**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
**Band:** 8 (1928-1929)
**Heft:** 4

**Artikel:** Holbeins Totentanz ein politisches Bekenntnis
**Autor:** Schmid, H.A.
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-156736

**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:** 12.07.2025

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

über die Zweckmäßigkeit des Ständestaates ausgesprochen. Eine Ablehnung wäre einer Verneinung und vielleicht Vernichtung des gesamten fascistischen Gesetzeswerkes seit 1925 gleichgekommen. Die erfolgte Annahme bedeutet aber noch keineswegs unbedingte Billigung der Neuerungen; die Meinung der Senatoren wie des ganzen Landes geht wohl eher dahin, daß der neuen Regentenklasse Zeit und Möglichkeit zur Erprobung ihrer politischen Experimente eingeräumt werden müsse. —

Ob diese Reform das staatliche Leben entscheidend umzugestalten vermöge, ist füglich zu bezweifeln. Schon seit mehreren Jahren pflegt die italienische Bureaukratie neue Gesetze im Einvernehmen mit den interessierten Wirtschaftsverbänden vorzubereiten. Diese Form wird nun offiziell festgelegt. Damit wird allerdings der Einfluß dieser technisch unbestreitbar kompetenten Organisationen ins helle Licht gerückt. Zugleich wird wohl auch eine Verschiebung im Interessenkreis der Ständevertretung stattfinden. Es liegt auf der Hand, daß diese Abgeordneten aus Handel, Industrie und Bank wenig Anteilnahme für das Verhältnis von Staat und Kirche, für die Konflikte mit Frankreich wegen der Einbürgerung der Italiener in Tunis und ähnliche rein politische Fragen aufbringen können. Nicht ausgeschlossen ist, daß die bei verschiedenen Gelegenheiten hart aufeinander geprallten Meinungen von Landwirtschaft und Industrie (z. B. bei der Diskussion über die Lira-Aufwertung) in Zukunft noch schärfer zur Geltung gelangen. Sicher aber ist, daß die Ständekammer an Bedeutung gegenüber dem an Gesamtpersönlichkeiten viel reicheren Senat erheblich verlieren wird. Einst galt es als ausgemacht, daß die große Kammer im konstitutionellen Staat immer bedeutendere Vorrechte vor dem Oberhaus erlangen werde. Der Fascismus hat die Entwicklung in der Gegenrichtung zu Ende geführt.

---

# Holbeins Totentanz ein politisches Bekenntnis.

Von **H. A. Schmid**, Basel.

Der berühmte Totentanz von Holbein d. J. ist aus der Entrüstung über die politischen Vorgänge des Jahres 1521 in Basel hervorgegangen. Das wurde bisher übersehen, weil wir erst durch die Geschichte der Stadt von Rudolf Wackernagel genügend Klarheit über jene Ereignisse erhalten haben und weil anderseits die Entstehung der Holzschnittfolge bisher etwas zu spät angesetzt worden ist. Die Resultate der Studien über Holbeins Graphik von H. Koegler und von mir nötigen mich aber zu der Annahme, daß der Schnitt der Holzstöcke schon im Jahre 1523 begonnen wurde und nichts steht der Annahme mehr im Wege, daß Plan und Konzeption eine Nachwirkung der Parteikämpfe des Jahres 1521 sind.

Der Kern der Folge besteht aus vierundvierzig Holzschnitten, in denen dargestellt ist, wie ein menschliches Gerippe als Tod oder Bote

des Todes die einzelnen Menschen überrascht, dazu kommt ein Eröffnungsblatt, auch in alten Ausgaben fälschlicherweise am Ende eingeschoben, der Auszug der Gerippe, und als Schluß ein Jüngstes Gericht und ein Wappen des Todes. Schon in den ersten Auflagen gehen dann noch vier Blätter von gleichem Format voraus, deren Vorwurf die Schilderung ist, wie der Tod in die Welt gekommen ist (Schöpfung und Sündenfall). In den späteren Ausgaben sind am Schlusse noch sieben Kinderszenen gleichen Formates beigefügt, die auch von Holbein stammen, aber wohl ursprünglich zu einem ganz anderen Zweck geschaffen sind. Vielleicht ist dies auch bei den vier ersten Blättern der Fall.

Die siebenundvierzig Blatt, die den Kern bilden, haben dem Werke allein seine Bedeutung gegeben. Die Mehrzahl der Holzschnitte ist 1538 zum ersten Mal in Lyon herausgekommen, in dem Jahre, da der Künstler in Samt und Seide gekleidet als englischer Hofmaler bei Gelegenheit einer Dienstreise nach Hochburgund in Basel erschien, einundvierzig Jahre alt, auf der Höhe seines Ruhmes und nur fünf Jahre bevor auch ihn der Tod, den er so manchesmal gezeichnet, dahingerafft hat. Bereits Ed. His hat aber den Beweis erbracht, daß die Folge keineswegs aus dieser letzten Zeit stammt, sondern zum größten Teil schon geschnitten gewesen sein muß, als Holbein 1526 zum ersten Mal nach England ging. Darüber herrscht kein Zweifel. Der Plan zum Totentanz in seiner heutigen Form wurde überhaupt erst ermöglicht durch das Zusammentreffen Holbeins mit einem Holzschneider ersten Ranges, mit Hans Lützelburger, und dieser wird Sommer 1526 als gestorben erwähnt. Bisher war man nur geneigt, die Folge an das Ende dieser Zeit, also zwischen Bauernkrieg (Mai 1525) und Abreise nach England (Sommer 1526), zu setzen, weil im Bilde des Grafen der Tod in Bauerntracht erscheint, und man diese Darstellung auf den großen Bauernkrieg bezog, aber auch das ist unrichtig und in jener Zeit überstürzten sich die Ereignisse derart, daß selbst eine Datierung eines Kunstwerkes, die nur um wenige Jahre irrt, die ursprüngliche Absicht ganz verschleiern kann.

Holbein hielt sich in der Auswahl der Vertreter der Menschheit und in manchen Einzelheiten an ältere Darstellungen, insbesondere an ein Wandbild im Kreuzgang des Basler Predigerklosters, wo noch wirklich ein Tanz dargestellt war; so kommen zuerst die geistlichen und die weltlichen Spitzen der Gesellschaft und deren Frauen, am Schluß die unteren Stände, aber auch die Schwachen in anderer Hinsicht: der Narr, der Greis, das Kind. Aber den Reigentanz der ältern Darstellungen hat er nach dem Vorbild eines berühmten Einzelholzschnittes von Hans Burgkmair, dessen Erscheinen er in Augsburg mit fünfzehn Jahren erlebt hatte, in eine Folge von Genrebildern mit tragischem Inhalt aufgelöst. Sein großes Verdienst war nun aber, daß er die Tragödie in vierundvierzig Variationen schilderte, ohne zu ermüden.

Der Grundgedanke ist der, daß der Tod alle ereilt, auch die Höchsten, aber durchaus nicht, daß er alle gleichmacht. Im Gegenteil, aus der Strafe und Gnade Gottes ergeben sich im Jenseits nach dem Glauben der Zeit noch viel größere Unterschiede als im Diesseits, und

Holbein weist darauf hin, daß es den Menschen, die er darstellt, im Jenseits sehr verschieden gehen wird. Die Umstände, unter denen er sie sterben läßt, boten die reiche Abwechslung, die bei der Folge von mehr als vierzig Blatt nötig war. Die Lebenden werden teils bei Übeltaten und Verbrechen, teils bei sündhaften, teils bei harmlosen Freuden, teils beim Ausüben von Beruf und Pflicht überrascht, und hier und da steigert sich die Darstellung dann zu einem Stimmungsbild von außerordentlich pathetischer Wirkung. In dem allen nun spricht sich Holbeins Ansicht über Welt und Menschen wirklich deutlich genug aus, unparteiisch war er nicht.

Zunächst fällt es auf, daß er für die unteren Schichten Partei ergreift. Er gehörte noch zu ihnen. Der Arme ist der Rechtlose, der in der Stadt von Advokaten und Richtern betrogen, beim Ratsherrn und Herzog kein Gehör findet, auf dem Land von Räubern überfallen und als lebensmüder Krüppel vom Tode verschmäht wird. Für diese Parteinahme ist besonders bezeichnend, wie er im „Ackermann" die Landschaft zur Stimmung heranzieht, den Abendfrieden, die schwere Arbeit feiert und durch die Andeutung, daß nach des Tages Last und Mühe den Bauer zu Hause oder auf dem Heimweg der Tod erreichen wird, die Szene zu einer Tragik steigert, die Mitgefühl voraussetzt und Mitgefühl erregt. Der Städter war damals sonst dem Bauer nicht sehr gewogen, auch Holbein selbst hat zehn Jahre später im Bauerntanz dessen Mißgestalt in Wuchs und Tracht und die Roheit in Bewegung und Ausdruck stark unterstrichen. Daß aber hier in einem anderen Bilde der Tod den Räuber in dem Augenblicke ereilt, wo er die Bäuerin überfällt, kann ebenfalls als Mitgefühl mit der Landbevölkerung aufgefaßt werden. Jedenfalls ist der ganze Haß über die Stadtherren: Advokat, Richter, Ratsherr, ausgegossen.

Offensichtlich mit weniger Ingrimm werden der Adel und das Militär behandelt. Es ist da im Grunde nur betont, daß auch der Mann von höchster Stellung dran glauben muß, daß Schwert und Panzer kein Schutz gegen den Knochenmann sind. Wenn ein Totengerippe in Bauerntracht dem Grafen das Wappen zerschlägt, also ihn des Standes beraubt oder sein Geschlecht vertilgt, so ist das nicht oder doch nicht sicher auf den großen Bauernkrieg von 1525 zu beziehen. Bauernunruhen gab es schon früher. Das Aufkommen der Eidgenossen war dem ganzen Adel in Südwestdeutschland gefährlich, und schon die Schlacht bei Sempach von 1386 war eine Mahnung, die jenes Bild erklären könnte. Näher lag aber noch ein Vorfall, den Ranke (Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, Bd. I) erwähnt: Bei den Friedensverhandlungen nach dem Schwabenkrieg, also schon 1499, erschien in Basel ein Bauer in den Kleidern des erschlagenen Grafen von Fürstenberg und sagte: „Wir sind die Bauern, welche die Edelleute strafen." Ein solches aufsehenerregendes Ereignis dürfte in der Tat die direkte Veranlassung zu dem Bilde mit dem Grafen gewesen sein. Ranke schildert außerdem, wie die beständige Angst vor einer Revolution der Bauernbevölkerung

die hohe Politik der Zeit bestimmt hat. Im großen Bauernkrieg aber blieben die oberen Schichten die Sieger und die Gefahr von Seite der Bauern war seit 1525 vorerst abgewendet.

Ähnlich wie dem Grafen geht es im Totentanz dem Edelmann. Die vornehmen Damen werden bei standesgemäßem Nichtstun, bei Putz, Tanz und Musik abgeholt, aber man fühlt doch heraus, daß Holbein und die Basler von diesen Leuten nichts mehr zu fürchten hatten, und schon beim adligen Soldaten, dem „Ritter", ist es nicht schwer, ein Mitgefühl des Künstlers herauszulesen. Man könnte sich an das Lied „Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod!" erinnert fühlen. Jedenfalls zeigt das Bild, wie Holbein bei der Darstellung des Tragischen zum Dramatiker wird. Mit noch mehr innerer Anteilnahme und mit dem ganzen Gefühl für das Schicksal des Soldaten in einer kriegerischen Zeit ist der „Kriegsmann" mit dem Zweihänder dargestellt.

Für die ersten Jahre der Reformation überraschend glimpflich kommt auch — mit Ausnahme des Papstes und des Kardinals — die Geistlichkeit weg. Der Bischof wird beim Weiden seiner Lämmer abgeholt: mitten in den Szenen von packender Realistik eine mehr symbolische Darstellung, indem hier statt der Menschenherde die Lämmer erscheinen. Auch hier begegnen wir einer Gewalt, die man in Basel nicht mehr fürchtete. Der damalige Basler Bischof Christoph von Uttenheim war ein Vertreter seines Standes, den man persönlich vielleicht schätzte, jedenfalls nicht haßte. März 1521 hatte der Rat sich von Eid und Pflicht gegen den Bischof losgesagt. Die Proteste des geistlichen Herrn sind vergeblich geblieben. Die Reformation brachte ihm und seinem Koadjutor größere Sorgen als den Verlust der weltlichen, bereits schattenhaft gewordenen Oberherrschaft. Der Domherr wird auch ohne viel Gift und Galle als hoher Herr mit Gefolge geschildert; der fette Abt und der schreiende Bettelmönch sind freilich Holbein verhaßt gewesen. Der Prädikant wird wie der Gelehrte mehr bespöttelt als verurteilt. Den Arzt, der auch in der Reihe der Geistlichen steht, ereilt aber der Tod wie den Bischof in seinem Beruf. Aber dann ist namentlich wieder der Pfarrherr dargestellt, wie er sich opfernd in Erfüllung seiner Pflicht, sein Ende finden wird, indem er einem Sterbenden das Sakrament bringt. Der Tod schreitet ihm als Künstler diensteifrig und geschäftig voran, da es zu einem Kranken geht, bei dem der Herr die tödliche Ansteckung finden wird. Äbtissin und Nonne finden beide durch einen Fehltritt ihr Ende. Die Frauenklöster St. Clara und Klingental in Basel waren wegen ihrer Zuchtlosigkeit in üblem Ansehen bei der Bürgerschaft. Es ist dann aber auch hier wieder zu sehen, wie dem Bilde der Tieferstehenden mehr Sorgfalt und persönlicher Anteil gewidmet ist als der Äbtissin. Diese wird von einem Totengerippe mit Stutzerbarett zum Schrecken der Pförtnerin aus dem Klostertor gezerrt. Das Nönnchen aber versucht es noch mit Gebet. Es kniet vor seinem Reliquienaltärchen; aber es kann der Versuchung nicht widerstehen, nach dem Jüngling sich umzusehen, der auf ihrem Bette sitzt und die Laute spielt und der Tod

als Kupplerin löscht schon die Lichter aus. Die Schilderung des traulichen Gemaches steht einzig da im Zyklus und im Werke Holbeins.

Eine prinzipielle Verurteilung der alten Kirche, wie es ein nur um ein oder das andere Jahr später entstandener, auf Bestellung gefertigter Holbeinischer Holzschnitt „Christus das wahre Licht" tut, darf man nach alledem aus dem Totentanz noch nicht herauslesen. Die Kritik innerhalb der Reihe der Geistlichen ist zu sehr abgestuft und sie ist auf der Seite der Weltlichen geradeso scharf. Der Totentanz ist ja auch in Ländern nachgeschnitten worden, die der alten Kirche treu geblieben sind, zum Teil mit kleinen Milderungen, zum Teil auch ohne diese. Die Kritik an der Geistlichkeit macht vielmehr den Eindruck, daß sie noch einer Epoche angehört, wo sie noch keine prinzipielle Absage an die Kirche bedeutete, wie auch die Illustrationen zum Neuen und Alten Testament vom Jahre 1522 und 1523 das noch nicht gewesen sind. Das wurde erst in diesen Jahren anders, aber der Totentanz hat diese Tendenz noch nicht.

Sind also die geistlichen Würdenträger im allgemeinen nicht schärfer gegeißelt als die weltlichen, so sind doch drei Personen aus allen übrigen mit der größten Deutlichkeit als die schlimmsten Übeltäter hervorgehoben: der Spieler, der Ratsherr und der Papst. Bei diesen stellt sich nämlich, und zwar bei diesen allein, mit dem Tode auch gleich der Teufel ein, und dadurch werden diese drei Vertreter der Menschheit auf eine tiefere Stufe gesetzt als selbst die Säufer, der Räuber und der Wucherer.

Mit dem Spieler ist offenbar der Falschspieler gemeint. Vielleicht war Holbein durch solche um den Ertrag seiner Arbeit gekommen. Es ist auffallend, daß er in Basel bei der Übersiedlung nach England den Eindruck eines armen Schluckers hinterlassen hat, während er doch in den Jahren 1519—1526 mit Aufträgen jeglicher Art geradezu überhäuft worden ist.

Auffallender noch ist, daß der Ratsherr, die oberste Magistratsperson in der Stadt, auf dieselbe Stufe gestellt wird, und in diesem Zusammenhang ist es nun von Bedeutung, wie verschieden auch die Herrscher der beiden benachbarten Reiche behandelt sind. Mit dem Kaiser im Totentanz ist Maximilian gemeint. Er wird vom Tode ereilt, wie er dem Unterdrückten recht gibt. Der König ist deutlich als Franz I. charakterisiert. Er wird beim Mahle vom Tod als Mundschenk bedient. Ob das eine Anspielung auf ein bestimmtes Ereignis ist, wissen wir nicht. Aber daß der Kaiser als der gerechte Richter, der König als prassender Grandseigneur dargestellt ist, sagt genug. Auch damals galt es für edler, wenn ein Fürst seine heiligsten Pflichten erfüllte, als wenn er die reichen Einkünfte seines Landes zu seinem Vergnügen verwendete. Viel deutlicher konnte Holbein nicht werden, zumal in einem Holzschnitt, der in einer französischen Stadt gedruckt werden sollte.

Diese Parteinahme entsprach nun aber der Anschauung der großen Mehrheit der Basler Bürgerschaft und hat sich im Herbst des Jahres 1521 in einem gewaltigen Entrüstungssturm Luft gemacht, wie das aus

der bereits erwähnten neusten Geschichte der Stadt Basel, von Rudolf Wackernagel, hervorgeht.

Kaiser Max war im Jahre 1519 gestorben; im Oktober 1520 wurde Karl V. in Aachen gekrönt, und es bereitete sich der erste Krieg zwischen ihm und Franz I. vor, der dann 1521 bis 1526 gedauert hat. Der Papst war bisher auf Seiten Frankreichs gestanden; aber auf dem Reichstage zu Worms, wo Luther am 16. April erschienen war, ist dem päpstlichen Legaten gedroht worden, man werde sich des Mönches zu bedienen wissen, wenn sein Herr sich zu den Feinden des Kaisers stelle; das wirkte, und am 8. Mai ist dann der Bund zwischen Leo X. und Karl V. geschlossen worden. Anderseits war es der französischen Krone gelungen, die Schweizer auf ihre Seite zu bringen, und gerade einen Tag vor dem Bunde zwischen Kaiser und Papst, am 7. Mai, haben die Eidgenossen, mit Ausnahme Zürichs, in Luzern eine Militärkonvention mit Frankreich abgeschlossen, der auch Basel, wenngleich nach längerem Schwanken, beigetreten ist, ein folgenschweres Bündnis, durch das zunächst die sonst immer so siegreichen Schweizer vor Pavia in eine zweite schwere Niederlage in offener Feldschlacht verwickelt worden sind, eine Niederlage, die den Ruf der Unüberwindlichkeit nicht weniger als die Schlacht von Marignano erschüttern mußte.

Die offenen Grenzen der Eidgenossen gegen das Reich waren damals noch die geringste Sorge der Patrioten; schwerer fiel für den Anfang ins Gewicht, daß Schweizer gegen Schweizer im Mailändischen ins Gefecht kommen und zu Hause päpstlich, französisch und kaiserlich Gesinnte aneinander geraten mußten. Denn man hatte sich nunmehr an den Sieger in der blutigen Schlacht von Marignano verkauft, während die Witwen und Waisen noch um die vor sechs Jahren gefallenen Helden trauerten. Schon im Herbst des gleichen Jahres, bei der Eroberung von Mailand durch Pescara, sind auch tatsächlich Eidgenossen miteinander handgemein geworden. Im August war aber die französische Partei noch einen Schritt weiter gegangen und hatte den Beschluß durchgesetzt, daß man, entgegen den bisherigen Gesetzen, Pensionen von fremden Herren annehmen wolle, ferner, was Holbein näher anging, daß nur noch in Basel geborene Bürger in die höchsten Regierungsstellen zugelassen werden sollten. Das Pensionswesen lief auf den Verkauf der Landeskinder hinaus und dezimierte die alteingesessene Bevölkerung, der die Eidgenossenschaft ihren Kriegsruhm und ein militärisches Ansehen verdankte, ohne das auch die politische Freiheit von Genf nicht denkbar gewesen wäre, während mit dem zweiten Beschluß der Teil der Bevölkerung vor den Kopf gestoßen wurde, der damals der Stadt ihren Ruhm als Stätte der Wissenschaft und Kunst verlieh. Die Männer, welche jene geistige Blüte in den ersten Jahrzehnten heraufgeführt haben, die noch heute der Stolz der Stadt ist, waren eine Elite aus ganz Süddeutschland. Mit wenigen Ausnahmen sind die Maler, Architekten, Gelehrten und Verleger entweder selbst aus Schwaben, Franken, dem Elsaß oder der Innerschweiz eingewandert gewesen, oder sie waren doch Söhne von Zugewanderten. Erasmus war Niederdeutscher, Ocolampad stammte nur von mütterlicher

Seite aus Basel, und Holbein gehörte einer Augsburger Familie an, die ihren Ursprung allerdings aus dem Lande Uri ableitete.

Die Einigung mit Frankreich aber war das Werk weniger Ratsherrn gewesen, die die öffentliche Meinung als „Kronenfresser" verurteilte, und noch im Oktober des Jahres 1521 erreichte die Urheber ihr Schicksal. Sie wurden vor Gericht gestellt und ihrer Ämter beraubt. Es hat sich damals ergeben, daß der Bürgermeister Meyer zum Hasen, der Holbein von Anfang an erkannt und auch noch später beschäftigt hat, wie noch andere sich vom Papst und vom französischen König zugleich hatten bestechen lassen. Das Pensionswesen wurde wieder verboten und den nicht in Basel geborenen Bürgern die Wählbarkeit in die höchsten Stellen wieder geöffnet. Es war ein wichtiger Wendepunkt. An Stelle der waghalsigen, skrupellosen, aber entschieden großzügigen Führung des Staatswesens ist für immer eine andere, mit bescheideneren Zielen, aber im ganzen von größerer Rechtlichkeit getreten. Der Bund mit Frankreich blieb freilich bestehen.

Während dieser Ereignisse übersetzte Luther die Bibel, und Holbein malte im Rathause zwei Sommer lang antike Vorbilder unbestechlicher Bürgertugenden, Wandgemälde, die leider früh zu Grunde gegangen sind, von denen aber bei einem Umbau des Jahres 1817 immer noch erhebliche Reste gefunden, einzelne Köpfe auch gerettet wurden.

Rudolf Wackernagel sieht in diesen Malereien ein Denkmal jener moralischen Säuberung vom Oktober 1521. Es ist nicht genau richtig. Ein Bild, das den Marcus Curius Dentatus zeigte, wie er die Samnitischen Gesandten mit ihren Geschenken zurückweist, war allerdings, wenn die alten Zeugnisse nicht trügen, 1522 datiert, aber für zwei ähnliche unter sich zusammenhängende Gemälde ist das Datum 1521 gut bezeugt, da auf einer Kopie aus dem Jahre 1817 an einem einfassenden Pilaster sich das Datum 1521 befindet. Es waren dies: Charondas, der sich selbst den Tod gibt, als er sich bei einer nicht einmal absichtlichen Übertretung eines Gesetzes ertappte, und Zaleukus, der sich ein Auge blenden läßt, um dem Sohn, der sich durch Ehebruch beide Augenlider verwirkt hat, ein Auge zu erhalten. Andere Darstellungen, die wohl auch im Jahre 1522 ausgeführt worden sind, mahnten zur Mäßigung gegen Besiegte und gegen überführte Verbrecher.

Wir erleben es nun noch heute, wie diejenigen, die am lautesten die große Trompete der bürgerlichen Moral blasen, nicht immer die ehrlichsten Leute sind. Das ganze Programm der Malereien stand vermutlich auch hier im wesentlichen schon fest, als noch die Bestochenen und Bestechlichen im Amte saßen.

Deutlich ist aber, daß Holbein im Rathause die Regierenden so hat malen müssen, wie sie eigentlich sein sollten, und im Totentanz so darstellte, wie er sie einschätzte. Er war aber noch nicht mit der einen Arbeit ganz zu Ende, als in Basel die Ereignisse eintraten, die den „Totentanz" erst ermöglichen sollten. Es traf die erste Auflage der Luther'schen Übersetzung, vorerst die des Neuen Testaments vom Sep-

tember 1522, in Basel ein. Es begannen die Basler Verleger eifrig die einzelnen Teile der Übersetzung in Folio, Quart und Oktav nachzudrucken und es erschien auch, offenbar zu diesem Zwecke nach Basel gerufen, Ende 1522 Hans Lützelburger in Basel und schnitt die Illustrationen und Dekorationen zu diesen Ausgaben. Holbein, der fast alle diese Bilder auf den Holzstock gezeichnet hat, fand erst in diesem Virtuosen der Technik die ausführende Kraft, die das Feinste in seinen Zeichnungen nicht verdarb, sondern verstand, und es verfeinert sich deshalb auch bei ihm nunmehr der Stil von einer Arbeit zur andern. Da die rasch sich folgenden Ausgaben der Bibeln und der andern zahlreichen Basler Drucke zum großen Teil nicht nur die Jahrzahl, sondern auch das Monatsdatum tragen, läßt sich namentlich für die Zeit von Ende 1522 bis Sommer 1524 die Verfeinerung des Schnittes und die Vervollkommnung der Kompositionen tatsächlich auch von Quartal zu Quartal verfolgen. Es ergibt sich daraus die erstaunliche Tatsache, daß der Totentanz die Arbeit eines Fünfundzwanzigjährigen ist, daß nämlich die ganze Folge im wesentlichen die Schöpfung des Jahres 1523 ist und daß der Schnitt sogar schon in der ersten Hälfte dieses Jahres begonnen worden sein muß.

Der Beweis kann natürlich hier nicht geführt werden. Es sei nur so viel gesagt: Holbein hat in den Jahren 1520—25 auch sonst Todesbilder für den Basler Buchdruck entworfen. Unter diesen Nebenarbeiten steht nun das Todesalphabet mit den reifsten Kompositionen des „Totentanzes" auf einer Stufe. Die Existenz dieser Initialen ist nun aber heute für den Sommer 1524 nachgewiesen. Anderseits gibt es auch Schnitte Lützelburgers nach Holbein in Basler Drucken, die nachweisbar vor Ende 1523 entstanden und doch schon mit den feinsten Schnitten des Totentanzes auf einer Stufe stehen, während einige Totentanzbilder am Anfang der Folge mehr mit den Basler Illustrationen vom Beginne dieses Jahres übereinstimmen. Die Lützelburgerschnitte sind im übrigen leicht von den Arbeiten aller anderen zu unterscheiden. Man sieht deutlich, daß auch einige der reifsten und letzten Kompositionen Holbeins von weit geringerer Hand geschnitten sind.

Der Totentanz ist demnach ein Stimmungsbild aus den Monaten, da die Reformation in Basel erst ihren Anfang nahm, und gehört mit den „Briefen der Dunkelmänner", dem „Narrenschiff" und dem „Lob der Narrheit" in die Reihe jener genialen Urteilssprüche über das Bestehende, die der großen Umwälzung vorangegangen sind.

Das berühmte Kunstwerk ist aber offenbar durch bittere Erlebnisse auf einem anderen als dem religiösen Gebiete ausgelöst worden. Man spürt das harte Urteil des darbenden jungen Mannes über die Bestechlichkeit der Reichen und Vornehmen, den Zorn des Schwaben über die Franzosenpartei, des Augsburgers über die Feinde des Kaisers Maximilian. Vielleicht empfand es Holbein auch, was das bedeutete, daß ein Mittelpunkt des damaligen deutschen Geisteslebens bei der großen kriegerischen Auseinandersetzung der Tage auf der Seite Frankreichs stand.

Es zittert jedenfalls hinter dieser scheinbar so objektiven Schilderung allen Menschenloses, wie in der Divina commedia, ein verhaltener echter Manneszorn, und dies hat sicher viel zu der zündenden Wirkung des unsterblichen Werkes beigetragen.

---

# † Dr. Jakob Hektor Sprecher v. Bernegg.

Von G. Kind.

Freitag, 15. Juni, verschied in Chur infolge eines Schlaganfalles Dr. Jak. Hektor Sprecher v. Bernegg, ein Halbbruder des weiland Generalstabschef Oberstkorpskommandant Theophil Sprecher v. Bernegg.

Der Verstorbene ist im öffentlichen Leben nicht stark hervorgetreten, obschon seine umfassende, gründliche, allgemeine Bildung, sein historischer Sinn, sein offener Blick und klares, von Schlagworten nicht geblendetes Urteil ihn wohl dazu befähigt hätten, zum Wohle des Landes zu raten und zu taten. Aber das politische Parteigetriebe und alles, was nach Bureaukratismus roch, war seiner freien, geraden Natur zuwider.

Wohl aber hat er oft in glänzend geschriebenen größern Arbeiten: „Wider den sozialen Staat" in „Wissen und Leben", Geschichte der „Zürich" zum 50jährigen Jubiläum und in zahlreichen Artikeln der Tagespresse, vor allem des „Bündner Tagblatt" zu großen nationalen Fragen politischer und ethischer Art Stellung genommen. So hat er unerschrocken gegen die Verstaatlichung der Bahnen, überhaupt gegen die überwuchernde Einmischung des Staates ins öffentliche Leben, gegen den Beitritt zum Versailler Völkerbund, gegen die Zulassung des Automobils zum freien Verkehr in Alpengegenden, gegen Schäden des Volks- und Staatslebens aller Art gekämpft, unbekümmert darum, was „man" davon dachte.

Er war ein tätiges Mitglied des „Volksbundes für die Unabhängigkeit der Schweiz", ein treuer Freund der „Monatshefte", deren Haltung in Fragen der nationalen und internationalen Politik und Kultur er nahe stand, so daß es sich wohl geziemt, seiner in diesen Blättern zu gedenken.

Dr. J. H. v. Sprecher war geboren am 6. Februar 1861 in Maienfeld. Er war schon 1869 Waise geworden und seine Erziehung wurde im Sinne des tiefreligiösen Elternhauses von seinem um elf Jahre ältern Halbbruder geleitet. Er durchlief die Schulen in Königsfeld (Schwarzwald), Schiers und Basel, wo er sich die humanistische Matura holte. Dann studierte er auf den Universitäten Leipzig, München und Göttingen zuerst Geschichte, dann Geographie und Kameralwissenschaften. Er tat dies mit jener Gründlichkeit und zugleich Gemütsruhe (gemütvoll-gemütlich nennt es außerordentlich treffend der Nachruf von R. Pl. im „Bündner Tagblatt" vom 23. Juni), die Grundzüge seines Charakters gewesen sind. In Göttingen, dem er vor allem lange Treue hielt, promovierte er zum Dr. phil.