inzwischen gestürzt und konnte ihm nicht mehr nützen. Dann finden wir ihn ziemlich rasch als Maler der Hofaristokratie in Blüte und wachsendem Ruhm. Seit 1536 ist er unter einer sehr anständigen Besoldung von etwa 7000 Mark nach heutigem Geldwert als Hofmaler Heinrichs VIII. mit dem für diese Stellung üblichen Titel als Kammerdiener beglaubigt; er macht als solcher wiederholt für den König Reisen nach Burgund, Brüssel und Kleve, um die Entwürfe der Heiratspläne des Königs zu malen. 1538 kommt er auf Besuch nach Basel zu den Seinen, und jetzt ist er ein großer Mann. Der Rat gibt ein Festessen ihm zu Ehren und sucht ihn durch Freiheiten, ein Angebot von fünfzig Gulden Jahresgehalt und das Versprechen lohnender Aufträge an die Heimat zu fesseln. Es kommt ein Vertrag über eine zweijährige Bedenkzeit mit der Pflicht für den Rat, an Frau Elisabeth während derselben vierzig Gulden jährlich zu zahlen, zustande. Holbein kam aber nicht wieder. Diesmal geht er über Paris, wohin er seinen Sohn Philipp in die Goldschmiedslehre bringt, zurück, und neue Meisterwerke reihen sich in den folgenden fünf Jahren den schon geschaffenen an.

Im Jahre 1543 raste die Pest in London und forderte zahllose Opfer. Ihr verfiel auch Holbein. Sein hastiges, augenscheinlich schnell abgefaßtes Testament, das nicht seine Unterschrift, sondern die von vier Zeugen trägt, — was bei einem Pestkranken erklärlich ist, — wurde 1861 im Archiv der Paulskathedrale entdeckt; es ordnet den Verkauf seiner Habe, seines Reitpferdes, die Bezahlung einiger Schulden davon an, setzt ein Pflegegeld für zwei unbekannte Kinder von ihm, wohl uneheliche, aus, so daß sein Lebensende wenigstens nicht liebesarm gewesen sein wird, — mit keinem Wort gedenkt es der Seinen in der Heimat! Er hatte schon vorher ausreichend für sie gesorgt, wie es scheint, indem er ihnen zu den früher übergebenen beiden Häusern und Legaten noch das stattliche Erbe seines 1540 in Bern gestorbenen Oheims Siegmund überließ, denn Hauptteile davon finden sich im Nachlaß der



König Heinrich VIII. von England. Ölgemälde in der Sammlung des Schlosses zu Windsor, übereinstimmend mit dem untergegangenen Freskobild Holbeins zu Whitehall.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

1549 verstorbenen Frau Elsbeth Holbein. Wo Holbein in jenen Tagen des grausigen Massensterbens bestattet wurde, ist nicht zu ermitteln, und schon hundert Jahre nach dem Tode des Künstlers soll laut Woltmann der Sammler und glühende Holbein-Verehrer Lord Arundel die Grabstätte vergeblich gesucht haben. So ist denn geheimnisvoll auch die Ruhestätte dieses dunklen Menschenlebens. — Holbeins vier ehelichen Kindern, von denen die beiden Knaben Goldschmiede waren, scheint das Leben mehr gelächelt zu haben als dem Vater; sie

lassen sich in ruhigen Verhältnissen weiter verfolgen; ein Enkel heiratet in die berühmte Familie Merian hinein; ein anderer Nachkomme wird 1612 geadelt; ein fernerer 1777 als Edler von Holbeinsberg in den Ritterstand erhoben. Bin ich recht berichtet, dann blüht das Geschlecht noch heute.

Ein dramatisches Schicksal ist Holbeins geheimnisvolles Leben gewesen, — in der düsteren Tragik eines frühen, jähen, scheußlichen Todes ist es abgebrochen, — sein Werk aber lebt in seltener und einziger Klarheit als eine Ergänzung zu

Albrecht Dürer, dessen Renaissancetraum es schlagend verbildlicht. Es ist ganz eng mit dem Geisteraufschwung des Reformationszeitalters verbunden und dessen geläuterste Frucht. Albrecht Dürers und Luthers Sprache und Handschrift gehen uns in ihrer Größe erst bei liebevollem Sichvertiefen auf, — Holbein ist durchsichtig und von klassischer Reinheit wie die Antike, — sein Werk ist allgemein verständlich für den ersten Blick und gewinnt auch beim Eindringen immer höheren Wert — es war immer und wird immer modern sein.

☒ ☒ ☒
Der Anstern, der über dem Lebenslauf des großen Baseler Künstlers geleuchtet, hat indessen vor seinem Grabe nicht halt gemacht, — es scheint geradezu lächerlich, feststellen zu müssen, daß ein Drittel des Holbein-Werks fehlt, und zwar als ein



Numine uirgo tuum pleno defende Friburgum
Inferni nocent ne mala spectra lous.
Tegit ruis Lamberte aris ostende patronam,
Turba Palestina sentiat omnis herum.

Die Schutzheiligen von Freiburg. Holzschnitt auf der Rückseite des Titels der im Jahre 1520 erschienenen „Stadtrechte und Statuten der löblichen Stadt Freiburg im Breisgau“ von Ulrich Zasius.



Jane Seymour, Königin von England. Ölgemälde in der Kaiserl. Gemäldesammlung zu Wien.
Nach einer Photographie von J. Löwy in Wien.

ganzes Gebiet die Monumentalmalerei. Nicht eine einzige Fläche ist davon erhalten, und zu ahnen ist die vielgepriesene Bedeutung dieses Teils nur aus erbärmlichen Spuren. Es ist bezeichnend für Holbeins künstlerischen Reichtum, daß sein Werk trotzdem nichts an Wert verliert. —

Seine Anfänge wie seine Volkstümlichkeit wurzeln in der graphischen Darstellung, in der er sich sowohl als kunstgewerblicher Zeichner für Buchdruck, Glasmalerei, Gold- und Waffenschmiedekunst wie als erfindender Dichter von geschlossenen Zyklen, die teils Handzeichnung blieben,

teils von Holzschnidern geschnitten wurden, betätigte. Er selbst hat so wenig als Dürer in Holz geschnitten, vielmehr überließ er das meiste dem äußerst geschickten, für Holbein viel zu früh schon 1526 verstorbenen Hans Lützelburger. Diese graphische Tätigkeit gehört vorzugsweise der Jugend an, obgleich er sie nebenbei auch noch später ausübt, — sie hat mit dem Erfolg seines dreimal behandelten Totentanzes seinen Ruhm in allen Landen schon bei seinen Lebzeiten verbreitet, — und sie charakterisiert auch Holbeins Kunst in ihrer Höhe wie ihrer Art als die einer edlen Renaissance. Man kann es kurz bezeichnen: wo Dürer aufhörte, fing Holbein an. Jener steht noch jenseit der Schwelle von 1517, — in seiner herzigen Poesie, seiner Gedankentiefe läutet der herrliche, tiefdeutsche Kunststil der Gotik aus, welchen er mit der südlichen Wunderblume der Renaissance am

Lebensende mehr und mehr zu verschmelzen sucht, — Holbein aber steht schon ganz diesseit der Schwelle; er hat kaum noch Erinnerungen an die Gotik; seine Renaissanceformen haben sich anfangs noch aus Mißverständnissen, befangener Auffassung, sachlichen Fehlern zu lösen, aber er denkt vollkommen und fühlt sicher innerhalb der klaren, abgefanteten und einfachen Sprache der Renaissance, ihrer Quadrate und Rechtecke, ihrer normalen und schönen Rundbogen und Gewölbe, ihrer festlichen und ruhigen Ornamentenpracht. Beim Vater ist es ihm anerkennend; Erasmus hat ihm das feinere Verständnis aufgetan; aus italienischen Kupferstichen und vielleicht auf einem oberitalienischen Ausflug hat er den letzten Schliff empfangen. Dabei ist er kein Nachahmer, vielmehr bleibt ein schwäbischer Zug von herber Festigkeit, von Charakter und Seele vorhanden.

Das verraten fast alle diese zahlreich überlieferten Büchertitel, Buch-Illustrationen, Druckerzeichen (Wappen der einzelnen Werkstätten), diese Initialen, d. h. kunstvoll gezeichneten Anfangsbuchstaben, Exlibris. Nicht minder zeichnet es die Vorbilder für Glasmalereien (Glasvisierungen) aus, wie die oft einzig schönen kunstgewerblichen Entwürfe für Gold- und Waffenschmiede, von denen Einzelblätter und aus seiner englischen Zeit sogar von ursprünglich drei jetzt noch zwei Skizzenbücher vorhanden sind: Dolchscheiden, Degengriffe, Pokale, Ohrgehänge, ein Uhrgehäuse für Heinrich, eine Toilettenausstattung für eine fürstliche Dame, — alles beherrscht er in gleicher Vollendung. Seine „gezeichnete Passion“ von 1521 ist lediglich solch eine Vorlage für Glasmalerei und aus diesem Gesichtspunkt zu betrachten. Von den Initialen wetteifern das Bauern-, Kinder- und Todesalphabet um den Preis idealer Schönheit, — die gemalte Tischplatte von 1515 mit den Abenteuern des „Herrn Niemand“, das Schulmeister-Aushängeschild von 1516 zeigen den lächelnden Humoristen in schwäbischer Breite, — er hat von dieser Art unendlich viel geschaffen. Von monumentalerem Charakter ist sein bekannter Holzschnitt „Erasmus im Gehäus“,



Entwürfe zu metallenen Dolchscheiden. Federzeichnungen im Museum zu Basel.



Georg Gisze, Kaufmann vom Stahlhof zu London. Ölgemälde vom Jahre 1532 im Königl. Museum zu Berlin.
Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

d. h. im Rahmen, welcher um 1530 entstand, und der spätere „Heinrich VIII. im Rat“, von denen namentlich der erstere von hoher Schönheit ist.

Unter diesen graphischen Werken der frühesten Zyklus, der Holbein rasch bekannt machte, ist jene Folge von satirischen Zeichnungen von 1515, welche Holbein wohl als Überraschung für Erasmus auf den Rand des ersten Exemplars vom „Lob der Narrheit“ leicht und flüchtig mit schlagendem Spott, Witz und boshafter Karikatur hinkritzelte. Das Buch

des Erasmus ist bekanntlich der berühmteste jener damals üblichen satirischen Zeitspiegel, es erlebte noch bei Lebzeiten seines Verfassers siebenundzwanzig Auflagen und ist aus seinem lateinischen Urtext vielfach seitdem übersetzt, wobei Holbeins nie geschnittene Illustrationen offen und geheim nachgeschnitten und gestochen wurden. Auffällig herbe und scharf hat der achtzehnjährige Künstler die Welt betrachtet; es tritt merkwürdig viel Menschenverachtung zutage. Da sieht man die Narrheit den Loren vom Katheder aus



Initialen aus dem Totentanzalphabet. Holzzeichnungen, geschnitten von Hans Lützelburger. Originalgröße.

Weisheit predigen, — ein alter Eremit wird zärtlich gegen eine hübsche Bauern-dirne, — da reiben sich, wo im Text von der Schmeichelei die Rede ist, zwei Esel liebevoll aneinander, — ein sehr würdiger Ratsherr guckt starr nach einem Mädchen und tritt dabei unversehens in den Eierkorb eines loszeternden Weibes usw., — augenblicklich und ungefeilt sind diese Einfälle hingeworfen, aber vielfach sind sie von schneidender Schärfe.

Außer den Todesbildern verrät aber unter den graphischen Werken Holbeins nichts so sehr den Adel seiner Künstlernatur als seine Illustrationen zu verschiedenen Bibelausgaben. Die Illustrationen zum Alten Testament, 1523—26 entstanden, aber wie die Bilder vom Tode erst 1538 erschienen — eine Folge zur Offenbarung St. Johannis aus gleicher Zeit — wetteifern an Schönheit mit den Todesbildern, haben aber freilich nicht den Glückserfolg dieser gehabt.

Derjenige Teil von Holbeins graphischem Werk jedoch, der in erster Linie mit seinem Namen verknüpft ist,

ihn auf einer erstaunlichen Höhe zeigt und als klassische Schöpfung unvergänglich frisch die Jahrhunderte überdauert hat, betrifft seine drei Folgen vom Todesthema. Holbein und der Totentanz sind so sehr verbundene Begriffe, daß lange ältere und jüngere Darstellungen auf seinen Namen getauft wurden. Alles, was seit Holbein an Totentänzen, mindestens in der deutschen Kunst, geschaffen ward, ist auf ihn zurückzuführen, — seine eigene Folge ist nachgedruckt und nachgestochen worden; ein Bischof hat sie sich auf die Wand seines Palastes kopieren lassen; die späteren Künstler sind alle von seinem Ideengang ausgegangen. Selbst Max Klinger ist im ersten Teil seines gewaltigen Radierwerkes „Vom Tode“ nicht ganz frei von diesem Vorbild, und erst im zweiten Teil vermochte er eine ganz neue Auffassung zu entwickeln.

— Der Vorwurf ist uralt; er stammt in der Form des Totentanzes aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, als der „schwarze Tod“ in Europa Opfer forderte, deren Verhältniszahlen uns heute



Der Tod und der Kaiser.
Aus der Holzschnittfolge „Die Todesbilder“. Originalgröße.



Die Kreuztragung. Aus der Folge von Tuschzeichnungen aus der Leidensgeschichte Christi
(Vorlagen für Glasmalerei), im Museum zu Basel.
Nach einem Kohleindruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

kaum glaublich erscheinen. Man war hilflos dagegen; die Geistlichkeit benutzte klug die verzweifelte Stimmung; ein bußfertiger Zug ging durch die Welt, der in der Kunst sich abdrückte. Man zeichnete und stach den höhnisch tanzenden Tod in jeder Art; man malte ihn an Kirchen- und Klosterwände, auch an



Der Tod und der Schiffer und Der Tod und der Ritter.
Aus der Holzschnittfolge „Die Todesbilder“.

Kirchhofsmauern. In Lübeck und Straßburg, in der Marienkirche zu Berlin befinden sich noch heute berühmte Darstellungen. Holbein hatte eine solche nahe seiner Wohnung an der Kirchhofsmauer des Predigtlofters zu Großbasel, die heute verschwunden ist, aber im Namen des Plazes „Am Totentanz“ noch fortlebt, — und er konnte sie so oft sehen, als er wollte.

Sein erster und sehr reizvoller Versuch zum Totentanzthema ist der mehrfach vorhandene Entwurf einer Dolchscheide, auf der der Tod einen sehr graziösen Reigen mit einem Königspaar, Landsknecht usw.

tanz. Und Urs Graf hat 1521 diesen Entwurf auf eine datierte Dolchscheide graviert, die sich in Wien befindet, — woraus sich dieser Zyklus als der früheste ergibt.

Der zweite ist derjenige der berühmten „Todesbilder“, nicht ganz richtig Totentanz genannt, die zwischen 1524 bis 1526 gezeichnet, aber erst 1538 zu Lyon, als Holbein schon ein gefeierter Maler war, anonym erschienen sind. Das späte Erscheinen ist wohl durch Lützelburgers Tod vor Abschluß der Schnitte 1526 verursacht, die Anonymität aber wohl wegen

der fanatischen Geißelung des Priestertums darin vorgezogen, zumal Holbein in England mit seinen freien Anschauungen vorsichtig sein mußte. Um die Blätter jedoch auf alle Fälle unbeanstandet zu lassen, gebrauchte man den nicht neuen, aber stets wirksamen Kniff, sie einer sehr angesehenen Äbtissin zu widmen, die darauf hereinfiel, die Widmung ohne vorherige Prüfung des Werks anzunehmen. Man sieht daraus, daß Holbein ein Weltmann ohne Furcht und Tadel



Isaak segnet Jakob (1. Moses 27, 29).
Aus den Holzschnitten zum Alten Testament. Originalgröße.

und ein ganz moderner „Übermensch“ war. Die erste Ausgabe hatte ein- und vierzig Blätter; die von 1545, also nach Holbeins Tod veranstaltete zweite brachte acht neue Blätter; die von 1562 abermals eine Vermehrung um zwei anscheinend schon sehr früh entworfene, aber nicht veröffentlichte Zeichnungen, und in diesen beiden Folgen befanden sich zusammenhanglos sehr schöne Kinderbilder von Holbeins Hand, die wohl eigenmächtig aus dem Verlegerbesitz beige-



Der Tod und der Ackermann.
Aus der Holzschnittfolge „Die Todesbilder“.

geben scheinen. — Hervorstechend ist zunächst die schlichte Einfachheit im Gedankengang, worin wohl einer der Hauptgründe für die dauernde Volkstümlichkeit des Werkes liegt: der Tod bricht unbarmherzig und stets überraschend in das Leben ein, — er schont keinen, — und wenn er „als der Sünden Sold“ eine Wahl in Art und Zeit seines Kommens macht, so ist es die, daß er den Elenden mitten in der Mühe als Friedensbringer, — den Mächtigen und Reichen aber boshaft im schönsten Genuß der Welt oder beim pflichtvergessenen Tun überfällt. — Die Erschaffung der Eva, der Sündenfall,

die Vertreibung (in der der Tod als stetiger Begleiter zuerst erscheint), das harte Erdenlos bilden das Vorspiel. In ganz knappen, oft sehr schönen Darstellungen spielt sich der Reigen jetzt ab, — der Tod erscheint dem Papst, der einen demütigen König krönen will; dem Kardinal beim Erteilen eines Ablassbriefes; den schreienden, feisten Abt faßt er auf einem Spaziergang, und holt den Kaiser, der auf den Mächtigen hört und den Armen mißachtet.

Dem König gießt er als Mundschenk den Todestrank auf den Teller; durchstößt den Ritter mit dessen eigener Lanze; zerbricht über dem ungerechten Richter dessen eigenen Stab und bringt den bestechlichen Ratsherrn zu Fall. Als Kavaliere leitet der Tod die Kaiserin unversehens in die Grube; weckt die erschrockene Herzogin aus dem Schlaf; bläht der am Beschemel knienden Nonne das Licht aus, während sie mit halber Wendung dem auf ihrem Bett sitzenden und ein Liebeslied spielenden Buhlen lauscht. Den Ackerer holt er beim beschwerlichen Pflügen; den Krämer hält er auf eiligem Gang auf, während



Schlußbild zu Erasmus' „Lob der Narrheit“. (Die Narrheit steigt vom Katheder herunter.)
Federzeichnung in dem Handexemplar des Erasmus, im Museum zu Basel.
Meißner, Holbein der Jüngere.

ein zweites Gerippe ausgelassen auf einem altertümlichen Instrument siedelt; dem Arzt führt er einen Kranken zu, — so geht es immer neu und interessant, immer in knappen, treffenden, lebendig bewegten Umrissen, mit reicher Phantasie bis zum Schluß. Zwei Blätter schließen alle Ausgaben: das Jüngste Gericht und das sogenannte Wappen des Todes, — eine jener damals sehr beliebten heraldischen Allegorien, auf der ein Schild mit Schädel und eine ringelnde Schlange in dessen Zähnen, eine Sanduhr als Helmzier, ein paar Armknochen einen Stein darüber haltend zu sehen sind. Als Schildhalter stehen ein Mann und eine Frau in vornehmer Tracht daneben, die als das Holbeinsche Ehepaar trotz seines Backenbarts gelten.

Die mächtige Einwirkung, welche dies Holbeinsche Werk auf die Zeitgenossen wie die Nachwelt ausgeübt, wird sofort verständlich, wenn man die Blätter neben-



Das Wappen des Todes.
Aus der Holzschnittfolge „Die Todesbilder“.

einander sieht. Dies Thema, das damals in der Luft lag, seine fabelhaft einfache und doch so schlagende Form, dieser durchsichtig schlichte Gedankengang, der das Weite und Tiefste eben mit dem bewußten einen Wort erschöpfend ausspricht, der volkstümliche Priesterhaß und dieses demokratische Gerechtigkeitsgefühl des Volks darin gehen in den kaum säuglinghandgroßen Formaten eine innige Verbindung ein; dazu lacht kecker Humor und naive Schadenfreude aus allen Winkeln, und jene dramatische Gespanntheit ist vorhanden, die so bestechend für ein einfaches Gemüt ist, — die Weisen bewundern in diesem einzig vollendeten Werk die einfache Größe, die ja das erstrebte Ziel aller Kunst ist, — den Loren ist's lachende Augenweide des Augenblicks. Holbein bliebe unvergessen, wenn er nichts sonst geschaffen hätte.

Noch ein drittes Mal hat Holbein den



König Rehabeam und die Abgesandten des Volkes. Getuschte Zeichnung mit einigen Farbenangaben, Entwurf zu einem Wandgemälde im Baseler Rathaus (1530). Im Museum zu Basel.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

Tod behandelt, und zwar in dem sogenannten Todesalphabet. Hier finden sich auf kleinsten Raum zusammengedrängt verschiedene Wiederholungen vom vorigen Zyklus, aber auch viele neue; und auch in diesen schönen und dramatisch bewegten Blättchen, deren erste seit 1524 vorkommen, ist im einzelnen anscheinend die Wirkung noch mehr gesteigert, so daß man mit höchstem Interesse ihre dunklen Reliefs betrachten muß.

☒

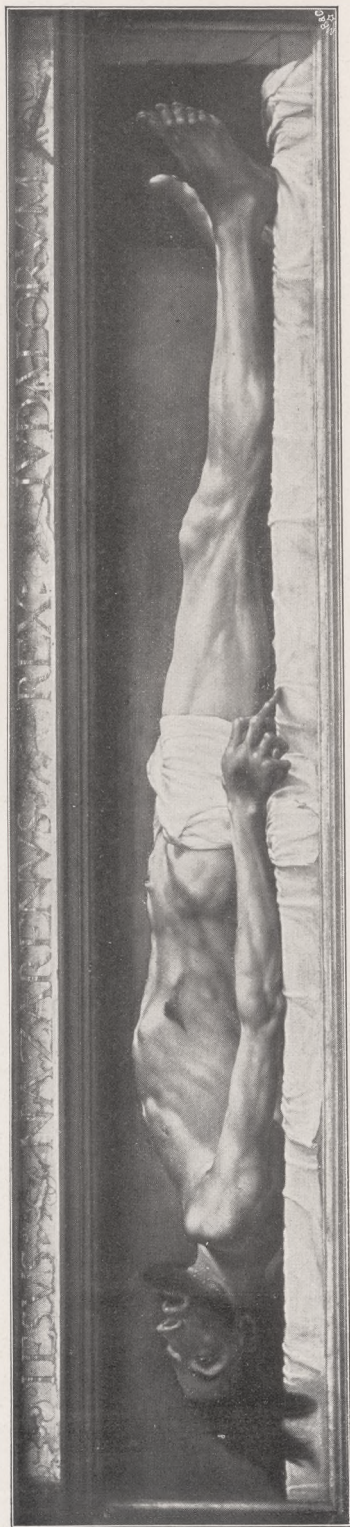
☒

☒

Holbeins reinmonumentale und dekorativ-monumentale Kunst ist beurkundet, aber eine klaffende Lücke für uns, an der wir angesichts seiner großen Bedeutung mit tiefem Bedauern über Unerseßliches stehen müssen. Einzelne schlechte kleine Kopien, einzelne Skizzen, ein paar Urkunden verraten einiges davon, — Leute, welche die Originale vor langer Zeit gesehen, sind Rühmens voll, — ein eigenes Urteil können wir nicht gewinnen.

Holbeins dekorative Arbeiten erstrecken sich erstens auf einige Hausfassaden, und zwar das Haus Hertenstein in Basel 1517 (abgebrochen 1824), — anscheinend mehrere Luzerner Arbeiten vom gleichen Jahr (verschollen), — das Haus zum Tanz in Basel 1520 (welches bis etwa 1750 bestand). Hausstein ist in dieser Gegend teuer und das Volk farbenfroh, — wie in Tirol und Süddeutschland häufig noch heute wurde darum eine gewöhnlich verputzte Fassade durch perspektivisch überraschende Dekorationsmalerei zum Palast gestempelt. Mit antiken Triumphzügen, Bildern aus der griechisch-römischen Geschichte, einem Bauerntanz zwischen sehr geschickt gemalter Renaissancearchitektur muß Holbein den Zeugnissen nach verblüffende, wenn auch natürlich grobe Wirkungen erzielt haben. Dann gehört hierher eine überflüssigerweise erhalten gebliebene Passionsfolge auf Leinwand in fünf großen Bildern, welche irgend-einem dekorativen Zweck gedient haben mag.

Sein umfangreichstes und wohl bedeutendstes Monumentalwerk waren die Malereien im großen Rathausaal von Basel, an denen er 1521 bis 1522 und 1530 bis 1531 arbeitete. Zwischen fünf allegorischen Gestalten befanden sich auf vier Feldern die damals beliebten Riesenillustrationen zu einem Staatsmoralhandbuch: alte Anekdoten von Gerechtigkeitsliebe und Bürgertugend, — von den Gesetzschlingen, in denen sich Tyrannen und Gesetzgeber selbst fingen oder aus denen sie sich mit sophistischer Spitzfindigkeit herauswickelten, — kurz und gut



☒ Christus im Grabe. Ölgemälde vom Jahre 1521. Im Museum zu Basel.

☒



Das Leiden Christi in acht Bildern, Altargemälde. Im Museum zu Basel.
Nach einem Kohleindruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

Gegenstände, an denen ein hierfröhliches Republikanergemüt seine helle Lust hat. In der zweiten Malperiode hat Holbein dann noch „Rehabeam, der die Gesandten seines Volkes anfährt“ und die „Begegnung zwischen Saul und Samuel“ verbildlicht, aus deren erhaltenen Skizzen eine sehr durchdachte, reich gegliederte und lebendig bewegte Aufbau-Kunst hervorgeht.

In England schuf Holbein für den Festsaal des alten Schildenhauses im Stahnhof zwei riesige Allegorien in Tempera auf Leinwand: „Triumph des Reichthums“ und „Triumph der Armut“. Ferner für den Einzug der Königin Anna Boleyn eine Schaubühne mit einem Renaissance-

aufbau und dem Parnaß darauf, — Arbeiten, die von den Zeitgenossen sehr gerühmt wurden, aber verschollen sind. — Untergegangen ist auch ein großes Wandbild in Whitehall mit Heinrich VIII., seinen Eltern und der Jane Seymour, das nach einem erhaltenen Kartonstück zu urteilen ein bedeutender Wurf gewesen sein muß. — Ein letztes Monumentalwerk aus des Künstlers letzten Jahren soll die „Erteilung eines Freibriefes durch den König an eine Gilde“ darstellen. Das Werk ist in sehr schlechtem Zustande erhalten, vielleicht von ihm angelegt, sicher von einem schlechten Künstler vollendet.

Neben belanglosen Werken sind hier einige ähnliche Gemälde zu nennen, die



Madonna von Solothurn. Ölgemälde vom Jahre 1522. In der städtischen Gemäldeammlung
zu Solothurn.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

mit der dritten Seite seiner Tätigkeit nichts zu tun haben. Zwei sehr schöne Altarflügel in Karlsruhe von 1522 (heil. Ursula und heil. Georg) ohne Mittelstück. Zwei weitere desgleichen zu Freiburg (Geburt und Anbetung), vor 1529 gemalt, sind Reste wie das etwa gleichzeitige Mittelstück eines Abendmahls mit neun Jüngern zu Basel. Die Jünger erheben sich sehr erregt um den gedankenvollen Heiland, während Judas mit halb idiotischer, halb verbrecherischer Physiognomie auf einer Bank hockt; das Bild zeigt entschieden auf oberitalische Einflüsse und

scheint eine Reise des Künstlers nach dorthin nachzuweisen. Dann sind noch die sehr groß gedachten Figuren auf den Baseler Orgeltüren zu nennen.

Das schlagendste Werk in seinem ergreifenden Realismus ist indessen eine Supraporte von 1521, die als Holbeins interessantestes Frühbild eine bereits verwesende Leiche mit halb offenen Lidern und zurückgeschobenen Lippen, mit allen Schauern der Naturwirklichkeit schildert. Zu jener Zeit war eine solche Darstellung unerhört und es wird verständlich, wes-

halb Amersbach, der Holbein-Sammler, in seinem Verzeichnis dieses Werk anführt mit den vorsichtigen Worten: „Ein Totenbild mit dem Titel Jesus Nazarenus.“ Staunenerregend ist das technische Können in dem Bild, — mehr noch als beim Totentanz und den späteren Werken drängt sich einem die Vorstellung auf, daß es gestern hätte gemalt sein können.

Die „gemalte Passion von 1529“, acht Bilder in einem Rahmen enthaltend, schließt sich im Stil wie im Geist der früheren Folge an. Es ist trotz einer schweren und bunten Farbenführung, die ein früherer Restaurator auf dem Gewissen hat, ein hervorragendes Werk und bezeichnet seine Art: Tatsachengabe von großer Sorgfalt und formaler Vollendung, die merkwürdig frei und zeitlos erscheint, — ein schwingvoller Zug und kraftvoll bewegte Äußerlichkeit, die das



Der Bürgermeister Jakob Meyer zum Hasen.
Zeichnung in Silberstift und Rötel. Im Museum zu Basel.
Nach einem Rohleindruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris
und New York.

Tosen und maßlose Wut betont, — der Ausdruck aber in einer Weise gesteigert, die uns fast wie Künstlerfreude an der Blatrünstigkeit anmutet: dem Heiland wird die Dornenkrone in das Haupt gewaltsam gedrückt —, auf der Geißelung wird er gepeitscht, daß er um die Säule vor Todesangst herumläuft trotz der Fessel; bei der Kreuzigung ist der Riesenmagel die Hauptsache, der durch die Handfläche von einem Henker mit wahrer Gier hindurchgetrieben wird; und doch hat derselbe Holbein Madonnen wie die von Darmstadt und die von Solothurn geschaffen!

Als ein kleines Juwel schließlich sei ein einfaches Doppelbild von gedrungener, aber reicher Renaissance der Architektur genannt, das „Maria als Schmerzensmutter“ im inbrünstigen Gebet kniend und den nackt auf einer Treppe sitzenden, gekrümmten „Heiland als Schmerzensmann“ darstellt, — es gehört zu seinen seelenvollsten Werken.



Dorothea Kannengießer, Gattin des Bürgermeisters Jakob Meyer.
Zeichnung in Silberstift und Rötel. Im Museum zu Basel.
Nach einem Kohleindruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C.,
Paris und New York.

☒ ☒ ☒
In seinen herrlichen „Todesbildern“ hat Holbein in einer klassischen Weise das in der Zeit liegende Thema gewissermaßen abgeschlossen, — eine noch schönere und zusammengefaßtere Form, eine noch klarere Einfachheit des Gedankenganges war für die nächsten Jahrhunderte kaum denkbar. Es heftet sich unvergänglicher Ruhm an diesen Teil des Holbein-Werkes. Und doch liegt darin nicht das Schwergewicht seiner Kunst. Das eigentlich klassische Holbeins sind seine Bildnisse, als welche im monumentalen Sinne auch seine beiden Madonnen zu betrachten sind. Er ist hier der Erbe bedeutender Vorgänger: seines ausgezeichneten Vaters; von Albrecht Dürer, der starb, als Holbein 30 Jahre alt war, und dessen

Stiche und Holzschnitte er sicher kennen gelernt hat; wahrscheinlich auch von Lionardo und Mantegna; schließlich auch des ausgezeichneten Niederländers Quintin Messys, den er schon auf der ersten Londoner Reise besuchte. Sein überlegenes Genie aber wußte alle diese Einflüsse vollkommen zu verschmelzen. Sein Wesen bestimmte ihn zum Bildnismaler. Eine geeignetere Zeit für die Pflege dieser Kunst war kaum denkbar, als diese Wende der Kulturentwicklung um 1500 mit ihren zahlreichen großen Persönlichkeiten aller Art und jeden Standes, mit dem bewußten Erwachen des Individualismus. Tatsächlich schreibt sich ja auch eine selbständige und fruchtbare Bildniskunst in der neueren Kunstgeschichte erst von den Anfängen

dieses neuen Geistes her, und jene Naivität Karls des Großen, der das aus Ravenna mitgebrachte Reiterstandbild des großen Ostgoten Theodorich vor der Pfalz zu Aachen als sein eigenes Konterfei aufstellen ließ, hat eine gewisse typische Bedeutung bis tief ins Mittelalter und die Blüte der Gotik hinein. — Aus allen den geschilderten Anregungen ererbten Handwerks, starker Eindrücke von fremder Kunst, einer Fülle bedeutender Persönlichkeiten, — aus tiefer Lust an der Naturwirklichkeit und einer wahren Andacht vor ihr, aber auch aus dem angeborenen und anerzogenen Schönheitsgefühl seines Empfindens hat Holbein eine deutsche Bildniskunst geschaffen, die grundlegend für unseren nationalen Bildnisstil ist. Hier lebt die gewissenhafte Treue und Sorgfalt, das erstaunliche Können des deutschmittelalterlichen Kunsthandwerkes, wie es Dürer auf dem Gipfel, Holbein nicht minder hoch, aber verfeinert zeigt, — hier ist aber auch eine ideale, an der Antike geläuterte Auffassungsweise von allgemeingültiger Geltung, und dazu ein feiner Geschmack, wie ihn die deutsche Kunst vorher nie, seitdem aber erst nach Jahrhunderten wieder offenbart hat. Holbein ist unser größter Bildnismaler, und kein Epigone hat ihn wieder erreicht.

Wie seltsam frei von der technischen Befangenheit seiner Zeit erscheinen schon die beiden frühesten Bildnisse des neunzehnjährigen Künstlers von 1516, welche den Bürgermeister Meyer zum Hasen, den späteren Besteller der großen Madonna, und seine zweite Gattin Dorothea darstellen; mit welchem Scharfblick ist aus diesem breiten, derben und tief ausgearbeiteten Gesicht vor dem Renaissancebogen mit den etwas sonderbaren Säulchen das Wesen dieses tatkräftigen, kriegslustigen, aufgeklärten Bankiers und Stadtoberhauptes, dem Basel viel verdankt, herausgearbeitet, und wie andersartig die frauenhafte Lieblichkeit der jungen Bürgermeisterin dargestellt! Aber auch die Farbe zeigt trotz aller jugendlichen Unbehilflichkeit hier schon das echte Holbeinsche Feingefühl für den Zusammenklang milder Werte. Ihm folgt das Bild des Baseler Malers H. Herbst, und diesem schließt sich 1519 die Perle aller Jugend-

arbeiten, nämlich Bonifazius Amerbach an. Der Dargestellte war ein junger Gelehrter, Sohn des gleichnamigen Buchdruckers, der einer von Holbeins Nahrvätern war, — mit Erasmus wie Holbein befreundet, als ein ebenso feinsinniger wie liebenswürdiger Mann gerühmt. Der reiche Schatz der Holbein-Werke in Basel entstammt seiner Sammlung, — er ist für den frühen Holbein das, was Lord Arundel Mitte des siebzehnten Jahrhunderts für den englischen Holbein war, nämlich glühender Bewunderer und Sammler. Das ausgesprochen Persönliche in diesen scharfgeschnittenen und herausmodellierten Zügen ist packend; es wirkt wie ein Vertrat, der uns Aufschluß über das Gedankenleben des Mannes gibt; es läßt uns sofort nach Namen und Roman dieses Lebens fragen, — der tontiefe Schmelz aber gießt die Milde einer stillen Idealwelt darüber.

1523 hat Holbein dann wiederholt noch Erasmus gemalt und kaum weniger charakteristisch als den Amerbach. Wir sehen den nüchternen Gelehrten, den scharfen Satiriker in seiner Klaufe, für die Straße gekleidet, an der Schreibarbeit mit den prachtvoll gebildeten Händen, — ganz ungeschminkt ist er in der spizen Silhouette mit wenigem als Denker charakterisiert, — kein überflüssiger Zug, keine leise poetische Gloriole darin. Das Meisterwerk unter diesen Erasmus-Bildnissen ist unzweifelhaft das im Louvre mit dem grünen Hintergrund.

Als ein ganz hoshafter Schelm entpuppt sich der Künstler daneben in einem Baseler Doppelbildnis von 1526. Als „Venus“ und „Lais Korinthiaka“ ist hier eine wegen ihres Lebenswandels schlecht beleumdete Baseler Patrizierin, Dorothea Offenburg, bildnismäßig dargestellt. Dort sitzt die reichgekleidete, schöne und üppige Frau mit einem fast raffaelischen Gesichtsschnitt an einem Tisch, den spielenden Cupido vor sich, und macht mit der Hand eine freundliche Geste der „Aufforderung“; hier posiert sie ablehnend, als genüge der vor ihr liegende Geldhaufen ihr nicht als Minnesold. Ob diese Bildnisse eine Privatrache des Künstlers oder bestellte Arbeit eines verschmähten Liebhabers sind, weiß man nicht; sicher



Alte Kopie von Holbeins „Madonna des Bürgermeisters Meyer“. In der Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.
Nach einer Photographie von Franz Hanffstaengl in München.

ist ihr Vorhandensein ein arger Fleck im Werke Holbeins.

Zwei Hauptarbeiten schließen Holbeins Jugendperiode ab, es sind dies die Madonna von Solothurn von 1522 und die Meyersche Madonna in Darmstadt (und Dresden), welche wohl im Jahre 1526, gewiß aber vor 1528 gemalt ist. Beide sind mit Stifterbildnissen versehen, aber auch in den Madonnenfiguren ideale Bildnisse monumentalen Stils; sie geben in ihrer sieghaften Schönheit eine Ahnung von dem, was Holbeins Monumentalkunst gewesen sein mag. Auf dieser erst in neuerer Zeit bekannt gewordenen Madonna von Solothurn sitzt eine überaus liebliche junge Mutter, zu der Frau Elisabeth Holbein Modell gegeben haben soll, gekrönt und von weitem Mantel umwallt auf einer Estrade unter hohem, ornamentlosem Rundbogen. Auf ihrem Schoß hält sie das unruhige Kind. Vor dem Pfeiler zur Rechten steht der heilige Bischof Martin von Tours, dem ein vom Mantel der Madonna fast verdeckter Bettler kniend die Almosenschale hinhält, — links in prächtig gemalter Rüstung des sechzehnten Jahrhunderts Ursus, ein Mitglied der thebaischen Legion. Die Architektur hinter der Gruppe ist gesucht nüchtern, aber dadurch tritt gerade die ungemein malerische Silhouette des Aufbaues kräftiger hervor. Einen Nimbus hat die Madonna entgegen der damaligen Sitte nicht, und begleitende Engel gibt es auch nicht; man erkennt, wie sehr Holbein Realist ist und die Erhabenheit lediglich von innen auszudrücken sucht. Eine feine Individualisierung fällt auf, — ein stark empfundener Gegensatz in der Haltung und dem Ausdruck von Mann und Frau, — dazu der Adel dieses Kolorits, das ungewöhnlich reich an Farben und tief an Ton mit dem hellroten Kleid und dem tiefblauen Mantel, dem Stahlglanz der Rüstung und der roten, weißgekreuzten Fahne, dem Violett des Bischofskleides und seiner Goldstickerei, dem verschiedenartigen Infarnat, trotz tiefer Gegensätze eine Ausgeglichenheit zeigt, die dies herrliche Werk zu einer unmittelbaren Vorstufe von Holbeins Meisterschöpfung macht.

Dies erhabene Meisterwerk: die Meyersche Madonna, besitzen wir zum Glück

zweimal. Lange hat zwischen beiden Bildern ein Kampf der Gelehrten um die Echtheit getobt. Beide Werke lassen sich auf ihrem Wandergang weit zurückverfolgen, — es ergibt sich daraus aber kein Aufschluß. Die Vollendung der Dresdener Kopie, wie kleine Änderungen daran, sind so meisterhaft, daß die Hypothese, sie sei eine eigenhändige Kopie von Holbeins Hand nach dem Darmstädter Original, von der Mehrzahl der Kenner erst seit der 1871er Dresdener Holbeinausstellung fallen gelassen wurde. A. von Zahn hat die Unrechtheit des Dresdener Bildes aus der Maltechnik mit einem großen Aufwand von Scharfsinn entwickelt. Betrachtet man aber die geradezu unerhörte Vollendung der Kopie, das wunderbare Maß von Augenschärfe und Nachempfindungsfähigkeit des Kopisten, welche ihresgleichen in der Kunstgeschichte suchen, so neigt man sich unwillkürlich denjenigen Kennern zu, die wie Hermann Grimm z. B. an Holbeins Hand in dem Dresdener Bild glaubten; es ist in der Tat wenigstens sonderbar, daß ein solches Kopistengenie ganz unbekannt geblieben sein sollte. Man wird demnach von einem für Dresden augenblicklich ungünstigen Stande der Frage, nicht von einer endgültigen Entscheidung sprechen können. Eine kleine Abweichung in der Perspektive beider Bilder, die — irre ich nicht — Karl Frey herausfand, läßt glauben, daß der Besteller, entzückt über die Schönheit des für seine Familienkapelle bestimmten Originals, eine Kopie danach für seine Wohnräume bestellte, welche natürlich einen näheren Standpunkt für den Beschauer gaben; vielleicht hängt damit auch zusammen, daß die Dresdener Figuren durchweg schlanker erscheinen. Möglichenfalls hat Holbein alsdann diese Kopie, die ihm nicht viel eingebracht haben wird, selbst aufgezeichnet und angelegt und von einem unbekanntem Schüler fertig malen lassen, während er selbst das Werk überwachte und hier und da persönlich eingriff. Doch ist das nur Vermutung, über die vielleicht eines Tages die rührige und geschickte schweizerische Archivforschung Aufschluß gibt.

Man hat das Bild in Dresden, so lange es als echt galt, mit Recht ein



Entwurf zur Fassadenmalerei des Hauses: „Zum Tanz“ in Basel.
Nach dem Aquarell im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin.

Gegenstück zur dortigen Sixtinischen Madonna genannt, denn es kann sich vollständig mit jener messen und ist schlechthin in unserer Kunstsprache das Hohelied vom herrlichen deutschen Weib. Da steht die junge Mutter wunderbar ruhig und sicher in der muschelüberwölbten Renaissance in breitfließendem, reichgefaltetem und blaugrünlichem Gewand, um das sich lose mit langen Schleifenenden ein roter Gürtel schlingt; reich fließt ihr blondes Haar von der Krone her über die rechte Schulter herab; das Haupt mit der hohen Stirn, den edlen Zügen, dem lieblichen Oval und den sitzsaft niedergeschlagenen Augen hat sie sinnig nach links gegen den blonden, an sie geschmiegt Knaben gelehnt, der sein linkes Händchen segnend ausstreckt und merkwürdig wehmütig, wie verschleiert aus seinen Augen blickt; fest und sicher drückt ihn die Mutter an sich. Ein unbefehrblicher Adel erfüllt diese Gruppe, — es ist etwas Herzergreifendes in dieser festen, innigen Hingebendheit der Mutterliebe, ein rührender Zug von todesfreudiger Opferwilligkeit. Mit sehr feiner Kunst ist dann die Meyersche Familie in Beziehung zur himmlischen Erscheinung gesetzt; im Gebet versunken schaut jeder vor sich hin; jeder scheint durchschauert von der geahnten Nähe eines lieblichen Wunders; keiner entweicht die Erscheinung durch sein erdentrübes Auge. Links kniet in schwarzer Schauben der Bürgermeister Meyer, dessen von dem früheren Bildnis her bekanntes, derbes Gesicht hier ähnlich, aber doch edler ausgereift erscheint; vor ihm mit dem Gesicht zum Beschauer sein braunlockiger, älterer Sohn im farbigen Wams, der seine Hände mit zarter Liebkosung um das nackte kleine Brüderchen daneben gelegt hat. Drüben kniet fast verhüllt die verstorbene erste Frau des Bürgermeisters; daneben die schon bekannte zweite, Dorothea Kannegießer, und halb vor ihr in weißem reichgesticktem Kleid und mit einem Perlenhäubchen auf dem hochgenestelten Haar das schlanke Töchterchen, dessen Hände einen Rosenkranz halten. In die tontiefe Farbenpracht fügt sich dann noch der in eine Falte geworfene orientalische Teppich, — alle Farben gleißen und sind doch

milde zusammengeschlossen; sie schauen mit ihrem berückend zarten Schmelz wie aus einem Spiegel uns an, und wir meinen, daß ein betörender Traum in diesem hehren Werk kristallene Erdenform gewonnen habe.

Der befangene deutsche Geist um 1500 hat in dieser Madonna von Holbein die haltenden Ketten gesprengt, und königlich steht die reinste Blüte deutscher Renaissance darin vor uns stauenden Epigonen, — die neue Zeit ist endgültig in dieser höchsten Offenbarung Holbeins angebrochen. Wenn es den Künstler immer wieder nach Basel zog, so mochte ein geheimes Band ihn mit diesem Kind seiner Muse verknüpfen, denn daß es immer vor seinem inneren Gesicht schwebte, läßt der edle Stil fast aller späteren Schöpfungen vermuten.

Seine Jugendblüte ist nun abgeschlossen, — er geht 1526 zunächst nach Antwerpen, wo er Quintin Messys besucht, — wie mir nach gewissen Eigentümlichkeiten der nächsten Bilder scheint, auch Werke von Jan van Eyck genau studiert hat. Bis 1528 lebt er im Hause des Thomas Morus, konterfeit diesen 1527, — dann aus dessen Kreis den Sir H. Guildford, Stallmeister des Königs, in einer sehr vornehmen Auffassung, wie dessen Frau; dann den aus München gebürtigen Hofastronomen Mik. Krazer, einen Gelehrtentypus mit feinem, ein wenig müdem Gesicht, der von seinen Instrumenten umgeben in einem Turmzimmer steht. Das außerordentlich schöne Bild, dessen Hände Holbeins großes Können und seine Charakterisierungskunst zeigen, ist ein Vorläufer zum Meisterwerk des Giszze. Es hängt im Louvre. — Ein feines Juwel ist auch das Dresdener Doppelbildnis des Sir Th. Godsalve mit seinem Sohn John, das entzückend gemalt und geistvoll in zwei Lebensaltern desselben Stammes variiert ist. — Der gleichen Zeit entstammt jener Sir Bryan Luke mit dem gutmütig-edigen Gesicht, hinter dem der Tod auf eine vor Luke stehende Sanduhr weist. — Das Hauptwerk scheint am Schluß des Aufenthaltes ein figurenreiches Gruppenbild der Familie Morus gewesen zu sein, das verloren ist, in England aber



Thomas Howard, Herzog von Norfolk. In der Königl. Gemädegalerie des Schlosses zu Windsor.
Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

in mehreren, leider nicht veröffentlichten Kopien erhalten sein soll, und von dem es in Basel eine ziemlich weit ausgeführte, reizvolle Skizze gibt. Holbein hat über den Figuren Bezeichnungen und namentlich Farbennotizen angebracht.

Jetzt aber begann er auch zugleich jene

berühmte, einzigartige Handzeichnungs- sammlung von siebenundachtzig „Bildnis- zeichnungen“, Studien und fertigen Blättern in Schwarz- und Farbestift, welche alle Staats- und Hofberühmt- heiten aus Heinrichs VIII. letztem Re- gierungsjahrzehnt darzustellen scheinen.

Sie werden als kostbarer Schatz heute im Windsor-Castle aufbewahrt. Bald mehr bald weniger ausgeführt, immer malerisch interessant, immer genial mit wenigen Strichen geistvolles Leben hinhauchend. Sie lassen klar erkennen, daß Holbein ein Seelenleser nicht nur der Männer, sondern auch der Frauen war, die er verhältnismäßig nicht oft dargestellt hat. Er weiß die Tracht, die uns so unschön scheint, selbst für unser modernes Auge fesselnd darzustellen, — er hat die feinste Hand für das Geschlossene im Frauenwesen, und für den individuellen Liebreiz findet er immer eine eigene Form. Einzelne Blätter hier anzuführen, geht nicht an, denn annähernd ist jedes gleich interessant und meisterhaft.

Seit 1528 ist Holbein wieder in Basel, wo er das Rathauswerk abschließt, das schon erwähnte Familienbild malt, neben minder Bedeutendem den Erasmus in neuer Auffassung konterfeit. 1532 geht er wieder nach England. Wahrscheinlich war er nochmals in Antwerpen, denn der Eindruck von der Kunst des Messys, der vorher schon spürbar ist, wird jetzt viel tiefer, — er läutert ihn und bedingt damit die Art jener glänzenden Reihe englischer Bildnisse, die nur eine vorschreitende, freiere und virtuosere Handhabung, jedoch keine wesentliche Änderung des Stils mehr fortab zeigen.

Er malt beinahe ausschließlich jetzt Bildnisse, und zwar Tafeln, einige Miniaturen, Handzeichnungen, — er ist vielartig, fast immer neu und allseitig interessant, aber immer steht dieselbe hochreife und geschlossene Künstlerpersönlichkeit mit ruhiger Sicherheit und vornehmem Weltblick dahinter. Er modelliert bis zur Plastik, zeichnet scharf und bestimmt; er zeigt einen tief eindringenden Blick für die individuelle Eigentümlichkeit jeder Person und für deren Lebenskreis; er führt sie uns gern in der Werkstatt bei einer bezeichnenden Tätigkeit, im Augenblick einer eigentümlichen Stimmung vor; aber er hat solch äußerliches Beiwerk nicht nötig, denn seine Personen tragen ihre Schicksale in das Gesicht gezeichnet; über Stand und Lebenswendungen hat man kaum einen Zweifel. Von seinem „toten Christus“ und von

der „Meyerschen Madonna“ her behält er dazu seine Andacht vor der Wirklichkeit, — er umtastet seine Personen mit einer Art von schwärmerischem Naturgefühl, dem der kleinste Zug und die harmloseste Geste nicht entgeht; und durch ihre verständnisvolle Verwendung erzielt er sehr oft eine intime und eng vertrauliche Ähnlichkeit, die man lebhaft spürt; oder der Schalk treibt ihn, die Nase des alten Gotsalve zum Zeugen seiner Weinkennerschaft zu machen, was dann in der Haltung des Kopfes weiterhin studiert ist; er scheint sogar auf dieser Jagd nach dem Persönlichen zur Hinterlist zu greifen, wo es die Not gebietet, denn sowohl auf einem sehr schlecht erhaltenen Bildnis wie auf dem Karton sieht man wohl zuerst die königliche Erscheinung Heinrichs VIII., aber man spürt auch in den Kleinigkeiten den Tyrannen wie den Frauenwüterich. — Was er aber schon vorher glänzend gekonnt, wird fortab zu einer immer ausdrucksvolleren Sprache bei ihm, nämlich die Bildung der Hände. Er ist der erste deutsche Maler, der mit vollster Klarheit den Wert der Hände für die Ähnlichkeit und ihren engen Zusammenhang mit der Person erkannt hat, — man kann schon daran alle falschen Holbeins von den echten scheiden, daß sie Eigenart zeigen, — daß man aus ihnen nahezu einen Charakter analysieren kann, ohne das Gesicht zu sehen. Und wo er feine, nervöse, geistreiche Hände zum Modell hat, da schafft er wahre Kunstwerke aus ihnen.

Diese Wesensart gibt Holbein anders als früher fortab ohne jeden stärkeren Ton; jedes offene Ausprechen seiner Wahrnehmungen scheint verpönt; er ist in der Hofluft ganz Hofmann geworden und äußert seine Ansichten nur, als seien es Staatsgeheimnisse, mit diskretem Flüstern; merkwürdig abgeklungen sehen seine Bilder nun aus; ohne daß er je zum Fälscher oder Schmeichler sich erniedrige, haben seine Gestalten eine königliche Bornehmtheit des freien, geist- oder geburtsaristokratischen Menschenseins, — man sieht, daß ihr Schöpfer selber ein Fürst ist oder sich wenigstens als solcher fühlt.

Eine bestechende Schönheit der Malerei



Bildnis eines Unbekannten.
Deckfarbenmalerei. Im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin.



Holbeins Selbstbildnis aus dem Jahre 1542.
Eigemalde, im Besitz des Herrn Freiherrn von Stadelberg-Fachna zu Reval. Originalgröße.

geßelt sich hierzu. Er umgeht keine harten Kontraste und sucht sie sogar mitunter, aber sie werden Sammet und Seide unter seinen empfindungsvollen Fingerspitzen. Er nimmt mit Vorliebe milde, schmeichlerische Farben, die er bald trocken, bald satter aufsetzt und zum Konzert stimmt, ohne die Achtung vor dem Lokalwert zu verlieren. Selbst wo er knisternde Trockenheit gewollt hat, ist ein düstlig-feuchter Schmelz in seinen Bildern und meistens eine Glut der mit Harz gefirnigten Temperamalerei, welche die der van Eycks mindestens erreicht und deren Geheimnis erst Arnold Böcklin seinem Baseler Urhahnen wieder ent-

rissen hat. Bürgerliche Tiefe und Berufsinnigkeit wie der Schwung weltmännischer Aristokratie mischen sich in seinem Bildniswerk, das die Vollendung selbst wäre, hätte der Maler mit seinem staunenswerten Können einen Zeitmangel und wunden Punkt überwunden, nämlich seine schwache Luftperspektive, um die er sich mit kleinen Kniffen herumzuwinden sucht.

Gleich im ersten Londoner Jahr entsteht sein Bildnis-Meisterwerk, der köstliche Jörg Gisze von 1532 im Berliner Museum. Es ist ein vornehmer junger Kaufmann aus Basel, der dem „Stahlhof“ angehört. In schwarzer Schäume

über rotem Rock, mit dunklem Barett auf dem gelockten, graubraunen Haar steht er in seinem friedlichen, als Stilleben behandelten Kontor und öffnet einen Brief mit seiner regsam-bestimmten, überaus schönen Hand, wobei sein hartloses vornehmes Gesicht ruhig prüfend vor sich hinblickt. Wie im Raum, ist eine merkbare Ruhe im Wesen des Mannes, der sein Tun richtig und bestimmt durchdenkt. Der Tisch mit buntgemusterter Decke ist mit Schreibmaterial, Petschaft, Goldkassette von Zinn, Schere, Büchern und Schachteln bedeckt, die auch auf Regalen links und rechts oben an der gelblichgrünen Holzwand liegen. Eine Goldwage, eine Bindfadenzugel hängen hier und dort, Briefe und Schlüssel stecken zwischen Leisten. Neben dem Kaufmann steht ein Glas mit roten Nelken, die damals wie heute die Rose Liebesymbol waren. An der Wand lieft man in zierlicher Kreideschrift: *Nulla sine merore voluptas* — G. Gysze.

Man kann von der bedeutenden Auffassung, der tiefen Seele in diesem Werk, von seiner plastischen Ruhe nichts Größeres sagen, als daß es den Vergleich mit jedem anderen Meisterwerk der italienischen, spanischen und niederländischen Renaissance aushält.

In gleicher Art, nur mit geringerem Aufwand an Beiwert hat Holbein dann noch kurz hintereinander den Goldschmied John of Anverpe (einen seiner Testamentszeugen) und sechs Stahlfloßleute gemalt, worunter der Falenn in Braunschweig am bekanntesten ist. — Von 1533 stammt noch ein Selbstbildnis, das ihn gereifter, mit einer Nelke in der rechten Hand zeigt. — Dann kommt er in die Hofkreise. Ein Bild des Falkoniers Chese-mann ist von 1533 bekannt, daneben ein anderes umfangreiches Meisterwerk, „Die Gesandten“ betitelt, auf dem zwei französische Diplomaten Jean de Dinteville und George de Salve mit reichem Beiwert vor einem grünen Damastvorhang in höchster Bornehmheit der Auffassung wie der Malerei dargestellt sind. — Bald wird er Hofmaler und die edelsten Namen Alt-Englands sitzen ihm. So 1536 Sir Richard Routhwell, — von den Gattinnen Heinrichs allein drei, nämlich Jane

Seymour, Anna von Kleve, Katharina Howard, deren Anverwandte gleichfalls in Bildnissen von ihm erhalten sind. Zwei reizende Bildchen fertigt er von dem kleinen Prinzen von Wales, welche Aufgabe ein großes Vertrauen des überall Mörder seines Thronerben witternden Königs ist, — dessen Konterfei, wenn auch in schlechtem Zustande, gleichfalls sich in London befindet. Später wird noch ein Bild des Hofarztes Dr. John Chambers genannt.

Die Reihenfolge dieser Werke ist nicht mehr festzustellen. Mit königlichem Selbstgefühl verzichtete Holbein späterhin darauf, seine Bilder zu zeichnen wie zu datieren, und da sein Stil, freier geworden, sich wenig änderte, ist eine zeitliche Ordnung sehr schwer. Daß er sich aber in allen diesen Jahren auf der Höhe seiner Manneskraft befand und ungebrochen vom Tod ereilt wurde, ergibt sich aus dem Vorhandensein von noch vier Meisterwerken nach dem Gysze neben lauter guten und zum Teil ausgezeichneten Werken nebensächlicher Bedeutung. Das eine stellt die Jane Seymour, das andere, schönere unter diesen beiden Damenbildnissen jene blutjung verwitwete Prinzessin Christine von Mailand dar, welche einer Anekdote nach dem 1538 um sie werbenden Heinrich geantwortet haben soll, daß sie den sehr ehrenvollen Antrag annehmen würde, wenn sie zwei Köpfe besäße. Man sieht die schlanke Erscheinung ausnahmsweise in voller Figur auf dieser Tafel in ein weites, faltiges und pelzverbrämtes Witwengewand gehüllt ruhig stehen. Das schmale, lange Gesicht ist so vornehm als interessant, das Haar von einer Pelzhaube verdeckt; die Hände sind über den Handschuhen zusammengelegt. Die Erscheinung ist von einem selbst bei Holbein seltenen Adel und ein Schmelz liegt in dem Kolorit, wie ihn nur seine besten Werke tragen. Das dritte Meisterwerk stellte 1540 den Kanzler, Herzog von Norfolk, im pelzverbrämten Galagewand mit Hosenbandorden und seinem Marschall wie Kammerherrnstab vor. Es ist von einer ganz ausgezeichneten Plastik und reich an entzückenden Einzelheiten in den Zügen wie den prachtvoll gebildeten Händen.

Das vierte, wahrscheinlich etwas frühere, soll als eine der bekanntesten Schöpfungen Holbeins den Überblick über sein Werk schließen. Es ist der Morett der Dresdener Galerie, — ein Londoner Goldschmied, der als Halbfigur im prunkvollen Kleide vor einem faltenreichen Vorhang steht. Es ist breit und aus dem vollen heraus mit einiger dekorativer Rücksicht gemalt und sehr gut gezeichnet; auf Plastik wie auf seine Modellierung ist weniger Gewicht gelegt. Der alte Herr mit dem weißgemischten Blondbart steht im seidegepufften und stickereibesetzten Kamisol, über dem eine kostbar verbrämte Schabe hängt, wie in plötzlicher Veronnenheit da; die bekleidete Linke ruht am zierlich durchbrochenen Dolch, — den rechten Handschuh hält er in der Hand. Starr blickt das Auge, über dem die Lider ein wenig hängen, vor sich hin. Es ist einer von den königlichen Kunsthandwerkern alter Zeit, wie sie als kunstgebildete Leute vielfach Ratgeber und Freunde der Mächtigen der Erde waren, und es ist ein Bild von poselosem Prunk; dazu aber von einer seltenen Farbenpracht, die ganz unbeschreiblich ist. Daß es in der Dresdener Galerie bis vor etwa vierzig Jahren als „Lionardo da Vinci“ gehangen hat, ist auch ein Urteil, und ein sehr schmeichelhaftes!

Erst in neuerer Zeit sind zwei Selbstbildnisse des Künstlers von 1542 und 1543, und zwar Miniaturen, von denen eine die Wiederholung der anderen ist,

wieder aufgetaucht, nachdem sie seit Jahrhunderten verschwunden waren. Es sind ganz merkwürdige, durch Inschriften, Handschrift, literarische Überlieferung hinreichend beglaubigte Werke, aus denen große forschende Augen mitten in gereiften Gesichtsformen uns etwas geisterhaft anblicken, wozu wohl der blasse Gesichtston und der dunkle Vollbart nicht wenig beiträgt. Kaum können wir die bekannten Züge des ehemaligen jungen Baseler Künstlers darin noch erkennen. Sie sind wie ein letzter Gruß eines Genies an die Nachwelt, das bald darauf plötzlich aus der Höhe seiner Schaffenskraft abberufen wird. —

Das ist der jüngere Hans Holbein. Als Mensch ein rätselvolles Geheimnis, — in seinem ruhelosen Schicksal nur notdürftig bekannt, — und unbekannt in seinen Leiden, welche nur einige seiner Werke ahnen lassen. In seiner Kunst aber ist er durchsichtig wie ein reiner Kristall. Nur etwa achtzig Werke hat er hinterlassen. Sie sind die edelste deutsche Renaissance, die Fortführung und formale Läuterung des Werkes von Albrecht Dürer. Wenn Holbeins Schaffen der deutschen Kunst nur mittelbar zugute gekommen ist, so trägt die Verblendung daran schuld, mit der das deutsche Bürgertum und die Fürsten diesen großen Meister in die Fremde ziehen ließen. Englands Kunst zeigt in seiner Entwicklung ununterbrochen sein leuchtendes Vorbild.



Biblioteka
Wydziału
Sztuk Pięknych
w Toruniu





Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Jobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höder für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. M. Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Velhagen & Klafings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janßen.

Tizian. Von Fr. S. Meißner.

Napoleon. Von W. von Bremen.

Blücher. Von Prof. Dr. R. Berger.

Schiller. Von Johannes Höffner.

Theodor Körner. Von Rektor Ernst Kammerhoff.

Beethoven. Von G. Thormälius.

Capri und der Golf von Neapel. Von U. Harder.

Eugen Bracht. Von Dr. M. Osborn.

Dürer. Von Fr. S. Meißner.

Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.

Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Uchleitner.

H. v. Jügel. Von Dr. Georg Biermann.

Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.

Bismarck. Von Prof. Dr. v. Pflughartung.

Solbein. Von Fr. S. Meißner.

Richard Wagner. Von Ferd. Pfohl.

Es schließen sich unmittelbar an:

Watteau. Von Dr. Georg Biermann.

Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.

Viktor v. Scheffel. Von E. Boerschel.

Deutsch-Südwest-Afrika. Von Gustav Uhl.

Das Telephon. Von Ernst Niemann.

Frans Hals. Von Afr. Gold.

Ludwig Richter. Von Dr. Max Osborn usw.

Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig.

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschienenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die folgenden, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.

Das vierte, wahrscheinlich etwas frühere, soll als eine der bekanntesten Schöpfungen Holbeins den Überblick über sein Werk schließen. Es ist der Morett der Dresdener Galerie, — ein Londoner Goldschmied, der als Halbfigur im prunkvollen Kleide vor einem faltenreichen Vorhang steht. Es ist breit und aus dem vollen heraus mit einiger dekorativer Rücksicht gemalt und sehr gut gezeichnet; auf Plastik wie auf feine Modellierung ist weniger Gewicht gelegt. Der alte Herr mit dem weißgemischten Blondbart steht im seidegepufften und stickereibesezten Kamisol, über dem eine kostbar verbrämte Schaubel hängt, wie in plötzlicher Bersonnenheit da; die bekleidete Linke ruht am zierlich durchbrochenen Dolch, — den rechten Handschuh hält er in der Hand. Starr blickt das Auge, über dem die Lider ein wenig hängen, vor sich hin. Es ist einer von den königlichen Kunsthandwerkern alter Zeit, wie sie als kunstgebildete Leute vielfach Ratgeber und Freunde der Mächtigen der Erde waren, und es ist ein Bild von poselosem Prunk; dazu aber von einer seltenen Farbenpracht, die ganz unbeschreiblich ist. Daß es in der Dresdener Galerie bis vor etwa vierzig Jahren als „Lionardo da Vinci“ gegangen hat, ist auch ein Urteil, und ein sehr schmeichelhaftes!

Erst in neuerer Zeit sind zwei Selbstbildnisse des Künstlers von 1542 und 1543, und zwar Miniaturen, von denen eine die Wiederholung der anderen ist,

wieder aufgetaucht, nachdem sie seit Jahrhunderten verschwunden waren. Es sind ganz merkwürdige, durch Inschriften, Handschrift, literarische Überlieferung hinreichend beglaubigte Werke, aus denen große forschende Augen mitten in gereiften Gesichtsformen uns etwas geisterhaft anblicken, wozu wohl der blasse Gesichtston und der dunkle Vollbart nicht wenig beiträgt. Kaum können wir die bekannten Züge des ehemaligen jungen Baseler Künstlers darin noch erkennen. Sie sind wie ein letzter Gruß eines Genies an die Nachwelt, das bald darauf plötzlich aus der Höhe seiner Schaffenskraft abgerufen wird. —

Das ist der jüngere Hans Holbein. Als Mensch ein rätselvolles Geheimnis, — in seinem ruhelosen Schicksal nur notdürftig bekannt, — und unbekannt in seinen Leiden, welche nur einige seiner Werke ahnen lassen. In seiner Kunst aber ist er durchsichtig wie ein reiner Kristall. Nur etwa achtzig Werke hat er hinterlassen. Sie sind die edelste deutsche Renaissance, die Fortführung und formale Läuterung des Werkes von Albrecht Dürer. Wenn Holbeins Schaffen der deutschen Kunst nur mittelbar zugute gekommen ist, so trägt die Verblendung daran schuld, mit der das deutsche Bürgertum und die Fürsten diesen großen Meister in die Fremde ziehen ließen. Englands Kunst zeigt in seiner Entwicklung ununterbrochen sein leuchtendes Vorbild.



Bibliothek
Wydziału
Sztuk Pięknych
w Toruniu

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.
Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

In 2678

Wydział Sztuk Pięknych UMK



314000167190

Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.
Hanns von Jobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.
Paul Oskar Höder für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.
Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.
Dr. M. Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Velhagen & Klasing's Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Janzen.	Dürer. Von Fr. S. Meißner.
Tizian. Von Fr. S. Meißner.	Der Schwarzwald. Von Max Bittrich.
Napoleon. Von W. von Bremen.	Luitpold, Prinz-Regent von Bayern. Von Arthur Ahleiner.
Blücher. Von Prof. Dr. R. Berger.	H. v. Zügel. Von Dr. Georg Biermann.
Schiller. Von Johannes Höffner.	Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.
Theodor Körner. Von Rektor Ernst Kammerhoff.	Bismarck. Von Prof. Dr. v. Pflug-Hartung.
Beethoven. Von G. Thormälius.	Holbein. Von Dr. M. Osborn.
Capri und der Golf von Neapel. Von A. Harder.	Richard Wagner. Von Dr. M. Osborn.
Eugen Bracht. Von Dr. M. Osborn.	

Es schließen sich unmittelbar an:

Watteau. Von Dr. Georg Biermann.	Deutsch-Südamerika. Von Dr. M. Osborn.
Der Südpol. Von Schulrat Karl Kollbach.	Das Telephon. Von Dr. M. Osborn.
Viktor v. Scheffel. Von E. Boerschel.	Frans Hals. Von Dr. M. Osborn.
	Ludwig Richter. Von Dr. M. Osborn.

Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, neuen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen zu übernehmen, die in zwangloser Folge erscheinen.



21.702

Biblioteka Główna UMK Toruń

678 D



314000167190

SZTTORU

Den Lesern dieses Volksbuches, die sich in Holbeins
Lebensgang und Werk weiter vertiefen wollen, sei
warm empfohlen:

Holbein der jüngere.

Von H. Knackfuß.

Mit 152 Abbildungen von Gemälden, Zeichnungen und
Holzschnitten.

Vierte Auflage. Preis 4 Mark.

Verlag von Belshagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.