



167. Hans Holbein d. J.: Bürgermeister Meyer von Basel und Frau, 1516. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

Hans Holbein der Jüngere

hat sich unter den altdeutschen Malern zur größten Unabhängigkeit von allen historischen und stilistischen Bedingungen entwickelt. Namentlich hat er in seinen Bildnissen und Naturstudien eine, wenn dies gestattet ist zu sagen, völlig zeitlose Sachlichkeit und Vollendung erreicht. Somit steht sein Lebenswerk im ganzen für sich und abgesondert von den Schulzusammenhängen der oberdeutschen Malerschulen da. Die beste Zeit seines Mannesalters hat er in England verbracht, am Königshofe in London. Das formenstrenge und sachliche Wesen der englischen Nation mußte Holbeins Kunst weiter in der in ihr liegenden Richtung auf Objektivität und Formenklarheit ausbilden.

Die Anfänge Holbeins wurzeln allerdings in der schwäbischen Malerei; der schwäbischen Schule kann man ihn daher mit gewissem Recht in der Gesamtdarstellung anschließen. Sein Vater, der ältere Hans Holbein, war bereits völlig mit dem Renaissancestil vertraut geworden, als sein Sohn, geboren im Jahre 1497, in seine Lehre trat. Die frühesten, in den Jahren 1514 und 1515 entstandenen Bilder des jungen Hans — z. B. Köpfe von Adam und Eva und Madonna mit dem Kinde im Baseler Museum — haben fast jeden Rest von Gotik abgestreift; vollends die Kreuztragung in der Karlsruher Galerie von 1515 ist ein Zeugnis nahezu reiner Frührenaissance; die letztere von einem stark italienischen Schwung der Zeichnung und einem Schmelz der Modellierung, der über des alten Holbeins Sebastiansaltar hinausgeht. Zum Unterschied von dem beinahe um eine Generation älteren Dürer hat also Holbein nicht in mühsamem Ringen sich aus spätgotischer Enge und Beschränktheit zur freieren Form emporarbeiten müssen, sondern er konnte gleich eine fertige Erbschaft antreten. Seine in den nächsten Jahren in Basel, wohin Holbein 1514—1515 übersiedelte, entstandenen religiösen Gemälde — Abendmahl, Ölberg, Geißelung und Händewaschung — wirken teilweise



168. Hans Holbein d. J.: Des Künstlers Frau und Kinder. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

geradezu akademisch in ihrer glatten Malerei. Die Architekturformen und das Helldunkel, das „Sfumato“ der schwärzlichen Schatten zeigen ihn vertraut mit der italienischen Manier. Grünewalds Isenheimer Altar hat zwar auch seinen malerischen Sinn damals beflügelt, aber der klassische Grundzug ist doch schon vorherrschend. Seine Randzeichnungen zu dem Handexemplar von Erasmus Lob der Narrheit und die schlecht erhaltene Malerei der Tischplatte für den Baseler Hans Bär im Züricher Landesmuseum — Jagd- und Genrebilder — zeugen von der großen Gestaltungskraft des jugendlichen Künstlers.

Im Jahre 1517 ging Holbein nach Luzern, wo er das Haus des

Benedikt von Hertenstein mit Wandgemälden schmückte, von denen nur geringe Reste erhalten sind. Von hier aus machte er einen kurzen Abstecher nach Oberitalien, wo die Ornamentik am Dom in Como und die Malerei des Ferrari und Luini ihn auf der Bahn der Renaissance vorwärtsführten. Die nach der Rückkehr in Basel entstandenen Kirchenbilder — das Triptychon mit der Passion in Basel mit nächtlichen Szenen und Fackellicht und das Abendmahl in der Baseler Kunstsammlung, desgleichen die Flügel mit Anbetung der Hirten und der Könige in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters — tragen deutlich die Spuren dieser Studien. In den Porträts dagegen, dem Bürgermeister Meyer und seiner Frau von 1516 in Basel (Abb. 167) und dem Benedikt von Hertenstein von 1517, verrät sich sogleich der unbefangene, selbständig beobachtende Geist. Wie Dürer so ist auch Holbein durch unablässige Naturstudien fast mehr als durch fremde Vorbilder zu seinem Stil gelangt.



169. Hans Holbein d. J.: Maria mit dem Kinde und die hl. Martin und Ursus, 1522. Solothurn, Museum



170. Hans Holbein d. J.: Mädchenbildnis. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

monumentaler Form und tiefer Menschlichkeit des Gehaltes keinem Werk der deutschen Malerei gelungen. Nur wenige Jahre, und die Wärme des Gefühls ist der klassischen Form erlegen. Dieser Epoche gehören auch das herrliche Profilbildnis des Humanisten Bonifazius Amorbach von 1519 in Basel, und die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam an; mit beiden Männern lebte der Künstler in Freundschaft. Ihnen verdankt er wohl auch das meiste seiner klassischen Bildung.

In den Jahren 1526—1528 weilte Holbein in London, wo er durch Empfehlungen des Erasmus in die Familie des Thomas Morus eingeführt wurde. Das Bildnis dieser Familie, eine große Malerei in Wasserfarben, ist zugrunde gegangen; die treffliche Kompositionsskizze dazu bewahrt das Baseler Museum. Damals malte Holbein in London die Bildnisse des Thomas Morus (in London, 1527), des Erzbischofs Warham von Canterbury (ebendort), sowie das Doppelbildnis des Godsalve mit seinem Sohn in der Dresdener Galerie. Nach Basel zurückgekehrt, malte Holbein u. a. das herrliche Bildnis seiner Frau mit den beiden Kindern (Abb. 168) — die Frau hatte er nach London nicht mitgenommen — eine seiner tiefst empfundenen Schöpfungen, wiederum in der reichen Holbeinsammlung des Baseler Museums; diese besitzt auch ein köstliches Mädchenbildnis der gleichen Zeit (Abb. 170).

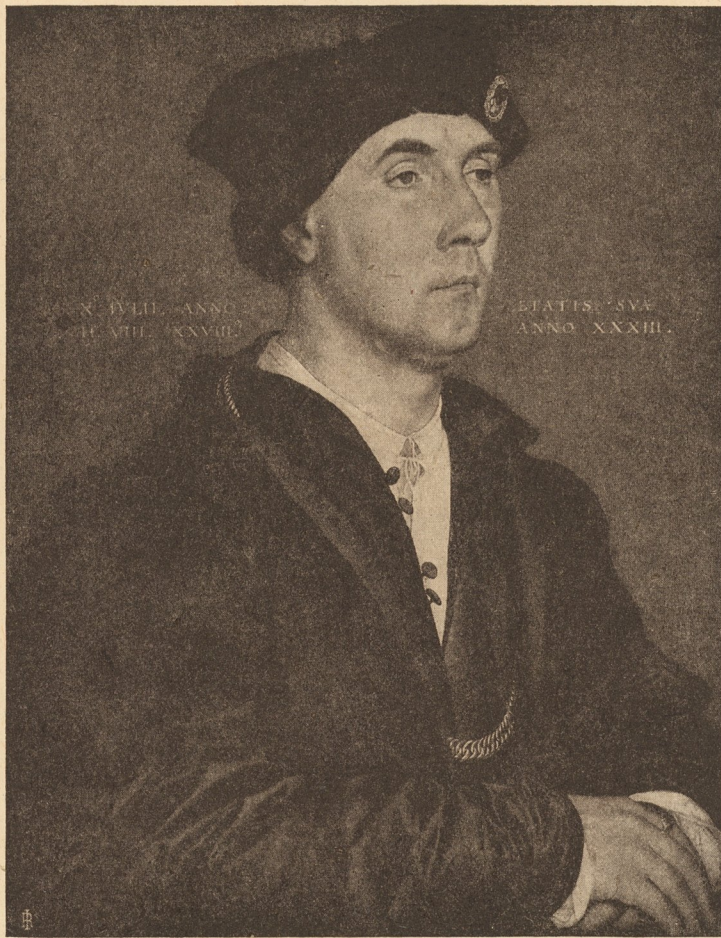
Zwei prachtvolle Denkmale seines freigewordenen Geistes, zugleich die schönsten oberdeutschen Kirchenbilder wenige Jahre vor Ausbruch der Reformation sind die Madonna von Solothurn 1522 (Abb. 169) und die Madonna des Bürgermeisters Meyer von 1525 (Tafel XXXXVII). Beide in der zentralen Anordnung der Figuren an die Bilder der oberitalienischen Heiligenversammlungen angelehnt. Aber durch die Fülle des Charakters Werke aus echtestem deutschen Empfinden. Die liebliche Madonna im Museum zu Solothurn mit den rüstigen Gestalten der hl. Martin und Ursus bildet mit den hl. Georg und Ursula in der Karlsruher Galerie zusammen ein Triptychon.

Größer in der Fassung und inniger im Ausdruck ist noch die Madonna des Bürgermeisters Meyer in Darmstadt. Der Bürgermeister, der Hauptverfechter des alten Glaubens in Basel, ist unter den Mantel der Gottesmutter geflüchtet, Frauen und Kinder mit Inbrunst ihrem Schutz anvertrauend. Außer den gleichzeitigen vier Aposteln Dürers ist eine solche Verbindung von



Hans Holbein d. J.: Madónna des Bürgermeisters Meyer, 1526
Darmstadt, Schloß

Im Jahre 1531 kehrte der Künstler ein zweites Mal, jetzt für dauernd, nach London zurück. Damit beginnt die Glanzzeit Holbeins als Porträtmaler. Zunächst malte er eine Reihe von deutschen Kaufleuten, Mitglieder des Stahlhofes: Georg Gisze 1532 (Berlin), der Dargestellte an seinem Rechentisch im Kontor, ein Wunderwerk in der Malerei des Stofflichen, von Seide, Tuch, Holzgetäfel, Glas und Metall und dabei doch von geschlossener Raumwirkung und Farbenhaltung; der Kölner Wedigh in Wien und Berlin; Dietrich Born von Köln (Windsor), Dirk Tybis aus Duisburg von 1533. Die beiden Glanzstücke aus diesen Jahren sind der Falkonier Heinrichs VIII., Robert Chesemann (Tafel XXXXVIII), im Haag und die Gesandten Jean de Dinteville und Georges de Selva (Abb. 172), eine der Perlen der Londoner Nationalgalerie. Auch hier ist die Wiedergabe des Beiwerks bis ins kleinste hinein, ohne die lebendige Wirkung der vor uns



171. H. Holbein d. J.: Sir Richard Southwell, 1536. Florenz, Uffizien

zu stören, schier unbegreiflich. Diese in monumentaler Ruhe en face dastehenden repräsentativen Gestalten gehören bereits in den Kreis höfischer Porträtmalerei der Renaissance, die von den Höfen von Florenz und Paris (Clouet) aus im weiteren Gang der Dinge eine allgemein europäische Form wurde. Anzuführen sind noch die Bildnisse des Sir Richard Southwall von 1536 in den Uffizien und des Sieur de Morette in Dresden. Seit dem Jahre 1536 im Dienst König Heinrichs VIII. malte Holbein die Königin Jane Seymour (in Wien), den König selbst im Halbprofil in Althorp und ganz von vorn gesehen 1540 (in Rom), auch die ganze Figur in einem untergegangenen, nur in Kopien überlieferten Wandbilde, die Herzogin Anna von Cleve von 1539 im Louvre (von vorn gesehen), die ganze Figur der Prinzessin Christine von Dänemark, auch dieses Bild eine Perle der Nationalgalerie in London 1538, die Königin Katharina Howard 1540, den Prinzen Edward und andere Mitglieder des englischen Hofes. Ebenbürtig beinahe schließen sich diese fürstlichen Gestalten den Figuren des englischen Königshauses in Shakespeares Königsdramen an, wenn man überhaupt das stumme Gebilde der Malerhand mit dem unsere Seele viel mächtiger ergreifenden sprechenden Geschöpf des Dichters vergleichen darf. Die Reihe von Meisterwerken der letzten Jahre Holbeins sei durch folgende Porträts beschlossen: Enface-



172. Hans Holbein d. J.: Die Gesandten Jean de Dinteville und Georges de Selva. London, Nationalgalerie

bild eines jungen Mannes am Schreibtisch in Wien (1541), der bärtige Mann in Berlin 1541, der bärtige Mann mit dem Falken im Haag 1542, der Musiker in Bulstrode Park, das Profilbildnis des Simon George of Quocote im Städelschen Institut in Frankfurt und das Brustbild eines 54jährigen Mannes in Berlin.

Meisterhaft sind Holbeins Bildnisse in der technischen Durchführung. Der Farbauftrag auf die Holztafel ist gleichmäßig, dünnflüssig, klar, sicher und von einer emailartigen Glätte. Die Fleischtöne, weißlich und blaßrötlich, sind mit zarten graublauen Schatten nur leicht modelliert, perlmuttartig schimmernd. Holbein gibt den Kopf gerne von vorn im vollen Licht. Die Formbezeichnung, ohne starke Modellierung, vermag alleine schon eine genügende Vorstellung von der eigentümlichen Plastik des Schädelbaues zu bieten. Ganz anders als bei Dürer, der bis ans Ende seine ins Halbprofil gerückten Köpfe durch schroffe Gegensätze von Licht und Schatten herausholen muß. Holbeins Bildnisse sind insofern dekorativer als die Dürers, mehr in der Art der Bildnisse Strigels, Ambergers und Cranachs.

Als Maler der Hofgesellschaft mußte er diese gleichmäßige Haltung noch steigern. Er setzt die Köpfe oft auf einheitlichen grünen oder stahlblauen Grund; das dunkle, schwarze, bläulich oder bräunlich schimmernde Seidengewand weiß er in seinem weichen Glanz wunderbar wiederzugeben; klare Inschriften in goldenen Antiquabuchstaben vermehren den strengen monumentalen Charakter. Kühl wie seine Farben ist auch die geistige Stimmung, in die er seine Menschen versetzt. Er scheint nur die sichtbaren Züge, das sachlich Greifbare wiederzugeben. Freier von aller Pose hat kein Porträtmaler seine Modelle geschildert. Ständig beobachtend, ohne viel nach dem tieferen Sinn der Erscheinung zu fragen, saß der Meister vor ihnen; schweigend, mit einem unerhörten Gleichmaß und seltener Ruhe der Seele geht er ihren Linien nach. Eine stumme



173. Hans Holbein d. J.: Earl of Surrey. Farbige Kreidezeichnung. Windsor

Größe liegt auf diesen Gesichtern. Ihre Seele verschließen sie uns. Namentlich seine Frauenbildnisse verraten nichts von der Anmut des Geistes und der Zartheit der Empfindung, die ihre Modelle beseelt hat.

Neben dem Hof waren Geschäftsleute und Staatsmänner seine Hauptbesteller. Menschen, die nach außen hin ein stets gleichgültig ruhiges Gesicht zur Schau tragen müssen. Holbein kannte keine Probleme. Er war eines der Genies, die in ihren ersten Werken fertig dastehen und bei denen eine Entwicklung nur in sehr beschränktem Maße wahrzunehmen ist. Ein Fortschreiten zu malerischer Breite und Größe hat eigentlich kaum stattgefunden, auch die letzten Bildnisse sind klar und fest in der Form, das Zeichnerische geht hier noch bei dem Haar, den Augen, dem Pelzwerk ins einzelne hinein — man vergleiche im Gegensatz dazu die gleichzeitigen Niederländer, z. B. Scoreel oder die Kölner wie Barthel Bruyn, von Tizian und anderen Oberitalienern ganz zu schweigen. Noch frischer und unmittelbarer kommt Holbeins scharfes Auge in den Porträtzeichnungen zur Geltung. Sie sind meist in wenigen Kohlezügen mit Farbstift oder Wasserfarben leicht getönt vor dem Leben — hier kann man wirklich sagen: hingeschrieben. Da ist auch den Frauenköpfen vieles von dem zarteren Leben gewahrt (z. B. Elisabeth Parker in Windsor. Abb. 173, 174). Das Museum in Basel



174. Hans Holbein d. J.: Bildnis der M. Souch. Kreidezeichnung. Windsor

Bauern dazu ist eine seiner reizendsten Erfindungen. Die Figur des aus der Wand heraussprenghenden Horatius Cocles, vom Gesimse teilweise überschnitten, weist auf das Vorbild der oberitalienischen Perspektiven hin und leitet eine Reihe illusionistischer Kunststücke ein, deren berühmtestes Tobias Stimmers Reiter am Hause zum Ritter in Schaffhausen war. In den Jahren 1521–1522 schmückte Holbein den Rathaussaal in Basel mit Beispielen antiken Gerechtigkeitssinnes: König Sapor und Valerian, Tod des Charondas, Blendung des Zaleukos; Curius Dentatus weist die Gesandten der Samniter zurück. Die Durchführung der räumlichen Wirkung, meist mit Hilfe italienischer Architekturglieder, erscheint in diesen Kompositionen, da es sich doch um Wandgemälde handelt, häufig zu gewaltsam. Während des zweiten Baseler Aufenthaltes 1530 traten zu den vorgenannten Wandgemälden hinzu: König Rehabeam droht den Ältesten, Daniel verflucht König Saul. Den Forderungen der Wand wird der Meister in den späteren Arbeiten mehr gerecht, indem er die Szenen frieshaft komponiert. Für den Festsaal des Londoner Stahlhofes malte er die Triumphzüge des Reichthums und der Armut; auch eine Zeichnung des Berliner Kabinetts stellt einen Entwurf für den Stahlhof dar. Das Wandgemälde des Privy Chamber im Schloß Whitehall, Heinrich VII. und Elisabeth von York, Heinrich VIII. und Jane Seymour — zu dem sich der Karton der linken Hälfte im Besitz des Herzogs von Devonshire erhalten hat — schließt sich in der monumentalen Haltung den schon genannten Ganzfigurenbildern an. Eine ungemeine Fruchtbarkeit entwickelte Holbein während seiner Baseler Zeit als Zeichner von Glasgemäldeentwürfen; darunter sind einige seiner großartigsten Schöpfungen; auch sie sind fast sämtlich in der Baseler Sammlung. Zunächst eine Reihe prächtiger Entwürfe in sorgfältiger Tuschkmalerei für kleine Kirchenscheiben: die Madonna und weibliche Heilige in schwerfallenden Gewändern mit reicher

und das kgl. Schloß in Windsor besitzen die reichsten Bestände von Holbeinschen Porträtzeichnungen; sie stehen unter allen Schöpfungen der deutschen Kunst mit in der vordersten Reihe. Holbein starb 1543 im Alter von 46 Jahren in London.

Neben der Porträtmalerei, der Holbein seinen Weltruf verdankt, ist seine Tätigkeit auf dem Gebiete der Wandmalerei, der Buchillustration, der Glasgemäldevisierung sowie der kunstgewerblichen Zeichnung nicht zu vergessen. Auch auf diesen Gebieten steht er unter den deutschen Meistern der eigentlichen Renaissance als erster da.

Die Mehrzahl seiner Wandgemälde entstand in der Baseler Zeit. Im Jahre 1517 bemalte er, wie erwähnt, das Hertensteinhaus in Luzern; doch hat sich davon nur einiges in Kopien oder eigenhändigen Entwürfen in Basel erhalten. Die Außenseite wurde mit Darstellungen des römischen Helden sinnes, darunter Mucius Scaevola, Lucretia und Marcus Curtius geschmückt; im Innern erhielten fünf Gemächer Familien-Geschichten und Jagdbilder. Um 1520 zierte Holbein die Fassade des Hauses zum Tanz in Basel; der altertümlich unregelmäßig mit Spitzbogenfenstern durchbrochenen Front warf er ein architektonisches Gewand über. Ein Gerüst von Säulen, Pilastern, Galerien und Balkonen, perspektivisch dargestellt, die Gewölbe in Untersicht und mit festlicher Gesellschaft erfüllt; der Fries der tanzenden



Hans Holbein d. J.: Robert Cheseman
Haag, Kgl. Gemäldegalerie

Frührenaissanceeinfassung, die Passion, hervorragend in der Komposition und der Erzählung unter Beschränkung auf das Wesentlichste — lehrreich für den monumentalen Geist der Renaissance im Vergleich mit Dürers Passionszyklen —; es folgen eine Anzahl schwungvoller Wappenscheiben mit Landsknechten in Federhüten und geschlitzten Wämsern oder Fabeltieren als Wappenhalter. Die Renaissanceumrahmung und Raumvertiefung wird durch Holbeins Vorbild seit den dreißiger Jahren in der Schweizer Wappenscheibe allgemein verbreitet. Daß die geschlossene, kraftvoll gedrängte Fassung der spätgotischen Schweizer Glasmalerei Urwüchsigeres und Stilgemäßeres in ihren Wappenscheiben geschaffen hat, ist aber nicht zu leugnen. Mit Holbein beginnt die oben berührte fruchtbare Blütezeit der Schweizer Renaissancekabinettscheibe, die in den Züricher Glasmalern Bluntschli und Carl von Egeri ihre besten Vertreter hat.

Holbein lieferte ferner eine nicht geringe Anzahl von Entwürfen für kunstgewerbliche Arbeiten anderer Art, so Becher und Pokale für Goldschmiede, von wundervoll klaren und doch schwellenden Umrissen, Entwürfe für Schmück, für Dolchscheiden usw., mit köstlichen figürlichen Darstellungen oder feinen Akanthus- und Arabeskenornamenten verziert. Neben der lombardischen Ornamentik hat in England die französisch-flandrische Einfluß auf ihn gewonnen, was z. B. der mit dorisch-jonischen Doppelsäulen und Hermen versehene, mit Rankenwerk über und über verzierte Kaminentwurf für Heinrich VIII. beweist. Den prächtigen Riß für eine Uhr erhielt der englische König nach des Künstlers Tode zum Geschenk.

Als Arbeiten für den Holzschnitt haben Holbeins Totentanz, das Totentanzalphabet und die Holzschnitte zum Alten Testament den größten Ruhm erlangt. Auch in diesen kleinen Bildern ist die Fähigkeit Holbeins, mit den wenigsten Strichen den Gehalt des Gegenstandes zu erschöpfen, zu bewundern. Einige Buchtitel für den Holzschnitt zeichnete er im Auftrag von Baseler Verlegern. Von seinen Naturstudien heben wir das Segelschiff, das Schaf und die Fledermaus hervor. Große Verdienste um die Würdigung des Lebenswerkes Hans Holbeins hat sich in letzter Zeit Paul Ganz in Basel erworben. Von Holbeins älterem Bruder Ambrosius, der mit ihm zugleich um 1515 nach Basel kam, ist in Abb. 175 eines seiner seltenen, durch klare leuchtende Färbung ausgezeichneten Bildnisse wiedergeben. Sie sind meist in der Baseler Sammlung.



175. Ambrosius Holbein: Bildnis des Malers Hans Herbst, 1516. Basel, Öffentliche Kunstsammlung