

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Band: 11 (1950)

Heft: 1

Artikel: Der Holbeintisch : ein Versuch zur Wiederherstellung seiner
ursprünglichen künstlerischen Wirkung

Autor: Ganz, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163567>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

Der Holbeintisch

EIN VERSUCH ZUR WIEDERHERSTELLUNG SEINER URSPRÜNGLICHEN KÜNSTLERISCHEN WIRKUNG

VON PAUL GANZ

(TAFELN 15-18)

Die von Salomon Voegelin auf dem Estrich der Wasserkirche in Zürich entdeckte und 1875 in Umrißstichen veröffentlichte Tischplatte wurde 1871 auf der Holbeinausstellung in Dresden allgemein als ein Jugendwerk Hans Holbeins d.J. erkannt. Die nachweisbar für einen Basler gemalte Tischplatte gehört zu den frühesten Arbeiten des 17jährigen Künstlers, denn sie muß in der ersten Hälfte des Jahres 1515 entstanden sein, da der Besteller, der Basler Bannerherr Hans Baer, am 13./14. September in der Schlacht bei Marignano den Heldentod erlitt. Seine Gemahlin, Barbara Brunner, starb 1531 ohne männliche Erben. Der Tisch scheint nach ihrem Tode von der Tochter Ursula übernommen worden zu sein, die mit dem Berner Junker Claudius May, Herr zu Strättligen und Toffen, verheiratet war; denn das Stück wurde 1633 von dem Maler Jakob Düntz aus Bern an die Kunstkammer auf der Wasserkirche in Zürich geschenkt. Wäre der Tisch in Basel geblieben, so hätte ihn Basilius Amerbach sicherlich für seine Holbeinsammlung erworben.

Der heutige Zustand der stark nachgedunkelten und an zahlreichen Stellen beschädigten Malerei läßt weder eine künstlerische Beurteilung der Arbeit, noch eine befriedigende photographische Wiedergabe zu; denn da, wo die Farbschicht fehlt oder der schwarze Grundton abgescheuert ist, tritt der weiße Kreidegrund zutage, mit dem die Holztafel präpariert worden war. Er stört die zum großen Teil noch gut erhaltenen pastos aufgetragenen Kompositionen in höchstem Maße.

Um die ursprünglich geschlossene Bildwirkung so gut als möglich wiederherzustellen, wurde der Versuch gemacht, auf neu angefertigten photographischen Kopien den störenden Kreidegrund durch Retuschen im Lokaltone zuzudecken, ohne jedoch die Zeichnung zu ergänzen. Diese Methode ist schon öfters mit Erfolg bei der Wiederherstellung beschädigter Wandgemälde angewendet worden; sie hat auch im vorliegenden Falle ein überraschend gutes Resultat erzielt. Die neuen Abbildungen geben die Gesamtkomposition und die einzelnen Darstellungen als in sich abgeschlossene Bilder wieder und lassen auch die für Holbeins künstlerische Entwicklung wichtige Arbeit in ihrer vollen Bedeutung erkennen.

Holbein hat seine Komposition der Struktur des gotischen Tisches angepaßt und seine Motive derart ausgewählt, daß vier in sich abgeschlossene figurenreiche Szenen den breiten Holzrand des Tisches bilden und die Schieferplatte, die sie umschließen, mit einzelnen Gegenständen übersät ist. Die Längsseitenbilder stellen ein großes Turnier dar, ein Stechen mit Lanzenbrechen und Scharf-

rennen sowie eine Folge von Jagdszenen zu Fuß und zu Pferd, auf Wildschwein, Hasen, Füchse und Hirsche, über der lustige Einfälle, wie der Bär vor den Bienenstöcken und der die Weinflasche an den Mund setzende Jäger die Darstellung erweitern.

An den Schmalseiten sind die Fischerei und der Vogelfang geschildert und mit ähnlichen Vorgängen im Leben der Menschen in Vergleich gesetzt. Während Männer mit Netz, Reuse, Stachel und Angel dem Fischfang obliegen, Frauen nach Krebsen und Muscheln suchen und junge Mädchen ihre Füße baden, zieht weiter oben im Bilde ein Zug alter Weiber und Männer, denen ein kleines Kind folgt, hinter einer lebhaft gestikulierenden Frau her, die sie mit Worten geangelt zu haben scheint, zu einem gedeckten Tisch. Neben dem Vogelfang, der mit der Eule im Käfig, mit Falken und der Leimrute betrieben wird, ist der Weiberfang dargestellt, ein damals beliebtes Thema. Ein alter Mann mit vollem Geldbeutel hat Netze über ausgestreuten Goldstücken ausgelegt, um leichtsinnige Mädchen zu fangen; ein Mädchen liegt schon unter dem Netz, ein zweites fliegt eben hinein und ein drittes wird durch eine Kupplerin herbeigeführt.

Zur Dekoration des fest umschlossenen Mittelfeldes hat Holbein zwei volkstümliche Darstellungen ausgewählt, die ihm gestattet, das ganze Feld mit Gegenständen zu besäen; den Mittelpunkt bilden die alliierten Vollwappen Baer und Brunner in Medaillonform, zu deren Seiten zwei Putten mit Windhaspeln turnieren. Darüber, in der oberen Hälfte der Tischplatte, sitzt der «Niemand» traurig zwischen zerschlagenem Geschirr und beschädigten Gegenständen aller Art, ein großes Vorlegeschloß vor dem Mund und klagt: «Ich (bin der) Niemen, all Ding m(ues) ich verbrochen han – Des t(rur)en ich – Das ich (nit kan) verantworten mich»; darunter der im Walde eingeschlafene Krämer, dem die von den Bäumen herabgestiegenen Affen den Tragkorb ausräumen und die hauptsächlich für das weibliche Geschlecht bestimmten Waren über die untere Hälfte der Tischplatte zerstreuen und damit Schabernack treiben. Über dieser mit größter Sorgfalt ausgeführten Flächendekoration malte der junge Künstler eine Anzahl Vexierbilder, Gegenstände, die auf dem Tische zu liegen scheinen und zum Greifen täuschend gemalt waren: einen versiegelten Brief mit dem verwendeten Siegelstempel daneben, auf dem die Umschrift (SIG) · HANS · HOL(BEIN) · und ein Hauszeichen als Schildbild mit den Initialen H.H. zu sehen sind, einen Gänsekiel mit dem dazu notwendigen Federmesser, eine Brille, ein Schreibzeug, eine zerrissene Spielkarte und Früchte.

Die Wahl der Bilder wurde, wie bei den Randzeichnungen zum Lobe der Torheit des Erasmus, wohl vom Besteller bestimmt, die realistische und außerordentlich abwechslungsreiche und lebendige Darstellung ist dagegen ausschließlich Holbeins Werk und zeigt, wie groß damals schon sein Interesse am alltäglichen Treiben der Menschen und seine Beobachtungsgabe entwickelt waren. Der realistisch-genrehafte Illustrationsstil und die pastose Malweise finden sich nicht nur in der Kunst des Vaters, sie sind Gemeingut der spätgotischen Tafelmalerei in Augsburg und sowohl den Werken des Thoman Burgkmair und des Jörg Breu d. Ä., wie denen des Leonhard Beck zu eigen.

Die wieder beurteilbaren Kompositionen des Holbeintisches ermöglichen auch einen Rückschluß auf die im Jahre 1517 entstandenen Wandbilderfolgen im Hause des Schultheißen Jakob von Hertenstein in Luzern, wo der um zwei Jahre ältere Künstler, bevor er die Italienreise unternahm, neben Jagdbildern, Schlachtszenen und dem spaßhaften Jungbrunnen, im selben Genre gemalt hat, mit Einbeziehung der Hertensteinschen Familie, nach den Angaben des Schultheißen.

Diese nur in stillosen Kopien erhaltenen Kompositionen schließen sich inhaltlich eng an die Bilder des Holbeintisches an und lassen vermuten, daß sie in ihrer Ausführung der Augsburger Malerei ähnlich gewesen sind, womit die Frage von neuem gestellt werden muß, ob der junge Hans Holbein den umfangreichen Auftrag allein ausgeführt habe, die fünf Gemäcker, darunter drei Säle, mit Wandgemälden auszuschnücken oder ob der Vater, der 1517 Augsburg verließ, und weitere Mitglieder der väterlichen Werkstatt, wie Ambrosius und Siegmund, mitgeholfen haben.

Zum Schluß habe ich der Direktion des Schweizerischen Landesmuseums, der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte und dem Phaidon-Verlag in London meinen Dank abzustatten; sie haben durch die Übernahme der Kosten für neue photographische Aufnahmen des Tisches und für die Retuschenarbeit der Firma Schwitter A.G. in Basel den kostspieligen Versuch ermöglicht und damit die Holbeinforschung ganz wesentlich gefördert.

*

Literatur. Prof. S. Vögelin: Der Holbeintisch auf der Stadtbibliothek in Zürich, Verlag der Gesellschaft für bildende Kunst, Wien, o. J. (1875). – Paul Ganz: Hans Holbein d. J. Des Meisters Gemälde. Klassiker der Kunst, XX, 1912, T. 6–9. – Heinrich Kohlhaufen. Bildertische. Germanisches Museum, Anzeiger 1936–1939, S. 12–42. – Hans Holbein. Die Gemälde. Eine Gesamtausgabe von Paul Ganz. Phaidon Ausgabe MCML. Verlag Birkhäuser, Basel. T. 192–195. – R. Wegeli. Zur Darstellung des «Niemand» (Anz. für schweiz. Altertumskunde, NF., Bd. 8, S. 314f.



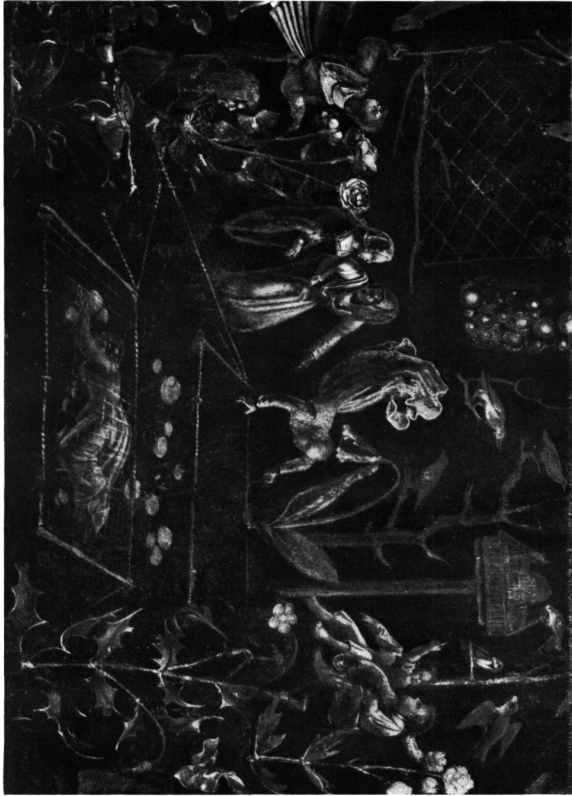
Phot. Schweiz. Landesmuseum

DER HOLBEINTISCH

Abb. 1.: Gesamtansicht der Malerei, nach der retuschierten Photographie



2



3

Phot. Schweiz, Landesmuseum

DER HOLBEINTTSCH

Abb. 2 und 3: Detail von der linken Schmalseite mit Darstellung des Weberflans, nach dem Original und nach der retuschierten Photographie



4

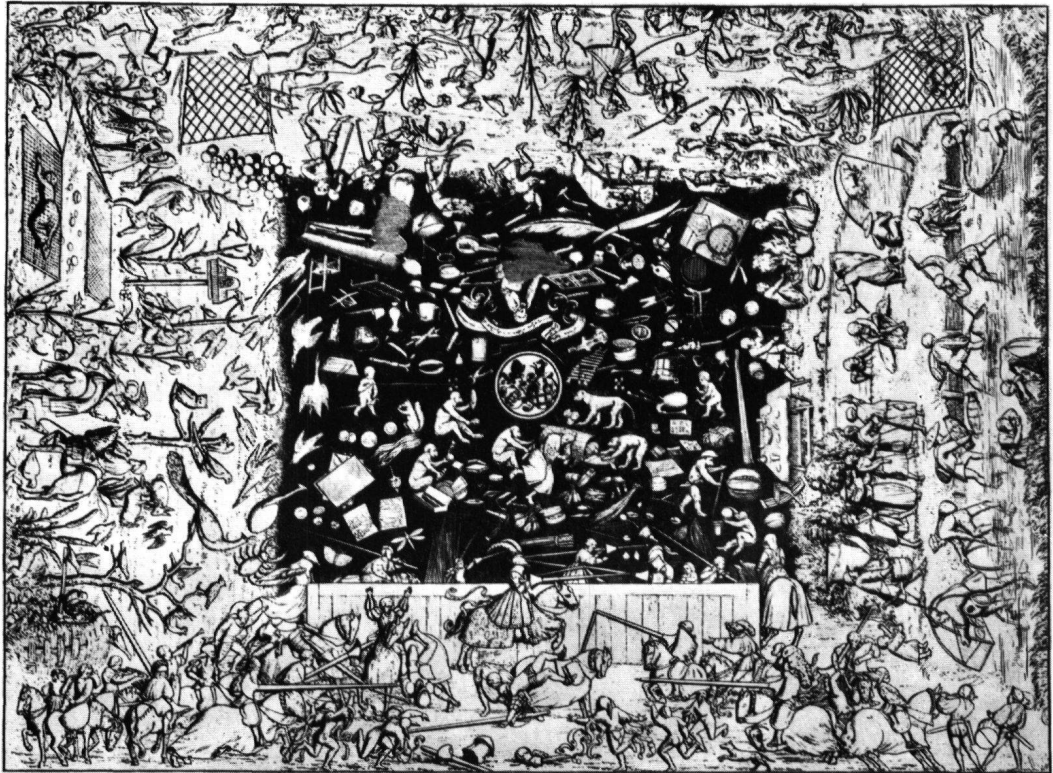


5

Phot. Schweiz. Landesmuseum

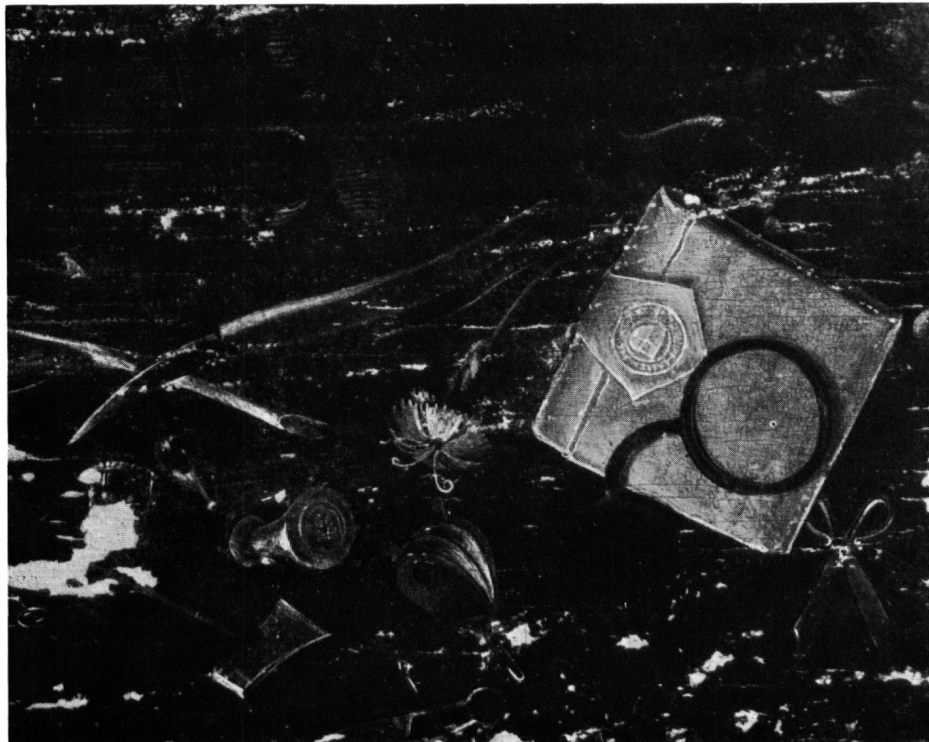
DER HOLBEINTISCH

Abb. 4 und 5: Detail von der rechten Schmalseite mit Fischereiszene, nach dem Original und nach der retuschierten Photographie



6

Phot. Schweiz. Landesmuseum



7

Phot. E. Ruf, Zürich

DER HOLBEINTISCH

- Abb. 6. Ansicht der Malerei nach Stich von Victor Jasper in: S.Voegelin, Der Holbeintisch, Wien 1875
Abb. 7. Schreibgeräte und Brief mit dem Siegel Hans Holbeins. Detail aus dem Mittelfeld