



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Hans Holbein d. j.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](#)



Fig. 114. Die Narrheit vom Katheder steigend.
Aus den Zeichnungen Holbeins d. j., zum Lob der Narrheit.

c) Hans Holbein der jüngere.

öllig unabhängig von Nürnberg, mit Augsburg nur durch Abstammung und Jugenderziehung lose verbunden, tritt uns der letzte große Maler der Reformationsperiode entgegen. Hans Holbein, 1497 in Augsburg geboren, gewinnt für uns erst seit seiner Übersiedlung nach Basel (1515) eine greifbare Gestalt. Zuerst mag er in der Werkstatt des Hans Herbst, dessen Porträt (Northbrookgalerie in London) er im Jahre 1516, also erst siebzehn Jahre alt, malte, Beschäftigung gefunden haben. In demselben Jahre scheint er sich bereits selbstständig gemacht zu haben; denn aus diesem stammen die von einem Rahmen umschlossenen Bildnisse des Bürgermeisters Jakob Meyer, gen. zum Hasen, und seiner Gattin (Museum zu Basel). Um seinen Lebensunterhalt zu gewinnen, unternahm er Arbeiten der mannigfältigsten Art. Wir finden ihn mit der Bemalung von Fassaden in Luzern und Basel beschäftigt; er malt das Aushängeschild eines Schulmeisters (1516), und eine (in der Zürcher Stadtbibliothek bewahrte) Tischplatte, mit der satirischen Geschichte des »Niemand«, dem die Menschen alle Schuld aufzubürden lieben; er macht Entwürfe zu Glasgemälden und Zeichnungen für Formschneider: Titelleinrahmungen, Randleisten, Initialenalphabete, Buchdruckersignete, welche zahlreiche, von den Baseler Druckern herausgegebene Werke schmückten. Die Verbindung mit diesen durchgehends angesehenen und tüchtigen, selbst gelehrten Männern bahnte ihm den Weg zu den humanistischen Kreisen, vor allem zu dem Fürsten der Humanisten, zu Erasmus von Rotterdam. Das älteste Denkmal seiner Beziehungen zu Erasmus sind die flüchtigen Federzeichnungen zu dem »Lobe der Narrheit«, dieser vollstümlichsten Schrift des großen Humanisten, mit welchen er, offenbar unter dem Beirat eines Humanisten, im Winter 1515 die Ränder eines Exemplars schmückte (Fig. 114).

Seine innere Entwicklung, besonders in dem Fach, in welchem er den höchsten Ruhm erzielte, in der Porträtmalerei, hatte er früh und rasch vollendet. Aus dem Jahre 1519 stammt das Brustbild des Bonifacius Amerbach (Museum zu Basel), welches bereits die Vorzüge der Holbeinschen Porträts, die feste Zeichnung, die scharfe Charakteristik, den feinen Farbenschmelz, aufweist. Diesen verstand er noch zu steigern, als er einige Jahre später (1526), den satirisch-moralischen Neigungen der Baseler Humanisten huldigend, auf zwei Tafeln (Museum zu Basel) die wahre (Venus und Amor) und die seile Liebe (Lais Corinthiaca) schilderte. Das Volk,



durch die streng individuelle Fassung der Köpfe verlockt, deutete die Gemälde als Bildnisse einer bekannten lockeren Baseler Frau, der Dorothea Offenburgerin.



Fig. 115. Handwaschung des Pilatus. Zeichnung von Hans Holbein d. j.
Basel, Museum.

Wie auch äußerlich sein Ansehen gestiegen war, ersehen wir daraus, daß ihm 1521 der Rat die Ausmalung des großen Saales im Rathause übertrug. Nach herrschender Sitte wurden Muster strenger Gerechtigkeitspflege als Gegenstände der Darstellung ausgewählt: Charondas, der Gesetzgeber der Stadt Thurii, der sich selbst bestraft, nachdem er aus Vergeßlichkeit sein

Springer, Kunstgeschichte. IV.

eigenes Gesetz übertreten; ferner Zaleufus, welcher die Strafe des Sohnes halb auf sich nahm, Vaterliebe mit Gerechtigkeitssinn paarend, der unbefechtbliche Curius Dentatus und der übermütige Perserkönig Sapor. Die Bilder, von Holbein nach längerer Unterbrechung vollendet, sind, da sie auf die trockene Wand mit Wasserfarben aufgetragen wurden, längst zerstört und nur in Skizzen erhalten. Aber selbst in dieser Gestalt erscheinen sie für die Beurteilung der



Fig. 116. Madonna mit der Familie Meyer. Darmstadt, Museum.

Künstlernatur Holbeins überaus lehrreich. Sie offenbaren ein tiefes Eindringen in das Wesen des Ereignisses, ein scharfes Erfassen des Kernhaften in Stimmungen und Charakteren, eine Begeisterung für das Historische, wie sie in gleichem Maße bei keinem seiner Kunstgenossen beobachtet wird. Holbein schrägt vor dem Herzen und selbst Hässlichen nicht zurück, wenn es ihm der Wahrheit der Schilderung dienlich erscheint. Damit ist auch seine Auffassung biblischer Szenen erklärt. Er gibt dem unverhüllten, strengen Realismus freien Raum und lässt der

dramatischen Wirkung zuliebe den überlieferten idealen Typus vollständig zurücktreten. Wenn er Christus im Grabe malt (im Basler Museum), so schildert er in grellen Farben die Schauer des Todes und bringt uns einen halbverwesten Leichnam vor die Augen. In den Darstellungen der Passion betont er ausschließlich die lebendige Wahrheit, die dramatische Stimmung, die klare Auseinandersetzung der mannigfaltigen Charaktere und ihrer Leidenschaften. Holbein erzählt die Passionsgeschichte in zehn getuschten Zeichnungen, vielleicht Entwürfen zu Glasmalereien (Probe aus dieser Folge die Handwaschung des Pilatus, Fig. 115), und malte auf einer größeren, in acht Felder geteilten Tafel die wichtigsten Szenen aus der Passion (beides im Museum zu Basel). Wenn auch die Färbung grell erscheint, so spricht doch aus der wirkungsvollen Wiedergabe nächtlicher Beleuchtung in den Bildern der Gefangennahme und



Fig. 117. Holbeins Selbstbildnis. Zeichnung, Basel.

der Vorführung vor Kaiphas der malerisch ausgebildete Sinn des Künstlers. Eine ähnliche künstliche Beleuchtung brachte Holbein in der »Geburt Christi« an, einem Altarschrein, welcher mit dem anderen Flügel (Anbetung der h. drei Könige) zusammen im Freiburger Münster bewahrt wird. Das Licht strahlt von dem neugeborenen Kind aus und beleuchtet die nächststehenden Gruppen, während der Hintergrund im Mondchein erglänzt.

Der ernste Zug in Holbeins Phantasie spiegelt sich auch in seinen Madonnenbildern wieder und verleiht ihnen eine würdevolle Höhe. Es ist mehr die gnadenreiche Himmelskönigin als die anmutige Mutter, welche er darstellt. Die »Madonna von Solothurn«, zwischen den Heiligen Ursus und Martinus thronend, malte Holbein 1522, die »Madonna des Bürgermeisters Meyer« wird einige Jahre später angesehen. Das Originalbild (Fig. 116) befindet sich im Museum zu Darmstadt. Das früher als Original angesehene Gemälde in der Dresdener

Galerie ist eine spätere (niederländische) Kopie, welche durch einzelne Aenderungen in den Maßen und in der Färbung dem modernen Sinne sich leichter einschmeichelte, als das Originalwerk des Meisters. Nachdem (1887) der schwere Firniß und die frevelhafte Übermalung entfernt worden sind, ist auch die hellere Farbenpracht des Darmstädter Bildes offenbar geworden. Die Madonna mit dem kühn verkürzten Christuskind auf dem Arme, mit lang herabfließendem, aufgelöstem Haare und einer Krone auf dem Haupte, steht in einer Nische und wird von der knieenden Familie des Bürgermeisters Meyer verehrt. Die Gestalt der Madonna hat an der Solothurner Madonna und einer Baseler Zeichnung, welche die Maria mit dem Kinde auf dem Arm, von einem knieenden Ritter verehrt, darstellt, ansehnliche Nebenbuhler. Die Familiengruppe aber, insbesondere der Bürgermeister selbst und seine Frau, gehören zu dem Besten, was Holbein geschaffen hat. Die Studien für das Bild besitzt das Baseler Museum, das unter seinen Holzschnitten auch das Selbstbildnis des schmucken Künstlers aus seinen jüngeren Jahren (Fig. 117) bewahrt. Aus diesen Studien geht die Eigenhändigkeit des Darmstädter Exemplars un widerleglich hervor.

Nach der ganzen Richtung der Holbeinschen Phantasie ist es begreiflich, daß ihm Schilderungen, in welchen sich schwerer Gedankenernst ablagert, ergreifende und erschütternde Empfindungen zum Ausdrucke gelangen, in hohem Grade zufagten. Der Humor, über welchen er gebot, steigert nur die tragische Wirkung. Nun gab es im 15. und 16. Jahrhundert einen Ideenkreis, der mit besonderer Macht das Volk zu diesem Ernst stimmte und die Seelen mit herbstem Inhalte füllte. Die unerbittliche Gewalt des Todes über jegliche Kreatur hatte sich durch die häufigen Pestilzenen dem Volke nur zu tief eingeprägt; sie beschäftigte die Phantasie der Dichter und Maler. Wenn der Tod zum Reigen auffordert, da hilft kein Widerstreben. So entstanden die vielen Totentänze in Kirchen und an Friedhofsmauern. Auch Holbein wurde von der künstlerischen Bedeutung der Totentanzgedanken ergriffen und kam in seinen Kompositionen wiederholt auf sie zurück. Er zeichnete ein Initialenalphabet mit Totentanzbildern, er entwarf als Schmuck einer Dolchsheide einen Totentanz und schilderte einen solchen endlich in einer größeren Reihe kleiner Blättchen, welche Hans Lüzelburger, genannt Frank, und andere in Holz schnitten. Die ganze Folge wurde 1538 in 40 Blättern in Lyon und seitdem noch öfter mit vermehrter Blattzahl herausgegeben; doch fällt die Entstehung dieser Zeichnungen und auch ihr erster Druck in eine viel frühere Zeit (1522—1526). In Holbeins Phantasie verwandelte sich der einförmige Totentanz in eine dramatische Aktion, in welcher der Tod als Held auftritt. Gleichsam im Vorspiele wird, „wie der Tod in die Welt kam“, die Schöpfung der Eva und der Sündenfall erzählt. Mit der Vertreibung aus dem Paradiese beginnt die Herrschaft des Todes. Grauenhafte Gestalten stimmen auf dem Blatte »Geben aller Menschen« die Musik zum Tanze an. Alle Stände, alle Lebensalter sind dem Tode unterworfen. Dieser ist nach Holbeins Auffassung ein dämonischer, unheimlicher Geselle, der bald hämisch seinem Opfer auflauert, bald gewalthätig darauf losstürzt, bald auch des Amtes der rächenden Gerechtigkeit waltet. Immer unerwartet, fast niemals willkommen tritt er auf, mitten aus dem Genüsse und der Arbeit des Lebens reißt er seine Beute heraus (Fig. 118 u. 119). Den versöhnenden Schluß bildet das großartige Blatt mit dem Jüngsten Gericht.

Holbein hat häufig die Mitwirkung des Holzschnittes für seine Kompositionen angerufen. Im unmittelbaren Dienste der Reformation ist der Holzschnitt entworfen worden, welcher den Ablaufshandel im Gegensatz zur wahren Gottesverehrung verspottet (Fig. 121). Auch das Alte Testament illustrierte er in 92 kleinen, trotzdem aber überaus scharf die Vorgänge schildernden Holzschnitten (Fig. 120). Zu idyllischen Vorstellungen verhält sich seine Phantasie ziemlich spröde, dagegen malt sie in kräftigen Farben die erschütternden Szenen, die gewaltsamen Charaktere

aus. Unter den Einzelblättern, welche er im Holzschnitte herausgab, ragt das Porträt seines Gönners, des Erasmus von Rotterdam, in ganzer Figur stehend, auf einen Terminus angelehnt, in reicher Einrahmung oder in einem „Gehäuse“, hervor (Fig. 122). Das Bedeutendste bleiben doch die Totentanzbilder, nicht allein wegen ihres ergreifenden Inhaltes, sondern auch wegen

Adam bargt die erden.



Fig. 118. Der Tod und der Krämer.
Von H. Holbein d. j. Holzschnitt.



Fig. 119. Der Tod und Adam.
Von H. Holbein d. j. Holzschnitt.



Fig. 120. Das Opfer Abrahams. Von H. Holbein d. j. Holzschnitt.

der Kunst, mit welcher Holbein mit nur wenigen Strichen den charakteristischen Kern des Vorganges wiederzugeben und in den gegebenen Raum einzuordnen verstand.

Im Herbst 1526 unternahm Holbein eine Reise nach England, wo er namentlich im Hause des späteren Kanzlers Thomas More freundliche Aufnahme fand, für welche er durch ein großes Gemälde, den ganzen Familienkreis des More umfassend, uns leider nur im ersten Entwurfe (Basel) erhalten, dankte. Nach zweijähriger Abwesenheit kehrte er nach Basel zu-

rück und nahm die Arbeiten am Rathause wieder auf. Die Wandlung des Volksgeistes übte auf sie nachhaltigen Einfluß. Wie in der nationalen Kultur die humanistische Strömung von der reformatorischen Bewegung abgelöst wurde, so trat auch hier an die Stelle des Valerius Maximus die Bibel. Die antiken Figuren machen alttestamentlichen Gestalten Platz: dem Könige Nehabeam, der seine Gewaltherrschaft ankündigt, und Saul, welcher für seinen Ungehorsam von Samuel verworfen wird. Auch sie sind uns nur in Entwürfen und Studien erhalten (Fig. 123).

Die wirren Zustände in der Heimat und die Aussicht auf eine reichere Beschäftigung in England bewogen ihn, 1532 Basel und seine Familie abermals zu verlassen, welche er nur noch einmal auf kurze Zeit (1538) wiedersah. Holbein burgerte sich in London vollständig ein. Die deutschen Kaufleute, welche dort im Stahlhofe residierten, übertrugen ihm die Ausschmückung ihrer Gildhalle. Holbein malte auf Leinwand in Leimfarben den »Triumph des Reichtums und der Armut«, reiche allegorische Kompositionen, die leider im folgenden Jahrhunderte spurlos verschwanden und sich nur in Nachbildungen erhalten haben. Die Originalfassze zum »Triumph des Reichtums« besitzt das Louvre. Später trat Holbein in die Dienste König Heinrichs VIII. Damit hängt die nahezu ausschließliche Tätigkeit des Künstlers im Porträtfache während seines englischen Aufenthaltes zusammen. In Wandgemälden, Miniaturen, in zahlreichen (in Windsor bewahrten) leicht getuschten Kreidezeichnungen und in Delbildern führt er uns die königliche Familie, angesehene Mitglieder des englischen Adels (Fig. 124) und des englischen und deutschen, in London ansässigen Bürgerstandes vor die Augen. Zu den besten Bildnissen Holbeins gehören der Goldschmied Hubert Morett in Dresden (Fig. 127), falls der Name richtig gedeutet wird, der Kaufmann Jörg Gyze in Berlin, Simon George aus Cornwall in Frankfurt, der königliche Falkonier Robert Cheseman im Haag, die beiden Gesandten (Fig. 125 u. 126) im British Museum, der Herzog von Norfolk in Windsor. Die Frauenporträts sind weniger zahlreich, doch hat er auch hier in der Königin Jane Seymour in Wien und in der Prinzessin Christine von Dänemark (Arundelhouse), obwohl



Fig. 121. Triumph des Todes, von H. Holbein d. j. Holzschnitt.

Phototypographie v. KNAUS BASEL

ihm diese jugendliche Witwe nur wenige Stunden zum Bilde saß, von keinem Zeitgenossen übertroffene Werke geschaffen. Wenn in den Männerbildnissen die lebendige Auffassung bis



Fig. 122. Erasmus im Gehäus, von Hans Holbein d. j. Holzschnitt.

zum Anklang einer augenblicklichen Stimmung und Bewegung gesteigert wird, wobei das rege Händespiel wesentlich mithilft, so fesseln die Frauenköpfe durch den feinen, die mangelnde Anmut



Fig. 123. Samuel bewirkt Sauls Entfernung zu einer Rathauswahl, von Hans Holbein d. j. Basel, Kunstmuseum.

vollständig erreichenden Ausdruck. Auch in den Farben stehen die englischen Porträts weit über den Bildnissen aus der älteren Baseler Zeit. Die grauen Schatten sind verschwunden, ein

warmer, die Lokalfarben verschmelzender Gesamtton herrscht vor. Im Dienste des Königs schuf Holbein außerdem zahlreiche Entwürfe für Gold- und Messerschmiede: Becher, Uhrgehäuse, Säbelscheiden, Degengriffe u. s. w., in welchen er Ornamente der Renaissance mit vollkommener Sicherheit, ohne zum Nachahmer herabzufallen, wiedergibt. Holbein starb an der Pest im Oktober 1543.



Fig. 124. Thomas Lord Bayn, Bildniszeichnung von Hans Holbein d. j. Windsor-Castle.
(Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.)

Wie verhält sich Holbein zu Dürer, welche Stellung nimmt er unter seinen Genossen ein? Beide Künstler wurden im Anfange ihrer Laufbahn von dem Humanismus berührt, beide tauchten dann tief in die volkstümliche Strömung. Sonst gehen aber ihre künstlerischen Ziele weit auseinander. Dürers Phantasie umfasst ein viel weiteres Gebiet, in der besonderen malerischen Begabung steht er aber entschieden hinter dem Baseler Meister zurück. Schon durch diese starke Betonung des malerischen Elementes tritt Holbein der modernen Sinnesweise näher. Er erscheint ihr aber auch in seinen Empfindungen enger verwandt. Bittere Jugenderfahrungen

Springer, Kunstgeschichte. IV.

haben in ihm eine bis zum Herzen ernste Anschauung des Lebens groß gezogen. Er verleugnet sie auch als Künstler nicht. Selbst in den Bauerntänzen, die er für den Holzschnitt zeichnete, ist nur Leidenschaft, keine naive Fröhlichkeit sichtbar. Bald lernt er es aber, den ernsten Ton bis zum Tragischen zu steigern. Dabei macht er keinen Unterschied zwischen religiösen und profanen Gegenständen der Schilderung, giebt die biblischen Erzählungen ebenso gut wie die Ereignisse der alten Welt und der Gegenwart als tragische Geschichten wieder. Diese Einheit der Auffassung, wurzelnd in Holbeins persönlichem Wesen, getragen von festen künstlerischen Grundsätzen, macht seine Werke zu Marksteinen in der Entwicklung der nordischen Malerei. Sie erklärt ihr leichteres Verständnis in der neueren Zeit — verfolgt er doch in seinen Rathausbildern politische, in den Stahlhofgemälden soziale Tendenzen — und lässt es begreiflich erscheinen, daß er auch außerhalb seiner engeren Heimat zu großer Anerkennung gelangte. Er hat allgemeine europäische Stimmungen zum Ausdruck gebracht.

Schüler hat Holbein nicht hinterlassen, doch stand ihm anfangs sein Bruder Ambrosius, nach den uns erhaltenen Holzschnitten zu schließen, ziemlich nahe. Einen fruchtbaren, für Formschneider vielfach thätigen Künstler besaß Basel in Urs Graf, der als Goldschmied aus Solothurn zugewandert war und von 1488 bis 1533 zumeist in Basel nachzuweisen ist. Voll Leben sind seine Schilderungen aus dem Leben der Landsknechte und Eidgenossen und seine oft derben Schwänke. Mitunter legte er Stimmungen und Erfahrungen des eigenen unruhigen Lebens in seinen Zeichnungen nieder. Bern ist die Heimat eines anderen Schweizer Künstlers, des Niklaus Manuel (Deutsch) (1484?—1530). Seine persönlichen Schicksale, sein Eingreifen in die Reformationsbewegung,

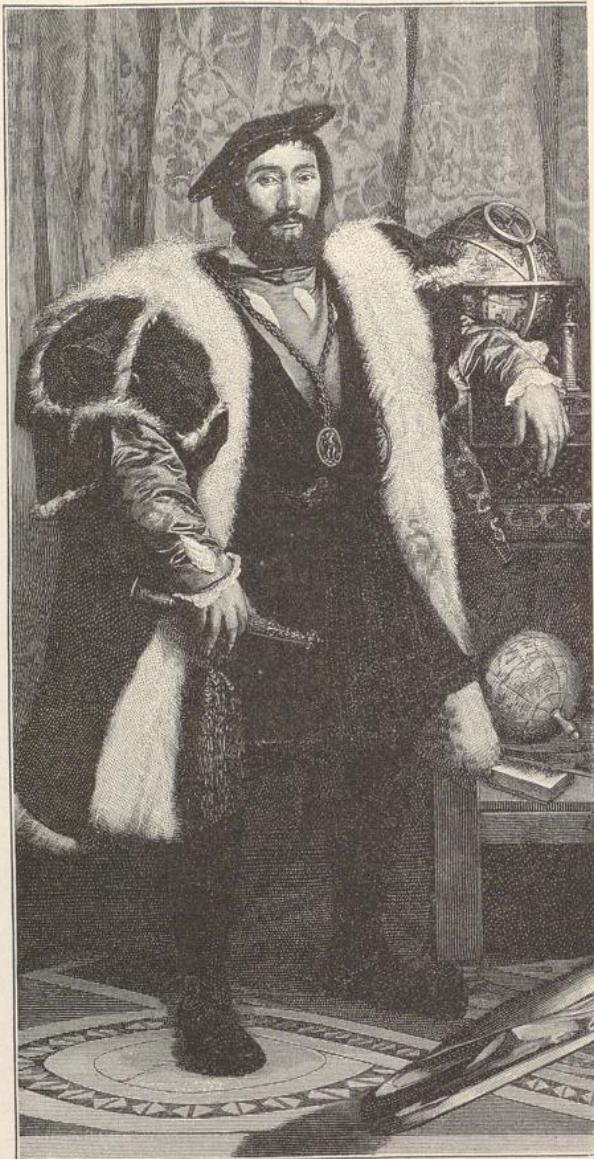


Fig. 125. Die Gesandten (linke Hälfte)
von Holbein d. j. London.

seine Dichtungen haben ihn noch volkstümlicher gemacht, als seine künstlerische Thätigkeit, welche übrigens umfassend genug erscheint. Er machte Entwürfe zu Glasgemälden, fertigte Wandmalereien, so u. a. einen großen Totentanz (Dominikanerkloster zu Bern), versuchte sich in religiösen Darstellungen und Bildnissen, zeichnete Szenen aus dem Landsknechtleben und Ornamente für Kunsthändwerker und half durch satirische Darstellungen (Ablaufrämer) den Kampf gegen die alte Kirche schüren.

Allmählich zog sich die Schweizer Kunst auf den Volksboden zurück und fand in der Auszimmierung des Bürgerhauses die ihr am meisten zusagenden Aufgaben. Wie trefflich die Lösung gelang, beweist, um nur einen Kunstzweig zu nennen, die lange Blüte der schweizer Glasmalerei. Sie wanderte von der Kirche in die Rat- und Bürgerhäuser; sie schuf nicht mehr ganze Fenster, sondern nur einzelne Scheiben und schlug in den zahlreichen »Chrenwappen« die dekorative Richtung ein. Innerhalb dieser Grenzen eroberte sie sich einen angesehenen Wirkungskreis.

Dürers und Holbeins Glanz verdunkelt fast alle gleichzeitigen deutschen Malergestalten. Beide sind, nicht in der Fremde allein, Sammelnamen geworden, mit welchen man alles Tüchtige, was die deutsche Kunst in dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts geschaffen hat, zu taufen liebte. Erst in der neuern Zeit hat eifrigere Urkundenforschung uns mit einer größeren Zahl von Mältern genauer bekannt gemacht, und kritischer Scharfblick die vorhandenen



Fig. 126. Die Gesandten (rechte Hälfte) von Holbein d. j. London.

Bilder richtiger geordnet. Dürer und Holbein werden dadurch nicht entthront. Im Gegenteile steigert die erweiterte Kenntnis der verschiedenen Lokalschulen nur die Überzeugung von ihrer persönlichen Größe. Wir sehen namentlich Dürers Einfluß bis in weit entfernte Kreise dringen. Wie er in Westfalen an Aldegrever einen eifrigeren Verehrer gefunden hatte, so gewann er auch