



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst

Die Neuzeit von der Reformation bis zur Auflösung des Alten Reichs :
Renaissance und Barock / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1931

Lebenslauf

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96236](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96236)

Empfindungen in der Kunst aufzubauen, wie Dürer, das lag jenseits seines Wesens.

Dieser mit klarer Bestimmtheit klassisch angelegte, von der Natur mit höchsten künstlerischen Gaben ausgestattete Mensch wurde der deutschen Kunst in dem Augenblick geschenkt, da für sie das Bündnis mit der Renaissance, als der nun schon nicht mehr bloß italienischen, sondern europäischen Kulturmacht, eine geschichtliche Notwendigkeit geworden war. Es schien die Absicht des Schicksals zu sein, ihn zu ihrem Führer und Herrscher zu machen. Allein das ist nicht geschehen. Für seine Person hat er mit kongenialer Sicherheit die geforderte Synthese vollzogen; aber nur in sehr getrübler Form wurde sie ein allgemeines Ergebnis. Holbeins Lebensgang, der ebenso unruhig und brüchig verlief, wie seine innere Entwicklung klar und fest, wird es herausstellen, wo die Schuld lag: in der zerfahrenen Mißgestalt der allgemeinen deutschen Zustände. Deutschland konnte wohl dies Genie hervorbringen, aber nicht ihm den freien Spielraum zur Entfaltung seiner Kräfte schaffen.

LEBENS LAUF.

Das erste Dokument aus Holbeins Leben ist sein von der Hand des Vaters in Silberstift gezeichnetes Knabenporträt mit dem Jahresdatum 1511 (Abb. 152). Da ihn die Beischrift als vierzehnjährig bezeichnet, muß er 1497 geboren sein, wozu die Nachricht stimmt, daß er 45 Jahre alt war, als er 1543 (also vor erreichtem Geburtstage) starb. Der nächste feste Punkt ist seine für die Jahre 1515 und 1516 bezeugte Anwesenheit in Basel, und falls ein in Konstanz 1514 gemaltes Bildchen mit Recht ihm zugeschrieben wird, so hätte er seine Vaterstadt noch früher, schon als Sechzehn- oder Siebzehnjähriger, verlassen. Von dem glänzenden, kunstreichen Augsburg, dem Brennpunkt der eben beginnenden Renaissancebewegung nach Basel: das war ein schlechter Tausch. Es ist nur zu wahrscheinlich, daß die üble Lage des in Schulden geratenen Vaters die Ursache war. Als sein erstes beglaubigtes Werk gilt eine mit H H 1515 signierte Tafel mit der Kreuztragung, jetzt in der Galerie in Karlsruhe. Man erkennt darin einige Typen und Motive aus dem Vorrat des älteren Holbein wieder, aber nichts darin verrät einen schönheitsdurstigen Jüngling, unter dessen Augen eben erst der Schmuck der Fuggerkapelle und die Gemälde und Holzschnitte Burgkmairs entstanden waren. Es ist ein klug disponiertes, aber nicht »modernes« und beinahe brutal empfundenes Werk. Noch ein anderer Umstand macht stutzig. Die Tafel ist Bruchstück eines sehr umfangreichen Altarwerks; sollte man einem nur Siebzehnjährigen, dessen sonstige gleichzeitige Arbeiten — die bemalte Tischplatte in Zürich und das Aushängeschild eines Schulmeisters — von bescheidenster Art sind, einen so großen Auftrag gegeben haben? Und gibt es denn für die Signatur nicht auch andere Erklärungsmöglich-

keiten? Uns scheint, man täte gut, das Karlsruher Bild aus dem gesicherten Frühwerk Holbeins wieder auszuscheiden. — Eines ganz andern Geistes Kind jedenfalls ist das nur ein Jahr später, 1516, entstandene Doppelbildnis des Baseler Bürgermeisters Jakob Meyer und seiner Gemahlin Dorothea Kannegießer. Hier haben wir im Keime schon den ganzen Holbein, die kühle Schärfe der Beobachtung, die Feinheit und Prägnanz des Formensinnes, in der Umrahmung das Interesse an der eben entdeckten Renaissancearchitektur. — Im nächsten Jahre, 1517, siedelt er nach Luzern über, wo ihm der Schultheiß Jakob von Hertenstein sein neu erbautes Haus außen und innen mit Wandmalereien zu schmücken auftrag. — Im Frühjahr 1518 trat dann das Ereignis ein, auf das seine ganze bisherige Entwicklung folgerichtig hinzielte: die Reise nach Italien. Wäre das Schicksal freundlicher mit ihm umgegangen, so hätte er sie von Augsburg aus, etwa im Auftrag der Fugger, unternommen und wäre darnach der Führer der jungen Generation in seiner Vaterstadt geworden. Urkundliche Nachrichten über die Reise besitzen wir nicht. Aber seine Bilder und noch mehr die Zeichnungen enthalten so bestimmte Hinweise auf Italien, daß man eine ganze Reihe von lombardischen Kunstwerken nennen darf, die er gesehen und sich tief eingepägt hat: die Fassadenmalereien Bramantes, von Lionardo das Abendmahl, die Madonna in der Grotte und die Entwürfe für das Reiterdenkmal Sforzas. Im Dom von Como könnte er mit Luini und Gaudenzio Ferrari persönlich zusammengetroffen sein. Vor allem hat die Architektur des Bramantekreises ihm neue Einsichten eröffnet. — Nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Luzern, wo die Malereien am Hertensteinhaus vollendet wurden, ließ er sich am 25. September 1519 in die Baseler Zunft aufnehmen, vermutlich als Werkstattnachfolger seines älteren Bruders Ambrosius, der mit ihm Augsburg verlassen hatte, vom Jahre 1518 ab aber vollständig verschwindet. Auch mit seinem Vater, der 1517 nach dem Elsaß ausgewandert war, trat er wieder in Verbindung. Der zweite Baseler Aufenthalt, 1519—1526, sah den Frühgereiften in einer Tätigkeit, in der noch mehr die Vielseitigkeit als die Menge des Geschaffenen zu bewundern ist. — Es ist ein ungemein lebensvolles Schauspiel, wie in diesen Jahren am Oberrhein die Hauptrichtungen der Kunst sich kreuzten. Holbeins Meister in den Jahren 1515 und 1516 war Hans Herbster, vordem in Straßburg; dazu lernte er jetzt Grünewalds Isenheimer und Baldungs Freiburger Altar kennen; Dürers Graphik, die am Oberrhein frühzeitig Verbreitung gefunden, war ihm nicht fremd; von der andern Seite drängte, mit frühen Augsburger Erinnerungen sich mischend, die lombardische Hochrenaissance heran. So wenig Holbein zwischen diesen Gegensätzen unbedingt Partei ergriff, so tat er es noch weniger im Kampf zwischen dem alten und neuen Glauben, der die Stadt immer mehr entzweite. Er arbeitete für die einen und für die andern, illustrierte die

reformatorischen Schriften, zeichnete beißende Satiren auf die Klerisei, malte Andachtsbilder für die Altgläubigen, 1521 die Predella mit dem toten Christus, 1522 die Madonna im Solothurner Münster, etwas früher die (nachher in das Freiburger Münster verbrachten) Flügel eines Altars für den ebenfalls altgläubigen Ratsherrn Oberried, 1525—26 die Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer, mehreres für den Bischof. Die Porträts nehmen noch keinen breiten Raum ein, doch sind darunter zwei von höchstem Rang, das des Amerbach und das des Erasmus. Der in Basel in Blüte stehende Buchverlag überschüttete ihn mit Aufträgen. Eine Reise ins östliche Frankreich 1524 brachte ihn mit der Druckfirma der Gebrüder Trechsel in Lyon in Verbindung, für die er seine graphischen Hauptwerke auf Holz zeichnete, das Alte Testament und den Totentanz; sie gelangten doch erst viel später, 1538, zur Ausgabe. Zahlreiche, nur im Entwurf erhaltene Kompositionen für Glasscheiben vervollständigen das Bild seiner Tätigkeit. Aber noch ist das Größte in ihr nicht genannt: das waren die 1521 und 1522 ausgeführten Wandgemälde im Saal des Großen Rates, Szenen aus dem Altertum mit moralischer Nebenbedeutung. Darauf entschloß sich auch ein Bürger, der Besitzer des Hauses Zum Tanz, durch ihn die Straßenwand bemalen zu lassen. Erhalten hat sich von alledem nichts.

Die zunehmend unruhiger werdenden Zeitläufte — war doch 1525 im elsässischen Bauernaufstand der Nachlaß seines Vaters zugrunde gegangen — schmälerten seinen Verdienst, noch mehr verdarben sie ihm die Stimmung. Er faßte den Entschluß, nach England zu gehen, von wo ihm Nachricht geworden war, daß seine Erasmusbilder Bewunderer gefunden hatten. Mit Empfehlungsschreiben des großen Humanisten — »hier frieren die Künste« heißt es in einem derselben — machte er sich 1526 über Antwerpen auf den Weg nach London. In Thomas Morus, damals noch Günstling König Heinrichs VIII., gewann er einen gewichtigen Gönner, wenn auch derselbe nach Basel schrieb: »Dein Maler, lieber Erasmus, ist ein wunderbarer Künstler, aber ich fürchte, daß er England nicht so fruchtbar und gewinnbringend finden wird, wie er hofft.« Der Aufenthalt in London und Chelsea währte bis 1528. Er hat hier ausschließlich Bildnisse gemalt. Von ihnen sind noch sieben erhalten.

1528 nach Basel zurückgekehrt, fand er das Übel, vor dem er geflohen war, noch im Wachsen. Die Radikalen gewannen die Oberhand. Zu Fastnacht 1529 tobte ein Bildersturm durch die Kirchen, dem wahrscheinlich auch manches von Holbeins eigenen Werken zum Opfer fiel. Die im selben Jahre ergangene Reformationsordnung bestimmte im Abschnitt »Von Bildern«: »Wir haben in unsern Kirchen zu Stadt und Land keine, weil sie vormals viel Anreizung zur Abgötterei gegeben, darum sie auch Gott so hoch verboten und alle die verflucht hat, so Bilder machen.« Ein Glück für Holbein, daß die neuen Machthaber ihm

die Ausmalung der noch leerstehenden Wand des Rathausaales übertragen. Im Sommer 1530 wurde die umfangreiche Arbeit ausgeführt. Seine ökonomische Lage kann nicht schlecht gewesen sein, da er das Grundstück, auf dem sein Haus lag, vergrößerte. Aber Basel mißfiel ihm. Erasmus, Jakob Meyer, Oberried und andere Gönner verließen die Stadt.

Im September 1532 war Holbein wieder in London, von wo er nicht mehr zurückkehrte. Als er auf einer im Auftrage des Königs nach Brüssel und Lyon unternommenen Reise noch einmal Basel flüchtig berührte, »in Siden und Samett bekleidet, da er vormals mußte Wein am Zapfen kauffen«, versuchte der Rat vergebens, ihn durch ein Jahresgehalt zu fesseln. Von Frau und Kindern blieb er dauernd getrennt. Der Treue für seine Kunst hat er aber nichts vergeben. Es ging ihm unter den Kunstbarbaren Englands nicht wie Cranach in Wittenberg: kein Augenblick der Verflachung, der Ermüdung: er stand auf höchster Höhe seiner Kunst, als ihn (1543) die Pest dahinraffte.

Das eingangs erwähnte Knabenbildnis von der Hand des Vaters zeigt ihn mit hellen, klugen Augen in die Welt hinaussehend, viel Verstand, kaum Phantasie. Dieselben Züge kehren wieder auf dem in Farbenstift ausgeführten Bildnis der Florentiner Uffizien, zufolge der (übergangenen) Inschrift ein Selbstbildnis aus dem Todesjahre; der Ausdruck ist der eines Beobachters von kalter, beinahe verächtlicher Überlegenheit. Auf Grund dieser Zeichnung ist das Miniaturbildnis in Medaillonform in der Wallace Collection nach seinem Tode entstanden. Seit dem 17. Jahrhundert gilt als Selbstbildnis eine große farbige Zeichnung in Basel, die der Zeit um 1524 zugeschrieben werden mußte. Während das Uffizienbild mit dem Knabenbild im Bau auffallende Übereinstimmung aufweist, liegt hier eine überzeugende Ähnlichkeit nicht vor. Daß der große Meister des »objektiven« Porträts so wenig sich gereizt gefühlt hat, sich selbst darzustellen, ist eines der vielen Merkmale, durch die er sich von Dürer unterscheidet.

TAFELBILDER.

Die Porträts werden wir gesondert betrachten. Die Historien (nach Ausscheidung der fünf großen Passionsbilder in der Baseler Kunstsammlung, welche, wenn sie authentisch wären, nur durch das psychologische Rätsel interessieren könnten, wie man roh, großsprecherisch und eigener Gedanken bar — und dann mit einem Sprunge ein Holbein sein kann) drängen sich in die Jahre 1520—1525 zusammen. Zweifellos ist mehreres zugrunde gegangen. Heute sind es: 1. die Flügel mit acht Passionsbildern in Basel, 2. die Flügel des Oberriedaltars in Freiburg, 3. die Predella mit dem toten Heiland. Alles Außenwerk von Altären, von deren Mittelstück wir nichts wissen. Unter sich sind sie sehr verschieden. In den Passionsbildern gibt er seine frischen lombardischen Erfahrungen