



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**

Die Porträts

---

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

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 herauspricht: 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-

punkt einer schönheitatmenden Bildwirkung zu sehen. Freilich decken sich nur die Teile mit der Wirklichkeit; das Ganze der Erscheinung bringt sie in ein vollendetes Gleichgewicht, wie die Wirklichkeit es nicht kennt. Das ist die idealistische Seite in Holbeins Bildniskunst.

Holbeins Menschen sind nicht allein Individuen, darin eingeschlossen ist, daß sie Vertreter ihrer Zeit, ihrer Rasse, ihres Standes sind. Die hieraus sich ergebenden typischen Eigenschaften sind mit feinsten Schärfe erfaßt, wodurch Holbeins Bildnisse aufschlußreiche Geschichtsdokumente werden. Die Deutschen sind sehr in der Minderzahl, und leider lassen sie sich mit den dargestellten Engländern und Franzosen nicht unmittelbar vergleichen, weil diese alle der vornehmsten Gesellschaftsklasse angehören, die Deutschen aber bürgerliche Menschen sind. Hätte er uns ebensoviel Exemplare des deutschen hohen Adels, wie englische Lords, überliefert — in Wahrheit kein einziges —, es wäre unschätzbar für die Kenntnis dieses Standes. Wie dankbar sind wir ihm für seine drei Gelehrtenbildnisse: Bonifazius Amerbach, der sittenreine, wahrhaft humane Humanist, an dem Erasmus keinen andern Fehler fand als seine zu große Bescheidenheit; der weltfremde, versonnene Astronom Nikolaus Kratzer; der Primus der europäischen Gelehrtenrepublik, Erasmus\* (Abb. 205). Sodann war Holbein der einzige Deutsche, der Frauen zu malen verstand. Welche Skala: die blutjunge Herzoginwitwe Christine von Mailand, eine dänische Fürstentochter, ausnahmsweise ganze Figur in Lebensgröße; einfach in Schwarz; Samt und Seidendamast köstlich differenziert; im Gesicht unbefangene Heiterkeit, das Spiel der Hände voll Grazie (Abb. 202). Katharina Howard, eine der sieben Gemahlinnen König Heinrichs VIII., voll Liebreiz, dabei ganz die große Welt dame (Abb. 201). Holbeins eigene Frau, eine deutsche Bürgersfrau, die außer ihrem Haus und ihren Kindern nichts kennt, aber in ihren früh gealterten Zügen ein Schatz von Güte (Abb. 199). Und einmal auch die Buhlerin, Magdalena Offenburg, die um Gold ihre Reize anbietet, berückend schön, aber neben der lockenden Gebärde zugleich ein Ausdruck von Trauer und Überdruß. — Der zerfurchte Greisenkopf hat ihn nicht so angezogen wie Dürer; der 88jährige Dr. Ehrenbrod (Wien) zeigt sein hohes Alter viel weniger in den Zügen, als im Seelischen. Seinen Kinderporträts gibt er eine vor ihm nie erreichte, auch nie gewollte Bestimmtheit der individuellen Form; mag sein, daß sie etwas von Kindlichkeit dabei einbüßen (Prinz von Wales im Provinzialmuseum zu Hannover).

Holbeins Arbeitsmethode war schon in seinen frühesten Bildnissen dieselbe wie in seinen späten. Er begnügte sich wohl fast immer mit kurzen Sitzungen. Mit dem Silberstift oder der Kreide wurden die linear bestimmbar Teile, Kopfumriß, Augen, Nase, Mund hingezeichnet, dazu

\* 1523 in drei Exemplaren gemalt: eines in Basel, eines im Louvre, eines in Longford Castle. Eine zweite Aufnahme in der Galerie zu Parma. Außerdem zahlreiche Kopien.

sparsame Schattenangaben; Kostüm und Schmuck in wenigen, durch schriftliche Notizen erläuterten Strichen (Abb. 198). Da in vielen Fällen beides, die Naturaufnahme und das ausgeführte Gemälde, erhalten geblieben ist, können wir feststellen, wie genau er sich an die erste gehalten hat; die Ausführung ist nur Entfaltung. Die in allem Wesentlichen unveränderliche Identität der ersten mit der letzten Fassung setzt ein beispielloser sicheres Gedächtnis voraus. Wieweit er dann noch Gelegenheit hatte, durch spätere Sitzungen den ersten Eindruck zu kontrollieren, bleibt dahingestellt. Ausführung ganz nach der Natur verbot schon die damals übliche Technik. Auch im Gemälde bleibt die lineare Grundlage das Entscheidende, die innere Form wird in zarten Übergängen mäßig modelliert. Die Köpfe sind also mehr flächenhaft als plastisch gesehen. Gegenüber dem scheinbar geringen Aufwand an Mitteln ist die Freiheit und aparte Bestimmtheit der Individualisierung doppelt erstaunlich. Der kleinste Kunstgriff, den er verwendet, bedeutet etwas; nie war ein Künstler so fern von gedankenloser Routine; mit höchster Besonnenheit und Zweckbewußtheit tat er jeden seiner Schritte. Wie das Kostüm zur Charakteristik mitverwertet ist, muß in jedem einzelnen Falle genau beobachtet werden. Die Pinselarbeit ist bis in die letzten Ecken des Bildes hinein von gleicher, ruhiger, unvordringlicher Sorgfalt. Wie auf der Baseler Bürgermeistermadonna der persische Teppich auf der Stufe mit Recht bewundert wird, so sind auf den beiden Falknerbildnissen im Haag die Vögel aufs liebevollste durchgebildet. Doch nur selten, und dann wohl auf besonderen Wunsch, hat er die Charakteristik durch Hinzufügung von Utensilien, die auf den Beruf des Dargestellten hindeuten, stillebenmäßig erweitert und nur einmal, auf dem Bilde der »Gesandten«, ist hierbei des Guten zu viel geschehen. Dem Geschmack der Zeit am technisch Kostbaren und Delikatzen kam er in weitem Maße entgegen, aber in so geistvoller Behandlung, daß ihm die Gefahr des Kleinlichen und Glatten nichts anhaben konnte. Die Farbenzusammenstellung ist, zumal auf den späteren Bildern, gewählt einfach. Ausgezeichnete Bindemittel liehen ihr einen zarten Schimmer und gestatteten eine wunderbar geschmeidige Pinselführung, durch die jede Spur von Arbeitsmühe verwischt wird: ein Gefühl der Ruhe überkommt den Beschauer. Die fast immer nur mittelgroßen, oft sogar kleinen Tafeln sind auf Betrachtung in nächster Nähe berechnet und größtenteils sehr gut erhalten, so daß sie allein schon durch ihre Technik einen exquisiten Genuß gewähren. — Ein Wort sei noch über die Behandlung des Hintergrundes gesagt. Anfänglich wollte er ihm noch ein eigenes Interesse geben. Auf dem Doppelbildnis des Bürgermeisterpaares von 1516 stellte er mit jugendlichem Übereifer seine architektonischen Kenntnisse zur Schau und zum Schaden der Einheit der Bilderscheinung. Im folgenden Jahr, auf dem Hertensteinporträt, ist er schon vorsichtiger, kann es aber doch nicht ganz

lassen, oben an der Wand einen Fries in der Art Mantegnas anzubringen. Auf den Bildern der Offenburgerin (1526) und den ersten englischen (1527) ist es nur noch ein in Falten gelegter Vorhang. Von 1530 ab reduziert er den Hintergrund auf eine abstrakte, einfarbige Fläche. Etwa noch eine Inschrift in goldenen Buchstaben darauf zu setzen, schien seinem geläuterten Realismus kein Widerspruch (Abb. 203).

Heute werden von gemäldemäßig ausgeführten Bildnissen 66 gezählt. Nehmen wir dazu die Zeichnungen mit unzweideutigen Hinweisen, daß sie Vorlagen für auszuführende Gemälde waren, so ist die Zahl der untergegangenen sehr beträchtlich. Von jenen 66 besitzt Deutschland, auch wenn wir Basel und Wien hinzurechnen, nur einen kleinen Teil. Die nach Paris, England und Amerika gekommenen werden wohl noch auf geraume Zeit den deutschen Kunstfreunden entzogen sein, selbst gute Photographien geben von ihnen doch nur einen blassen Begriff. Besser steht es mit den Zeichnungen. Ihre Reproduktion in der vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft veranstalteten, noch nicht abgeschlossenen Gesamtausgabe der Holbeinzeichnungen wird künftig das wichtigste Hilfsmittel zur Kenntnis von Holbeins Porträtkunst sein.

GRAPHIK.

Holbeins Malkunst macht nie vergessen, daß ihre Grundlage die zeichnerisch angeschaute, zuerst mit dem Stift fixierte Form ist. Nachdem von seinen Wand- und Glasgemälden alles, von seinen Porträts nicht wenig untergegangen ist, hat es einen erhöhten Wert, daß von seinen Zeichnungen eine verhältnismäßig große Zahl sich erhalten hat und durch ausgezeichnete Reproduktionen zugänglich gemacht ist. Studien vor der Natur sind sehr selten, ausgenommen die Porträtstudien; doch auch bei diesen schwebt ihm meistens schon das künftige Bild vor Augen. Die große Masse seiner Zeichnungen sind Entwürfe für auszuführende Werke, Bilder oder kunstgewerbliche Gegenstände. Sie haben also nicht die Bedeutung, wie ein großer Teil der Dürerzeichnungen, daß sie den mit dem Stoff noch ringenden, die Form noch suchenden Künstler uns belauschen lassen. Der Werdeprozeß des Gedankens ist in der Hauptsache schon abgeschlossen. Er drückt ihn dann mit den allereinfachsten Mitteln aus. In der Regel Umriß mit der Feder und leichte Schattenangabe mit dem Pinsel. Sein zeichnerischer Stil hat nichts Nervöses, Ungestümes, genialisch Improvisiertes; mit souveräner Ruhe und höchst erstaunlicher Simplizität sagt er, was ihm zu sagen nötig erscheint. Es ist, als ob er ein vor seinem inneren Auge fertig dastehendes Bild gemächlich abschreibe, nicht, als ob er es entstehen lasse.

Wenn ein deutscher Künstler des 16. Jahrhunderts auf weitere Kreise einwirken wollte, so mußte er zur gedruckten Kunst greifen. Es sieht nicht so aus, als ob es Holbein sehr darum zu tun gewesen wäre. Er hat