



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

Wandgemälde

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

Fortsetzung und Ergänzung in dem plastisch ausgeführten Bildrahmen gefunden haben*. Es wäre dann der Eindruck gewesen, als ob man durch ein offenes Portal in ein Sacellum mit der Madonna und der Familie sähe. Dieses hinzugedacht, würde der Eindruck des Gedrückten, räumlich Unfreien dem Bilde genommen sein, den es heute ohne Frage hat und den der Kopist des Dresdner Exemplars durch leichte Veränderung der Proportionen korrigierte. Die Komposition ist nicht italienisch; es fehlt der einheitliche Rhythmus und die klangvolle Melodik der Form, die Holbein auf seinen späteren Wandgemälden wohl erreicht zu haben scheint; statt dessen, wie Heidrich bemerkt, eine nüchterne, scharfe, ganz und gar nur sachliche und darin schlechthin vollendete Klarheit. Die Bildung der Madonna und ihres Kindes ist prinzipiell nicht »idealer« als die der Stifter, sie sind gleichen Geschlechtes, und mit darauf beruht der Eindruck des Vertraulichen und Deutsch-Gemütvollen, in dem, über die Absicht des Malers hinaus, die heutigen Betrachter das Charaktermerkmal des Bildes sehen.

Es waren zwingend die äußeren Verhältnisse, weshalb Holbein keine religiösen Bilder mehr gemalt hat. Aber es ist auch klar, daß er in dieser Gefühlswelt niemals wirklich heimisch gewesen war.

Zu Holbeins Hauptwerken haben wir noch die nicht lange vor der Abreise nach England entstandene Passionsfolge in zehn großen Tuschzeichnungen zu rechnen (Abb. 180—182). Es sind Entwürfe, die wahrscheinlich nie zur Ausführung kamen. Die architektonische Umrahmung deutet auf Glasscheiben, die damals in kleinem Format, im Wetteifer mit Tafelbildern, ausgeführt zu werden pflegten. Ihre Komposition zeigt aber, daß Holbein inzwischen Monumentalmaler geworden war. Sie ist einfacher als in der älteren Folge, von größter dramatischer Eindringlichkeit, reich an Zügen psychologischen Tiefblicks, an formalen Schönheitswerten allen Passionen Dürers überlegen. Aber Christi Passion ist nicht dazu da, um der »Schönheit« zu dienen. »Und wenn du mit Engelszungen redetest und hättest der Liebe nicht«

WANDGEMÄLDE.

Seine ersten, die am Hertensteinhause bei Luzern, entstanden noch, bevor er Italien kennen gelernt hatte; sie fußen auf Augsburger Erinnerungen. Aus den 1825 beim Abbruch des Hauses aufgenommenen Kopien ist nicht viel mehr als die allgemeine Anlage zu entnehmen. Danach hat Holbein die in ungewöhnlich regelmäßiger Stellung vorgefundene Fensteröffnung der beiden Obergeschosse in eine gemalte Pilasterarchitektur eingeordnet und auf die dazwischen liegenden Wandfelder je eine gesonderte szenische Darstellung gesetzt.

Durchaus anders verfuhr er nach der Rückkehr aus Italien beim

*) Abb. 168 gibt den Rekonstruktionsversuch von H. A. Schmid.

Hause »Zum Tanz« in Basel. (Im 16. und 17. Jahrhundert restauriert, im 18. weiß übertüncht, von Holbeins Hand Kompositionsskizzen für die linke Hälfte, Abb. 172, von der rechten Teilkopien erhalten.) Hier legte er über die ganze Fassade eine einzige architektonische Komposition, doch nicht als Weiterführung der architektonischen Gegebenheit, sondern mit totaler Negierung der Fläche ein perspektivisch vertieftes Architektur-bild mit Terrassen, Balkons, in die Tiefe führenden Hallen, Durchblicken an der imaginierten Rückwand, die obersten Teile noch im Bau, so daß der blaue Himmel sichtbar wird; auf einem Gesims ist ein Farbentopf stehengeblieben; an einem Fenster schleicht eine Katze vorbei mit einer Maus im Maul. Über die Erdgeschoßhalle ein Fries mit einem wilden Bauerntanz; über die obere Balustrade lehnen sich Männer; ein Reiter in römischer Tracht springt in den Abgrund (wer in die lateinische Schule gegangen war, sagte sich: Marcus Curtius!). Das Ganze wie eine Traumerscheinung. Die einzelnen Architekturglieder sehr streng. Der Maler verfährt hier nicht als Ersatz-Architekt, sondern rein als Maler; die Existenz einer wirklichen Wand hat er ganz vergessen. Und doch war sie da, war sie mit ihren ganz unregelmäßigen Fensteröffnungen ein wahres Prokrustesbett. Die Schmiegsamkeit der Erfindung, mit der er sich darüber hinwegsetzt, ist schlechthin zum Erstaunen. — Er hat noch andere Fassaden bemalt, von denen wir nur fragmentarische Entwürfe übrig haben.

Eine große und ernste Aufgabe brachte 1521 die Ausmalung des Rathaussaales. Mehrere Kopien haben sich erhalten, ohne daß die Gesamtanordnung ganz klar würde. So viel sehen wir: die historische Szene war hier Hauptsache, die Architektur nur teils Umrahmung, teils Hintergrund. Dargestellt waren vier Geschichten aus dem Altertum. 1. Charondas von Thurii hat ein Gesetz erlassen, daß niemand bewaffnet die Volksversammlung betreten dürfe; als er einmal aus Vergeßlichkeit selbst mit dem Schwert umgürtet erschien und von einem politischen Gegner darauf aufmerksam gemacht wurde, rief er: Das Gesetz muß Herr bleiben — und stieß sich das Schwert in die Brust (Abb. 173). 2. Ein zweiter Gesetzgeber, Zaleukos von Lokri, betraf als ersten Übertreter seinen eigenen Sohn; unverzüglich befahl er die angedrohte Strafe, welche Blendung war, an ihm zu vollziehen; die Weisen des Reiches baten um Gnade, er aber sprach: Damit das Gesetz erfüllet werde, so reiße meinem Sohn ein Auge aus und das zweite mir selbst — und so geschah es. 3. Die Gesandten der Samniter wollten den Curius Dentatus, den sie bei seiner einfachen Mahlzeit antrafen, durch Geschenke bestechen, worauf er sprach: Ich ziehe es vor, selbst Rüben zu essen, und denen zu gebieten, die Gold haben. 4. Der Perserkönig Sapor demütigt in rohem Siegerübermut den gefangenen Kaiser Valerian, indem er ihn zum Fußschemel beim Besteigen seines Rosses macht (Abb. 175). — Selbstverständlich

war die Auswahl der Szenen weder von Holbein noch von den Baseler Ratsherren getroffen, sie schmeckt deutlich nach Professorenweisheit. Die Zeit war gekommen, wo der gebildete Deutsche das klassische Altertum nicht mehr bloß als bunte Fabelwelt ansehen, sondern auch seine Musterbeispiele für Gerechtigkeit und Bürgertugend ihm entnehmen wollte. Ob die gewählten Szenen dankbare Vorwürfe für die Kunst seien, wurde wenig überlegt. Es war aber leicht einzusehen, warum die durch die Humanisten in Mode gebrachten antiken Stoffe gegenüber den christlichen im Nachteil sind: der Künstler muß froh sein, wenn er einen allgemein bekannten Stoff darstellen darf, also die Handlung nicht erst zu motivieren braucht. Holbein indessen wird dies wenig empfunden haben, ihm waren die Stoffe gleichgültig, nur auf die künstlerische Form kam es ihm an. Diese ist ihm in den Rathausbildern glänzend gelungen: der dramatische Moment ist mit höchster Prägnanz zur Anschauung gebracht, die Figurenmasse des Chorus ebenso natürlich wie rhythmisch lebendig angeordnet, eine Verbindung von Realismus und Monumentalität erreicht, wie sie in der Historienmalerei nur selten anzutreffen ist, und das alles in vollkommen freier Erfindung. — Der protestantische Stadtrat, der ihm 1530 die noch fehlenden zwei Bilder auftrag, wählte Szenen aus dem Alten Testament: Rehabeam bedroht die Ältesten in Israel, und Samuel tritt Saul entgegen. Einfacher und verständlicher könnte der Vorgang nicht geschildert werden. Das eine ein Musterbild zentraler, das andere friesförmiger Komposition. Auf dem einen sitzt der böse Tyrann im Mittelpunkt, auf dem andern wird der springende Punkt an das linke Ende verlegt, wo der eine Mann durch sein moralisches Übergewicht den ganzen Kriegszug zum Stillstand bringt (Abb. 177).

Von dem großen Florentiner Domenico Ghirlandajo wurde gesagt: hätte man ihm die ganzen Stadtmauern von Florenz zu bemalen gegeben, es wäre ihm nicht zu viel gewesen. So hätte auch Holbein noch ein Dutzend Säle besorgen können, ohne daß seine Gestaltungskraft versiegt wäre. In Basel aber war für ihn nichts mehr zu tun. Seine umfangreichen Malereien im königlichen Schloß Whitehall zu London sind 1698 mit dem Schloß verbrannt. Nach den dürftigen Nachrichten zu urteilen, sind sie überwiegend dekorativ gewesen. Carel van Mander sah die lebensgroßen Bildnisse des Königspaares und der Eltern des Königs zu seiten eines großen Kamins: die Szenerie bildet eine stattliche Halle aus buntem Marmor mit reichverzierten Pfeilern, Nischen und Gesimsen, oben offen, so daß der blaue Himmel hineinschaut, das überreiche Porträt Heinrichs VIII. ist »so wohl getroffen, daß es den Beschauer mit Bestürzung erfüllt«. (Ein Stück des Originalkartons im Besitz des Herzogs von Devonshire.) Für die Halle des Stahlhofs der deutschen Kaufleute malte er auf Leinwand zwei Kolossalbilder: der Triumph des Reichtums, der Triumph der Armut, welche ein entzückter Italiener, der Maler Zuchero,

den vatikanischen Malereien Raphaels gleichstellte. Von einer großen Festdekoration im Stahnhof zu Ehren des Einzugs der Königin Anna Boleyn gibt uns eine Originalskizze (im Berliner Kupferstichkabinett) eine Vorstellung (Abb. 179).

Holbeins monumentale Form ist erfüllt mit dem Bewußtsein, daß sie zu einem Architekturteil gehört, also auch eine dekorative Aufgabe zu erfüllen hat. Dasselbe sichere Stilgefühl zeigen seine Entwürfe für die Glasmalerei. Wir haben es an anderer Stelle schon besprochen, daß diese im 16. Jahrhundert ihren besonderen Stil, das ist die musivische Arbeit, aufgegeben hat und den Formen der Wand- und Tafelmalerei sich annähert. Ausführungen nach Holbeins Entwürfen besitzen wir nicht und wissen deshalb auch nicht, auf welchen Maßstab sie berechnet waren. Bei den zahlreichen Entwürfen für Wappen muß man annehmen, daß sie das Durchschnittsmaß der schweizerischen Scheiben nicht überstiegen haben (Abb. 185). Wo auf die Schildhalter der Nachdruck gelegt ist (wie auf Abb. 185) und vollends auf dem Entwurf für die St.-Theodor-Kirche, muß der Maßstab größer gewesen sein; ebenso bei der hl. Elisabeth (Abb. 184). Die Zeichnungen sind schon als solche so schön, daß wir uns glücklich nennen dürfen, wenigstens sie noch zu haben.

DIE PORTRÄTS.

Die Geschichte der Bildnismalerei stellt sieben oder acht große Meister in die erste Linie: Raphael, Dürer, Holbein, Tizian, Velasquez, Rubens, van Dyck, Rembrandt. Unter ihnen hat sich Holbein den Preis der reinsten Sachlichkeit verdient. Dieselbe darf in keiner Weise verwechselt werden mit derjenigen Sachlichkeit, die auch die photographische Kamera erreicht. Das künstlerische Sehen ist zuerst ein physischer, dann aber ein psychischer Akt. Erst in diesem zweiten entsteht die Form. Sie liegt zwar sicher im Ding, aber erst der Künstler macht sie sichtbar. Am objektivsten wird sie mit den Mitteln der Zeichnung oder der Plastik ausgedrückt. Im malerischen Porträt spricht nicht mehr das Ding allein, sondern auch sein Verhältnis zur Umwelt, zu Licht, Luft und den körperlichen Dingen der Umgebung. Holbeins Wille zur Sachlichkeit bedeutet deshalb Zurückhaltung nach der Seite des Malerischen. Zurückhaltung aber auch nach der Seite des Geistigen. Nach diesem forscht der Künstler nur insoweit, als es sich im Körperlichen eine dauernde Form gebaut hat, den Ausdruck des Augenblicklichen vermeidet er durchaus. Und wenn Dürer es offen ausspricht: so denke ich mir diesen Charakter, — so überläßt Holbein das letzte Wort der Deutung dem Beschauer. Überdies hat er großenteils Menschen dargestellt, denen vornehme Selbstbeherrschung Lebensgewohnheit war. Von einer Verschönerung der gegebenen Züge hielt er sich fern; in einem viel feineren Sinne mußte es die dargestellten Personen doch schmeicheln, sich als Anlaß und Mittel-