**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 38 (1951)
**Heft:** 1: Der mehrgeschossige Wohnbau

**Artikel:** Ein unbekanntes Selbstbildnis Hans Holbeins des Jüngeren
**Autor:** Schmied, Heinrich Alfred
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-82031

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 13.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

der Nuancen und Valeurs ebenso wie die Vollendung der gesamten Tonalität des Bildes durch jene «jeux de couches» mehr oder weniger transparenter Flüssigkeiten – der Lasuren – erreicht wird, die sich vom Firnis nur schwer unterscheiden lassen». Nachzuweisen sei außerdem, daß Rubens, van Dyck, Watteau und Delacroix rasch trocknenden Firnis benutzten, auf dem sie dann noch einmal malen konnten. David gab nach der Modellierung dem Bilde noch die «Harmonie» durch eine «sauce générale», eine gelbliche, dem Firnis ähnliche Schicht. Ebenso finden sich stellenweise Schichten durchsichtigen «jus» bei Gros, Courbet, Manet und Bazille. Bei radikaler Anwendung scharfer Putzmittel würden alle diese transparenten Schichten – die nicht nur zum Schutz dienen wie der Firnis, sondern zur Modellierung und zur tonigen Harmonie, die auch formende Aufgaben haben – verschwinden, ohne daß man es bei der Arbeit überhaupt merkt. Diese Schichten zu erkennen, sei für unsere an den reinen Farben der modernen Malerei geschulten Augen besonders schwierig, erklärt Huyghe, folglich: «Quelle tentation pour notre époque! Elle s'émerveille alors d'une jeunesse toute factice, qui n'est pas celle du tableau, mais son assimilation à la nôtre.»

Zu diesem Schluß muß auch René Huyghe kommen, obwohl er zu Anfang seines Berichtes behauptete, eine Meinungsverschiedenheit bestehe heute nicht über das Prinzip der Reinigung, sondern nur über die angewandten Methoden. Dabei ist sein schlagendstes Argument: die Tatsache, daß sich nicht der Firnis, sondern auch die Farben eines Bildes verändern.

Ich glaube, wenn wir diese «natürliche Alterserscheinung» eines Gemäldes akzeptieren, bzw. akzeptieren müssen, daß wir dann auch die natürliche Alterung des Firnis akzeptieren können, sofern er an sich gesund ist und den «ursprünglichen Zustand» der ersten Jugend der von ihm zu behütenden Farbschichten nicht mehr «verfälscht», wie jedes Altern ein schrittweises, aber doch eigentlich organisches «Verfälschen» der Jugend ist. Was aber niemals heißen kann, daß Schmutz, Krankheit und Zerstörung zu den normalen, organischen Alterserscheinungen gehören. Mit dem Vergleiche aus der menschlichen Sphäre ausgedrückt: Reinigung sollte Gebot sein, vom kosmetisch-hygienischen Standpunkt aus – Reinigung als «Verjüngungsoperation» aber sollte verboten sein.

# Ein unbekanntes Selbstbildnis Hans Holbeins des Jüngeren

**Von Heinrich Alfred Schmid**

Es befindet sich in schweizerischem Privatbesitz ein Bildnis von Holbein dem Jüngeren aus den letzten Lebensjahren, das alle bisher bekannten Selbstbildnisse des Künstlers aus der Spätzeit übertrifft und bisher so gut wie völlig unbekannt war. Es konnte auch bisher nicht gesehen werden, da es seit langem durch eine spätere Übermalung völlig verdeckt war. Es besteht aus ganz erheblichen zusammenhängenden Resten einer ursprünglichen Malschicht in dem als Selbstbildnis bekannten Rundbilde der englischen Familie Manners-Verity und befand sich zuletzt, bis zum Anfange unseres Jahrhunderts in Florenz im Besitze von Frau Mathilde Verity.

Solche Rundbilder mit dem Bildnis Holbeins, die dem Künstler selber zugeschrieben werden, sind schon für den Beginn des 17. Jahrhunderts bezeugt. Carel van Mander berichtet in seinem Schilder-Boeck*, daß er in Amsterdam zwei Selbstbildnisse gesehen habe, eine ganz kleine Miniatur von runder Form im Besitze von Jacques Razet und einen Kopf von etwa Handtellergröße im Besitze von Bartholomäus Ferreris. C. van Mander ist 1606 gestorben; die erste Auflage seines großen Werkes ist 1604 erschienen, die zweite 1617/18 in Amsterdam. Sandrart, der in der Zeit von 1639 bis 1645 in Amsterdam war, berichtet, daß er ein kleines Rundbild dem Kunstsammler und Händler Le Blon als Dank für Gefälligkeiten geschenkt habe.

Erhalten sind aus früherer Zeit sowohl Gemälde in Handtellergröße (zirka 10–12 cm Durchmesser) als auch weit kleinere eigentliche Miniaturen (von zirka 4 cm Durchmesser). Unter den Bildern größeren Formates sind die bekanntesten das aus dem Besitze der Stackelberg auf Schloß Fähna bei Riga und das aus dem der Familie Manners-Verity. Beide sind, kurz nach 1900, von H. Knackfuß als von Holbein stammend in der 4. und 5. Auflage der bekannten Monographie abgebildet, aber in den späteren Auflagen wieder weggelassen worden. Unter den Miniaturen sind die bekann-

* Das Leben der niederländischen und deutschen Maler des Carel van Mander. Textabdruck nach der Ausgabe von 1617. Mit Übersetzung und Anmerkungen von Hans Floerke. München und Leipzig bei Georg Müller 1906.

*«Hans Holbein d.J., Selbstbildnis» (Version Stackelberg). Privatbesitz Indianopolis, USA | Portrait de l'artiste (version Stackelberg). Collection particulière, Indianopolis, USA | Self-portrait (Stackelberg version). Private Collection, Indianopolis, USA*

testen die im Besitze des Herzogs von Buccleuch und die in der Wallace-Collection in London, die eine Kopie des ebengenannten zu sein scheint, ferner die in der Sammlung Mayer van den Bergh in Antwerpen; die beim Herzog von Buccleuch ist künstlerisch am bedeutendsten. Alle fünf Darstellungen gehen aber auf *eine* Komposition zurück. Die Anordnung des Dargestellten im Rund ist überall dieselbe. Sie stellen das Brustbild des Malers in Dreiviertelansicht, nach links gewendet, dar, den Kopf wie in der Zeichnung der Malerbildnisse in Florenz, die Hände links unten vom Bildrande halb überschnitten. Der Künstler ist bei der Arbeit dargestellt und sieht meist mit gespannter Aufmerksamkeit den Beschauer an, mit den Blicken, mit denen er einst sich selbst im Spiegel bei der Arbeit angesehen haben muß. Er sah sich aber seitenverkehrt. Wenn ein Maler sich so darstellen will, wie es üblich ist und seine Besucher ihn bei der Arbeit im Atelier sehn, so muß er sein Spiegelbild umformen. Es frägt sich also: hat Holbein vielleicht sein Bildnis genau so, wie er es sah, gemalt und die Umformung in dem Vorbilde der Gemälde von 1542/43 *nicht* vollzogen? In diesem Falle war das, was in den Gemälden des Todesjahres zu sehen ist, *auch* seitenverkehrt. Das hatte zur Folge, daß, was wir als *rechte* Seite des Körpers zu erkennen glauben, nebst der malenden Hand die *linke* Seite des Mannes war und der Arm vor der Brust mit dem kleinen Gefäß in der Hand der rechte. Dann aber sah man auch auf dem Florentiner Bilde, das im Grund eine Studie vor dem Modell war, den Kopf von der rechten Seite, nicht, wie jeder zunächst annehmen wird, von der linken Seite. – Der Eindruck der künstlerisch höherstehenden Selbstbildnisse von 1542/43 ist, daß Holbein sein Spiegelbild genau wiedergibt, nicht ein durch den Spiegel bloß angeregtes und befruchtetes Selbstbildnis. Dieser Eindruck wird aber bestätigt durch Nachrichten und Beobachtungen, die recht beweiskräftig sind. Es wird allerdings auch dem Fachmann nicht leicht sein, sich zu vergegenwärtigen, daß die malende Hand der Selbstbildnisse die linke sein soll. Zu sehr sind wir gewohnt, in einem Bildnisse links und rechts nach der Haltung der Arme und Hände zu beurteilen. Daß der Künstler zwei Spiegel verwendete, ist für Meister damaliger Zeit auch nicht anzunehmen: *Holbein malte mit der Linken.* Carel van Mander erklärt ausdrücklich, daß er Linkshänder war. Er war das nachgewiesenermaßen. K. T. Parker hat in seiner Gesamtausgabe der Holbein-Zeichnungen in Windsor (London 1947) bei vielen Blättern darauf hingewiesen, daß sie mit der linken Hand schraffiert sind. Hans Reinhardt hat solche Schraffierungen der linken Hand auch in den Handzeichnungen im «Lob der Torheit» festgestellt. Wie allgemein bekannt, hat auch Lionardo sich beim Schreiben und Zeichnen der Linken bedient.

In unserem Falle galt es nun noch zu entscheiden, ob die entdeckte alte Farbschicht von Holbein gemalt ist (oder sonstwie direkt auf ihn zurückgehe), ferner, ob es

wirklich eine zuverlässige Urkunde seines Aussehens in reiferen Jahren sei. Wie Holbein malte, läßt sich in seiner Spätzeit von Jahr zu Jahr verfolgen. Für sein Aussehen haben wir nur sehr unsichere Kunde. Die Bildnisstudie in Florenz war bisher neben der Silberstiftzeichnung des Vaters von 1511 im Berliner Kupferstichkabinett die zuverlässigste Urkunde; aber auch das Florentiner Bild ist stark durch Restaurationen beschädigt worden, und die rechte Seite des Kopfes ist auch hier nach der linken aufgenommen; bei der Zeichnung des Vaters in Berlin, die gleich gerichtet ist, war das natürlich anders. Diese gibt die linke Seite, ohne daß ein Spiegel zu Hilfe genommen wurde. Als Urkunden für das Aussehen kommen die größeren Rundbilder noch vor den Miniaturen in Betracht. Die Malfläche erlaubte hier doch schon ein weit genaueres Eingehen auf die Einzelheiten. Die Köpfe vom Scheitel bis zum Kinn messen immerhin 8 cm, bei einer Miniatur etwa 2–3 cm.

Das Bildnis aus baltischem Besitz ist nach Knackfuß 1774 aus dem Besitze eines Peter Friedrich von Dücker an das Majorat der Stackelbergschen Familie übergegangen. Woltmann berichtet weiter darüber (zweite Auflage, Band II, also 1876) im Anschluß an das Bildnis beim Herzog von Buccleuch: «Neuerdings ist ein anderes kleines Rundbild mit derselben Darstellung aufgetaucht, dem Freiherrn von Stackelberg auf Schloß Fähna gehörig (auf Holz, Durchmesser 12 cm, horizontale Breite bloß 11,5 cm, datiert 1542, aetatis 45).» Doch sei die Inschrift übermalt. Es war damals bei einem Restaurator in Düsseldorf gewesen. Da Woltmann das Gemälde nicht gesehen hatte, wandte er sich an den bekannten Holbeinforscher Ed. His in Basel. Dieser urteilte: «In einzelnen Gesichtszügen, besonders Nase und Mund, zeigt es bedeutende Abweichungen von Hollars Stich. Sie sind feiner und besser modelliert. An ein Original ist nicht zu denken; wenn man auch vieles auf Rechnung der mehrfachen Restauration, respektive Übermalungen setzen muß, so ist doch zum Beispiel der Bart in einer Weise behandelt, die weder von einem Meister ersten Ranges noch am allerwenigsten von Holbein zeugt.»

Im Herbst 1927 ist dann dieses Bildnis der Direktion der Alten Pinakothek angeboten worden. Der damalige Zustand paßte zu dem Urteile von Ed. His. Das Gesicht sieht so aus, als ob die linke Seite durch einen Unfall verletzt und nicht sehr geschickt geheilt worden wäre. Das hintere, auf der beschatteten Seite des Kopfes befindliche Auge ist höher als das andere. Doch kann diese Tatsache auch auf eine Verzeichnung zurückgehen und nicht auf eine Verletzung. Eine gute Abbildung dieser Zeit in dem Aufsatz des Verfassers im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde von 1931, N. F. XXXIII, Tafel XIX, bei Seite 282.

In Basel ging das Bildnis zunächst in den Besitz der Sammlung Paravicini-Engel über und wurde dann nach Amerika verkauft. Es befindet sich heute bei Dr. G. H. A. Clowes, Indianopolis, USA. In dem neuen Buche von

*Hans Holbein d. J., Selbstbildnis 1543 (Version Manners-Verity). Zustand um 1902, nach der Reproduktion bei Knackfuß / Portrait de l'artiste (version Manners-Verity). Etat vers 1902 / Selfportrait (Manners-Verity version). Condition about 1902*

P. Ganz, Hans Holbein d. J., Die Gemälde, Birkhäuser, Basel 1950, ist es als Selbstbildnis abgebildet, ohne daß im Katalog auf die Bedenken gegen die Urheberschaft und Ähnlichkeit Bezug genommen wird. Die angegebenen Maße sind hier nicht ganz dieselben wie bei Woltmann (10,5 cm statt 12; nach eigenen Notizen 11,9 cm); doch handelt es sich sicher um das Werk, das im Besitze der Stackelberg gewesen war. Die Deformation des Antlitzes kommt etwas stärker zur Geltung als in den Reproduktionen der zwanziger Jahre. Da dieses Gemälde aber allein das Datum 1542 trägt, während die anderen heute bekannten «Selbstbildnisse» der letzten Jahre zwar das Alter ebenfalls mit 45, aber die Entstehungszeit mit 1543 angeben, lag die Annahme sehr nahe, daß dieses Bild das Muster und die Vorlage für die ganze Folge sei. Dem widerspricht aber der wichtige Umstand, daß bei ihm ein künstlerischer Wert von höherem Range schon längst, und nicht bloß vom Verfasser, geleugnet werden mußte und auch geleugnet worden ist, und daß selbst die Abbildung von 1950 (bei P. Ganz, Die Gemälde Holbeins d. J.) nicht dafür spricht, daß seit dem Verkauf nach Amerika die Goldader echter holbeinischer Malerei bei der Arbeit an dem vielschichtigen Werke zu finden war. Das Datum besagt also rein nichts.

Das andere Bild von annähernd denselben Dimensionen (Eichenholz, Durchmesser 12,5 cm), in schweizerischem Privatbesitz, in dem wir die hochwertige Malschicht vorfanden, läßt sich nicht bis ins 18., aber immerhin in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen: es war, wie es scheint, immer in England geblieben und könnte unter den Gemälden, die von Carel van Mander erwähnt werden, das größere, das in «Handtellergröße» gewesen sein.

*Hans Holbein d.J., Selbstbildnis 1543 (Version Manners-Verity), Privatbesitz Basel. Originalgröße. Zustand mit den Übermalungen von 1935 / Portrait de l'artiste (version Manners-Verity). Grandeur originale. Etat de la miniature avec les repeints de 1935 / Selfportrait (Manners-Verity version). Original size. Condition with the retouchings of 1935*

Um das Jahr 1835 hat es ein Capitain Edward Manners von Rutland (House Knight Bridge) mit anderen Bildern seiner Familie übernommen. Dessen Großsohn war Roger Manners de Goad (Marwood, Leicestershire), von dem diese Nachrichten stammen. Das Bild war 1868 ausgestellt in Leeds (Yorkshire) und später im South-Kensington-Museum deponiert. Dies bekundet Richard Manners-Verity am 18. Juli 1916 in Florenz mit einer Bestätigung der englischen Gesandtschaft vom 14. September 1916. Offenbar ließen sich die Besitzer dies alles bestätigen, um bei einem Umzug in einen Wohnort außerhalb Italiens keine Schwierigkeiten gewärtigen zu müssen. Das Gemälde befand sich damals in Florenz. Es ist 1902 in der 4. Auflage der Monographie von Knackfuß als Eigentum der Frau Mathilde Verity in Florenz angegeben und als Werk Holbeins abgebildet, und zwar neben dem Bilde der Familie Stackelberg, fehlt aber in späteren Auflagen. Es war dann in Basel bei einem Händler Zbinden deponiert und ist von dem verstorbenen Gatten der heutigen Besitzerin erworben worden.

Der Verfasser hat es schon bei einem Aufenthalt in Florenz am Ende der achtziger Jahre gesehen, aber die Urheberschaft Holbeins ohne weiteres geglaubt ablehnen zu können. Es störte nicht nur der an Negertypen erinnernde Eindruck, der auch bei Knackfuß auffällt, sondern auch das gelbliche Kolorit wie bei so vielen unrichtig behandelten alten Gemälden des 19. Jahrhunderts, die der Überschätzung des Galerietones zum Opfer gefallen waren.

Im Basler Besitz ist das Bild zweimal restauriert worden, zuerst 1935. Diese erste Prozedur bestand aber darin, daß die alten Übermalungen zwar entfernt, dann gleich wieder durch neue ersetzt wurden, die dem Bildnisse einen ganz unkünstlerischen Charakter verliehen. Der Sohn des Besitzers hat indessen damals mit einem kleinen, aber sehr scharfen Photographenapparat den abgedeckten Zustand, so wie er vor der Übermalung zu sehen war, aufgenommen und damit festgehalten. Ein Jahrzehnt später wurde auf Betreiben von Herrn Hans Aulmann, dem Restaurator am Basler Kunstmuseum, der Verfasser dieses Artikels herangezogen und diesem die Aufnahmen während der früheren Restauration und das ganze übrige Material zwecks einer Begutachtung zur Verfügung gestellt.

Die Überraschung über das, was im abgedeckten Zustand wieder hervortrat, war groß und ganz unerwartet. Das negerhafte Aussehen war verschwunden. Dagegen kam die dreiste, fast spöttische Unterlippe, die man von dem Knabenbilde aus dem Jahre 1511 kennt, wieder zum Vorschein, nur jetzt in etwas anderer Form. Die Durchmodellierung der helleren Seite des Gesichts stimmte mit der Florentiner Studie überein. Es erschien eine Malschicht, die Holbeins würdig war und ferner zu dem Schlusse berechtigte, daß dieser Künstler auch

*Hans Holbein d.J., Selbstbildnis 1543 (Version Manners-Verity). Zustand 1949 nach der Abnahme aller Retuschen | Portrait de l'artiste (version Manners-Verity). Etat de la miniature débarrassée des retouches en 1949 | Self-portrait (Manners-Verity version). After the removal of the retouchings in 1949*

wirklich dargestellt werden sollte: die beschattete Seite des Gesichts hatte, vielleicht schon in früher Zeit einmal, schwer gelitten; hier ist auch eine genauere Übereinstimmung mit der Florentiner Studie nicht festzustellen.

Da die Stellen, die stark beschädigt waren, auf den Abzügen durch ihr grelles Weiß den Gesamteindruck zu stark zu stören schienen, machte der Verfasser – zunächst nur mit weichen Bleistiften – den Versuch, durch Tönen dieser Flecken diesem Übelstande etwas abzuhelfen. Es gelang, den Besitzer zu einer nochmaligen Restauration zu bewegen, wobei die Übermalung aller ursprünglichen Teile noch sorgfältiger entfernt und diese dann auch in ihrem ursprünglichen Zustande belassen werden sollten. Im Schwarz der Kappe und des Rockes waren ganze Flecken herausgebrochen und hatten eine hellgelbe Untermalung freigelegt, die in den photographischen Abzügen als weiße Flecken erschienen. Leider waren in den beschatteten Teilen des Gesichts, im Barte sowie daneben im olivgrünen Grunde ebenfalls Fehlstellen, wenn auch von anderer Form und meist von geringerer Ausdehnung, vorhanden, und an den dunkelsten Stellen der Wange war es stellenweise schwierig zu entscheiden, wo der dunkelste Ton des Körpers und Bartes aufhörte und der trübe Ton des Grundes einsetzte. Auf der rechten Seite des Bildes, dicht unter dem Ohr, sieht man dagegen noch, wie man sich ursprünglich den Bart zu denken hat.

Zäher haben sich die weißen und die mit Weiß gemischten Farben erhalten. Sie finden sich als fleischfarbener und endgültiger Ton in zahlreichen feinen Abstufungen vom Ohr bis in die Schatten. Sie geben dem Kopfe erst die Rundung und auch – in psychologischem Sinne – erst den Charakter. Jeder Zug ist hier lebendiger und zugleich individueller als in den anderen Darstellungen, die mit den Jahrzahlen 1542 und 1543 versehen sind. Sie verraten Energie und rasche Entschlußkraft. Die Geschichte von dem zudringlichen Grafen, die van Mander überliefert hat, kann man dem Menschen, der hier dargestellt ist, sehr wohl zutrauen.

Der hellgelbe Ton des Holzes und braune Untermalung dürften freilich jetzt stärker mitsprechen als ursprünglich, und beides hat wohl den unangenehmen Gesamteindruck des heutigen Kolorits verschuldet. Es ist auch statt des sonst üblichen Blaus für den Grund ein Olivgrün verwendet, das bei Holbein selten vorkommt und hier sehr trübe geworden ist. Was vom Hinterkopf zu sehen ist, geht in den Grund über, ohne daß schon für den ersten Blick die Grenze zwischen Form und Ferne zu erkennen ist, so daß die sprechenden Teile allzusehr auf der linken Seite des Täfelchens zu liegen scheinen. Die Miniatur im Besitze des Herzogs von Buccleuch (Durchmesser 3,80 cm) zeigt, obschon die Anordnung im Rund genau gleich ist, besser, wie man sich die ursprüngliche Gesamtwirkung zu denken hat; der Hintergrund, ein helleres Blau, hebt sich besser vom Kopfe ab,

*Hans Holbein d. J., Selbstbildnis 1543 (Version Manners-Verity). Zustand nach der Basler Restauration von 1949 | Portrait de l'artiste (version Manners-Verity). Etat de la miniature après la restauration de 1949 | Self-portrait (Manners-Verity version). Condition after the restoration of 1949*

und die Komposition erscheint besser abgewogen. Daß der Mund hier anders dargestellt ist, will meines Erachtens nicht viel besagen. Ein Mann wie Holbein, der so vielen Individualitäten gerecht zu werden verstand, verfügte auch selber über viele Stimmungen. In der Miniatur ist die verbissene Energie, die auch in schwierigen Augenblicken sich mit voller Konzentration der Arbeit zu widmen wußte, betont. Die Art, wie die dunklen Augen das Gesicht beherrschen, stimmt dann wieder mit dem größeren Gemälde sehr gut überein.

Es frägt sich nun noch, ob dieses Gemälde das Vorbild der übrigen sogenannten Selbstbildnisse der Jahre 1542 bis 1543 gewesen ist. Diese Frage ist nicht mit derselben Bestimmtheit zu bejahen wie die Urheberschaft Holbeins. Das Vorbild könnte auch ein untergegangenes oder verschollenes Werk sein. Unser Meister hat bei dem berühmten Basler Bildnis des «Erasmus im Profil» auch einen grünen Hintergrund gewählt. Die Verbesserungen im Gesicht bestätigen hier, daß die Arbeit unter den Augen Holbeins entstanden ist; aber es handelt sich da doch nur um eine vom Maler übergangene Werkstattwiederholung. Es gibt auch für die Echtheit eben verschiedene Grade. Daß das fragliche Bildnis ursprünglich immer noch weit höher als das genannte Erasmusbildnis stand, ist nun freilich sehr wahrscheinlich, aber bei dem heutigen Zustande mit absoluter Sicherheit doch nicht mehr zu entscheiden. *Aber wir haben immerhin die beste heute bekannte Urkunde über Holbeins Aussehen im Jahre seines Todes vor uns.*

Es fallen mit dieser Entdeckung manche andere Darstellungen Holbeins von selbst weg. Bei dem Bildnis aus der Familie Stackelberg fehlen namentlich die feinabgestuften Töne. Was oberhalb der Augen zu sehen ist, gleicht mehr einem Brett als einer Denkerstirne.

Selbstverständlich kann ein Gemälde, das noch in unserer Zeit zweimal «abgedeckt» worden ist und vielleicht auch in früherer Zeit schon mehrmals, nicht den Reiz der Oberfläche vollständig behalten wie Bilder, die von Restaurationen dieser Art bewahrt geblieben sind. Allein, was gut erhalten ist, bekundet die Feinfühligkeit und Sicherheit der Modellierung und eine Lebendigkeit wie kein anderes der als Selbstbildnisse ausgegebenen Spätwerke und zeigt auch Analogien mit den Werken, die bisher schon immer als die treusten Urkunden über das Aussehen des 45jährigen Mannes gegolten haben.

Es ist gewiß sehr zu bedauern, daß von der alten Malerei auch in diesem Bilde nicht mehr alles erhalten ist; aber das Vorhandene verrät doch die Spuren einer Meisterhand, und die Darstellung gibt nicht nur die äußeren Formen eines eigenartigen Gesichts wieder, sondern auch etwas von dem überlegenen Geiste, wie ihn das gewaltige Lebenswerk eines Holbein voraussetzt.