



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Hans Holbein d. J. neueste Biographie.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Hans Holbein d. J. neueste Biographie.

Zu keiner Zeit zeigte man sich so eifrig bemüht, die wissenschaftliche Erkenntniß aus einem Privatbesitz der Fachgelehrten zum Gemeingut aller zu machen, und die Resultate der Forschung zu popularisiren, als in der unsrigen. Wenn sich dieses Bestreben schon auf den Gebieten der strengsten Wissenschaften kundgiebt, um wie viel mehr auf demjenigen, welches dem allgemein gebildeten, wie dem ganz naiven Bewußtsein immer noch das zugänglichste sein wird, dem der Kunstwissenschaft und speciell der Kunstgeschichte. Wie sehr solche Arbeiten dem Bedürfniß und Verlangen entsprechen, beweisen hinlänglich die zahlreich und in rascher Folge nach einander erscheinenden derartigen Werke, alle jene „Handbücher“ und „Grundrisse der Kunstgeschichte“ im Ganzen, wie der einzelnen Kunstzweige, der Architektur, Plastik und Malerei, die wir seit zwanzig Jahren bei uns ans Licht treten sahen. Ihrem Wesen nach bietet unter diesen selbstverständlich die Malerei den willkommensten Stoff. Baukunst „ist hoch“, Sculptur „ist streng“; trotz der besten Absicht lassen sie sich dem „Gebildeten“ nicht so bequem und mundgerecht präpariren. Aber über die Malerei und ihre Meister läßt sich so hübsch sprechen und so behaglich und ohne besondere Kopfanstrengung lesen, was davon im Stil blühender und poetischer Schilderung vom Kunsthistoriker erzählt wird. Es ist in solchem Genre viel leichtfertiges Zeug fabricirt worden, aber das soll uns nicht ungerecht machen gegen die ehrlichen und fruchtbaren Arbeiten, die von tüchtigen Männern zu dem an sich sehr schönen Zweck geliefert worden sind, in dessen Erreichung sie ihren besten Lohn gefunden haben.

Alles Schildern und Berichten aber von Werken der bildenden Kunst schwebt gleichsam in der Luft, wenn es sich nicht auf die bestimmte sinnliche Anschauung des Geschilderten stützen oder berufen kann. Mit Recht hat man daher jene Handbücher immer reichlicher mit Illustrationen auszustatten unternommen. Doch konnten diese, meist durch das (durch Wohlfeilheit und Bervielfältigungsfähigkeit sich gleich sehr empfehlende) Mittel des Holzschnitts ausgeführt, nie jene

Genauigkeit in der Wiedergabe der Originale erreichen, welche so wünschenswerth ist, um dem mit lethern unbekanntem Leser die volle Anschauung und die Möglichkeit eines eignen Urtheils über sie zu verschaffen. Da ist es denn ein sehr glücklicher Gedanke gewesen, welchen seit etwa sieben Jahren das durch seine Fachleistungen, wie durch seine Verlagsunternehmungen gleich rühmlich bekannte photographische Institut von Gustav Schauer in Berlin Schritt für Schritt vorgehend verwirklicht hat. Es ersetzte die gänzlich ungenügenden holzschnittlichen Bildbeigaben der seitherigen kunstgeschichtlichen Werke für das große „gebildete Publikum“ durch treffliche Photographien der wichtigsten Gemälde und Zeichnungen, von welchen die Kunstgeschichte zu erzählen hat, und vertraute die Bearbeitung der betreffenden Texte den ersten und bewährtesten Kunstgelehrten Deutschlands an, welche es übernehmen wollten und konnten, nicht wie der Fachmann zum Collegen, sondern wie ihren Stoff und die Sprache gleich vollkommen beherrschende, durchgebildete Männer für einen Leserkreis zu schreiben, welchem die Düsteleien und Spitzfindigkeiten antiquarisch-kritisch-ästhetischer Gelehrsamkeit ziemlich gleichgiltig sind, während er sehr bereit ist, sich auf dem Wege einer angenehmen und unterhaltenden Lectüre die Resultate der ernstesten, eifrigen Forschungen der neuern kunsthistorischen Wissenschaft zuführen zu lassen. Es ist seitdem ein immer ausgedehnterer Cyklus von solchen Arbeiten im Verlage des genannten Instituts erschienen.

Männer wie Hotho, Waagen, Eggers, Lübke, v. Blomberg u. a. haben theils auf Grund eigener selbständiger Forschung, theils der soliden Vorarbeit Anderer die Biographien und die Charakteristik des künstlerischen Schaffens der größten Meister der Malerei des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts geschrieben, und die Photographien der Hauptwerke derselben — bald nach den Originalen unmittelbar, bald nach den besten und getreuesten Stichen mit technischer Vollendung und Präcision ausgeführt — welche die bildlichen Beilagen dieser Texte gaben, unterstützen und ergänzen in der schönsten Weise das schildernde Wort der letzteren. So stehen diese kunstgeschichtlichen Albums (ein fataler, aber leider unvermeidlicher Pluralis) in ihrer Art einzig da. Ihre Aufnahme hat dem wirklichen Werth des Unternehmens entsprochen, und indem die äußere glänzende Ausstattung und der Name der Autoren ihnen bereitwilligen Eingang verschafften, haben sie viel zur Erweckung tiefern künstlerischen Interesses und zur Verbreitung wirklich richtigen Wissens von den großen Perioden der Kunst und ihren Meistern beigetragen, grade in solchen Gesellschaftskreisen, wo Gleichgiltigkeit, Oberflächlichkeit des Urtheils und Unkenntniß der Thatfachen allgemein zu Hause waren.

In dem bisher erschienenen Cyklus dieser „Albums“, so umfassend derselbe auch war, fehlte immer noch eine entsprechende Arbeit über einen der größten unter den großen Meistern der Renaissanceperiode, und zwar grade der deutschen

Malerei, den wir ungern in diesem ruhmvollen Kreise vermisten: Hans Holbein. Diese empfindliche Lücke ist seit einigen Wochen ausgefüllt durch das Erscheinen von Dr. Alfred Woltmanns Holbeinalbum. Der Verfasser ist wohl der jüngste unter unsern Kunstgelehrten. Erst nach längerem, durchaus wider Wunsch und Willen ergriffnen juristischen Studium zur Kunstwissenschaft übergegangen, hat er bereits nach wenigen Jahren in einer Reihe größerer und kleinerer kritischer und historischer Arbeiten auf diesem Gebiet bewiesen, daß er sich seines Lieblingsgegenstandes gründlich zu bemächtigen gewußt hat. Mit ganz besonderm Eifer ließ er sich frühe schon das Studium Holbeins angelegen sein. Manche bisher unbekannte und unbenutzte Quelle gelang es ihm in Augsburg, Basel und Luzern aufzuspüren, aufzudecken und für die Feststellung des Lebensganges des Künstlers, über welchen bislang so viel Ungewißheit und Unrichtigkeit verbreitet war, zu benutzen. Diese Forschungen, diese Urkunden- und Bilderprüfungen unternahm Herr Dr. Woltmann als Vorarbeiten für ein größeres umfassendes Werk über Holbein. Doch noch vor des letzteren wirklicher Ausführung veranlaßte ihn der Antrag des genannten Verlagsinstituts in einem „Holbeinalbum“ gleichsam einen Extract des von ihm entworfenen Buchs zu geben, in gedrängter knapperer Form mit Ausschluß breiterer Entwicklung und strengeren kritischen Apparats den Gegenstand zu gestalten und für das Publikum dieses ganzen Albumcyclus genießbar zu machen. In solcher Form liegt uns seine Arbeit nunmehr vor, und schon so ist sie eine sehr dankenswerthe.

Denn seltsamerweise steht die Anzahl, die Sicherheit und Genauigkeit der Nachrichten von dieses Meisters Leben und Schaffen in gar keinem Verhältniß zu seiner alles überragenden Größe in seiner Kunst. Es ist als ob Dürers Gestalt im Bewußtsein der Zeitgenossen wie der Nachkommen die uns eigentlich viel näher stehende seines Landesgenossen gänzlich in den Schatten gedrängt hätte. Der große Unterschied in dem Lebens- und Entwicklungsgange beider hat auch dazu beigetragen. Dürer, bei aller Größe der Begabung und allem Reichthum der Phantasie doch durchaus handwerklich bürgerlich, während seines ganzen thätigen Lebens sesshaft in der Vaterstadt Nürnberg, selbst mittheilsam, Aufzeichnungen aller Art schreibend und hinterlassend, mußte wohl ganz natürlich in der Anschauung seines Volkes zu einer viel bestimmteren, persönlicheren, fester umrissenen, menschlich wirklicheren Gestalt werden und in solcher dem Bewußtsein jeder folgenden Generation überliefert werden, als der unruhige, seltsame, genialische Meister von Augsburg, den es in der ersten schwäbischen Heimath so wenig duldet, als in der zweiten neugewonnenen schweizerischen, in welchem die vorwiegendste nationale Eigenschaft der Deutschen, das Familiengefühl nicht mächtiger ist, wie das des Vaterlandes, der Weib und Kind, Stadt und Land schmerzlos verläßt, um fern in der Fremde, in

England ein glänzenderes Glück zu finden, und der endlich dort, der Erinnerung seines Volkes fast entrückt, in wenig erfreulicher äußerer Lage stirbt. Grade dieses ruhelose Leben und Wesen des Mannes hat uns die positiven Nachrichten über dasselbe so verkürzt und eingeschränkt, daß es keine geringe Aufgabe war, darüber einige Klarheit zu schaffen. Und doch ist es eigentlich wunderbarlich, daß sich seither noch so wenige zu dieser Forschemühe angeregt fühlten. Denn seines künstlerischen Geistes Art, wie sie aus seinen Werken, seinen Bildern, Holzschnitten und Zeichnungen zu uns spricht, ist so mächtig anziehend, so geheimnißvoll lockend und zugleich unserm modernen Sinn und Verständniß so verwandt und erfassbar, wie keines, wenigstens seiner deutschen, Zeitgenossen. Wir unterschreiben jene Sätze, in welchen Dr. Woltmann sein Urtheil über Holbein am Schluß seines Textes noch einmal kurz zusammenfaßt, Wort für Wort; sein ganzes Wesen ist aufs glücklichste darin charakterisirt: „Ist Holbein nicht so erhaben wie Dürer, so ist er deshalb wahrer; ist er nicht so überwältigend, so doch menschlicher; alles besitzt er, was jenem fehlt: das fein abgewogene Stilgefühl und die glänzende Herrschaft über die Farbe, den freien Aufschwung zur höchsten Schönheit und den kräftigen Frohsinn, der frisch ins volle Leben greift. Vor allem aber vereint er mit volksthümlicher deutscher Art jene durchaus moderne Richtung des Geistes, durch welche er uns bis auf diese Stunde weit mehr als Dürer nahe steht.“

Wenn oft genug die spätere geistige Eigenthümlichkeit großer Künstler in dem Gepräge schon gleichsam vorgebildet erscheint, welches der Ort ihrer Geburt, die heimische Stadt trägt, von welcher sie ihre ersten sinnlichen Eindrücke empfangen, so gilt das in vollem Maß von Hans Holbein. Der Verfasser stellt dessen Geburtsstadt Augsburg, wo er 1495 zur Welt kam, in sehr geschickter und treffender Vergleichung Nürnberg, der Heimath Dürers, gegenüber, und es mag gelten, wenn er dieser Stadt den vorwiegend mittelalterlichen, den kirchlich-gothischen Charakter vindicirt, während ihm Augsburg als der Sitz einer heitern, reichen und stattlichen Weltlichkeit, als wesentlich moderne Stadt, als eine glänzende Vertreterin der Renaissance auf deutschem Boden erscheinen will, welcher ursprünglich italienischen Culturentwicklungsform die Lage und die lebhaften und innigen Beziehungen Augsburgs zu Italien hier leichtern, freiern und stärkern Zugang und Einfluß verschaffen mußten, als anderswo dießseits der Alpen.

Auf die in dieser Reichsstadt geübte Kunst der Malerei machten sich zunächst indeß solche südliche Einwirkungen nicht geltend. Im Gegentheil sehn wir die ersten bedeutenden Meister der schwäbischen Schule, Fritz Herlen und Martin Schongauer aus der Lehre der aliflandrischen, speciell des großen Rogier van der Weyden hervorgehen und sich zu einer Kunstrichtung entfalten, „welche mit dem gesunden, fröhlichen Naturgefühl der Niederländer die zarte Idealität und

tiefe Seeleninnigkeit der frühern deutschen Malerei verband.“ In dieser Schule der Kunst zählten Holbeins nächste Vorfahren von Vaters wie von der Mutter Seite zu den Tüchtigsten. Vater und Vaters Bruder, Hans und Siegmund, die Söhne des „Lederers“ Holbein sind geschätzte und beschäftigte Maler zu Augsburg, und des ersten Eheweib ist die Tochter des Thoman Burgkmaier, ihres Kunstgenossen, welcher auch dem großen Hans Burgkmaier, dem Zeichner des Maximilianszuges, das Leben gab. Man sieht, der junge Hans ist in guter Lehre und Gesellschaft aufgewachsen; in keiner bessern und geeigneteren Lebensluft konnten sich seine reichen natürlichen Gaben entwickeln, und keine andre hätte wie die dieses Hauses ihre Entwicklung zumal zu so erstaunlicher Schnelligkeit zu fördern vermocht. Den merkwürdigsten und zugleich unabweislichsten Beweis für letztere geben uns die Zeichnungen jenes berühmten „Augsburger Skizzenbuchs“, dessen im berliner Kupferstichkabinet aufbewahrte Porträtzeichnungen ich in diesen Blättern vor einigen Monaten eingehend zu schildern versucht habe. Unbestreitbar von des jüngern Hans Holbein Hand geschrieben, dessen eignes Bildniß zusammen mit dem seines ältern Bruders Ambrosius die Zeichnung laut Unterschrift darstellt, trägt das eine Blatt die Jahreszahl 1509. Wir haben es daher in diesen ganz unvergleichlichen, reifen, in jedem Sinn vollendeten Meisterwerken der Menschenauffassung wie der künstlerischen Mache mit den leichthingeworfnen Arbeiten eines vierzehnjährigen Knaben zu thun. Jeder, und zumal jeder Künstler, der etwas vom Bildniß und von dem, was Zeichnen heißt, versteht und diese Köpfe gesehn hat, wird mir zugestehn, daß diese Thatfache jedes Wunder künstlerischer Frühreise, welches die Kunstgeschichte von Rafael, von Mozart, von Schubert zu berichten hat, recht gut aufwiegt. — Dr. Woltmann hat sich der sehr dankenswerthen Mühe unterzogen, über die Originale vieler dieser Porträts authentische Nachrichten aufzusuchen und beizubringen. In allen diesen Fällen tragen dieselben nur bei, unsre Bewunderung für den Zeichner zu vermehren; las man doch schon das Wesentliche, wie die feineren Züge ihres Lebens und Charakters, wie beides uns die beglaubigte Localgeschichte erzählt und schildert, klar und deutlich aus der lebendigen Schrift seiner jugendlichen Meisterhand. — Eine große Zahl der Bildnisse stellen bekanntlich Obere und Mönche des St. Ulrichklosters zu Augsburg dar. Von diesem erzählt der Verfasser, daß es eben damals eine Pflanzstätte der neuen humanistischen Bildung gewesen, und daß der große Reichthum des Klosters in der prächtigsten Schmückung seiner Kirche durch fromme Kunstarbeit jeder Art eine schöne Anwendung gefunden habe, wovon leider bei den späteren Bilderstürmen alles bis auf die letzte Spur zerstört worden sei. Nur die erhaltenen Annalen, welche der Bruder Wilhelm Witterer zusammengestellt, gäben noch einen Begriff von den ehemals dort zusammengehäuften künstlerischen Schätzen. Bei den wohl weniger frommen als gelehrten,

kunstfreundlichen und lebenslustigen Mönchen, welchen ihr oft gezeichneter Abt Johannes Schrott in allen diesen Eigenschaften mit glänzendem Beispiel voranging, muß der junge Holbein eine bereite Ausnahme und einen für seine ganze Bildung wichtigen anregenden Umgang gefunden haben. Wenigstens lassen die vielen Bildnisse des Abts und mancher bedeutenderen seiner Klosterbrüder auf ein naheß vertrautes Verhältniß des jugendlichen Meisters zu ihnen schließen.

Von den frühesten Gemälden des letztern nennt Woltmann einige in der Augsburger Galerie, welche ursprünglich zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel ausmachten, von denen wenigstens theilweise anzunehmen ist, daß sie noch bei dem Vater bestellt und von diesem dem Sohn zur Ausführung überlassen sein mögen. Es sind dies der Tod der heiligen Katharina, „St. Anna selbst“ d. h. Anna mit Maria und dem Kinde; und eine Scene aus der Legende des heiligen Ulrich. Bei ihrem charakteristischen künstlerischen Werth sind diese Arbeiten auch dadurch interessant, daß Holbein außer der Jahreszahl 1512 auch sein eignes Alter auf siebzehn Jahre angiebt in der lateinischen Inschrift auf dem Buch in der heiligen Anna Hand: „Auf Befehl der würdigen und frommen Mutter Veronika Welfer aus Augsburg im Alter von siebzehn Jahren.“ In eine etwas spätere Zeit setzt der Verfasser des reifern Charakters und der freieren Formgebung wegen das holbeinsche Botivgemälde, welches von der Wittwe des 1498 hingerichteten Bürgermeisters Schwarz dem Andenken ihres Mannes gestiftet worden sein mag und sich heut im Besiß einer Augsburger Familie befindet.

Wie gern ich aber bereit bin, dem Studium, den Kenntnissen und dem oft genug treffenden Urtheil des Herrn Dr. Woltmann alle Anerkennung zu zollen, so wenig kann ich ihm in Bezug auf ein von ihm lebhaft gepriesenes Bildchen beistimmen, das sich im Besiß des Pfarrers Schmitterzug zu Nagaz befindet und freilich in sehr deutlicher Schrift den Namen Hans Holbein und die Inschrift (welche uns warnen sollte?) trägt: „Carpet aliquis cicius quam imitabatur.“ Ich hatte in diesem Sommer Gelegenheit, das betreffende Bild in Berlin zu sehn, wo es behufs seiner Photographirung für das Holbeinalbum hingefandt war, und nach genauester Prüfung kann mich weder jener Name noch Dr. Woltmanns Versicherung, genau die gleiche architektonische Umrahmung wie um diese Madonna mit dem Kinde um eine authentische Porträtzeichnung von Holbeins Hand, ferner die Studie zur Hand der Maria in Wien gefunden zu haben, und die Meinung, daß der ursprüngliche Charakter sehr durch unkundige Restaurationen gelitten habe, überzeugen, daß derselbe Künstler, welcher jene Porträtzeichnungen und wenige Jahre später das herrliche Meisterwerk des heiligen Sebastian schuf, zu irgendeiner Zeit seiner Entwicklung sich zur Malerei dieses ganz und in jeder Hinsicht armseligen und nichtigen Products habe ver-

irren können, in welchem Dr. Woltmann dagegen alle möglichen zarten Reize und charakteristischen Schönheiten entdeckt haben will.

Das Altarbild vom Tode des heiligen Sebastian, mit seinen vier Flügelbildern, das heut die Galerie der Pinakothek zu München bewahrt, wird neben der Madonna mit dem Bürgermeister von Basel unter den gemalten Tafelbildern Holbeins als die großartigste Hauptschöpfung gelten müssen. Mehr noch als das frische dramatisch bewegte natürliche Leben in der Composition der Tafel selbst imponiren mir immer die herrlichen Gemälde auf den Flügeln: die Verkündigung Mariä auf deren Außenseite, die heilige Barbara und Elisabeth auf deren innerer. Die deutsche Kunst jener großen Zeit hat keine Frauengestalt geschaffen, die sich bei aller individuellen Bestimmtheit der Erscheinung an idealer Hoheit und Großartigkeit und zugleich hinreißender süßer Anmuth mit dieser heiligen Barbara des jungen Meisters messen könnte.

Es war das letzte Bild, welches er der Vaterstadt hinterließ, 1516 finden wir ihn bereits in Basel thätig. Daß, wie man wohl angenommen hat, sein Vater mit der ganzen Familie dorthin übersiedelt sei, kann der Verfasser aus dem augsburgischen Malerbuch widerlegen. Wanderlust und seines Oheims Siegmund Beispiel, welcher sich in Bern Haus und Wohlstand gegründet hatte, mögen ihn in die Schweiz geführt haben. Durch die von Basels unternehmenden Buchdruckern gebotne Möglichkeit leichten lohnenden Kunsterverbs durch Holzzeichnungen für Bücherillustration glaubt Woltmann ihn dort festgehalten. Bis Luzern ist er noch gewandert, aber 1519 finden wir ihn wieder in Basel in die Malerzunft aufgenommen und — den nur zu häufigen, verhängnißvollen Unbedacht manches Künstlers in alter und neuer Zeit theilend — im vierundzwanzigsten Jahre verheirathet mit Elisabeth Meyer aus Bern, deren nach ihrem Bildniß zu schließen, gründliche Häßlichkeit und wahrscheinlich sehr bescheidnes Maß von Liebenswürdigkeit ihm wohl bald genug das ehrwürdige Institut der Ehe in einem Lichte erscheinen ließen, welches ihm seine spätere Trennung von der basler Heimath nicht grade erschwerte.

Diese selbst bot ihm, wenn auch nicht die kunstreiche Pracht des augsburger Lebens, so doch das stattliche stolze Wesen einer bedeutenden städtischen Gemeinde voll bürgerlichen Selbstgefühls und rüstiger Tüchtigkeit, und damit auch einen gesunden Boden für sein Kunstschaffen. Das Museum zu Basel bewahrt heut noch die wichtigsten und zahlreichsten Denkmale desselben zum Theil in den, wenn auch oft nur noch fragmentarisch erhaltenen, abgeschlossenen Werken selbst, zum Theil in den köstlichen Handzeichnungen und Entwürfen zu denselben.

Unter jenen figuriren Ausführungen der verschiedensten Aufgaben aus der ersten Zeit seines basler Aufenthalts: die Reste eines Schildes, welches der junge Malermeister 1516 für das Haus eines Schullehrers zu malen hatte; das demselben Jahr entstammende Bildniß des Bürgermeisters Meyer zum Hasen

und seiner Gattin Anna; das meisterliche Brustbild seines nahen gelehrten Freundes Amerbach, dessen reiche Sammlung, 1661 von der Regierung Basels angekauft, den Grund zum Reichthum jenes Museums an holbeinschen Arbeiten legte; das des berühmten Verlegers und Buchdruckers des großen Erasmus von Rotterdam, Frobenius. In dessen von dem gefeierten Humanisten alljährlich besuchten Hause machte Holbein die Bekanntschaft des letztern, die ihm von so großer Wichtigkeit werden sollte. Von ihren Beziehungen zu einander zeugt außer der Zeichnung von Erasmus Porträt das im Museum aufbewahrte Exemplar von dessen „Rob der Narrheit“, das der Maler mit höchst geistreichen Randzeichnungen schmückte, zu des Autors großem Vergnügen. Die unschätzbare Sammlung großer Porträtköpfe in Silberstift, theils auch mit der Feder und leichter Pastelltönung gezeichnet, ebendasselbst, ist seit ihrer photographischen Vervielfältigung und Herausgabe Gemeingut der Kunstwelt und uns eine stets frische Quelle wahrer Erbauung geworden. Eine Auswahl des Vorzüglichsten war unter ihnen, den durchweg gleich werthen, nicht möglich. Von einem großen religiösen Gemälde Holbeins aus dieser Periode, einer Madonna mit mehreren weiblichen Heiligen neben dem „Brunnen des Lebens“ in einer mit prächtiger Renaissancearchitektur ausgestatteten Landschaft, konnte der Verfasser nur nach einer Photographie erzählen, welche von dem nach Lissabon verschlagenen Original in die Sammlung des herzoglichen Schlosses zu Gotha gelangt ist, und von der es wiederum gestattet wurde, für dies Album eine photographische Copie zu nehmen. So weit diese urtheilen läßt, kann man den Gestalten des Bildes den hohen Adel, den schönen Gesichtern ihr individuelles Gepräge, ihr Leben und ihre Mannigfaltigkeit, welche der Verfasser rühmt, wohl zuerkennen. Das Ganze der Composition bleibt aber doch eine ziemlich bunte und unruhige Zusammenstellung nicht völlig verschmolzener Einzelstücke.

Ausführlich geht Herr Woltmann die fernern Arbeiten des baseler Aufenthalts durch, das Passionsbild, das nach seiner Ansicht seinem großen Ruf nicht ganz entspricht, die gewaltigen Zeichnungen aus der Passionsgeschichte für Glasgemälde, die Altarflügel in der Universitätskapelle des freiburger Münsters; den todten Christus von 1521, dessen abichtlich bis zur widrigen Häßlichkeit getriebne Todeswahrheit kaum den Maler erkennen läßt, der so frei über die höchste Schönheit und Anmuth gebietet; das Abendmahl, in dessen spärlichen, uns noch in Basel erhaltenen Fragmenten Herr Woltmann den überzeugenden Beweis finden will, daß Holbein Leonardos Abendmahlbild in Mailand selbst gesehen, eine italienische Studienwanderung gemacht habe, deren wirkliches Stattgefundenhaben sich dennoch so wenig wird erweisen lassen, als Grund zum Bestreiten ihrer Möglichkeit vorliegt, endlich die Orgelflügelbilder des basler Münsters. Mehr noch als die vielfach beschädigten braun in braun gemalten Tafeln derselben im dortigen Museum

geben die unbeschreiblich geistvollen Zeichnungen dazu von Holbeins Hand einen rechten Begriff von diesen Wunderwerken phantastischer Erfindung, Schönheitsfülle und künstlerisch weiser Raumbenutzung. Als eine der dankenswertheften Bildbeilagen des Albums bringt dasselbe deren getreue Photographie. Besonders angelegen hat Herr Woltmann sich es sein lassen, uns, so weit es die spärlichen Reste, die Entwürfe und Copien überhaupt noch gestatten, eine Vorstellung von einer andern und eigenthümlichen Gattung von Kunstschöpfungen zu verschaffen, in welchen Holbeins Genie einen ganz vorzüglich imposanten und durchaus originellen Ausdruck fand. Es sind dies die von ihm in Luzern und Basel gemalten Häuserfassaden. Die schöne Sitte eines solchen Schmucks war während der Renaissance in den reichen süddeutschen und schweizer Städten so allgemein, wie in denen Norditaliens. Aber je Bedeutenderes hier wie dort diesem Gebrauch entsprang, um so beklagenswerther ist die Vergänglichkeit, welche grade solcher Arbeiten sichres Schicksal sein mußte, auch wenn die Barbarei der Menschen dem natürlichen zerstörenden Gang der Dinge nicht zu Hilfe gekommen wäre, wie es z. B. bei dem Hause des Schultheiß von Hartenstein zu Luzern der Fall gewesen ist, dessen sämmtlicher äußerer und innerer Wandbilderschmuck von Holbeins Hand bis zu Anfang dieses Jahrhunderts erhalten war, wo er durch einen neuen Besitzer des Hauses seinen Untergang fand. Als das Schönste in dieser Art preist der Verfasser die Fasadomalerei des basler Hauses zum Tanz. Nach seiner auf Holbeins Originalskizzen im dortigen Museum, die ich nicht kenne, gegründeten eingehenden Schilderung muß hier freilich in der Kunst architektonischer Composition, in der prächtig strömenden Fülle poetischer Erfindung, üppig-heitrer und großartiger Gestaltenbildung ein Außerordentliches geleistet worden sein. — Die 1523 von Holbein ausgeführten Wandmalereien im basler Rathhaus, gleichfalls längst der Zerstörung verfallen, lernen wir wenigstens ihrem Inhalt und ihrer allgemeinen Anordnung nach kennen, soweit die geringen Reste und Skizzen von diesen symbolisch-historischen Compositionen großen Stils eine Anschauung gewähren. Glücklichere Gesichte, als über diesen Werken monumentaler Malerei, haben über dem herrlichsten Tafelbilde gewaltet, das Holbein in Basel geschaffen, über der Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer. So sehr, daß wir sogar zwei vollkommen erhaltne Exemplare von diesem Meisterwerk seines ganzen Lebens besitzen, das in der dresdner Galerie und das im Besitz der Prinzessin Karl von Hessen zu Darmstadt befindliche. Keines ist eine Copie des andern. Nach gewissenhafter Prüfung glaubt Herr Woltmann letzteres als das erste und ursprüngliche, ersteres als eine hier und da veränderte Wiederholung von Holbeins Hand erklären zu können. Daß er sich die Mühe giebt, die vielverbreitete thörichte Sage aus innern Gründen zu widerlegen, welche in dem Kinde auf dem Arm der Gottesmutter das franke, von

ihr geheilte Kind des Stifters sehn will, war wohl überflüssig. Ebenso müßte es erscheinen, wenn wir hier noch eine Schilderung, ein Lob dieses Werks hinzufügen wollten, in welchem die deutsche Kunst ihren höchsten Triumph feiert, die in ihm, und freilich nur in ihm allein, dem rafaelschen Ideal der Gottesmutter eins gegenüberstellt, das denselben Inhalt zwar in andrer, national bestimmter Form, aber mit kaum minder eindringlicher Gewalt, in anders gearteter, aber nicht geringerer Kunstschönheit ausdrückt; dies Werk, in dem sich mit der feinen und scharfen Charakteristik der dem tiefsten Gemüth entquollenen weisevollen Amuth die höchste malerische Meisterschaft paart, welche nach Hubert van Eyck innerhalb des germanischen Kunstprinzips überhaupt erreicht ist.

Man pflegte seither den Ursprung des Bildes in die Zeit des zweiten holbeinschen Aufenthalts in Basel zwischen der ersten und zweiten Reise nach England ins Jahr 1530 zu setzen, Woltmann führt es dagegen, ohne weitere Begründung, unter den Arbeiten der ersten basler Periode mit auf.

Der Empfehlungsbrief, welchen der große Erasmus dem Meister an seinen antwerpner Freund, den berühmten Reisenden Petrus Aegidius mitgab, spricht die Beweggründe klar genug aus, welche Holbein 1526 veranlaßten, dem längst gehegten Plan einer Reise nach England an den glänzenden üppigen Hof Heinrich des Achten auszuführen. „Hier frieren die Künste; er geht nach England, um ein paar Engel zusammenzukragen;“ wie es ihm van Dyck ein Jahrhundert später mit gutem Erfolg nachgemacht hat. Von der Reise her stammen die köstlichen Bilder des basler Museums: die Venus mit dem Amor und die als *Lais Corinthiaca* bezeichnete Courtisane, meisterliche delicate Kabinetstücke der ausführenden Malerei, in welchen einem antwerpner Fräulein von Offenburg eine etwas räthselhafte und nicht unbedingt beneidenswerthe künstlerische Verherrlichung geworden sein soll. Ferner sieht der Verfasser wohl mit Recht die große Zeichnung des „Seeschiffs“, diesen bewundernswerthen Schatz der Sammlung des städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., als ein unter den Eindrücken der Ueberfahrt nach England entstandnes Product dieser Künstlerreise an.

Des Erasmus nachdrückliche Empfehlungen halfen dem Freunde zu einer guten Aufnahme in England, zunächst bei einem der Besten seines Landes und seiner Zeit, bei Thomas Morus, in dessen Hause Holbein drei Jahre lang einer schönen Gastfreundschaft genoß. Der berühmten Schilderung des Erasmus von dem Hause und dem Familienleben jenes trefflichen Mannes, welcher das ehrenvollste Leben mit dem glorreichsten standhaftesten Märtyrertode schloß, den ein Tyrann über ihn verhängte, entspricht durchaus jene Federstizze Holbeins im basler Museum, welche er zu dem für Erasmus gemalten und später verschollenen Familienbilde des Thomas Morus entwarf. Er mag beides 1529 bei seiner Rückkehr nach Basel mitgebracht haben. Genaue Forschun-

gen in den Archiven haben es in neuester Zeit noch nach der Abfassung dieses Albums festgestellt, daß er bis zum Jahr 1531 daselbst verweilte. Es mag die trübste Zeit seines Lebens gewesen sein; denn 1529 fanden die längst schon gährenden Volksleidenschaften in dem wüthenden Bildersturm ihren Ausbruch, in welchem mit so zahlreichen unerseßlichen Köstlichkeiten der Kunst und des Kunstgewerbes auch manche Arbeit seiner eignen Hand dem brutalsten Fanatismus zum Opfer gefallen ist. Er kehrte nach England zurück. Noch einmal hat er von dort aus 1531 Heimath und Familie wieder besucht, als er nach Burgund reiste, um die Herzogin Christina von Mailand für Heinrich den Achten zu malen. Aber die glänzenden Anerbietungen des Raths konnten ihn hier nicht mehr fesseln. Gern überließ er seiner Gattin und den beiden Kindern das Anrecht auf die stattliche Erbschaft des Onkel Siegmund in Bern, welche sie 1540 antreten durften, und wandte sich wieder nach London.

Nur ein großartiges Werk monumentaler symbolischer Malerei hat er dort noch geschaffen: für das Gebäude der Genossenschaft der deutschen Hansa, den sogenannten Stahlhof, den Triumph des Reichthums und der Armuth. Das Werk selbst ist zu Grunde gegangen, die Originalskizzen im britischen Museum aber sollen sich an „durchbildetem Stil, an Schönheit und Anmuth nur dem großen Urbiner vergleichen lassen“. Desto größer ist die Zahl der herrlichsten Bildnisse, deren Originale theils den Kaufleuten jener Genossenschaft, theils der englischen Aristokratie angehörten. Es sind in den meisten derselben die nie übertroffenen ewigen Musterwerke der Gattung geschaffen. Glücklicherweise können wir, auch wenn wir nicht durch die auf Anregung des Prinzen Albert herausgegebenen Photographieen der holbeinschen Porträtzzeichnungen des Kensington-Museums unterstützt würden, durch die nach Deutschland gelangten Werke dieser seiner reifsten Periode erkennen und würdigen, was er dort geleistet. Die Bildnisse des Geryck Tyler im wiener Belvedere, des Kaufmanns Georg Gyzen im berliner Museum, des Sir Bryan Luke Miles in der münchener Pinakothek, vor allem des Goldschmidts Mr. Morvitt in der dresdner Gallerie (lange Jahre hindurch hartnäckig als ein Bild von Leonardo da Vinci bezeichnet!) bekunden eine Größe und Feinheit der Natur- und Charakterauffassung und eine letzte Vollendung malerischer Kunst, welcher sich auch unter dem Besten, was die Besten aller Zeiten auf diesem Gebiet geschaffen, nur sehr wenig an die Seite stellen läßt.

Der Schlußabschnitt des Albums ist Holbeins Zeichnungen für den Holzschnitt gewidmet, aus denen die ganze Größe und Tiefe seines Geistes vielleicht am unmittelbarsten zu uns redet, wo die simpelsten derbsten Linien ihm genügten, um der Menschen Seelen in seiner wie in jeder spätern Zeit im Innersten zu ergreifen und zu erschüttern. Jedenfalls schon vor der ersten englischen Reise entworfen, läßt sich vor 1538 ihr Erscheinen nicht nachweisen.

Die Frage, ob er nur auf den Stock gezeichnet oder auch selbst geschnitten, oder ob die meisterliche Arbeit des Schnitts durchweg Hans Lügelburger zuzuschreiben sei, wird wohl eine offene bleiben müssen. Eine große Zahl dieser Holzzeichnungen ist polemischer, satirischer Natur, eingreifend in den großen Kampf der Zeit zwischen Humanisten und Obscuranten, zwischen Reformation und Römerthum, und der geisteskräftige Künstler steht immer auf der Seite der Geistesfreiheit, deren Gegner mit vernichtendem Spotte geißelnd. Aber alle diese Blätter treten zurück gegen die gewaltigsten Schöpfungen im kleinsten Raum, welche das alte Thema des „Todtentanzes“ zum Vorwurf wählen. Den Stoff fand er zumal in Basel bereits vielfach zu Wandgemälden in Klosterkreuzgängen gestaltet vor; aber er faßte ihn an, wie keiner zuvor mit einer Vertiefung des Gedankens, mit einem grauenvoll erhabnen Dämonismus und mit einer mächtigen Gestaltungskraft ohne Gleichen. Von den vierzig kleinen simplen behandelten Blättchen, von denen doch eine so markerschütternde Gewalt ausgeht, bringt das Album treffliche Photographieen nach den vorzüglichsten Abdrücken im berliner Kupferstichkabinet, darunter den über alles grandiosen „Ritter“. Herr Woltmann hat das Wesen dieser Compositionen echt und tief erfaßt, wenn er darüber sagt: „Mit dem grauhaft Phantastischen der mittelalterlichen Vorstellung hat sich hier die moderne Ironie verbunden, die in Holbeins Todesbildern wie in Shakespeares Tragödien lebt. Von der christlichen Auffassung, die in Hoffnung auf ein jenseitiges Heil dem unvermeidlichen Schicksal getrost entgegensteht, ist hier keine Spur. . . . Aber grade in diesem bitteren Ernst der Auffassung, dieser Schadenfreude des Todes, der sich durch keinen irdischen Glanz und Schimmer blenden, keinen gleichnerischen Schein bethören läßt, grade die Macht und Höheit, wo sie sich am größten fühlen, zu stürzen und den Sünder, der keine irdische Strafe fürchtet, mitten im Frevel zu packen weiß, lebt, wengleich das religiöse fehlen mag, ein tief sittliches Element.“

Und doch hat Holbein diese Zeichnungen in einer spätern Behandlung des gleichen Stoffes noch weit aus überboten. Er componirte einen Todtentanz als Vorbild für die Reliefs auf einer Dolchsheide. Diese Handzeichnung in schwarzer Tusche besitzt das berliner Beuth-Schinkelmuseum. Diese hinreißende schwungvolle Kühnheit der Composition, diese wunderbar schöne harmonische Einheit und Geschlossenheit bei der erbarmungslosen Furchtbarkeit des Inhalts und des Ausdrucks, besonders der zu grauenvoller Lebendigkeit beseelten Todesgestalten, ist auch in jenen Holzschnitten nicht erreicht.

Professor Otto, der bekannte Porträtmaler in Berlin und frühere Kupferstecher, war in den dreißiger Jahren mit einem Facsimilestich dieser unschätzbaren Handzeichnung beauftragt. Der leidenschaftliche Künstler, schon fanatisch für Holbein entflammt, eine zu düstern mystischen Grübeln neigende Natur, nach

dem er dies Blatt erst einmal mit der Lupe geprüft hatte, versank so gänzlich in die geheimnißvolle Wunderwelt, die sich ihm in dieser Composition, Formengebung und Arbeit aufthat, daß er Auftraggeber, Zeit und Umgebung völlig vergaß und Jahre einer Art der Facsimilirung opferte, die auch ohne Gleichen in der Technik des Kupferstichs ist. Durch gerichtliche Procedur entwandten die ungeduldigen Besteller dem Künstler Original und immer noch unvollendete Platte, die dann von Lüderig in seiner Weise zum Abschluß gebracht wurde. Von diesem Abdruck giebt die Photographie des Albums ein treues Bild. Sie würde es auch von der Originalzeichnung geben, hergestellt in wenig Minuten. Ist es nicht ein frohes Bewußtsein, durch diese köstliche Erfindung nicht nur alles Sichtbare, alles Schöne in Natur und Kunst im treuesten Abbild in aller Hände gebracht, sondern auch die Möglichkeit eines solchen Märtyrertums, wie es jener begeisterte Künstler damals erprobte, all seinen künftigen und jetzigen Genossen erspart zu sehn?!

Holbeins in neuerer Zeit aufgefundenes Testament bestätigt, daß er 1543 an der Pest zu London schnell und plötzlich verstorben sei.

Seinem Vaterlande während so langer Zeit entfremdet, ist er ohne Einfluß auf dessen weitere Kunstentwicklung geblieben, für welche der so segensreich hätte werden können, da er neben dem germanischen Realismus, neben der volksthümlichen Gesinnung alles besaß, was der deutschen Malerei noth that, den größern von Kleinlichkeit und Dürftigkeit freien Stil der Composition und Zeichnung, das erlesenere feinere Gefühl der Schönheit und Anmuth der Form, und Sinn und Farbe des großen Coloristen. Aber er ging dahin und blieb ohne Schüler und Nachfolger; und eines langen Entwicklungsganges der nationalen Bildung hat es bedurft, bis wir ihn, unsern größten Meister, wieder erst erkennen und würdigen als den, der er ist. Dr. Woltmanns in jeder Hinsicht gediegene, prächtig und zweckentsprechend ausgestattete treffliche Arbeit wird zweifellos viel dazu beitragen, diese gerechte Würdigung immer allgemeiner zu machen.