

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 39 (1982)

Heft: 4

Artikel: Nachrichten über das Leben Hans Holbeins des Jüngeren

Autor: Reinhardt, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167888>

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: 05.01.2025

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

Nachrichten über das Leben Hans Holbeins des Jüngeren

von HANS REINHARDT

Über die alten Meister ist man zumeist sehr spärlich unterrichtet. Das gilt selbst für viele der bedeutendsten Vertreter des Fachs im aufgehenden 16. Jahrhundert. In manchen Fällen verfügt man bestenfalls über Akten aus den Archiven: Verträge, Hauskäufe, Gerichtsverhandlungen. Kam dergleichen nicht vor, so bleibt man fast ohne alle Auskunft. Die Persönlichkeit des Künstlers tritt nur selten hervor. Biographischen Notizen begegnet man erst am Beginn des 17. Jahrhunderts im *Malerboek* des KAREL VAN MANDER (1618), dann in der *Teutschen Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste* (Academia Tedesca) des JOACHIM VON SANDRART (1675–79), dieser streckenweise van Mander abschreibend, beide nach dem Vorbilde der *Vite de' più eccellenti architetti, pittori ed scultori* von GIORGIO VASARI (1550/1568). Die zeitgenössischen Literaten waren fast ausschliesslich den Büchern zugetan und schenkten künstlerischen Dingen kaum Aufmerksamkeit. Für Erasmus, in seinen *Colloquia familiaria*, ist grosser Aufwand eher ein Gegenstand des Tadels als der Bewunderung. Eine Ausnahme bildet ALBRECHT DÜRER, der auch eigene Aufzeichnungen hinterliess und wissenschaftliche Studien trieb. Er galt daher den Gelehrten und insbesondere auch für Erasmus als einer der Ihren. Im Gegensatz zu Dürer bleibt man über die Anfänge und weite Strecken des späten Lebensabschnitts eines so bedeutenden Malers wie Hans Baldung Grien ohne Kunde. Ähnliches könnte für den Grössten neben und nach Dürer, für Hans Holbein den Jüngeren, gelten; denn wie von Baldung besitzt man von ihm keine geschriebene Zeile, sondern nur Farbzeichnungen oder Abänderungsangaben auf einigen seiner Entwürfe. Und doch ist von ihm mehr in Erfahrung zu bringen, als man unter diesen Umständen erwarten sollte. Die Zusammenstellung der verschiedenen Berichte ergibt ein Bild, das einer gewissen Farbigkeit nicht entbehrt und einen interessanten Einblick in das Leben des Künstlers und seine Umgebung verschafft¹.

Hans Holbein der Jüngere ist erst im Alter von siebzehn Jahren nach Basel gekommen. Geboren wurde er in Augsburg als Sohn eines der angesehensten Maler der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert². In Augsburg ist er auch aufgewachsen, zusammen mit seinem älteren Bruder Ambrosius. Der Vater muss sehr stolz auf die beiden gewesen sein. Zusammen mit ihnen bildete er sich auf der Taufszene des Paulus im linken Seitenteil der Tafel der «St.-Pauls-Basilika» ab, die er um 1504 für das Katharinenkloster in Augsburg (heute in der Augsburger Staatsgalerie) zu malen hatte (Abb. 1). Ambrosius ist ein

feines Bürschlein mit gewelltem Haar, Hans mit sechs Jahren noch ein Kind mit rundem Köpfchen und groben Strähnen (Abb. 2). 1511 hat sie der Vater nochmals gezeichnet: auf dem bekannten Silberstiftblatte des Berliner Kupferstichkabinetts sieht man links «prosi», etwa 17 Jahre alt, mit krausen Locken, schmalen Backen und freundlichem Blick, rechts «hanns», einen kräftigen Rundschädel mit geradem Haar, verschlossenem Mund, aber klar aus der Distanz beobachtenden Augen (Abb. 3). Schon fertig geprägt ist sein Wesen: genau so, jedoch mit den gereiften Zügen des Mannes, wird er in seiner eigenen Darstellung, die sich seit dem 18. Jahrhundert in der Sammlung der Selbstbildnisse grosser Künstler in Florenz befindet, wird er der Welt und ihren Dingen gegenüber stehen, wird er das Wesen der Menschen eindringlich betrachten und das Besondere eines jeglichen mit tiefem Verständnis wiederzugeben wissen (Abb. 9).

Auf der Zeichnung des Vaters von 1511 (Abb. 3) liest man über dem Scheitel des Knaben die Zahl 14. Laut dieser Angabe ist Hans Holbein 1497 zur Welt gekommen. Der mit dem Florentiner Selbstbildnis des 45jährigen (Abb. 9) gleichzeitigen Miniatur beim Herzog von Buccleuch in Schottland ist ausser der Altersbezeichnung das Datum 1543 beigeschrieben (Ganz, Gemälde 1950, Kat. Nr. 150). Das weist auf 1498 als Geburtsjahr. Der scheinbare Widerspruch ergibt sich daraus, dass Holbein vor dem Ende des Jahres 1543 – er starb zwischen dem 7. Oktober und dem 29. November³ – noch nicht 46jährig geworden war, die Zeichnung des Vaters von 1511 also erst gegen das Ende des Jahres entstanden sein konnte. Hans Holbein hat demnach im letzten Teil des Jahres 1497, am ehesten im Dezember, das Licht der Welt erblickt.

Die Anfänge in Basel 1515–1517

Von Holbeins Jugend und Lehrzeit weiss man nichts. Man nimmt wohl mit Recht als das Wahrscheinlichste an, er habe in der Werkstatt des Vaters gelernt. Die früheste Spur eigener Betätigung wird aber erst in den letzten Tagen des Jahres 1515 fassbar, und zwar in Basel. Bis vor kurzem war man des festen Glaubens, er sei schon im Sommer hier eingetroffen und habe sogleich ein Aufsehen erregendes, phantasievolles Werk geschaffen, den «Holbeintisch», der 1633 vom Berner Maler Jacob Düntz der Zürcher Bürgerbibliothek geschenkt wurde und sich heute in stark abgescheuertem Zustand im Schweize-

rischen Landesmuseum befindet⁴. Die Platte ist an den Rändern mit lebendigen Szenen nobler Leidenschaften eingefasst: Turnier, Fischfang, Jagd, Vogelbeize und Mädchenfang; in der Mitte, die als Schiefertafel dunkel gehalten ist, sieht man den Niemand, der alles Schlimme anrichtet, und den Krämer, der auf seiner Hutte schlafend von Affen geplündert wird; um sie

herum sind im Trompe-l'œil wiedergegebene Gegenstände ausgestreut. Düntz hat sein Geschenk selbst als holbeinische Arbeit bezeichnet. Seitdem auch Charles Patin den Tisch in seiner Ausgabe des *Lobes der Torheit* von 1676 (mit der ersten Publikation der Randzeichnungen des in der Basler Kunstsammlung aufbewahrten Exemplars von 1515) in das Ver-



Abb. 1 Hans Holbein d.Ä.: Die «Paulsbasilika», um 1504. Unterer Teil der linken Tafel mit der Taufe des Apostels Paulus. Depositum der Bayerischen Staatsgemäldesammlung (Inv. 5332) in der Staatsgalerie Augsburg.



Abb. 2 Detail aus Abbildung 1: Selbstportrait von Hans Holbein d.Ä. mit seinen Söhnen Ambrosius (rechts) und Hans (links), um 1504.

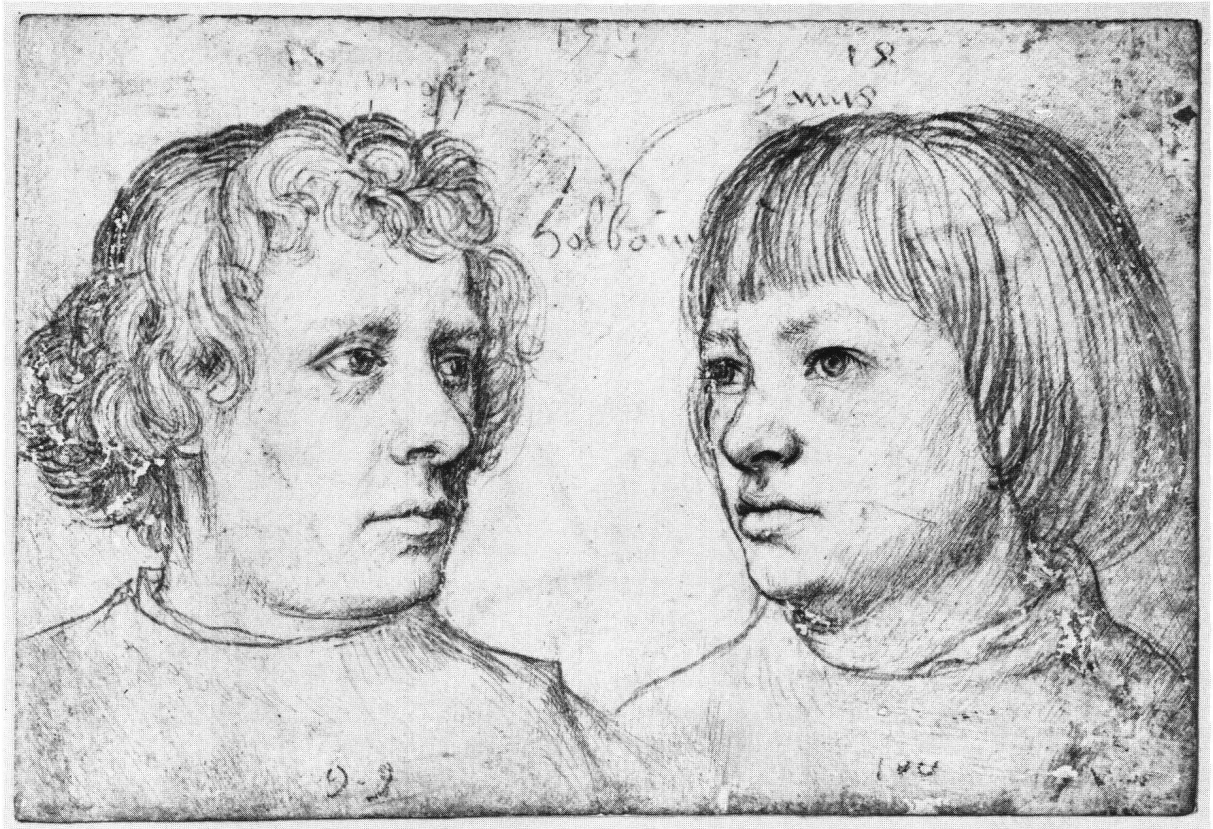


Abb. 3 Hans Holbein d.Ä.: Die Söhne Ambrosius und Hans, 1511. Silberstiftzeichnung auf weiss grundiertem Papier, 10,3×15,5 cm. Stiftung preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett Berlin-Dahlem (Inv. Nr. 2507).

zeichnis der Werke Holbeins eingeführt hat⁵, ist die Zuschreibung unangefochten geblieben. Das an lustigen Einfällen so reiche Brett muss gewiss etliche Zeit vor dem 13. September 1515 entstanden sein, da der Besteller Hans Baer, dessen Wappen mit dem seiner Frau Barbara Brunner im Zentrum angebracht ist, an diesem Tage als Bannerträger des Basler Kontingents in der Schlacht bei Marignano fiel. Die Attribution an den jungen Hans Holbein ist aber nunmehr unhaltbar geworden, denn LUCAS WÜTHRICH, Konservator am Landesmuseum, hat die überraschende Entdeckung gemacht, dass die Platte ein signiertes Werk des aus Strassburg stammenden, 1492 in Basel eingebürgerten Malers Hans Herbst ist⁶. Die Farbschichten sind leider stark verputzt, so dass man auf dem Siegelabdruck des auf dem Tische liegenden Briefes nur noch HANS H... entziffern kann, was man bisher kurzweg als HANS HOLBEIN ergänzte. Unter einer starken Lampe liest man aber auf dem Siegelstempel daneben merkwürdigerweise nicht in Umkehrung, wie es ein Petschaft erfordert, sondern in positiver Schrift: HANS HERPST XV^CXV (= 15 Hundert 15). Wir besitzen damit erstmals ein nachweisbares Stück dieses lange als Maler nicht fassbaren, aber gewiss bedeutsamen Künstlers, in dessen Umgebung wir wenig später die beiden Brüder Holbeins antreffen. Dass Hans Holbein am Tisch des Hans Baer schon mitgearbeitet habe, ist an und für sich nicht unmöglich, aber keineswegs zu belegen.

Gegen das Ende Dezember 1515 begegnet uns der junge Holbein erstmals mit Sicherheit auf dem Nadelberg in Basel. Er nahm damals an der Lektüre des *Lobes der Torheit* des Erasmus beim Schulmeister zu St. Peter und späteren Antistes der reformierten Basler Kirche, dem aus Luzern gebürtigen Oswald Myconius, teil. Der Zeitpunkt geht aus einem Eintrag vom Thomastag (21. Dezember) auf Fol. I 4 des 1578 von Basilius Amerbach erworbenen Buchs hervor, wonach an jenem Abend Nachtbuben die Sitzung gröblich unterbrochen hätten⁷. Im Laufe der Übersetzung aus dem Lateinischen und der Erklärung des Textes und des Kommentars des Georg Lister durch Myconius haben drei anwesende Künstler die Ränder der Seiten mit Zeichnungen versehen: Hans und Ambrosius Holbein, sowie ein humorvoller Dritter, in dessen «schwerer Hand» schon HANS KOEGLER den Maler Hans Herbst vermutete⁸.

Über Konstanz und Stein am Rhein herkommend war auch Ambrosius auf Ende des Jahrs in Basel eingetroffen. 1514 hatte er für den Konstanzer Domherrn Johann von Botzheim eine liebliche Madonna im Puttenrahmen gemalt, die 1876 für die Basler Kunstsammlung erworben wurde, und 1515 in Stein am Rhein dem Schaffhauser Maler Thomas Schmid bei der Ausschmückung des Festsaaes im St.-Georgen-Klösterlein mit Wandgemälden geholfen: auf der Sanduhr, die der Tod einer Frau in einem der Fenstergewände vorzeigt, liest man die

Signatur AH, die Königin Artemisia trägt ein Halsband mit den Buchstaben NAMBRO (HolbeIN AMBROsius), und die Gestalten der Tomiris und der Lucretia gleichen aufs Nächste den Tugenden im Buchtitelrahmen mit der «Arminius-schlacht», den Ambrosius 1517 für die Ausgabe des Velleius Paterculus durch Beatus Rhenanus beim Druckerherrn Johann Froben entwarf⁹.

An den Meister Hans Herbst haben sich die Brüder Holbein offenbar in Basel angeschlossen; denn als Gesellen mussten sie nach dem Brauche der Zeit in die Werkstatt eines Meisters eintreten. Dort trifft man sie auch beide im Sommer 1516 an, wie aus einem Eintrag in den Basler Gerichtsakten hervorgeht. Diesem zufolge fand am 25. Juli dieses Jahres bei Hans Herbst ein kleines Hausfest statt, in dessen Verlauf vor der Haustür ein Streit ausbrach, über den Ambrosius am 26. September als Zeuge vernommen wurde: *Ambrosy Holbein von augsburg, ein maler, sagt by harumb geswornem eydt, dz ongevarlich vmb Sant Jacobstag (25. Juli) nechstverschinen er, dieser Züg, bastian Lepzelter (ein Sohn des aus Ulm zugewanderten Bildschnitzers Martin Lebzelter) vnd ander mit einandern zu meister Hanns Herbstens hus haben zeren wellen vnd ein knaben nach win geschickt, do derselb knab widerumb kommen, hab er gesagt, es jst Andres Huber (ein Schneider) by mir gesin, hat mir gesagt, warumb zert bastian Leptzelter nit mit mir, was wil er by den onmechtigen swaben tun, sy werden jm noch den Lon geben, sprach der züg zu sinen gesellen: also verachtet vns Andres*¹⁰. Hans Herbst als ehemaliger Strassburger war jedenfalls kein Schwabe, und auch den Bastian Lebzelter als geborenen Basler nahm Andres Huber, wie man sieht, davon aus; Ambrosius Holbein aus Augsburg dagegen war es, und da Huber in der Mehrzahl oder mindestens in der Zweizahl spricht, so musste mit ihm zusammen wohl auch sein Bruder Hans gemeint sein. Seit dem Schwabenkrieg war das Verhältnis zu den Leuten von jenseits des Rheins gespannt, und die beiden Gesellen gehörten eben auch noch zu diesen.

Was veranlasste denn Ambrosius und Hans Holbein, das eidgenössische Basel zum Ziel ihrer Gesellenfahrt zu wählen? Besass der Vater schon Verbindungen zur Stadt? Er hatte 1509 zu *etlich arbeit im Elsass* gewelt, aber nicht im Sundgau, sondern im Unterland, wo er für das Kloster Odilienberg einen Altar malte. Der aus Augsburg stammende, 1507 eingebürgerte Goldschmied Jörg Schweiger, der 1519 für Ambrosius Holbein Bürgschaft leistete, als dieser sich ins Basler Bürgerrecht einkaufte¹¹, stand dem Vater Holbein zweifellos nahe: die Zeichnungen, die man ihm zuschreibt, sind denen des alten Holbein so ähnlich, dass man annehmen möchte, er habe sein figürliches Können in dessen Werkstatt gelernt¹². Auch Hans Herbst, der nach dem Zeugnis seines Enkels, des Mediziners Dr. Theodor Zwinger, *alle berühmten Werkstätten der Maler Deutschlands besucht hatte und solche Fortschritte in der Kunst machte, dass er unter den Malern seiner Zeit nicht als der Geringste galt*¹³, war gewiss infolgedessen mit dem Vater Holbein bekannt. Der streitbare, aber wiederum gütige Mann, den man mit seinem dichten Barte im Bildnis des Ambrosius kennenlernt, hat die überragende Begabung des jungen Hans auf

erstaunlich uneigennützig Weise erkannt, so dass er dem Gesellen, der ja keinen selbständigen Auftrag annehmen durfte, ganz ausnahmsweise erlaubte, den Bürgermeister Jacob Meyer und dessen Frau Dorothea Kannengiesser zu malen, als dieser offenbar verlangte, nicht von ihm, sondern von dem neuentdeckten, unvergleichlichen Könnern portraitiert zu werden. Die beiden Holbein mochten hoffen, vielleicht in der damals mit dem Meister DS und mit Urs Graf in besonderer Blüte stehenden Buchillustration Beschäftigung zu finden. Myconius, bei dem sie mit Meister Herbst des Erasmus «Lob der Torheit» erklärt bekamen und für den sie wohl zum Danke das «Schulmeisterschild» zum Aushang über der Tür gemalt hatten, konnte sie an den Druckerherrn Johann Froben empfehlen. Albrecht Dürer hatte ja ebenfalls, als er 1492 nach Basel kam, schon als Geselle auf diesem Gebiet eine umfängliche Tätigkeit entfaltet¹⁴. Das geschah denn auch mit den jungen Holbein: seit Oktober 1516 erscheinen in den Büchern der frobenischen Offizin Holzschnitte nach Entwürfen der beiden Brüder. Den Namen des Erasmus, der seit dem Sommer 1514 in Basel weilte, erfuhr der junge Hans schon gleich bei der Lektüre des «Lobes der Torheit»; dass er aber später mit diesem grossen Gelehrten in Beziehung treten sollte, konnte er damals nicht ahnen. Myconius gab zwar das mit den Randzeichnungen versehene Exemplar, wie er nachher auf dem Titel vermerkte, *während zehn Tagen dem Erasmus zu sehen, damit er sich daran erfreue*. Tatsächlich scheint ihm das Anschauen der Bilder Vergnügen bereitet zu haben, denn als er zu seinem, keineswegs nach dem Leben gezeichneten Konterfei gelangte, so schrieb Myconius dazu: *Als Erasmus sich so dargestellt sah, rief er aus: oho, oho, wenn Erasmus noch so jung wäre, nähme er alsbald eine Frau*¹⁵! Weiteres geschah damals nicht. Erasmus hat kurze Zeit darauf Basel verlassen und ist in die Niederlande gereist.

Im gleichen Jahre 1516 war auch der Vater Holbein in die Nähe gekommen. Seit Woltmann galt es als ausgemacht, dass der bisher hochgeschätzte Maler Augsburg schuldenhalber habe verlassen müssen, da er mit seinen Zeitgenossen nicht mehr habe Schritt halten können¹⁶. Das hält einer Prüfung der Dinge nicht stand. Die in Augsburg genannten Beträge sind nicht höher, als sie ein Künstler zu zahlen vergass, zumal wenn er weggezogen war und nicht mehr gemahnt werden konnte; dass er 1516 keine Steuern entrichtete, geschah einfach deshalb, weil er nicht mehr anwesend war. Am 12. Januar 1517 klagte freilich sein Bruder Sigmund gegen ihn vor dem Augsburger Gericht und liess sich sein Guthaben auf einen Betrag von 34 Gulden bestätigen, den er nicht zurückerhielt, als *er nit begert hat mit im gen Eysznen zu tziehen*. Dieses *Eysznen* ist aber nichts anderes als Isenheim bei Gebweiler. Der Auftrag war höchst ehrenvoll und bedeutete keineswegs einen Abstieg, ganz im Gegenteil. Die Präzeptoren des Antoniterklosters waren zwar Welsche – auf Jean d'Orliac, einen Savoyarden, war Guido Guersi, ein Piemontese, gefolgt –, aber für ihre Kirche wünschten sie nur Werke allererster deutscher Künstler zu haben: nach Schongauer und Grünewald sollte jetzt der ältere Holbein daran kommen, den man schon oft aus Augs-

burg an die verschiedensten Orte berufen hatte: nach Weingarten, Frankfurt, Kaisheim und auf den Odilienberg im Elsass. Leider hat sich sein Isenheimer Werk nicht erhalten. Sollte er dort den Lebensbrunnen mit dem nicht mehr ganz originalen Datum 1519, heute in Lissabon, geschaffen haben, so handelt es sich um eines der schönsten Gemälde der altdeutschen Kunst.

In Isenheim hat der junge Hans seinen Vater aufgesucht und bei dieser Gelegenheit auch den Altar Grünewalds gesehen. Was er davon behielt, waren zunächst nur die beiden bildnismässigen Köpfe des Sebastian und des Guido Guersi als hl. Antonius. Das Antlitz eines jungen Heiligen in der Basler Kunstsammlung, das Basilius Amerbach als *H. Holbein erste arbeit* bezeichnete¹⁷, spiegelt offensichtlich den Isenheimer Sebastian wider, und am Tische des Abendmahls der Passionsbilder auf Leinwand aus der Werkstatt von Hans Herbst hat Guido Guersi unter den Aposteln Platz genommen. Der Vater Holbein freute sich, wie es scheint, in der Nähe der Söhne zu sein. Er muss sehr an ihnen gehangen haben; die Mutter dürfte schon früh verstorben sein, es ist jedenfalls nie die Rede von ihr. Wie die Söhne ist auch der Vater Holbein nie wieder nach Augsburg zurückgekehrt.

Luzern und die angebliche Italienreise 1517–1519.

1517 hat Hans Holbein die Fassade des Hauses des Schultheissen Jacob Hertenstein in Luzern mit einer grossen Dekoration bemalt¹⁸. Der Vertrag kann jedoch nicht mit ihm geschlossen worden sein, denn er war noch nicht Meister, sondern erst ein 19jähriger Geselle. Mit dem *meister Holbein*, der im Mitglieberbuch der Luzerner Lucasbruderschaft eingetragen ist, kann nur der Vater gemeint sein. Einen sicheren Beleg für den Anteil des Vaters liefert ein Blatt aus dem zweiten, aufgelösten Skizzenbuch des älteren Holbein im Basler Kupferstichkabinett, das den Entwurf für ein Wandbild in der Kapelle darstellt: die Gruppe der vierzehn Nothelfer stimmt genau mit der Kopie des Gemäldes in der Luzerner Bürgerbibliothek überein, die noch vor dem Abbruch des Hauses im Jahre 1825 aufgenommen worden ist. Vater und Sohn teilten sich also auf die Weise in die Arbeit, dass der Vater die Auszierung des Inneren, der Sohn aber die Bemalung der Fassade übernahm. Jedenfalls war es der Junge, der am 10. Dezember 1517 gebüsst wurde, weil er und der Goldschmied Caspar, ein notorischer Raufbold, *vber einander zuckt hend*. 1519 wurde der Betrag für *das fenlin zum barfüssen, so uff dem brunnen stad*, dem *meister* ausgerichtet; dagegen war es vielleicht eher der Sohn, der noch am 21. Mai 1519 für *zwey fenlin gen Bero-münster* bezahlt wurde.

Von Luzern aus soll der junge Holbein eine Fahrt nach Italien unternommen haben. Diese Meinung ist erst im 19. Jahrhundert, der Zeit der Renaissancebegeisterung, aufgenommen. Der älteste Biograph, CAREL VAN MANDER, berichtet ausdrücklich: *He is in Italie niet gewest*; trotz diesem Mangel sei er ein so grosser Maler geworden¹⁹. Wenn van Mander auch

einige Irrtümer enthält, so liegt doch kein dringlicher Grund vor, an seiner Aussage zu zweifeln, denn er hat in Basel Erkundigungen eingezogen. Man hat sich viel Mühe gegeben, Spuren eines Italienbesuchs im damaligen Werk Holbeins nachzuweisen. Aber die Argumente, die dafür vorgebracht worden sind, vermögen nicht, einer wirklichen Prüfung standzuhalten. Es ist im Gegenteil verwunderlich, dass sich keinerlei Erinnerungen an italienische Bauwerke, an bedeutende Gemälde oder auch an italienische Landschaften zu dieser Zeit nachweisen lassen, wie dies dann für seine spätere Reise nach Frankreich möglich ist. Holbeins datierte Zeichnungen mit weissen Höhungen auf getöntem Papier – die Apostelfolge von 1518 in Lille²⁰ und die Blätter von 1519 in Leipzig und Berlin (die Basler Kompositionen tragen keine Jahreszahl) zeigen nichts von italienischer Schönheit, sondern stehen noch völlig unter dem Einfluss des Meisters Hans Herbst und auch von Hans Baldung Grien. Wohl hat ihm Jacob Hertenstein Stiche Mantegnas vorgelegt, denn er wollte in einem Fries der Fassade den Triumphzug Caesars dargestellt sehen. Aber die Akteure der antiken Moralitäten in den Hallen unter dem Dache sind einheimisch, nordisch gekleidet. Die Untersicht, die Mantegna eingeführt hat, machte ihm freilich von da ab einen unauslöschlichen Eindruck: sie erscheint zuerst in den erwähnten Hallen und in der Skizze zum Erdgeschoss sowie im Scheibenriss von 1517 mit dem Wappen Fleckenstein, wo einer der Schildhalter durch Mantegnas Stich 'Christi zwischen Longinus und dem hl. Andreas' inspiriert ist. Die Untersicht hat er auf lange Zeit hinaus immer wieder mit besonderer Vorliebe angewendet, bis zu den Orgelflügeln des Basler Münsters. Die Architekturmotive sind in einem Falle dürerisch, im Wesentlichen aber Augsburgerischer Herkunft, von Hans Burgkmair und Hans Daucher, vermittelt durch den Vater. Eine umfänglichere Vorstellung italienischer Kunst bekam er erst seit 1520 in der Offizin des Johannes Froben in Gestalt von lombardischen Stichen und Paduaner Plaketten²¹.

Meister in Basel 1519–1524

Kurz nach der letzten Zahlung in Luzern, vielleicht schon etwas zuvor, muss der junge Hans Holbein wieder nach Basel zurückgekehrt sein, denn um als Meister in einer Zunft aufgenommen zu werden, war es nötig, schon eine Weile in der Stadt ansässig gewesen zu sein. Am 25. September 1519 war es, dass seine Aufnahme in die Basler Malerzunft «zum Himmel» erfolgte: *Item es hat die Zunft entpfangen Hans Holbein der moller vff suntag vor sant michelß Dag im xvcxix jor vnd hat geschworen Der Zunft ordnung zu halten wie ein ander Zunftbruder der moller*²². Am 14. Oktober vollendete er das schöne Bildnis des 24jährigen Bonifacius Amerbach. Am 25. Juni 1520 wurden von der Zunft ernannt zu *nüw stubenmeister Hans Holbein der maler und Heinrich dorer der comentmacher*²³. Am 3. Juli verzeichnet das Öffnungsbuch die Aufnahme ins Bürgerrecht: *Item zinsstag von Ulricj anno XX Ist Hans Holbein von Augspurg dem Maler das burgrecht glichenn*.

*Et juravit ut moris est*²⁴. Im Gegensatz zu Ambrosius, der vier Gulden erlegen musste, aber nur einen bar auf den Tisch legen konnte, hatte anscheinend Hans nichts zu zahlen, weil er sich zuvor mit einer Bürgerin verheiratet hatte, mit Elisabeth Binzenstock, der Witwe des Gerbers Ulrich Schmid, genannt Schliffstein, die einen Sohn Franz aus dieser Ehe mitbrachte²⁵. *Mittwochs an peter kettenfeier* (1. August) 1520 hatte er aber laut Urteilsbuch noch eine Schuld von acht Pfund an eine Frau *Elssbetha michel schumans des molers efrow* abzutragen, vermutlich ausstehenden Mietzins²⁶.

Glasgemälde und Scheibenrisse mit Baselschilden und mit dem bischöflichen Stabe aus dem Jahre 1519 zeigen, dass Holbein schon alsbald nach seiner Niederlassung offizielle Aufträge erhielt. Im September 1520 vermelden die bischöflichen Hofamtsrechnungen die Bezahlung eines *steyns, so im M. Gn. H. zu malen verdingt hat*²⁷. Man möchte wissen, um welche Art von Arbeit es sich dabei gehandelt hat. War es eine ähnlich handwerkliche Angelegenheit wie die Bemalung von *zwey dünnen* oben am Ofen der Safranzunft, die er noch 1521, dem Jahre der Rathausmalereien, auszuführen bekam²⁸? Es lässt vielleicht darauf schliessen, dass Holbein damals über eine Werkstatt verfügte.

Namentlich hat Holbein seine Kraft sogleich wieder dem Buchdruck zur Verfügung gestellt. In der Zeit seiner Abwesenheit in Luzern war sein Bruder Ambrosius neben Urs Graf der bedeutendste Zeichner für den Holzschnitt gewesen. Im Jahre 1519 verschwindet er aber plötzlich. Man weiss nicht, ist er gestorben oder von Basel weggezogen. Hier trat nun Hans in die Lücke. Er belieferte zunächst Adam Petri, dann wieder Froben, seit 1520 auch Thomas Wolff und seit 1521 Andreas Cratander sowie Valentin Curio; 1523 kam Johann Bebel hinzu.

Am 15. Juni des Jahres 1521 erhielt Holbein einen der ehrenvollsten Aufträge, die die Stadt zu vergeben hatte: die Ausmalung des grossen Ratssaals mit Szenen moralischer Ermahnungen aus der antiken Geschichte, getrennt durch allegorische Figuren in gemalten Nischen. Es muss erstaunen, dass der Rat dem jungen, 23jährigen und erst seit einem knappen Jahr eingebürgerten Künstler vor den alteingesessenen und keineswegs geringen Malern Caspar Koch, Hans Herbst, Hans Dyg und Hans Franck den Vorzug gab. Die beiden Letztgenannten waren übrigens soeben im Rathaus mit Arbeiten betraut worden²⁹. Man hat meist die Ansicht vertreten, Holbein habe die Empfehlung hauptsächlich dem Bürgermeister Jacob Meyer zu verdanken gehabt, den er 1516 portraitiert hatte. Aber das Ansehen Meyers war wegen des Bezugs französischer Gelder schon stark erschüttert, und schon am 19. Oktober wurde er mit vier anderen aus dem gleichen Grunde aus dem Rate gestossen³⁰. Ausschlaggebend für die Erteilung des Wandgemäldeauftrags an Holbein war wohl Hans Oberried, der auch in der Folge als Zahlmeister fungierte, denn er konnte ein prächtiges Werk Holbeins vorweisen, das er im Jahre zuvor bestellt hatte: die Altarflügel mit der Geburt Christi und der Anbetung der drei Könige, die – wahrscheinlich 1529 aus der Kartaue in Kleinbasel vor dem Bildersturm gerettet – heute in

der Universitätskapelle des Freiburger Münsters zu sehen sind. Mächtigen Eindruck machte gewiss auch die Fassadenmalerei, mit der der reiche Goldschmied Balthasar Angelroth sein Haus «zum Tanz» an der Eisengasse kürzlich hatte schmücken lassen und die vor aller Augen stand. Ihre Datierung ist zwar mannigfaltig umstritten, meiner Überzeugung nach handelt es sich aber um ein kühnes Jugendwerk, einen Geniestreich des Jahres 1520³¹.

Der Vertrag vom 15. Juni 1521 ist in «Der Dreyer Herren Gedenkbüchlein» zu lesen: *Zewissen daz meister Hannsen Holbein dem Moler von minen Heren den Buwheren vnnnd lonheren in namen eins Rats den Sal vff dem Richthuß zemolen verdingt nach Lutt zweyer Verding zedlen desshalb gemacht vnnnd gibt man Im für solich Arbeit Hunder vnd xx glden*. Die Abmachung wurde nach gutem Brauch mit einem Mahle gefeiert³². An demselben Tag erhielt Holbein eine erste Zahlung von 40 Gulden, am 20. Juli eine zweite von 10 Gulden, am 14. September ging eine weitere von 17 lb 5ß an Hans Oberried, im folgenden Jahr 1522 folgten solche von 15 (am 12. April) 12, und 15 Gulden (am 16. Juni) und 15 Gulden (am 23. August), sowie von 21 lb 10ß (am 29. November); *Summa j^{er} lb = 120 fl*. Es war somit die *obbestimmte sum gar bezahlt* und der vorgesehene Betrag aufgebraucht, obschon erst zwei von den zu bemalenden drei Wänden vollendet waren. Aber der Rat war mit Holbeins Arbeit so zufrieden, dass er beschloss: *dwyll die hinder wand noch nit gmacht vnnnd gmolet ist, vnnnd er vermeint an dysem das gelt verdient habenn, sol man dieselbig hinder wandt bis vff wytherenn bescheit lossenn anston*. Es war das Dreifache dessen, was Holbein nach dem Bericht des Arztes Theodor Zwinger von Goldschmied Balthasar Angelrot für die Bemalung des Hauses «zum Tanz» erhielt³³.

Holbein musste sich dann wieder nach anderen Arbeiten umsehen, und diese stellten sich ein. Die heute im Besitze des Solothurner Museums befindliche Madonna, die der Basler Stadtschreiber Johann Gerster bestellte, trägt das Datum 1522, und auch auf dem Bilde des toten Christus ist die übermalte letzte Ziffer der Zahl MDXXI(I) bei genauer Beobachtung noch zu erkennen³⁴. Daneben lief die bereits erwähnte, umfangreiche Tätigkeit für die Basler Buchdrucker. Aber die Zeit befand sich in tiefem Umbruch. Im September 1522 erschien in Wittenberg Luthers deutsche Übersetzung des Neuen Testaments. Die Basler Verleger beeilten sich, Nachdrucke zur raschen Verbreitung zu veranstalten. Adam Petri sputete sich dermassen, dass seine Ausgabe schon im «Christmond», also im Dezember 1522 fertig war. Holbein schuf dafür prächtige eigene Kompositionen, ohne die Wittenberger Vorlage abzuwarten, datierte aber vorsichtigerweise den Titelholzschnitt mit 1523. Gleich darauf erschien eine Ausgabe von Thomas Wolff, im bequemeren Oktavformat statt als Foliant; Wolff verlangte aber die Kopie der Apokalypse nach den Illustrationen der Cranach-Werkstatt. Weitere Ausgaben beider Drucker folgten. Im Dezember 1522 kam der erste Teil der Übersetzung des Alten Testaments, der fünf Bücher Mosis, hinzu, ebenfalls bei Wolff und Petri. Auch da wünschte Wolff die genaue Wieder-

gabe von Luthers Wittenberger Bildern, die aber, wie schon die Folge der Apokalypse, die Vorlagen an Schönheit weit übertrafen. Immerfort wurde Holbein für diese Arbeiten aufgeboten. Dank ihm gehören die Basler Bibeldrucke zu den erlesensten der Reformationszeit³⁵.

Frankreichreise 1524

Im Jahr des Erscheinens des Alten Testaments (1523) trat Holbein in Kontakt mit Erasmus, der seit Ende Oktober 1521 in Basel ansässig geworden war. Der grosse Gelehrte willigte ein, sich von dem zweifellos neben Dürer geschicktesten Künstler nördlich der Alpen malen zu lassen. Das grosse Bild, jetzt in der Londoner Nationalgalerie, trägt das Datum 1523. Erasmus ist darauf in Dreiviertelansicht dargestellt, die Hände auf das Buch der «Mühen des Hercules» gelegt. Auf dem Exemplar in Basel schreibt er den Anfang seiner Paraphrase zum Markusevangelium, die er am 1. Dezember 1523 vollendete. Auf dem Gemälde des Louvre ist die Schrift leider verwischt. In einem Briefe vom 3. Juni 1524 an den Humanisten Willibald Pirckheimer in Nürnberg berichtet Erasmus, er habe *neulich den Erasmus nach England geschickt, zweimal gemalt von einem sehr gewandten Künstler. Dieser hat mich auch nach Gallien verschlepp*³⁶. Man erfährt daraus zwei Dinge. Wie Erasmus an seinen Freund Erzbischof William Warham von Canterbury schrieb, war das Londoner Exemplar für ihn bestimmt³⁷. Andererseits erhält man die bedeutsame Nachricht, Holbein, den mit Namen zu nennen Erasmus nicht für nötig fand, sei einige Zeit zuvor (*nuper*), wohl im Frühling 1524, in Frankreich gewesen. Salomon Vögelin hat sich vor hundert Jahren eine Geschichte zurechtgelegt, die bis in die neuste Zeit als Tatsache hingenommen worden ist. Darnach hätte Holbein das auf Papier gemalte Basler Exemplar seinem Freunde Bonifacius Amerbach nach Avignon gebracht, wo dieser studierte, und auf dem Wege dahin beim Drucker Melchior Trechsel in Lyon vorgesprochen, um bei ihm seine Holzschnittfolgen der Todesbilder und der Illustrationen zum Alten Testament unterzubringen³⁸. Diese Arbeiten Holbeins sind bei Trechsel herausgekommen, jedoch erst später entstanden, die erste Folge 1526, die zweite sogar erst 1530³⁹. Vor allem Alfred Hartmann hat das Phantasiegebilde Vögelins endgültig zerstört, indem er nachwies, dass Bonifacius Amerbach im April 1524 bereits im Aufbruch zur Heimkehr war, und namentlich die Feststellung von grösstem Interesse machte, dass Amerbach das Bildnis erst 1542 von Holbeins Frau Elsbeth erwerben konnte⁴⁰. *Uff samstag vor der uffart* (13. Mai), so notiert er im Rechnungsbuch der von ihm verwalteten Stipendienstiftung des Erasmus, *ist zu mir kumen bruder Jacob, yetz pfriender zu den predigeren, hatt mir brocht von Holbeins des malers, so yetz in Engellandt etlich jar abwesendt, frawen doctor Erasmi selig angesicht, wie er in vor zyten abconterfetet. Und diewil die contrafactur kostlich und vast leblich gut, und doctorn Erasmo gantz enig, als ob er lept, hab ich iren umb die geben 2 goldkronen noch irer bger uss disem gelt* (der Stiftung). *Soll ditz gmäl*

also zu ere und gedochtniss doctor Erasmi bhalten werden. Später hat er das Geld in die Stiftung zurückgelegt und das Bild selbst behalten. Der Vermerk der Kosten für das *wider uffziehen*, das Verglasen und Einrahmen weist ganz unbestreitbar daraufhin, dass es sich um das auf Papier gemalte Exemplar der Basler Kunstsammlung handelt. Bis dahin hatte Amerbach noch kein Bildnis des Erasmus; das kleine, wundervolle Rundel *in pyxide* befand sich noch 1551 bei Hieronymus Froben, in dessen Haus «zum Luft» Erasmus 1536 gestorben war⁴¹.

Die Route Holbeins in Frankreich lässt sich noch ermitteln. Keine Spur der Erinnerung an Stätten des Rhônetales und der Provence ist in seinem Werke zu entdecken, so wenig wie einst von Italien. Mit Sicherheit war er dagegen in Bourges, wo er, wie Jacob Burckhardt entdeckte und Eduard His, dem Holbeinforscher, in einem Brief vom 26. September 1873 mitteilte, die steinernen Stifterfiguren des Herzogs Jean de Berry und seiner Gemahlin Jeanne de Boulogne zeichnete, die sich damals in der Hofkapelle befanden und heute in der Achse des Chorumgangs der Kathedrale aufgestellt sind⁴². Die Tracht der Frau hat Holbein auch für die Darstellung der Herzogin in den Todesbildern verwendet. Im Holzschnitt der Kaiserin erblickt man im Hintergrund die der Stadt zugekehrte Seite des eben vollendeten Schlosses von Blois mit ihren Gallerien und den bis auf eine unausgeführt gebliebenen Lukarnen⁴³. In der Szene des «*Ecce homo*» der getuschten Passion des Basler Museums blickt man in einen französischen Schlosshof.

Es ist offensichtlich, dass Holbein mit dieser Reise die Möglichkeit eines viel grösseren Tätigkeitsfeldes erhoffte, als es ihm die damals geistig zwar regsame, aber bereits in die Kontroversen der Reformation geratene Stadt Basel nur noch mit wachsenden Schwierigkeiten bieten konnte. Es besteht kein Zweifel darüber, dass er seine Kunst dem prachtliebenden König Franz I. zu weisen gedachte. Erasmus hatte ihn durch die Widmung der Paraphrase des Markusevangeliums, die er auf dem Basler Bildnis schreibt, an diesen Fürsten – ohne es zu ahnen oder gar zu wollen – auf die Idee gebracht. Das versetzt den scheuen Gelehrten in Schrecken, denn er konnte so dem König wieder in Erinnerung gebracht werden. Unmittelbar im Anschluss an die zitierte Stelle im Briefe an Pirckheimer fügt er hinzu: *Der König ruft mich aufs Neue, eine statliche Pfründe steht bereit*⁴⁴. Im Jahre zuvor hatte ihn nämlich Franz I. in einem eigenhändig ergänzten und unterzeichneten Schreiben eingeladen, Leiter eines «*Collegium trilingue*» zu werden, das er in Paris einzurichten plante⁴⁵. Immer wieder kommt Erasmus in den Briefen des Jahres 1524 auf diese ehrenvolle und gewiss lukrative, aber ihn furchtbar ängstigende Berufung zu sprechen und auf die goldenen Berge, mit denen er gelockt werde. Stehe aber Frankreich nicht im Kriege gegen seinen Oberherrn, den Kaiser? Vor allem aber ziehe er seine Ruhe und die Gunst der Freiheit in arbeitsamem Kreise, wie er ihn in Basel um sich hatte, einer reichen Bestallung vor⁴⁶.

Aber Franz I. hatte damals ganz andere Dinge im Sinn: er dachte nur an den Krieg und sein italienisches Abenteuer, das ihn 1525 zur Katastrophe von Pavia und zur Gefangenschaft in Madrid führte. Holbein kehrte nach Basel zurück. Die Reise

war trotzdem nicht nutzlos gewesen. In Blois konnte er ausser dem Schloss die Sammlung des Königs mit Werken französischer und italienischer Künstler, in Amboise vielleicht den Nachlass Leonardos da Vinci sehen. Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass er dem Baumeister Domenico da Cortona, einem Mitarbeiter der Sangallo, begegnete und auf diese Weise von den neusten Strömungen italienischer Architektur Kenntnis erlangte, so dass er bald nachher im Bilde der Vorführung Christi vor Kaiphas auf den schmalen Tafeln der gemalten Passion aus dem Basler Rathaus ein Architekturstück klassischer Renaissance vorführen konnte, wie es sogar in Italien noch kaum zu sehen war⁴⁷. Auch Bildnisse des grossen französischen Malers Jean Fouquet scheinen ihm Eindruck gemacht zu haben; jedenfalls übernahm er von den französischen Künstlern für die Bildniszeichnungen die Technik der farbigen Kreiden, die «Trois-Crayons-Manier», anstelle des Silberstifts, den er nach der Art des Vaters bisher angewandt hatte.

Der Tod des Vaters 1524

1524, vermutlich im vorgerückten Jahr, ist der Vater Holbein gestorben. Auch die Augsburger Malerlisten verzeichnen dieses Datum. Man weiss nicht, wo er sich zuletzt aufgehalten hat. Einige Spuren führen nach Basel, in die Werkstatt des Sohnes. Nach der gemeinsamen Tätigkeit in Luzern haben sie zuweilen miteinander gearbeitet. HEINRICH ALFRED SCHMID hat nachgewiesen, dass die Stifterfiguren auf den Flügeln des Oberriedaltars nicht vom jungen Holbein, sondern vom Vater gemalt sind⁴⁸. Von diesem, und nicht vom Sohne sind auch zweifelsfrei die Gestalten des hl. Georg und der hl. Ursula in der Karlsruher Kunsthalle; dass sie aus Basel stammen, ist wohl ein nicht zu übersehender Hinweis. Schliesslich zeigen auch die eng zusammengedrängten Jünger des *zerhauenen und unflätig zusammengeleimten* Abendmahls in Basel nicht die Kunst des Sohnes, der es verstand, seinen Figuren selbst auf schmalstem Raum freie Bewegung zu sichern. Von Leonardos Abendmahl, dessen Einfluss das Bild verrät, waren Stiche im Umlauf, und vielleicht hatte der Sohn eine Zeichnung von der Frankreichreise mitgebracht. Wenn man seinen Strich im Gemälde zu entdecken glaubt, so ist es von ihm nach dem Tode des Vaters nur vollendet worden⁴⁹.

Seit längerer Zeit schon hatte sich der Sohn um die Herausgabe des wertvollen Werkzeugs bemüht, das der Vater in Isenheim zurückgelassen hatte. Er stiess aber auf Schwierigkeiten, so dass sich schliesslich der Rat der Stadt Basel selbst der Sache annahm. Sein Schreiben vom 4. Juli 1526 an den *Erwürdigen Herren vicarien vnnnd precepteren sant Anthonien Ordens zu Ysenenn* ist in mehreren Punkten interessant und aufschlussreich. Der Rat betont, dass *Hans Holbein vnser burger hat fürtragen lassen, wy Ir verruckter Jarenn synem vatter seligenn ein altar taffell zu malen und vassenn verdingt, der hat nun ettlich werchzüg, so In hoch vnnnd tür ankommen, namlich vff dry zentner schwer vnnnd zwey stübchin (Kisten) vol, hinder üch zu Ysenheim verlassenn, welchen Er Hans Holbein zum ofter*

*mol by leben seins Vatters vnnnd vss des selbigen befelch, ouch noch seim absterben als ein erb an üch Im denn zebehendigenn erfordert, aber nit gedihen mögen*⁵⁰. Man hat den Text dieses Briefs offenbar nie genau gelesen, denn man erfährt daraus, dass Holbein die Herausgabe des Guts seines Vaters schon zu dessen Lebzeiten geheischt hatte, der alte Holbein also bereits vor 1524 nicht mehr in Isenheim war, also auch dort nicht gestorben ist, wengleich es noch immer auf allen Museumsetiketten steht. Die Sache hatte *sich aber dann dermassen verzogen, bitz das dy bursame, (als Ir Im anzeigen) solichen werzüg In ergangener vffrur verschwendet haben sollten*. Die Antoniterherren schützten einen Verlust durch den Bauernaufstand von 1525 vor. Aber der Rat von Basel begnügte sich nicht mit dieser Ausflucht und verlangte *Im deshalb einen tag gen Einsenheim vrf samstag noch vlrlicj schierist*, auf den 7. Juli, am Sitz der vorderösterreichischen Verwaltung und Gerichtsbarkeit. Das Ergebnis dieser Intervention zugunsten Holbeins ist nicht bekannt. Schon einen Monat später bereitete Holbein seinen Weggang aus Basel bis auf bessere Zeiten vor.

Infolge der heftigen Streitigkeiten um die Kirchenreform war die Existenz eines Künstlers immer schwieriger geworden.



Abb. 4 Wappen Hans Holbeins. Aus der Wappentafel im Saal des ehemaligen Zunfthauses «zum Himmel» an der Freien Strasse. Basel, Historisches Museum.

Die Maler und Schnitzer waren bisher auf kirchliche Aufträge wesentlich angewiesen. Holbein bekam zwar noch für Jacob Meyer die ihn und die Seinen unter ihrem Schutzmantel bergende Madonna für die Kapelle des vom ehemaligen Bürgermeister bewohnten Schlössleins des Äusseren Gundeldingen zu malen⁵¹. Die Stadt Basel hatte ihm in dieser Zeit nur noch eine Nachzahlung auszurichten für *etliche schilt am stettlin Waldenburg vergangener Jaren z molen*. Der Betrag von ij lb xß, der im Ausgabenbuch eingetragen ist, lässt nicht auf eine umfangreiche Unternehmung schliessen⁵². Im Buchdruck war die Schmuckfreudigkeit zurückgegangen und beschränkte sich auf Initialen und Signet. Um seine Tätigkeit zu erweitern, war Holbein auch mit Froschauer in Zürich in Verbindung getreten. Aus Frankreich erreichte ihn jedoch noch ein Auftrag, der sein berühmtestes Werk werden sollte: die Bestellung der «Bilder des Todes» durch die Gebrüder Trechsel in Lyon. Die Folge war noch nicht vollendet, als der Formschneider Hans Lützelburger Mitsommer 1526 starb. An Johanni, den 23. Juni 1526, kam Melchior Trechsel nach Basel, um die Stöcke zu behändigen. Es scheint, dass Lützelburger das Geschäftliche geführt hatte⁵².

Erster Aufenthalt in England 1526–1528

Kam ihm selbst der Gedanke, oder wurde er ihm von Erasmus eingegeben, er könnte vielleicht sein Glück bei dessen Freunden in England versuchen? Jedenfalls erhielt er von ihm die nötigen Empfehlungsbriefe. Das Schreiben an Thomas Morus, den engsten Freund des Erasmus, hat sich nicht erhalten, wohl aber das an Petrus Aegidius (Pierre Gilles), mit dem er 1517 in Antwerpen zusammen war, den Sekretär dieser Stadt, damit Holbein auf der Durchreise bei ihm vorsprechen könne. *Der Überbringer dieses Briefes ist der, der mich gemalt hat. Wenn er wünscht, den Quintin (Quentin Massys) zu sehen, Du aber keine Zeit hast, den Mann hinzuführen, so kannst Du ihm das Haus durch einen Diener zeigen lassen. Hier frieren die Künste. Er geht nach England, um dort einige Angeloten (englische Goldmünzen) zusammenzukratzen. Du kannst ihm Briefe mitgeben, wenn Du willst*⁵⁴. Erasmus fand es auch da nicht nötig, des Künstlers Namen zu nennen, und hielt es für genügend, ihn einem Untergebenen anzuvertrauen und ihn als Boten zu empfehlen. Er hat sich nie Rechenschaft gegeben, dass er es mit einem der grössten Maler zu tun hatte, und in ihm, im Gegensatz zu Dürer, stets nur einen geschickten Handwerker gesehen. Anders als Erasmus hat Beatus Rhenanus aus Schlettstadt, der bedeutendste der Basler Humanisten, den Rang Holbeins erkannt. In seinen Emendationes zur Ausgabe der Naturgeschichte des Plinius, 1526 bei Froben, reiht er ihn unter die berühmtesten Künstler der Zeit ein: *Albrecht Dürer in Nürnberg, Johannes Baldung in Strassburg, Lucas Cranach in Sachsen, Johannes Holbein, in Augusburg geboren, aber schon lange Bürger von Basel, der unseren Erasmus im vergangenen Jahr zweimal felicissime malte, Bilder, die später nach England geschickt wurden*⁵⁵. Diese Notiz ist das älteste litera-

rische Lob Holbeins; dem Wortlaut nach ist sie von Rhenanus schon 1524 verfasst worden.

Der Brief des Erasmus an Petrus Aegidius ist datiert vom 29. August 1526. Nicht viel später, Anfang September, wird Holbein Basel verlassen haben. Man möchte gerne erfahren, ob sich die beiden Künstler getroffen haben und wie sie sich gegenübertraten: Holbein, der vor noch nicht allzu langer Zeit Erasmus portraitiert, und Quentin Massys, der ihn 1517 gemalt und 1519 in einer grossen Medaille verewigt hatte.

Man weiss nicht, wie lange sich Holbein in Antwerpen aufhielt. In England muss er nicht lange hernach eingetroffen sein und sogleich Proben seiner Kunst abgelegt haben, denn schon am 18. Dezember schrieb Thomas Morus: *Dein Maler, liebster Erasmus, ist ein wundervoller Künstler. Ich fürchte nur, dass er England nicht als so gewinnbringend erfahren wird, wie er es erhofft. Dass er es trotzdem nicht gänzlich unfruchtbar finden muss, dafür will ich tun, was von mir aus möglich ist*⁵⁶. Holbein ward also die freundlichste Aufnahme zuteil, und dank den Empfehlungen des Thomas Morus gingen viele Aufträge ein. Während seines Aufenthalts von nicht ganz zwei Jahren bekam er mindestens ein Dutzend Bildnisse zu schaffen. Er malte Thomas Morus selbst sowie den Erzbischof William Warham von Canterbury, jenen anderen Freund des Erasmus, der zwei Jahre zuvor dessen Bildnis erhalten hatte und nun wünschte, in genau der gleichen Stellung dargestellt zu werden. Dazu schloss sich ein weiterer Bekanntenkreis an, darunter der Astronom Niklaus Kratzer aus München, der die Töchter des Morus unterrichtete; Dürer hatte ihn 1520 in Antwerpen getroffen und ebenfalls gezeichnet. Die bedeutendste Aufgabe war aber das grosse Gruppenbild der Familie des Thomas Morus zu dessen 50. Geburtstag, mit zwölf Figuren in Lebensgrösse, das erste dieser Art in der nordischen Kunstgeschichte (Abb. 5). Die Vorzeichnung dazu mit Abänderungsnotizen und den Namens- und Altersangaben der Dargestellten von der Hand Kratzers hat Holbein 1528 dem Erasmus mitgebracht⁵⁷ (Abb. 6 und 7). Dieser war begeistert und ergriffen von der präzisen Ähnlichkeit seiner ihm so nahestehenden Freunde in der Wiedergabe durch den *überaus glücklichen Maler*, den er nun erstmals mit dem latinisierten Namen *Olpeius* nennt⁵⁸.

Zurück in Basel 1528–1532

Spätestens im August 1528 muss Holbein wieder in Basel gewesen sein, denn am 29. dieses Monats kaufte er mit dem in England Ersparten von Eucharius Richer und dessen Frau Catharina *Im selbs, Elspetha siner efrowenn vnnd Irer beyder erbenn* um 300 Gulden ein Haus in der St. Johannsvorstadt *an der Sittenn des ryns, zwüschen meister Hansen Frobenys des truckerheren seligen* (einem von dessen Büchermagazinen) *vnnd Ulin von rinach des Vischers Hüser gelegen*⁵⁹. Der Kauf erfolgte nicht durch einen Bevollmächtigten, sondern Holbein war selbst zugegen. So konnte er den Seinen ein eigenes Heim bieten. Die Frau und seine beiden ersten Kinder hat er damals,



Abb. 5 Originalentwurf Hans Holbeins d. J. zum «Familienbild des Thomas Morus», 1527. Federzeichnung 38,5×52,5 cm. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett (Inv. 1662.31; P. Ganz, Handzeichnungen Nr. 24).

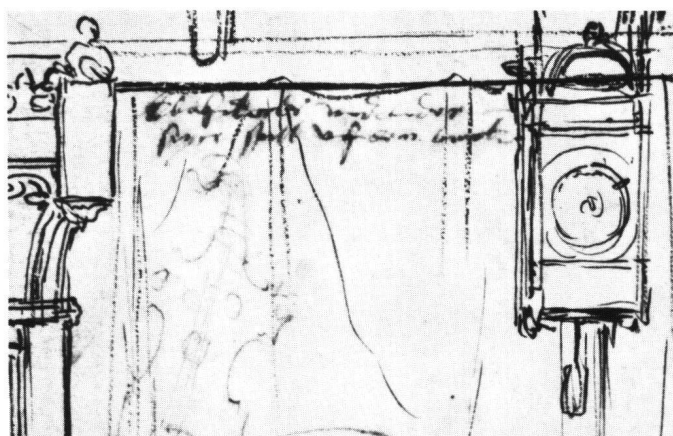


Abb. 6 Detail aus Abb. 5: Handschriftliche Abänderungsnote von Hans Holbein d. J. «klafikordt vnd ander/seyte spill vf dem banck» (oben links, zwischen Schrank und Wanduhr).



Abb. 7 Detail aus Abb. 5: Handschriftliche Abänderungsnote von Hans Holbein d. J. «Disz[e] soll siczē» (am rechten Bildrand).

wohl gleich nach seiner Rückkehr, im Bilde festgehalten (Abb. 8)⁵⁹.

In Basel war die Lage gespannt. Die Altgläubigen hatten eine Weile neuen Mut geschöpft. 1527 hielt Bischof Philipp von Gundelsheim einen Einritt mit dem Pomp einer Kavalka-

de und 1528 unternahm es das Domkapitel, das Haus der Münsterfabrik (die heutige Lesegesellschaft beim Münster) *difficillimo tempore* neu zu erbauen⁶⁰. HEINRICH ALFRED SCHMID folgerte daraus und aus dem monumentalen Stil wohl mit Recht, dass damals auch die Orgelflügel des Münsters



Abb. 8 Hans Holbein d.J.: Bildnis seiner Frau mit den beiden älteren Kindern, wohl 1528. Tempera auf Papier, nachträglich ausgeschnitten und auf Holz aufgezogen, 77×64 cm. Öffentliche Kunstsammlung Basel (Inv.Nr. 325).

entstanden sein müssen. Zu dieser Zeit liess der ehemalige Bürgermeister Meyer sein Madonnenbild in eine neue Fassung bringen⁶¹. Dann überstürzten sich freilich die Ereignisse. Schon im April 1528 waren die Bilder aus Sankt Martin und aus der Augustinerkirche entfernt worden. Am 29. Februar 1529 brach der allgemeine Bildersturm los. In drei Haufen wurden am Tage darauf Altäre und Kirchenzierden auf dem Münsterplatz verbrannt. Holbein musste wohl mit eigenen Augen zusehen, wie Werke seiner Hand zerschlagen und dem Feuer übergeben wurden. Immerhin gelang es dem Ratsherrn Hans Oberried, die Flügel seines Altars aus der Kartause, wo das Ausräumen der Kirchen dank dem Widerstand der Kleinbasler um vier Tage verzögert wurde, zu retten und nach Freiburg im Breisgau zu verbringen; ähnliches scheinen die Söhne des Stadtschreibers Johann Gerster mit der heute im Solothurner Museum befindlichen Madonna bewerkstelligt zu haben^{61a}. Sehr bald wusste der Rat die Ruhe, freilich im Sinne der Neugläubigen, wiederherzustellen und am 1. April eine neue Reformationsordnung zu erlassen. Die «Erkenntnis» wurde der Eile wegen gleichzeitig in drei Offizinen gedruckt. Holbein hat für die eine davon das vorgeschriebene Titelsignet, einen edlen Baselstab im Rund gezeichnet. Das neue Kirchenregiment war streng: Holbein musste am 26. April 1530 mit vielen ändern – Anthony Glaser und Hans Herbst von der eigenen Zunft, Jacob Meyer zum Hirzen und Jörg Schweiger von den

Hausgenossen, Hans Oberried und Hieronymus Froben von der Zunft zu Safran – vor den Bannherren erscheinen, weil er am Abendmahl in der neuen Gestalt nicht teilgenommen hatte. Auch Bonifacius Amerbach wurde im Kleinen Basel dem gleichen Verhör unterzogen. Holbein meinte dabei, *man muosz in den tisch basz (besser) uslegen eh er gang*⁶². Seine Aussage ist durchgestrichen, man liess ihn also laufen. Der Rat suchte ihm seinerseits in den für einen Künstler, zumal seines Ranges, erstandenen Schwierigkeiten zu helfen, indem er ihm den Auftrag erteilte, nunmehr die dritte Wand im Ratssaal, die unbemalt geblieben war, auszuführen. Die ausgemachte Summe betrug für diese Schmalseite 75 Pfund, die Hälfte dessen, was ihm 1521/22 für die Längsseite und die Wand gegenüber bezahlt worden war: *Item lxxv lb gebenn meister Hans Holbein vom saal vff dem Richthuß zemalen*, steht in der Jahresrechnung von Mitsommer 1530 bis Mitsommer 1531 verzeichnet⁶³. Nach dem Buch der Dreierherren erhielt er am 6. Juli 1530 einen ersten Betrag von 12 Gulden, am 11. August 20 Gulden, am 1. September 24 Gulden und schliesslich am 18. November 1530 16 Gulden, was zusammen die Summe von 72 Gulden oder 90 Pfund ausmacht. Die Überschreitung des verabredeten Lohns um 15 Pfund erklärt sich vielleicht daraus, dass Holbein eine zusätzliche Leistung erbrachte, oder dass man damit die besondere Zufriedenheit bezeugen wollte. Das erlaubte Holbein am 23. März 1531 zu seinem Haus an der St. Johannsvorstadt hinzu vom Fischer Uly von Rynach die kleine Nachbarliegenschaft um 70 Gulden zu erwerben⁶⁴. Wie schon beim ersten Kauf erlegte er nicht den ganzen Betrag in bar, sondern machte eine Anzahlung von 10 Gulden; der Rest sollte in jährlichen Raten von je 10 Gulden abgetragen werden. Diese Abmachung wurde laut Vergichtbuch am 30. März 1531 so getroffen⁶⁵.

Die grossartigen Gemälde von 1530 an der Schmalwand des Ratssaals gegen das Haus «zum Hasen» sind bis auf einige Fragmente und die beiden Vorzeichnungen, deren Komposition Holbein bei der Ausführung abänderte, schon längst untergegangen^{65a}. Ein prachtvolles Zeugnis von Holbeins monumentaler Auffassung und eine wundervolle Ergänzung unserer Vorstellung seines damaligen Könnens bleiben aber die «Bilder zum Alten Testament», die Holzschnitte, die er, wie einst die «Todesbilder», für Melchior Trechsel in Lyon zeichnete. Auf Wandflächen vergrössert hätten sie Vorlagen für ebenso viele grosse Gemälde ergeben. Schon 1531 erschienen Kopien danach in der Froschauerischen Bibel in Zürich. Die Originale sind jedoch erst 1538 in einer Vulgata und dann, wie auch erst damals die «Todesbilder», in einer Sonderausgabe mit lateinischen Sprüchen und französischen Versen bei Trechsel herausgekommen. Der Formschneider war nicht mehr Lützelburger, der ja 1526 verstorben war, sondern Veit Specklin, einer der besten dieser Zeit, der jedoch gerade im Jahr 1530 nach Strassburg verzogen war. Seine Initialen VS finden sich auf der prachtvollen Tafel für des Sebastian Münsters «Instrument der zwei Lichter», die Holbein ebenfalls schon 1530 entwarf. Seine Illustrationen für die «Horologien Bücher» Münsters aus dem Jahre 1531–1533 sowie die Erdkarte in

Gestalt eines abgeplatteten, von Engeln gedrehten Globus für die «Neue Erdbeschreibung» des Simon Grynäus (1532) sind viel zu wenig bekannt und müssen deshalb besonders erwähnt werden⁶⁶.

Im Herbst 1531 bekam der Künstler von der Stadt noch den Auftrag, die beiden Uhren am Rheintor zu erneuern: *Item von xlv lb geben meister Hansen Holbein beden uren am Rinthor ze malen und den zeuger, hand und mon ze vergulden, und umb das gold, so darzu komen ist*, meldet die Jahresrechnung 1531/32. Die erste Zahlung von xvij lb 10ß erfolgte laut Wochenausgabenbuch am 7. Oktober, eine zweite von xxvij lb 10ß am 14. Oktober⁶⁷. Dem Betrage nach kann es sich nicht um eine so umfangreiche Dekoration in der Art der Tafel des «Instruments über die zwei Lichter» handeln, wie RUDOLF RIGGENBACH (213) gerne angenommen hätte. Der Preis ist die Hälfte dessen, den Holbein im Jahre zuvor für die letzte Wand im Rathaus erhielt, weniger als der junge Meister nach der Aussage Theodor Zwingers für die Malereien am «Haus zum Tanz» verdiente, er verteilte sich überdies auf zwei Zifferblätter, und zudem war darin das teure Gold inbegriffen, das der Maler selber zu beschaffen hatte.

Schon seit 1529, dem Jahre des Wegzugs des Erasmus aus Basel, sind neue Bildnisse des Gelehrten entstanden. Sie zeigen ihn in Dreiviertelansicht, auf den grösseren mit den Händen auf einem geschlossenen oder aufgeschlagenen Buch, in ähnlicher Haltung wie einst auf dem Gemälde für den Erzbischof Warham, auf kleineren Täfelchen nur bis zum Ellbogen, die Hände zum Teil abgeschnitten, oder auch eng gefasst als Brustbild im Rund. Repliken danach von sehr verschiedener Qualität sind in manchen Museen anzutreffen. Holbein muss eine ganze Werkstatt damit beschäftigt haben. Viele Kopien sind aber auch auswärts hergestellt worden, so vom Nürnberger Jörg Pencz und bei Cranach in Wittenberg, wo doch Luther mit Erasmus zerstritten war, aber Melanchthon die Verbindung aufrecht erhielt; in der Wittenberger Universitätsmatrikel ist an der Seite des Wappens des Rektors Ulrich Schilling schon 1531 Erasmus im Rund abgebildet⁶⁸. Überall verlangte man einen Erasmus zu besitzen. Ein Fall ist besonders merkwürdig. 1531 liess Johannes Dantiscus, der Bischof von Kulm in Polen, den vertrauten Freund des Erasmus Conrad Goclenius in Löwen wissen, er habe erfahren, dass er ein Bildnis von Holbein besitze und wünsche davon eine Kopie zu erhalten. Goclenius antwortete ihm, er habe zur Anfertigung einer solchen keinen Maler in Mecheln beauftragen wollen, denn eine Nachbildung falle doch stets verschlechtert aus; er schicke ihm deshalb aus Verehrung sein Original, was er leicht tun könne, da er *mit Holbein in so naher Verbindung stehe, dass er alles von ihm zu erhalten vermöge*⁶⁹. Dass persönlicher Umgang des fernen Gelehrten mit dem Maler bestanden habe, ist kaum vorstellbar. Goclenius dachte wohl an eine Vermittlung durch Erasmus.

1532 hat Holbein nochmals den aus dem Bildersturm geflüchteten Erasmus in Freiburg aufgesucht. Wie es scheint, gab ihm Hieronymus Froben das schönste aller Erasmusbildnisse, das kleine Rundel mit, das Basilius Amerbach erst nach Fro-

bens Tod erwerben konnte und das jetzt die Basler Öffentliche Kunstsammlung bewahrt (Inv. Nr. 324). Man weiss nicht, hat es ihm der grosse Gelehrte zum Abschied von Basel geschenkt, oder hatte er es selbst zum Andenken von Holbein malen lassen. Nun sollte es dieser nach dem Leben nochmals übergehen. Tatsächlich sieht Erasmus darin nicht nur viel feiner und unmittelbarer, sondern auch etwas älter aus als auf allen anderen Exemplaren. Holbein hatte auch noch einen Erasmus im Profil für ein Holzschnittmedaillon zu zeichnen, das Froben im Druck von des Erasmus Schrift «De sarcienda ecclesiae concordia» zu verwenden gedachte. Dazu war ein gleich gestaltetes Lutherbildchen vorgesehen. Da aber in Basel seit der Absage Luthers an die Schweizer am Gespräche von Marburg keine neue Vorlage mehr vorhanden war, musste sich Holbein mit dem kleinen Rundbild des Lucas Cranach behelfen, das aus altem Basler Besitz der Öffentlichen Kunstsammlung gehört. Da er jedoch nicht wissen konnte, dass Luther an Leibesfülle zugenommen hatte, begnügte er sich damit, ihm durch das Eintragen von Fältchen ein älteres Ansehen zu geben. Der Schnitt war aber nicht rechtzeitig fertig geworden, so dass Froben das Erasmusbildchen erst 1533 in den «Adagia» benutzen konnte, wo es sich im Folioband viel zu klein ausnimmt; das Luthermedaillon ist 20 Jahre später in einem Druck von Bernhard Brand anzutreffen⁷⁰.

Zweite Reise nach England 1532

In Freiburg erbat sich Holbein neue Empfehlungen nach England und erhielt sie dank der Fürsprache des Bonifacius Amerbach. So verliess er Basel vermutlich Mitte oder Ende Juni 1532 zum zweiten Male. Der Rat nahm diesen abermaligen Weggang ungern zur Kenntnis und sandte *Meister Hansenn Holbein dem Maler jetzt in Engellant* am 2. September 1532 einen Brief nach, in dem er ihm zu wissen gab, *das vnns gefallen welte, das du dich zu dem fürderlichsten wider anheimisch verfügest*, und schloss daran den Vorschlag: *So wolten wir, damit du desterbaß by huß pliben, din wib vnd kind ernerer mögist, dich deß Jars mit drissig stücken gelts, biß wir dich baß (besser) versehen mögen, frünthlich, bedenncken vnd versehenn, haben wir dir, dich hienach wüstest zu haltenn, nit vnanzeigt wellenn lassenn*⁷¹. Man gab sich also wohl Rechenschaft darüber, was man an Holbein besass.

Der Weg nach England führte Holbein wiederum über Antwerpen. Man erfährt dies aus einem verärgerten Brief, den Erasmus am 10. April 1533 an Bonifacius Amerbach schrieb: *Die Leute schmücken sich mit Dir als Schutzpatron. So hat mir Holbein dank Dir Briefe nach England herausgespresst, aber er setzte sich über einen Monat hinaus in Antwerpen fest und wäre dort länger geblieben, wenn er Dumme (fatuos) gefunden hätte. In England enttäuschte er die, welchen er empfohlen war*⁷². Dabei wusste er doch, welch grossen Erfolg Holbein dort hatte, und er war selbst begeistert von der Vorzeichnung zum Familienbild des Morus, die ihm Holbein mitgebracht hatte⁷³. Man weiss nicht, was Erasmus zu seinem galligen Erguss veranlasste.

In Antwerpen war Quentin Massys nicht mehr am Leben. Möglicherweise hat Holbein aber dort mit dem Goldschmied Hans von Antwerpen Bekanntschaft gemacht, der in der Folge ebenfalls in London tätig war und mit dem er bis zu seinem Tode in Verbindung blieb. Wenn das Bildnis eines bärtigen Mannes in Windsor, das auf dem vorne liegenden Papierbogen auf den 26. Juli 1532 datiert ist, in der Adresse des Briefs, den er zu öffnen im Begriffe steht, wirklich den Namen zu entziffern erlaubt – Siegelstempel und Münzen deuten zwar eher auf einen Kaufherrn als einen Goldschmied –, so könnte es schon in Antwerpen und nicht erst in London entstanden sein⁷⁴. Wie dem auch sei, jedenfalls ist es nicht ausgeschlossen, dass Holbein von Hans von Antwerpen in den Kreis der deutschen Kaufleute im Stahlhof zu London eingeführt worden ist. Denn auch in England hatte sich alles verändert. Der Erzbischof Warham war gestorben, Thomas Morus hatte sich ganz auf sein Landgut Chelsea zurückgezogen. Die Briefe des Erasmus konnten nicht mehr von Nutzen sein. Im Stahlhof fand er aber günstigen Anschluss.

In den Jahren 1532–1533 hat Holbein hauptsächlich Mitglieder des Stahlhofs gemalt. Er schmückte auch den Festsaal in der Guildhall im Stahlhof mit aufgespannten Leinwandbildern, die die Triumphzüge der Armut und des Reichtums darstellten, zudem entwarf er die Dekoration vor dem Hause mit einer Gruppe des Apollo und den Musen für den Einzug der Königin Anna Boleyn am 31. Mai 1533. In diesem Jahre stellten sich auch vornehme Besteller ein: Robert Cheseman, der Falkner des Königs, John Reskimer, ein Edelmann aus Wales, Nicholas Carow, der Stallmeister des Königs, vor allem aber der französische Gesandte am englischen Hofe, Jean de Dinteville, in dessen Begleitung sich sein Freund, Georges de Selve, der Bischof von Lavaur (bei Toulouse) befand. Das Gemälde der beiden mit den vielen Gegenständen, die sie umgeben, ist eines der erstaunlichsten, die Holbein geschaffen hat. Das des Nachfolgers des Jean de Dinteville, Charles de Solier, Sire de Morette, zwar nur frontal in halber Figur, übertrifft an Vornehmheit die Bildnisse des Königs, die Holbein später in gleicher Stellung malen sollte. Der nunmehrige Erzbischof Thomas Cranmer, der die englische Reformation eifrig vorantrieb, zog den Künstler zu graphischen Arbeiten heran, für den Titel der englischen Bibelübersetzung des Miles of Coverdale, auf dem der König im Kreise seiner Barone dargestellt ist, freilich noch ohne Portraitähnlichkeit, und für die «Loci communes» des Melanchthon⁷⁵. Der Sekretär Heinrichs VIII., Thomas Cromwell, hatte sich für den Maler zu interessieren begonnen, und es konnte nicht ausbleiben, dass auch der König auf ihn aufmerksam wurde. Das Schaugerüst vor dem Stahlhof hatte vielleicht schon Aufsehen erregt. Dass Holbein noch die unglückliche Frau zu malen bekam, die dann am 19. Mai 1536 im Tower enthauptet wurde, scheint eine Zeichnung zu bezeugen, die neulich vom British Museum erworben worden ist⁷⁶. Dass Holbein schon seit 1536 im Dienste des Königs stand, geht aus

einem Briefe des französischen Dichters Nicolas Bourbon von Vandœuvre, der 1535 am Hofe zu London gewilt und sich mit Holbein angefreundet hatte, mit ziemlicher Sicherheit hervor. In seinem Schreiben an den Sekretär des Königs lässt der nach Frankreich Zurückgekehrte Herr Thomas Cranmer, den Erzbischof von Canterbury, den Goldschmied des Königs, den Astronomen Nilaus Kratzer, und Herrn Hansen, den königlichen Maler, den Apelles unserer Zeit, grüssen⁷⁷. Holbein hat Bourbon im Profil gezeichnet und darnach einen Metallschnitt entworfen, den der Dichter in Lyon ausführen und zuerst 1536 in seinem «Paidagogeion» und dann 1538 in den «Nugae» abbilden liess, mit einem Preisgedicht auf den Maler *HOLBIVS major Apelle*⁷⁸. Der Ausgabe von Holbeins Bildern zum Alten Testament von 1539 hat er ein noch kunstreicheres Poem vorangestellt, in dem er schildert, wie sich im Elysium Apelles und Zeuxis begegnen und von Parrhasius erfahren, dass ihr Ruhm durch *HANSVS HOLBIVS* verdunkelt, ja sogar ausgelöscht worden sei⁷⁹. Damit machte Bourbon eine Unterlassung gut, denn in den Ausgaben von 1538 in Lyon bei Trechsel war der Name Holbeins gar nicht genannt worden. Zwar spricht das Vorwort zu den Todesbildern vom Künstler, der die *elegantés figures* erfunden habe, dessen Tage aber der Tod selber beschleunigt habe. Das passt auf den Formenschnneider Hans Lützelburger, der 1526 gestorben war, ohne alle Stöcke vollendet zu haben, während ja Holbein als berühmter Hofmaler des englischen Königs noch lebte. Trechsel hat offenbar seinerzeit nicht mit Holbein, sondern mit Lützelburger verhandelt, der alles besorgte und auch das Bild der Herzogin mit seinem Monogramm HL signierte⁸⁰.

Der Hofmaler 1536?–1543

Spätestens 1537 sind die Bildnisse der Jane Seymour (Wien) und Heinrichs VIII (Castagnola) entstanden. Stolz und Freude erfüllte den König, als ihm am 12. Oktober 1537 ein Sohn und Erbe, Edward, geboren wurde. Aber die frohe Stimmung dauerte nicht lange, denn die Königin (Jane Seymour) erkrankte und starb am 24. Oktober. Heinrich VIII trug Trauer bis an Lichtmess, den 2. Februar 1538. Jane Seymour war die einzige, die er wirklich geliebt hatte. Inzwischen hatte aber Cromwell Erkundigungen eingezogen. Schon am 4. Dezember 1537 berichtete ihm John Hutton, der Geschäftsträger in Flandern, er habe zwar keine Erfahrung mit Damen, aber es käme vielleicht für den König die Witwe des Grafen von Egmont oder die Herzogin von Mailand, Christine von Dänemark, die Tochter des Königs Christian und der Isabella von Ungarn, der Schwester Kaiser Karls V., mit 13 Jahren bereits Witwe des Herzogs Francesco Maria Sforza, in Frage. Aber Heinrich VIII interessierte sich zunächst für Marie de Guise, die Witwe des Herzogs von Longueville, um zu verhindern, dass sie den König von Schottland ehelichte. Am 1. Februar reiste ein Vertreter der Privy Chamber nach le Havre, um sich

ein Bildnis der Herzogin zu beschaffen⁸¹. Aber zum Missvergnügen Heinrichs kam die schottische Heirat zustande. Nun stimmte er der Wahl Christines von Dänemark, die in Brüssel weilte, zu. Seinem Vertrauten Philip Hoby gab er die Weisung, mit Hutton Fühlung zu nehmen und anzufragen, wann *Mr. Hanns* kommen solle⁸². Am 14. März meldete Hutton an Cromwell die Anwesenheit des *gentleman Phillip Hobbie, accompanied with a servand of the Kinges Majisties namyd Mr. Haunce*. Der Gesandt konnte gerade noch die Absendung eines anderen Bildnisses verhindern, denn es war *not so perffight as the cause requyrid, neyther as the said Mr. Haunce coult make it*. Am Tage nach der Ankunft konnte die Sitzung stattfinden. Das Ergebnis war erstaunlich, denn obschon Holbein *but three hours space* hatte, zeigte er sich als Meister seiner Kunst, *for it is very perffight, the other is but slaberid* (geschmiert) *in comparision to it*⁸³. Am 18. März waren Hobbie und Holbein in London zurück. Der König fand an dem Gemälde grossen Gefallen, aber Christine zeigte sich abgeneigt. So kam es zu einer neuen Reise *over sea*, um Louise von Guise, die Schwester der Maria von Schottland, in Le Havre aufzusuchen. Sie war aber krankheitshalber zur Mutter nach Joinville gegangen. Man erfährt dies und noch weiteres über die Braut-suche aus dem Briefe in reizvollem altem Französisch, den Antoinette de Bourbon, Duchesse de Guise, am 1. September 1538 an ihre Tochter nach Schottland richtete: *Il n'y a que deux jours que le gentilhomme du roy d'Angleterre quy fut au Havre et le peintre ont este icy. le gentilhomme vynt vers moy fesent semblant venyr de devers l'empereur et que ayant seu Louise mallade navet voullu passer sans mestre me priant il la puisse voir. ce quy et estet le jour de sa fievre. il luy tint pareil pourpos que moy puis ma dit questant sy pres de Lorraine avet envye daller a Nancy voir le pays. Je me doute incontynant il y allet voir la demoysele pour la tirer come les aultres et pour ce envoie a leur logis voir quy y estet et trouve le dit peintre y estet et de fait ont este a Nancy et y ont seiournes ung jour et ont este fort festes et venet tous les repas le mestre dostel menger avesque luy avecsque force presans et bien toutes. Volla se que jen ay encore seu. au pis alle sy navyez pour voysine vostre seur se pouret estre vostre cousine*⁸⁴. Man erfährt so, dass Holbein den Beauftragten nach Le Havre begleitete, um Marie de Guise zu malen; nun kam er von einem Besuch bei Anna von Lothringen in Nancy. Hobbie kehrte nach London zurück, aber *Hans Holbyn* war noch *sent abow te certeyn his graces affares into the parties of high Burgony*, wie bei seiner Bezahlung von 10 Pfund Reisekosten an ihn im Dezember des Jahres vermerkt wird⁸⁵. Was mit Hochburgund gemeint ist, wird nicht klar, auch nicht, was er für den König zu erledigen hatte. Was Holbein betrifft, so benutzte er den Umstand, dass Joinville nur etwa drei Tagereisen von Basel entfernt war, um schnell zu Hause anzukehren. Dass dieser Abstecher eine private Unternehmung war, und dass er sie schon im Voraus plante, das zeigt die eigenartige Weise, wie er sie finanzieren konnte. Da es verboten war, Geld aus England auszuführen, hatte ihm der König am 29. Mai schon die Erlaubnis erteilt, *600 tuns of beer* mitzunehmen, um sie auf dem Festland zu verkaufen⁸⁶.

Der Kunstbesuch in Basel September/Oktober 1538

Holbein erregte grosses Aufsehen bei seinem Eintreffen in Basel. Seine Mitbürger waren erstaunt, ihn gänzlich verwandelt zu sehen: *Do er auß engelland wider gen Basel uff ein zit kam, war er in Siden vnd Samett bekleidt, do er vormols must den Wein am Zapfen kaufen*, d.h. er vermochte früher nicht einmal einen eigenen Keller zu halten, wie sich das für angesehene Personen gehörte, sondern holte den Wein in der Schenke, wie Dr. iur. Ludwig Iselin, der Neffe und Erbe des Basilius Amerbach (und von Carel van Mander ergebnislos befragte Gewährsmann), in einer Notiz überliefert⁸⁷. Man feierte ihn in seinem Quartier, der St. Johannsvorstadt, mit einem Essen im Hause der Vorstadtgesellschaft «zur Mägd». Der Schaffner des benachbarten Predigerklosters verzeichnete die Kosten, die er dafür am 10. September hatte: *uff Zinstags vor des heiligen Creutz tag, als ich vnd der Schulmeister, bruder Jacob, sin frow und die minne da zertt hand zur Megd dem Hollbein zur Eeren*⁸⁸. Zwei Tage später, am 12. September, berichtete auch Rudolf Gwalther aus Zürich, der sich studienhalber in Basel aufhielt, an Heinrich Bullinger, den Antistes der Zürcher Kirche, der einen weitgespannten Informationsdienst unterhielt: *Kürzlich kam Johannes Holbein aus England nach Basel. Er rühmte den glücklichen Zustand jenes Königreichs und wird nach Ablauf einiger Wochen wieder dorthin auswandern. Darum, hast du etwas, das von dir in den letzten Tagen im Strudel der Geschäfte vergessen worden ist, so melde es mir; ich will sehen, dass alles unverzüglich besorgt wird*⁸⁹. Sollte der Drucker Christoph Froschauer ein Anliegen vorgetragen haben? In jenen Tagen soll sich Holbein nach der Notiz Iselins auch über seine früheren Arbeiten ausgesprochen haben: *Er wollt, so im gott das leben heit gelengeret, fil gmeld aber und besser gemalt haben in sim kosten, als den sal uff dem richthaus. Das haus zum tantz saget er wär ein wenig gut*⁹⁰. Es ist die einzige persönliche Äusserung, die man je von Holbein vernimmt.

Der Rat, namens des Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hirzen, machte *vß sunnderem geneigten willen, den wir zu dem Erbaren, vnnserem lieben Burger, Hannsen Holbein, dem maler, von wegen das er seiner Künstriche für anndere Maler weyt berümpft Ist, tragend die günstigsten Angebote*. Da er *ouch vmb willen, das er vns in sachen, vnnser Stett Büw vnnd annderes belangende, dessen er verstand treit, mit Raten dienstbar sin, vnnd ob wir zun Ziten malwerck zemachen haben, vnns dasselbig, doch gegen zimblicher belonung getriwlich vertigen könnte, solle er allein sin lebenslang jährlich 50 Gulden Wart- und Dienstgeld* (ein Gehalt ohne das, was er mit seinen anderen Arbeiten verdiene) beziehen. Es sei zwar zu *ersorgen, das er villicht Innerhalb zweyen Jaren, den nechsten folgende, nit wol mit Gnaden von Hoff scheyden möge*, deshalb werde ihm gestattet, *noch zwey, die nechsten Jar von dato folgende, dasselbst in Engelland zeverblichen*. Man sichere ihm zu, *diese zwey Jar siner Husfrowen, By vnns wohnhafft, jedes Jars vierzig gulden auszurichten*. Wenn *Hanns Holbein Innerhalb disen zweyen Jaren in Engelland abscheiden vnnd zu vnns alhar gan Basel hußheblich komen würde, käme sin geordnete funffzig*

Gulden wart unnd diennstgelt von Stund an zur Auszahlung. Aber *alls wir wol ermessen können, das sich gesagter Holbein mit siner Kunst vnnd Arbeit, so wit me wert, dann das sy an alte Muren vnnd Hüser vergütet (vergeudet) werden sölle, allein By vnns nit am Basten gewünlich (mit Gewinn) betragen mag, da so haben wir gesagtem Holbein gülich nachgelassen, das er vnverhindert vnnsers Jar Eyds, doch Allein vmb siner Kunst vnnd Hantwercks vnnd sunst gar kheiner anderen vnrechtmessigen vnnd arglistigen sachen willen, wie er dessen von vnns genugsam erinneret, von frömliden Künngen, Fürsten, Herren vnnd Stetten wol möge dienstgelt erwerben, annemen vnnd empfachen, das er auch die Kunststück, so er alhie by vnns machen wirdeth, Im Jar ein mal, zwey oder drü, doch jeder Zit mit vnnsrem gunst vnnd erlobung, vnnd gar nit hinder vnns, In Frankrich, Engelland, Meyland vnnd niderland frembden Herren zufüren vnd verkouffen möge. Doch das er sych In sollichen Reysen, gefahrlicher wyse, nit vsblendisch enthalte, Sonnder sine sachen Jeder Zit fürderlich vßrichte vnnd sich daruff one verzug anheimisch verfüge... Vnnd so, wann vilgenanter Holbein nach dem gefallen Gottes die Schuld der natur bezahlt vnnd vß dem Zit dis Jamertals verscheiden Ist, Alßdann soll... dessenhalb niemanden nützit mehr zegeben schuldig noch verbunden sin... Des zu warem Vrkkund haben wir vilgenetem Holbein Gegenwürtigen Brieff, mit vnnsrer Stett Secret anhanggendem Insigel verwart, zu hannden gegeben. Vff mitwuchen den xvj tag Octobris, Anno xxxvij⁹¹.*

Auch während seines Fernbleibens hatte man getan, als ob Holbein anwesend wäre. Die Zunft hat ihn sogar zweimal, 1533 und 1537, zum Banner geordnet⁹². Jetzt aber zog er, offenbar nach Mitte Oktober, mit der Erlaubnis für die zwei kommenden Jahre wieder hinweg. Wie aus einem sieben Jahre später vom Rat an den Sohn Philipp gerichteten Brief hervorgeht, nahm Holbein diesen nach Paris mit, um ihn beim dort ansässigen Basler Goldschmied Jacob David für sechs Jahre nicht als Lehrling, wie immer wieder gesagt wird, sondern als Gesellen zu verdingen⁹³. Auf dem Familienbild von 1528 darf man sein Alter wohl auf acht Jahre schätzen; nunmehr, zehn Jahre später, hatte er zweifellos ausgelernt und musste die Wanderschaft antreten. Den Abstecher über Paris mochte Holbein gewiss dazu benutzen, in Fontainebleau das Neueste, die üppigen Dekorationen in Stuck und Malerei von Gianbattista Rosso (Fiorentino), anzusehen. Er muss die manieristischen Motive der Karyatiden, der Spangen, Beschläge und Fruchtkränze gekannt haben, als er den von Basilius Amerbach als «Erasmus in ein ghüs» benannten Holzschnitt zeichnete, den Hieronymus Froben wohl bei des Künstlers Aufenthalt in Basel bestellt und für seine Ausgabe der «Opera omnia» des Erasmus von 1540 vorgesehen hatte, der aber nicht mehr zur rechten Zeit in der Werkstatt des Formenschneiders Veit Specklin in Strassburg fertig geworden war⁹⁴. Die Profusion des Italieners hat Holbein in seinen klaren, disziplinierten Stil übertragen. In Paris traf er auch den Metallschneider Jacob Faber nochmals an, der einst seine Entwürfe für Johann Froben ausgeführt hatte, aber 1524 von Basel weggezogen war; er fertigte für ihn in diesem Jahr die Komposition «Heinrich VIII

im Rate» an und signierte mit seinem Monogramm IF⁹⁵. Auf Ende des Jahrs überreichte er dem König das Bild des vierzehn Monate alten Prinzen Edward als Neujahrs Geschenk und erhielt dafür als Gegengabe eine vergoldete Deckelkanne⁹⁶.

Die letzten englischen Jahre 1539–1543

1539 brach Heinrich VIII seine Versuche, die Hand Christinens von Dänemark doch noch zu erhalten, endgültig ab und wandte sich auch von den katholischen Guise der protestantischen Tochter Anna des Herzogs von Cleve zu, von der Hutton schon 1537 gesprochen hatte. Im Juli wurde deshalb beschlossen, einen Vertreter der Privy Chamber und *Hans Holbyn paynter... into parties of High Almayne* zu senden⁹⁷. Damit ist offenbar die Gegend Deutschlands jenseits der Niederlande gemeint. In einem Brief an den König vom 11. August suchte der Gesandte Nicholas Wotton von Düren aus nochmals eine Beschreibung der Prinzessin zu geben, deren enge, häusliche Erziehung nicht allzuviel zu versprechen schien. Zugleich meldete er, dass *Your Graces servante Hanze Albain has taken th' efficies of my Ladye Anne and the Ladye Amelye and hath expressyd theyr imaiges verye lyvely*⁹⁸. Am 1. September 1539 gibt der französische Gesandte an Franz I. den Bericht durch: *Der König hat einen hervorragenden Maler nach Deutschland geschickt, um das Bild der Schwester des Herzogs von Cleve nach dem Leben zu malen; soeben ist er zurückgekommen*⁹⁹. Holbein hat die steife Prinzessin (Louvre; Ganz 1950, Kat. Nr. 107) keineswegs geschmeichelt wiedergegeben und damit seinerseits den König gewarnt. Heinrich VIII war denn auch von dieser neuen Gemahlin enttäuscht. Er verbarg lange Zeit seinen Unwillen und gab grosse Feste, für die Holbein, wie schon für Jane Seymour, prächtige Entwürfe zu Goldschmiedearbeiten zeichnete. Aber am 12. Juli 1540 kam es zur Scheidung, und Anna wurde nach Düren zurückgeschickt. Cromwell, der den Rat gegeben, wurde des Hochverrats angeklagt, am 10. Juli verhaftet und am 28. Juli enthauptet. An seine Stelle trat Thomas Howard, Herzog von Norfolk, der Oheim der fünften Königin Catherine Howard, mit der sich Heinrich VIII. am 8. August vermählte.

Die Frist des Urlaubs von zwei Jahren, die ihm der Basler Rat eingeräumt hatte, war gegen Ende 1540 abgelaufen, aber der König behielt Holbein über alle Vorfälle der letzten Zeit hinaus in seiner Gunst. Der Maler erhielt ein ansehnliches Gehalt, 7 £ 10 Sh im Vierteljahr, mehr als die übrigen am Hofe beschäftigten Künstler und selbst mehr als der Astronom Kratzer¹⁰⁰. Oft hatte er auch für seine Reisen im Auftrag Heinrichs VIII. bedeutende Vorauszahlungen erhalten. Holbein konnte sich wirklich des glücklichsten Zustands in England rühmen; mit den am Hofe sich abspielenden Dingen hatte er nichts zu tun. Leider versiegt im Juni 1541 die Quelle der königlichen Haushaltrechnungen^{100a}. Merkwürdigerweise scheinen auch die Aufträge zurückgegangen zu sein. Vielleicht um sich in Erinnerung zu rufen, hat Holbein das Bild des Prinzen Edward mit dem Halbäffchen als Neujahrs Geschenk für

1542 vorbereitet¹⁰¹; es blieb unvollendet und ist später mit seinem Nachlass nach Basel gekommen.

1541 fiel jedoch Holbein ein neuer, der vielen Portraits wegen umfanglicher Auftrag zu. In diesem Jahre hatte der König der Barbiersgilde, die wie auch die Basler Zunft «Zum goldenen Sternen» die Chirurgen umfasste, neue Satzungen und Privilegien erteilt. Die Übergabe der Urkunde durch Heinrich VIII. an die versammelten Mitglieder der Gilde, darunter Dr. John Chambers und Sir William Butts, die Leibärzte des Königs, sollte dargestellt werden. Das Zusammentragen der vielen Bildnisse hat wohl den Künstler lange aufgehalten. Auch andere Besteller, Adlige und Kaufleute, drängten herzu.

Der Nachlaß Sigmund Holbeins 1540

Die stetsfort mannigfache Tätigkeit im Kreise des Königs veranlasste Holbein, den Termin der auf Ende 1540 abgemachten Rückkehr nach Basel verstreichen zu lassen. So war er abwesend, als am 18. November dieses Jahres aus Bern der Tod seines Vaterbruders Sigmund und seine Einsetzung zum Erben als *des lieben Bruders Hansen Holbein den Maler Burger zu Basel als minen anerborenen vom Geblüt, auch mannesstammen und namen* mitgeteilt wurde. *Vnd diewyl obgemelter meister Hanns Holbein Inn Engelland vnnd nit anheimisch ist vnnd Im sollichs, das er vf obgemelten tag zu Bern erschinen solle, nit verkünt werden mag*, beauftragte Frau Elisabeth, die von ihrem Schwager Anthonin Schmid bevogtet war, am 4. Januar 1541 *Frantzen Schmid, den gerwer, burger zu Basel, Irn eelichen, Irs husswürts Stieff vnnd Irs vogts bruderson, zeiger dis briefs, anstatt vnnd Innamen meister Hannsen holbeins, Irs husswürts, sins Stiffatters, vff obangesetzten tag zu Bernn zuerschinen vnnd obgemelten erbfaI einzuziehen und quittieren zu lassen. Das ist am 10. Januar vor dem Berner Schultheissen Hans Franz Nägeli geschehen*¹⁰². Eine Frau Magdalena Holbein aus Zug, die sich noch 1544 als Erbin meldete, wurde vom Basler Rat in einem Schreiben an den Rat der Stadt Zug *gen Bern, an das Ort, da der Erbfall gefallen, gewisen*. In diesem Aktenstück wird Frau Elisabeth erstmals als *wylandt Hansen Holbeins vnsers Burgers seligen verlassene Witfrouwen* bezeichnet¹⁰³.

Testament und Tod 1543

Am 7. Oktober 1543 hat Holbein in London ein Testament gemacht, worin er bestimmte, dass alle seine Habe, auch sein Pferd, verkauft und seine Schulden bezahlt werden sollen, so die ziemlich grosse Summe von 10 £ 13 sh 7 d an Mr. Anthony, des Königs Diener von Greenwich, aber auch 6 £ an Hans von Antwerpen, den Golschmied. Für die Versorgung seiner zwei

Kinder *wich be at nurse*, uneheliche Sprösslinge also, setzte er für jeden Monat 7 sh 6 d aus. Als Zeugen fungierten Anthony Sneider, der Waffenschmied (wohl eben jener Mr. Anthony in Greenwich), Hans von Antwerpen, der Golschmied, Ulrich Obynger, der Kaufmann, und Harry Maynert, der Maler¹⁰⁴. Dieses Testament betrifft nur Holbeins Londoner Angelegenheiten und lässt nicht notwendigerweise darauf schliessen, auch wenn es als *last will* bezeichnet ist, dass sich Holbein dem Tode nahe fühlte. Seine Selbstbildnisse sowie die mit der Altersangabe 45 und dem Datum 1543 versehene Miniatur beim Herzog von Buccleuch, ferner die Zeichnung mit schwarzer und farbiger Kreide auf Papier in Florenz zeigen ihn noch in der Vollkraft des Lebens. HEINRICH ALFRED SCHMID hat deshalb die sehr ansprechende Vermutung geäußert, Holbein habe sich mit dem Gedanken getragen, nach Basel zurückzukehren und seine Bildnisse als Abschiedsgeschenke und Andenken angefertigt und vervielfältigen lassen¹⁰⁵. In Basel rechnete man jedenfalls trotz seines Ausbleibens stets mit seiner Rückkunft: 1542, beim Ankauf des schreibenden Erasmus, glaubt Bonifacius Amerbach mit Bestimmtheit zu wissen, dass er nur *jetz in Engelland etlich jar abwesendt* sei¹⁰⁶. Holbein fühlte sich selbst mit Basel verbunden, wo er seine an Bildthemen vielseitigsten Jahre verbracht und seine Familie zurückgelassen hatte, wo man ihm auch immer wieder grösstes Wohlwollen und Verständnis erzeugte. Er ist nie zum Engländer geworden, die Farbangaben und die Abänderungsnotizen hat er in deutscher Sprache geschrieben. Auf seinem Selbstbildnis in Florenz nennt er sich stolz *BASILEENSIS*^{106*} (Abb. 9). Man hat die Beischrift oft als nachträgliche Zutat angesehen. Sie ist nachgezogen, aber in ihrer Form und Fassung zweifellos echt. Man wäre in Florenz und zuvor in England, woher die Zeichnung, wie es scheint von Kardinal Leopold de' Medici für seine Sammlung von Selbstbildnissen grosser Meister erworben wurde, kaum auf die Idee verfallen, ihn als Basler zu beschriften, sondern hätte ihm viel eher den Titel des «Pictor Regis Angliae» gegeben. Die Museumsetiketten fügen freilich ihrerseits seinem Namen stets nur Geburts- und Todesort, also Augsburg und London, hinzu.

Krankheit und Tod müssen Holbein überrascht haben. Das erwähnte Testament vom 7. Oktober 1543 hat einen Zusatz vom 29. November, wonach Hans von Antwerpen, der zweite der vier Zeugen, es ablehnte, als Willensvollstrecker des neulich (*nuper*) in der Pfarrei *St. Andrew Undershafte* verstorbenen *Johannes alias Hans Holbein* zu fungieren, aber bereit sei, die Verwaltung des Nachlasses anzutreten¹⁰⁷. Holbein ist also zwischen dem 7. Oktober und dem 29. November 1543, wohl näher dem zweiten Datum, in London gestorben, und zwar, wie Ludwig Iselin später angibt, *an dem englischen schweis*¹⁰⁸. Was ist damit für eine Krankheit gemeint? Man nimmt meist an, Holbein sei der Pest erlegen, die damals in London grassierte. Es ist deshalb sehr fraglich, ob die im Testament genannten Zeugen bei einem Pestkranken, unbeschadet der Ansteckung, hätten anwesend sein können. Das spricht auch dafür, dass die Londoner Verfügung etliche Zeit zuvor noch in gesunden Tagen abgefasst wurde.



Abb. 9 Hans Holbein d.J.: Selbstbildnis im Alter von 45 Jahren, um 1542/43. Getönte Kreidezeichnung, 23×18 cm. Galleria degli Uffizi, Florenz (Inv. 1890 n. 1630).

Der Rat von Basel hat sich weiterhin der Familie des Malers angenommen. 1545, zwei Jahre nach Holbeins Tod, setzte er sich für den ältesten Sohn Philipp ein, indem er *Jacoben David dem Goldschmid zu Paryß, vnsrem lieben Burger*, schrieb, er solle dem guten frommen Jungenn, der sine sechs Jar, die er... von wylandt Hansen Holbein seligen, sinem Vater, vnnserm Burger versprochen gsin Eerlich vnnnd Redlich vßgedient habe, nicht mehr ungerecht den Abschied verweigern, sondern, dann Ir bed geborene Baßler vff disen tag vnsere Burger sind, ihn nun gutlich vnnnd fründtlich hinziechen lassen¹⁰⁹. Ähnlich redete er in einem zweiten Schreiben vom gleichen 19. November dem jungen Manne zu. Diese Missive sind der Beleg dafür, dass Holbein auf seiner Rückkehr nach England 1538 über Paris reiste und dabei seinen Sohn zur weiteren Ausbildung in der französischen Hauptstadt zu einem Meister brachte, zu dem er Vertrauen hatte. In Abwesenheit des Vaters war Philipp noch vnder sinen Jorenn durch Frantzzen Schmid, sinen bruder, vnsern Burger vervötigett gewesen, mittlerweile aber 24 Jahre alt geworden und damit in den Stand gesetzt, über sich selber zu verfügen, weiter zu ziehen oder gar Meister zu werden.

Im Vorfrühling 1549 starb Holbeins Witwe, Frau Elsbeth. Am 8. März wurde *ir verlossene Hab vnd gutt* im «Beschreibbüchlein» aufgenommen¹¹⁰. Da war zunächst *Ir huß vnnnd hoffstatt Inn sant Johans Vorstat zwüschem dem huß zum Mörenköpffli vnnnd herrn Hieronimj frobenj huß gelegen*. Dann folgt ein umfänglicher Hausrat, der, wie Eduard His mit nicht geringer Befriedigung feststellte, ersehen lässt, «dass Holbeins Angehörige, weit entfernt von der Dürftigkeit, welche man ihnen andichtete, sich vielmehr in ganz anständigen bürgerlichen Verhältnissen befanden». Unter den vielen Sachen erwähnt das Inventar *1 Reißtrog* (Reisekoffer) *vnd dorin: Item j schwarzj spangische Kappenn mit samet vmbleit, Item j schwarzen spangischen Mantel, mit samet beleit, Item j Rouchfarb kormasin Wames, Item j schwarz Atlas Wames, Item j Rott kermasin Wames, Item j schwarz Damastj Wames*, offenbar Holbeins Gewänder, um deren willen er 1538 bei seinen Mitbürgern ins Gerede kam. Am Schluss des Verzeichnisses werden noch aufgeführt: *Item j silbervergült becher mit zweigen silbervergültten Deckeln, Item sechß seberin becher mitt silbervergültten füßlin, Item witer ein Büchßen dorinn j dotzett löffell mitt silber beschlagen, Item j schindelledlin dorin: Item Hannsen Holbeins seligen silberin sigel, Item j silberin bittschaft, Item j möschin bischet*. All diese Herrlichkeiten müssen der Frau Elsbeth aus London zugestellt worden sein. Ein interessantes Dokument, das unter den *gültbriefen* erscheint, ist *j frigett brieff, von Keyser Maximiliano erlangt*, ein Freibrief, der gewiss nicht für den jüngeren Holbein bestimmt war, der erst fünf Monate nach des Kaisers Tod Meister wurde und zudem in einer eidgenössischen Stadt, sondern für den Vater, um diesem zu ermöglichen, an ihn ergehende auswärtige Aufträge anzunehmen, ohne dem Zunftzwang unterworfen zu sein¹¹¹. Er war in der Familie geblieben gleich den Zeichnungen des älteren Holbein.

Von Kunstsachen ist nicht die Rede, denn sie gehörten nicht zum Hausrat. Frau Elsbeth hatte schon einiges weggegeben, so das Erasmusbildnis, das sie – wie bereits erzählt wurde – Bonifacius Amerbach antrug. Sie war es vielleicht, die eines der Skizzenbüchlein des Vaters Holbein dem schon als Zehnjähriger künstlerisch regsamen Basler Maler Hans-Hug Kluber (1535/36–1578) schenkte, der es später besass und sogar noch benutzte¹¹². Wie es aber dazu kam, dass das Familienbild in den Besitz Hans Aspers in Zürich gelangte, wo es Marx Röist im März 1543, also noch zu Lebzeiten Holbeins, zu sehen bekam, als ihn Asper malte, bleibt ein Rätsel¹¹³. Hatte es ihm Holbein selbst überlassen, als er eine Zeit in der Werkstatt mitarbeitete, wie HEINRICH ALFRED SCHMID vermutete, der das Erasmusbild von 1530 in Parma möglicherweise Asper zuschrieb¹¹⁴. Oder erlangte er das Bild von Frau Elsbeth oder aus ihrem Nachlass? Die Frage muss offen bleiben. Im Oktober 1578 trat der Maler Jacob Clauser, der Agent des Basilius Amerbach, der ihm damals in Mülhausen das mit den Randzeichnungen versehene Lob der Torheit des Erasmus verschaffte, in Verhandlungen mit Asper, der das Bild aber nicht herausgeben wollte. Erst nach seinem Tode gelang es Amerbach durch den Vetter Clausers, den nach Jacobs Tod weiterhin Hilfe leistenden Apotheker Georg Clauser in Zürich, das (wohl in seiner Intimität schönste) Bild Holbeins um 6 Kronen aus dem Nachlass Aspers nach Basel zurückzubringen¹¹⁵.

Im Zusammenhang mit der Aufteilung der Hinterlassenschaft von Frau Elsbeth (am 31. Juli, am 21., 22. und 27. August 1549) erfährt man die Zahl und die Namen von Holbeins Kindern¹¹⁶. Franz Schmid, ein Spross aus ihrer ersten Ehe war nicht mehr am Leben. Katharina Holbein, die im Familienbild als kleines Kind auf dem Schoß ihrer Mutter sitzt, hatte den Metzger Jacob Gyßler geheiratet. Küngold, die zu Beginn der dreissiger Jahre zur Welt kam, ehe Holbein wieder nach England ging, wurde am 22. August *mit meister balthasar Hanen des Radtz rechtlich vervötigt*. B. Han (1505–1578) war ein angesehener Glasmaler und Freund der Familie¹¹⁷. Der ebenfalls zwischen 1529 und 1532 geborene Jacob Holbein, der *diser zyt nit Innlands* war, wurde durch Anthonj Schmid und Barthlome Knobloch vertreten. Wegen des ältesten Sohns Philipp, *des vßblendigen Irs bruders*, hatte man *der sach j Monat lang ein vffschub* gegeben, da man nicht wusste, *ob derselb nit khomen wellj*. Man hatte ihn wegen der *theilung mitt Ime zuthund* benachrichtigt. Nicht erst 1552, nach dem Tode Jacobs in London, da unter dem 26. Juli im Urteilsbuch vermerkt wird, dass *Phylipp Holbeyn zu Lysybona Im künigkrich Portugal abwesendt sei*¹¹⁸, sondern schon jetzt war er dort etabliert. Wohl bereits auf die Nachricht der Krankheit der Mutter war er herbeigereist. Am 29. Mai 1549 berichtet Oswald Myconius, der 1531 nach dem Tode Oekolampads Antistes der Basler Kirche geworden war, an Heinrich Bullinger nach Zürich: *Von denen, die gerade in diesen Tagen hierher aus Portugal über Antwerpen und Niederdeutschland gekommen sind, höre ich, dass unter ihnen der Sohn Holbeins, des in England vor etlicher Zeit verstorbenen Malers, ist*¹¹⁹. Er konnte aber aus irgendeinem Grund nicht länger bleiben und gab deshalb am 9. Okto-

ber seinerseits Balthasar Han Gewalt, sich seiner Sache anzunehmen¹²⁰.

Beide Söhne Holbeins sind nicht Maler, sondern Goldschmiede geworden. Der jüngere Jacob ist, man weiss nicht auf welche Weise, wie der Vater nach London gelangt und wie er, aber in jüngeren Jahren dort gestorben. Der Sohn des älteren Philipp, der gleichnamige nun in Wien niedergelassene kaiserliche Hofjuwelier, bewarb sich 1611 mit sehr dubiosen Argu-

menten um einen Adelsbrief als «Holbein von Holbeinsberg»¹²¹. Die jüngste Tochter Küngold hat unmittelbar nach der Mutter Tod (1549) den Müller Andreas Syff geehelicht¹²², sie starb am 15. September 1590. Mehrere Familien Basels leiten sich in weiblicher Linie von ihr her. Ihre Enkelin heiratete in die Müllerdynastie der Lippe. Durch Ursula Lippe aus der Rümelinsmühle ist Küngold Holbein die Ahnfrau Arnold Böcklins¹²³.

ANMERKUNGEN

- 1 ALFRED WOLTMANN, *Holbein und seine Zeit*, 2. Aufl., 2. Bde., Leipzig 1874/76. – PAUL GANZ, *Hans Holbein der Jüngere, des Meisters Gemälde*, Klassiker der Kunst, Stuttgart 1912; derselbe, *Hans Holbein, Die Gemälde*, Basel (Phaidon-Ausgabe) 1950; derselbe, *Die Handzeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren*, Berlin/Genf 1911–1937. – HEINRICH ALFRED SCHMID, *Hans Holbein der Jüngere, sein Aufstieg zur Meisterschaft und sein englischer Stil*, Basel 1942/47. 1. Bd. Abb. (zitiert A), 2 Bde. Texte (I u. II). – Katalog der Ausstellung *Die Familie Holbein in Basel*, Kunstmuseum Basel 1960 (zitiert Kat. Basel 1960). – Für Basel: ULRICH HEGNER, *Hans Holbein der Jüngere*, Berlin 1827. – EDUARD HIS, *Die Basler Archive über Hans Holbein den Jüngeren, seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen*, in: *Jahrbücher für Kunstwissenschaft*, herausgegeben von Dr. A. von Zahn, III, 1870 (Sonderdruck, Basel 1870 [die Seitenzahlen des Separatums in eckigen Klammern]). – Für England: RALPH NICHOLSON WORNUM, *Some account of the life and works of Hans Holbein*, London 1867. – ARTHUR B. CHAMBERLAIN, *Hans Holbein the Younger*, 2 Bde., London 1911. – Als Abbildungswerke wird man vornehmlich die Publikationen von Paul Ganz konsultieren; dass das Corpus der Graphik von Hans Koezler nicht zustande gekommen ist, bedeutet einen unersetzlichen Verlust; das nur teilweise illustrierte Verzeichnis im Kat. Basel 1960 stellt die Hauptwerke der Basler Jahre chronologisch zusammen, ohne die grosse Zahl der Druckersignete und der Initialen. Mein Beitrag in der Neuen Deutschen Biographie (NDB Bd. 9, 1972, 515–520) ist unvollständig, da ihm eine letzte Revision versagt war.
- 2 NORBERT LIEB und ALFRED STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, Berlin 1960. – *Kat. Basel 1960*. – HANS REINHARDT, *Bemerkungen zum Spätwerk Hans Holbeins des Älteren*, in: ZAK 15, 1954/55, 11–19; derselbe, *Hans Holbein der Ältere*, Festvortrag anlässlich der Eröffnung der Ausstellung «Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik» 1965 im Augsburger Rathaus, in: *Hans Holbein der Ältere*, Augsburg 1966, 80–103.
- 3 Vgl. Anm. 102 u. 107, 108.
- 4 SALOMON VÖGELIN, *Der Holbein-Tisch auf der Stadtbibliothek in Zürich*, Wien 1878.
- 5 CHARLES PATIN, *Vita Joannis Holbenii, pictoris Basiliensis*, in: *Desiderii Erasmi Roterodami Stultitiae Laus, figuris Holbenianis adornata*, Basileae 1676.
- 6 LUCAS WÜTHRICH, *Der «Holbeintisch», ein signiertes Werk von Hans Herbst*, in: *Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst*, Nr. 3196, 24. Juli 1966; derselbe *Quellen zur Biographie des Malers Hans Herbst*, ZAK 35, 1978, 170–189.
- 7 *Erasmi Roterodami Encomium Moriae, i.e. Stultitiae Laus*, fol. I 4–4 v. – Ausgabe mit den Randzeichnungen in Faksimile, mit einer Einführung herausgegeben von HEINRICH ALFRED SCHMID, 2 Bde., Basel 1931.
- 8 HANS KOEGLER, *Hans Herbst*, in: THIEME-BECKER, *Allg. Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. XVI (1923), 452.
- 9 HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein am Rhein*, Frauenfeld 1936. – REINHARD FRAUENFELDER, *Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen II*, Basel 1958, 120. – *Kat. Basel 1960*, Nr. 119, mit Abb. – Der Monogrammist CA, der zwei Bilder malte, dürfte wohl identisch sein mit Conrad Apotheker aus Konstanz, der 1519 der Basler Malerzunft «zum Himmel» beitrug und als Künstler und Holzschneider unter dem Namen Conrad Schnitt eine grosse Rolle spielte; das kleine Gemälde mit dem hl. Hieronymus in einer Landschaft, das CA signiert und mit «19» datiert ist und in der Basler Öffentlichen Kunstsammlung bewahrt wird, dürfte ebenfalls von ihm stammen und seine Art zeigen, ehe er in die Gefolgschaft Holbeins geriet. – THIEME-BECKER, XXX (1936), 204.
- 10 Gerichtsarchiv D 22, Kundschaften 1514–1518, fol. 142 recto. – HIS 116 (2). – HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur süddeutschen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, III*, *Der Oberrhein II*, Stuttgart 1936, 58–59. – ZAK 35, 1978, 178 (Nr. 39).
- 11 *Item es hat entpfangen die zunfft vff sant Mattistag* (24. Februar 1517) *Ambroß Holbein maler von Augspurg In dem xvij jor*. *Rothes Buch der Himmelzunft*, fol. 44. – HIS, 116 (2). – *Item do hat burckrecht kouft Ambrosy Holbein der moler uff sundag nach corporis Christi im xvij jor umb IIII gld. ... do fur ist burg und schuldner meister Jerg Schweiger der goltschmit*. *Ratsbuch*, P 1 (1486–1520), fol. 94. – HIS, 117 (3). – ROTT, 59.
- 12 TILMAN FALK, *Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferkabinett Basel*, Teil I: *Das 15. Jahrhundert*, Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweiger, Basel 1979, 101 ff., Taf. 68 ff.
- 13 *Relicta patria, celeberrimas quasque pictorum in Germania officinas secutus, tantum in arte promouit, ut inter sui temporis pictores non postremus haberetur*. THEODOR ZWINGER, *Theatri humananae vitae*, Basel 1565, lib. III, 5701. – Vgl. auch ZAK 35, 1978, 185.
- 14 Dürers Tätigkeit in Basel ist bekanntlich eine der wichtigen Entdeckungen von DANIEL BURCKHARDT-WERTHEMANN, *Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492–1494*, München-Leipzig 1892.
- 15 *Hanc Moriam pictam decem diebus ut oblectaretur in ea Erasmus habuit*. (Fol. A). – *Dum ad hunc locum perveniebat Erasmus, se pictum sic videns exclamavit, Oho, oho, si Erasmus adhuc talis esset, duceret profecto uxorem*. (Fol. S 3). – Vgl. oben Anm. 7.

- ¹⁶ WOLTMANN, 96–97. – Dagegen: HANS REINHARDT, *Bemerkungen zum Spätwerk Hans Holbeins des Älteren*, ZAK 15, 1954/55, 11–19. – HANNELORE MÜLLER, *Zum Leben Hans Holbeins des Älteren*, in: Kat. d. Ausst. Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik, Augsburg 1965, 20.
- ¹⁷ PAUL GANZ und EMIL MAJOR, *Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare*, in: Jber. d. Öffentl. Kunstsammlung in Basel 1907, 41 (auch Separatdruck).
- ¹⁸ THEODOR VON LIEBENAU, *Hans Holbeins des Jüngeren Fresken am Hertensteinhaus in Luzern*. – ADOLF REINLE, *Kdm Luzern III*, Stadt Luzern II, Basel 1954, 121–130. – HANS REINHARDT, 1954/55 (vgl. Anm. 2).
- ¹⁹ CAREL VAN MANDER, *Schilderboek*, Amsterdam 1618, fol. 143.
- ²⁰ T. MUCHALL-VIEBROOK, *Ein Beitrag zu den Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren*, in: Münchner Jb. der bildenden Kunst, 1931. – HANS REINHARDT, *Huit dessins de Hans Holbein le Jeune au Musée de Lille*, in: Revue du Louvre et des Musées de France, 1961. – Auch: HEINRICH ALFRED SCHMID, I, 76, tritt für die Zuschreibung an Holbein ein.
- ²¹ HANS REINHARDT, *Beiträge zum Werke Hans Holbeins aus dem Historischen Museum Basel*, Jber. d. Hist. Mus. Basel 1965, 32–35.
- ²² Himmelzunft, *Roths Buch*, fol. 46. – His. 117 (2).
- ²³ Himmelzunft, *Seckelmeister Rechnung*, 11, fol. 41. – His. 118 (4). – Zur Himmelzunft gehörten auch die Kummetsmacher und Sattler.
- ²⁴ *Offnungsbuch*, VII, fol. 182. – His. 118 (4). – ROTT, 59.
- ²⁵ AUGUST BURCKHARDT, *Hans Holbeins Ehefrau*, in: Basler Zs., V, 1905/06, 420 ff.
- ²⁶ Urteilsbuch, A 54, fol. 198. – His. 119 (5).
- ²⁷ Bischöfliche Hofzahlamts Rechnungen, September 1520. Archiv Pruntrut.
- ²⁸ PAUL KÖLNER, *Die Safranzunft zu Basel*, Basel 1935, 75. – LUCAS WÜTHRICH, *Zwei Arbeiten von Hans Holbein d. J. für die Basler Safranzunft*, in: ZAK 32, 1975, 232–234.
- ²⁹ *Kdm. Basel-Stadt I*, 522–529 (RUDOLF RIGGENBACH). – RUDOLF RIGGENBACH, *Festschrift zur Restaurierung des Basler Regierungsratsaals*, Basel 1957, 83–87.
- ³⁰ RUDOLF WACKERNAGEL, *Geschichte der Stadt Basel*, III, Basel 1923.
- ³¹ Vgl. Anm. 90.
- ³² Finanzakten N 5, 3. – Dreyer Herren Gedenkbüchlein, 1516–1530, fol. 222. – His. 119–120 (5–6). – ROTT, 59–60. – *Kdm. Basel-Stadt I*, 591. – Die Erwähnung des Mahls: *Item V s. VI d. verzert, do man den nuwen sal zuo molen verdingt hat*. Wochenrechnungen 1521/22, Viti et Modesti (15. Juni 1521), Finanzakten G 13, 734.
- ³³ THEODOR ZWINGER, *Methodus Apodematica*, Basel 1577, lib. III, cap. II, 199. *Domus privata in platea Ferri Choream rusticam exhibet, à Joanne Holbenio xl. florenorum stipendio depicta*. – Siehe auch Anm. 90.
- ³⁴ HANS REINHARDT, *Die holbeinische Madonna des Basler Stadtschreibers Johann Gerster von 1522 im Museum zu Solothurn*, in: Basler Zs. 1979, 67–80; derselbe, *Das Datum des toten Christus von Hans Holbein dem Jüngeren*, in: ZAK 20, 1960, 41–43.
- ³⁵ PHILIPP SCHMIDT, *Die Illustration der Lutherbibel*, Basel 1962, 117–127, 149–161. – HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen zum graphischen Werk Hans Holbeins des Jüngeren*, ZAK 34, 1977, 239–242; zu den eindrucksvollen Illustrationen in Metallschnitt für des Erasmus «*Precatio dominica*» vom Beginn 1524, 237–239.
- ³⁶ *Et rursus nuper misi in Angliam Erasmus bis pictum ab artifice satis elegantii. Is me detulit pictum in Galliam. Rex me denuo vocat. Paratum est amplum sacerdotium*. – P.S. ALLEN, *Opus epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, V, Oxford 1924, 1488, 534–535. – HANS REINHARDT, *Erasmus und Holbein*, in: Basler Zs. 1981, 52.
- ³⁷ *Amplissime praesul, arbitror tibi redditam imaginem quam misi vt aliquid haberes Erasmi, si me Deus hinc euocauit*. Basel, 4. September 1524. – ALLEN, V, 1488, 534. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 51.
- ³⁸ SALOMON VÖGELIN, *Ergänzungen und Nachweisungen zum Holzschnittwerk Hans Holbeins des Jüngeren*, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, II, 1879, 338.
- ³⁹ Vgl. Anm. 53.
- ⁴⁰ ALFRED HARTMANN, *Bonifacius Amerbach als Verwalter der Erasmusstiftung*, in: Basler Jahrbuch 1957, 15.
- ⁴¹ Brief Amerbachs an seinen in Bourges studierenden Sohn Basilius, der für seinen Lehrer Duarenus ein Bildnis des Erasmus erbat. – ALFRED HARTMANN, 1957, 28; derselbe, *Basilea latina*, Basel 1931, 163, Anm. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 61–64.
- ⁴² «Ich glaube ein neues Datum zur Geschichte Holbeins, nämlich eine Reise nach Frankreich, entdeckt zu haben. Die Handzeichnungen eines betenden Herrn und dito Dame, welche unter den Meyer'schen Studien zur Dresdener (richtig: Darmstädter) Madonna hängen, sind Studien nach den bemalten lebensgrossen Statuen des Duc Jean de Berry und seiner Gemahlin, welche sich im Chorungang der Kathedrale von Bourges befinden. Heut in der Gesellschaft Lübke's ging mir darüber ein plötzliches und völlig gewisses Licht auf.» Brief vom 26. September 1873 an Eduard His; abgedruckt in: JACOB BURCKHARDT, *Briefe*, ed. Max Burckhardt, Bd. V, Basel 1963, 211. – FRIDTJOF ZSCHOKKE, *Die Zeichnungen Hans Holbeins d. J. nach den Bildnisstatuen des Herzogs und der Herzogin von Berry in Bourges*, in: ZAK 18, 1958, 181.
- ⁴³ HANS REINHARDT, *Holbein*, Paris 1938, 11; derselbe, *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 247–248, mit Abb.; derselbe, in: Basler Zs. 1981, 53.
- ⁴⁴ Vgl. Anm. 36.
- ⁴⁵ Universitätsbibliothek Basel, Ms G², I.36.10. – ALLEN, V, 1375, 307.
- ⁴⁶ ALLEN, V, 1375, 1386, 1400, 1403, 1409, 1411, 1434, 1435, 1437, 1452, 1488. – HANS REINHARDT, *Erasmus und Holbein*, in: Basler Zs. 1981, 52.
- ⁴⁷ Domenico da Cortona, genannt Boccador, durfte für Franz I., der stets reiche Dekorationen verlangte, solch strenge Formen in der Art der Kirche San Biagio bei Montepulciano von Andrea da Sangallo d. Ä. nicht anwenden. Am Rathaus von Paris dagegen, das er zu errichten begann, versah er das zunächst einzig ausgeführte Erdgeschoss mit schweren, glatten ionischen Säulen, die in der Mitte zwei Durchfahrten zu einer Halle und seitlich Mauerfelder mit Figurennischen einrahmen und einen breiten Fries mit Girlanden tragen. Dieser mächtige Anfang ist auf dem ältesten Plan der Stadt Paris, den die Basler Universitätsbibliothek als Unikum besitzt und der soeben als Face simile reproduziert worden ist (Editions Seefeld, Zürich 1981), gut zu sehen. – Vgl. auch WILHELM LÜBKE, *Geschichte der Renaissance Frankreichs*, Stuttgart 1868, 172–176. Lübke irrt jedoch, wenn er die späteren Dachaufbauten französischen Stils auf den Entwurf Domenico zurückführt.
- ⁴⁸ H.A. SCHMID, I, 163.
- ⁴⁹ PAUL GANZ und EMIL MAJOR, *Die Entstehung des Amerbachschen Kunstkabinetts und die Amerbachschen Inventare*, in: Jber. d. Öff. Kstslg. Basel, 1907, 42. – HANS REINHARDT, *Das Abendmahl nach Leonardo da Vinci in der Basler Kunstsammlung, ein Werk Hans Holbeins des Älteren*, in: ZAK 18, 1958, 189–193.
- ⁵⁰ Missiven A 31, fol. 103–104. – His. 121–122 (7–8). – ROTT, 60.
- ⁵¹ HANS REINHARDT, *Die Madonna des Bürgermeisters Jacob Meyer von Hans Holbein d.J., Nachforschungen zur Entstehungsgeschichte und Aufstellung des Gemäldes*, in: ZAK 15, 1954/55, 244–254.
- ⁵² Ausgabenbuch des Rats, Sampstag nach Reminiscere 1526, Finanz G 14, fol. 636. – His. 122 (8). – ROTT, 60. – Nach RUDOLF WACKERNAGEL, in: Basler Jb. 1879, 223, soll die Arbeit schon

- 1522 ausgeführt worden sein. – RUDOLF RIGGENBACH, *Kdm. Basel-Stadt I*, 195, Anm. 1.
- ⁵³ Vergichtbuch, C24, fol. 191; Fröhnungen und Verbote, 1525–1527. – His, 165–168 (51–52). – Nicht bei ROTT. – HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 244–249.
- ⁵⁴ *Qui has reddit est is qui me pinxit; eius commendatione te non gravabo, quanquam est insignis artifex. Si cupiet visere Quintinum, nec tibi vacabit hominem adducere, poteris per famulum commonstrare domum. Hic frigent artes, petit Angliam vt corrodat aliquot Angelatos: per eum poteris quae voles scribere.* Brief vom 29. August 1526. – ALLEN, VI, 1740, 392. – Jahrbücher f. Kunstwiss. (ed. A. ZAHN) I, 1868, 69. – HANS REINHARDT, *Erasmus und Holbein*, in: Basler Zs. 1981, 57.
- ⁵⁵ *Quales apud priscos multi existere, apud Germanos hodie sunt inter primos clari Albertus Durerius apud Norimbergam, Argentorati Ioannes Baldugnus (sic), In Saxonibus Lucas Cronachus, Apud Rauricos Ioannes Holbeinus Augustae Vindelicorum quidem natus, uerum iamdiu Basiliensis ciuis, qui ERASMVM nostrum Roterdamum anno supriori in duabus tabulis bis pinxit felicissime, & cum multa gratia, quae postea sunt in Britanniam transmissae. Quod si tania dignatio picturae esset apud nostrates, quanta fuit olim apud Graecos & Romanos, non dubito quin spe laudis atque commodi proposita, diligentiori exercitio ad artis consummationem peruenire facile possent.* – Die Stelle ist entdeckt worden durch A. HOROWITZ, *Kunstgeschichtliche Miscellen aus deutschen Historikern*, in: Zs. f. bildende Kunst, VIII, 1873, 128, doch gab er davon nur eine deutsche Übersetzung. Sie fehlt in der Ausgabe von 1530, die allein in der Basler Universitätsbibliothek vorhanden ist. Herr Dr. Martin Steinmann, der Vorsteher der Handschriftenabteilung, hat aber Exemplare von 1526 in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern und in der Bayerischen Staatsbibliothek München festgestellt und mir den Passus mitgeteilt, wofür ich ihm zu bestem Dank verpflichtet bin.
- ⁵⁶ *Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex; sed vereor ne non sensurus sit Angliam tam foecundam ac fertilem quam speraverat. Quanquam ne reperiat omnino sterilem, quod per me fieri potest efficiam.* Greenwich, 18. Dezember (1526). – ALLEN, VI, 1770, 443. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 57.
- ⁵⁷ Die beiden Abänderungsnotizen sind, ausser den Farbangaben auf Bildniszeichnungen, die einzigen – kurzen! – Sätze, die uns von Holbeins Hand erhalten sind. Links oben liest man: *klafikordt vnd ander seyte spill vf dem banck*, rechts aussen: *Diß(e) soll siczen*. Auf der Kopie des Gemäldes in Nostell Priory ist das Silbergeschirr auf der Kredenz durch Musikinstrumente ersetzt, rechts sitzt Frau Alice, die zweite Gemahlin des Thomas Morus, auf einem Armstuhl, statt zu knien. – PAUL GANZ, *Zwei Werke Hans Holbeins aus der Frühzeit des ersten englischen Aufenthalts. Das Gruppenbild des Sir Thomas Morus und seiner Familie*, in: Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums, Basel 1936, 141–152. – Die Namens- und Altersbeischriften sind als Zutaten des Freundes des Hauses, des Astronomen Nikolaus Kratzer, bestimmt worden von OTTO PÄCHT, *Holbein and Kratzer as collaborators*, in: Burlington Magazine, 84, 1944, 134–139.
- ⁵⁸ *Vtinam liceat adhuc semel in uita uidere amicos mihi carissimos! quos in pictura quam Olpeius exhibuit utcumque conspexi summo cum animi mei voluptate.* Brief an Thomas Morus, Freiburg i. Br., 5. Sept. 1529. – ALLEN, VIII, 273, Nr. 2211. – *Uix vilo sermone consequi queam, Margaretha Roper, Britanniae tuae decus, quantum animo meo persenserim uoluntatem, quam pictor Olpeius totam familiam istam adeo feliciter expressam mihi repraesentauit vt, si coram adfuissem, non multo plus fuerim uisurus... Huius uoti [des Wiedersehens] non minimam portionem mihi praestit ingeniosi pictoris manus.* Brief an Margaretha Roper, Freiburg i. Br., 6. Sept. 1529. ALLEN, VIII, 274, Nr. 2212. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 58.
- ⁵⁹ Fertigungsbuch C 24, fol. 89v. – His, 123 [9]. – Nicht bei ROTT.
- ^{59a} Kat. Basel 1960, Nr. 180.
- ⁶⁰ RUDOLF WACKERNAGEL, *Geschichte der Stadt Basel*, III, 500 und Anm. auf S. 106*. – HEINRICH ALFRED SCHMID, *Die Werke Hans Holbeins in Basel*, 1930, 26.
- ⁶¹ HANS REINHARDT (vgl. Anm. 51), 247–248.
- ^{61a} PAUL GANZ, *Weihnachsdarstellung Hans Holbeins des Jüngeren. Die Flügel des Oberried-Altars in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg im Breisgau*, Augsburg 1922. – HANS REINHARDT, *Die holbeinische Madonna des Basler Ratsschreibers Johann Gerster von 1522 im Museum zu Solothurn*, in: Basler Zs., 1979, 67–80.
- ⁶² PAUL ROTH, *Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation*, IV, 1941, 491.
- ⁶³ Jahresrechnungen 1530/31, Finanzakten H. – Dreieramt 1526–1533, Y 3.2., fol. 92v–93v. – His, 125–126 [11–12]. – ROTT, 60–61. – *Kdm. Basel-Stadt I*, 591–592.
- ⁶⁴ Fertigungsbuch, fol. 207. – His, 126–127 [12–15]. – Nicht bei ROTT.
- ⁶⁵ Vergichtbuch 26, fol. 89v. – His, 129 [15].
- ^{65a} RUDOLF RIGGENBACH in: *Kdm. Basel-Stadt I*, Basel 1932, 568 IV–569, Abb. 422–425.
- ⁶⁶ *Hans Holbeins des Jüngeren Bilder zum Alten Testament*, herausgegeben von MARIA NETTER, Basel 1944. – *Kat. Basel 1960*, Nr. 423, 329–333. – HANS KOEGLER, *Holzschnitte für Sebastian Münsters «Instrument der zwei Lichte»*, in: Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen XXXI, 1910, 254–268. – EMIL MAJOR, *Basler Horologienbücher mit Holzschnitten von Hans Holbein d.J.*, in: Monatshefte f. Kstwiss. IV, 1911, 77–81. – *Kat. Basel 1960*, Nr. 424–429, 334–336. – HANS REINHARDT, in: ZAK 34, 1977, 250–251.
- ⁶⁷ Ausgabenbuch des Rats, Finanz G 15, 235. – RUDOLF RIGGENBACH, in: *Kdm. Basel-Stadt I*, 210 Anm. 4, 211 Anm. 1. – His, 129 [15].
- ⁶⁸ DIETER KOEPLIN und TILMAN FALK, *Kat. d. Ausst. «Lucas Cranach»*, Basel 1974, Bd. I, 274, Abb. 122 u. 135. – HANS REINHARDT, *Erasmus und Holbein*, in: Basler Zs. 1981, 59–60.
- ⁶⁹ *Ea mihi est necessitudo cum Holpeyno, ut quodvis ab eo possim impetrare.* – M. CURTZE, *Urkundliche Erwähnung zweier Bilder des Erasmus von Holbein*, in: Zs. f. bildende Kunst, 1874, Beiblatt Kunstchronik, col. 536–540. – WOLTMANN, II, 15–16. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 60.
- ⁷⁰ HANS KOEGLER, *Hans Holbeins d.J. Holzschnittbildnisse von Erasmus und Luther*, in: Jber. d. Öff. Kstslg. Basel, 1920, 35–47. – *Kat. Basel 1960*, Nr. 431 u. 432, 337–338. – HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 253–254; derselbe in: Basler Zs. 1981, 65.
- ⁷¹ Missiven A 30, 73v. – His, 130 [16]. – ROTT, 61.
- ⁷² *Subornant te patronum, cui vni sciunt me nihil posse negare. Sic Olpeius per te extorsit litteras in Angliam. At is resedit Antwerpiae super mensam, diutius mansurus, si inuenisset fatuos. In Anglia decepit eos quibus erat commandatus.* Postscript zu einem Brief vom 22. März, zugefügt am 10. April 1533. – ALLEN, X, 2788, 193. – HANS REINHARDT, in: Basler Zs. 1981, 65–66.
- ⁷³ Vgl. Anm 58.
- ⁷⁴ P. GANZ, *Holbein*, Klassiker der Kunst, in Gesamtausgaben XX, 240, Anm. zu S. 96; derselbe, *Holbein Gemälde, 1950*, 224, Kat. 62.
- ⁷⁵ HANS REINHARDT, *Ein unbekannter Holzschnitt Hans Holbeins d.J.*, in: ZAK 32, 1975, 135–137; *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 252–253.
- ⁷⁶ P. GANZ, *Handzeichnungen*, 39.
- ⁷⁷ WOLTMANN, 403 u. 405–406. – CHAMBERLAIN, II, 115–116. – WORNUM, 181 u. 189.
- ⁷⁸ SCHMID, A, 198. – *Kat. Basel 1960*, Nr. 434.
- ⁷⁹ *Hans Holbeins Todesbilder*, Facsimiledruck, München 1903. – HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen* in: ZAK 34, 1977, 250. – NICOLAS BOURBON verfasste auch ein Epigramm «In picturam Hansi regis apud Britannos pictoris et amici», in dem er eine

- Miniatur beschreibt, die einen schlummernden Knaben darstellte. Nach CAREL VAN MANDER soll Holbein das Miniaturmalen bei dem am Hofe tätigen Lucas Hornebaud gelernt haben (Schilderboek, fol. 143v; o. Anm. 19). Er hat diese Kunst in der Spätzeit etwa einmal geübt, jedoch sind nur wenige der ihm zugeschriebenen Arbeiten wirklich von seiner Hand. – WOLTMANN, 406.
- ⁸⁰ HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 249.
- ⁸¹ WOLTMANN, 404. – CHAMBERLAIN, II, 143.
- ⁸² WOLTMANN, 451. – CHAMBERLAIN, II, 121.
- ⁸³ WOLTMANN, 451. – CHAMBERLAIN, II, 123.
- ⁸⁴ CHAMBERLAIN, II, 344.
- ⁸⁵ WOLTMANN, 455. – CHAMBERLAIN, II 150.
- ⁸⁶ CHAMBERLAIN, II, 142.
- ⁸⁷ Seit der Zusammenstellung der Nachrichten über die Holbeinischen Gemälde im Basler Rathaus durch RUDOLF RIGGENBACH (*Kdm. Basel-Stadt I*, 592–593) galten die Notizen von LUDWIG ISELIN als verschollen. Die von Riggenbach angegebene Standortsbezeichnung U.B. Basel, Mscr C 6a 90, ist unzutreffend. Der Zettel ist noch vorhanden unter Frey-Gryn. Mscr VI 1, Nr. 5. Freundlicher Hinweis von Dr. Martin Steinmann, Vorsteher der Handschriftenabteilung der Basler Universitätsbibliothek.
- ⁸⁸ Rechnungsbuch des Schaffners des Predigerklosters Matthäus Steck. His 131 [17]. – ALFRED HARTMANN (vgl. Anm. 40), 27.
- ⁸⁹ *Venit nuper Basileam ex Anglia Johannes Holbein adeo felicem ejus regni statum praedicans, qui aliquot septimanis exactis rursus eo migraturus est. Quare, si habes quod nudinis istis ob negotiorum turbam a te ommissum est, ad me transmittas. Ego ut omnia curentur videbo... Basileae ex aedibus Miconii, xx Cal. Octobris 1538.* – Staatsarchiv Zürich, Briefsammlung des Antistitialarchivs, VIII. – ULRICH HEGNER, *Hans Holbein der Jüngere*, Berlin 1827, 246. – His, 131 [17]. – WOLTMANN, 456, nach Mitteilung von Prof. G. von Wyss in Zürich und Dr. Eduard His in Basel.
- ⁹⁰ Vgl. Anm. 88. – Vielleicht staunte Holbein über die Unbändigkeit der Architekturphantasie, die EMIL MAURER in seinem Festvortrag an der Hundertjahrfeier der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Zofingen geschildert hat: *Im Niemandsland der Stile, Bemerkungen zur Schweizer Architektur zwischen Gotik und Barock*, publiziert in: *Unsere Kunstdenkmäler* 31, 1980, 306–315. Aber Holbein machte doch Vorbehalte. In meinem Buch *Holbein*, Paris 1938, 26, habe ich erstmals, unter der Zustimmung Hans Koeplers, darauf aufmerksam gemacht, dass die grossartige lavierte Basler Zeichnung (Inv. 1662.151, *Kat. Basel 1960*, Nr. 269) eine spätere Neubearbeitung der ursprünglichen Fassung ist, die uns das kolorierte Blatt in Berlin (*Kat. Basel 1960*, Nr. 266) und die damit übereinstimmende Kopie in Basel (*Kat. Basel 1960*, Nr. 267) überliefern: der Strich ist der des reifsten Stils und zeigt den Versuch, eine klarere Anordnung der Architektur motive zu gewinnen. H. A. SCHMID, II, 345–353, hat den Vorschlag übernommen und die Unternehmung überhaupt in die Zeit um 1530 versetzt. Das ist jedoch mitten in den Umwälzungen der Reformation und gleichzeitig mit den Malereien an der letzten Ratssaalwand und mit den Illustrationen zum Alten Testament kaum möglich. Das Nächstverwandte ist die hohe Palastruine der Geburt Christi vom Oberriedaltar von 1520. Es geht auch nicht an, mit CHRISTIAN KLEMM, *Der Entwurf zur Fassadenmalerei am Haus «zum Tanz» in Basel*, in: ZAK 29, 1972, 165–175, einfach die Mitte dieser Zeitspanne 1520–1530 zu wählen: schon von 1521 ab unterwirft Holbein seine Architekturen einer strengeren Disziplin. Das Datum 1520 auf der Basler Kopie ist nicht unbedingt aus der Luft gegriffen, die Initialen HL sind vermutlich diejenigen des Malers Hans Lüdin (Ludi) aus Liestal, der 1636 im Haag auch für Remigius Fäsch zwei Bildnisse aus der Meyerschen Madonna kopierte: EMIL MAJOR, *Das Fäschische Museum und die Fäschischen Inventare*, in: *Jber. d. Öff. Kstslg. Basel*, 1908, 8 u. 43. Er mochte daher von Fäsch einige Kunde gehabt haben.
- ⁹¹ Hans Holbeins Bestallung. Ratsbücher, Bestallungsbuch M, 8. 35. – *Urkundenbuch der Stadt Basel*, X, Nr. 211. – His, 131–132 [17–18]. – ROTT, 61–62. – WOLTMANN, 458–459.
- ⁹² Himmelzunft, Rothes Buch, fol. 214 u. 214v.
- ⁹³ Siehe Anm. 109.
- ⁹⁴ HANS REINHARDT, *Einige Bemerkungen*, in: ZAK 34, 1977, 254–255.
- ⁹⁵ *Ibid.*, 235.
- ⁹⁶ WORNUM, 322–323. – WOLTMANN, 460.
- ⁹⁷ WORNUM, 327. – WOLTMANN, 462, II, 40. – CHAMBERLAIN, II, 175.
- ⁹⁸ HENRI ELLIS, *Original letters illustrative of English History*, II, London 1825, 121. – WORNUM, 332. – CHAMBERLAIN, II, 176. – WOLTMANN, II, 28.
- ⁹⁹ CHAMBERLAIN, II, 177. – WOLTMANN, 463.
- ¹⁰⁰ WORNUM, 314–315, 326–328. – WOLTMANN, 454–455. – CHAMBERLAIN, II, 150–151.
- ^{100a} WOLTMANN, II, 38–41. – Kupferstichkabinett der Öff. Kstslg. Basel, Inv. 1823. 139.
- ¹⁰¹ Es ist keine Meerkatze, wie stets gesagt wird, sondern ein Maki aus Madagaskar, den wohl ein Seefahrer mitgebracht und dem König zum Geschenk gemacht hatte. Dafür spricht der geringelte Schwanz, der Kopf ist leider von fremder Hand entstellt worden. – P. GANZ, *Handzeichnungen*, Nr. 48 (VI, 1).
- ¹⁰² Ratsmanual der Stadt Bern, Nr. 274, 134; *Deutsches Spruchbuch*, KK, 303. – His, 133–136 [19–22].
- ¹⁰³ Missiven, A 31, fol. 493. – His, 137 [23].
- ¹⁰⁴ *Discovery of the Will of Hans Holbein*, in: *Archaeologia* (London) 39, 1963, 1 u. 272. – WORNUM, 366. – WOLTMANN, 479–480; II, 42. – CHAMBERLAIN, II, 294.
- ¹⁰⁵ SCHMID, II, 423–425.
- ¹⁰⁶ ALFRED HARTMANN (vgl. Anm. 40), 15.
- ^{106a} P. GANZ, *Handzeichnungen*, Nr. 51 (Katalog 1937, 13).
- ¹⁰⁷ WORNUM, 367. – WOLTMANN, 479. – CHAMBERLAIN, II, 294–295.
- ¹⁰⁸ *Er starb nachdem er wider in engelland zoch, an dem Englischen schweiss.* – WOLTMANN, II, 43. – Zum Ausdruck «englischen Schweiss» vgl. *Schweizerisches Idiotikon*, Bd. I. 336, Bd. IX. 2218f.
- ¹⁰⁹ Missiven, A 31a, 1012–1014. – His, 137–140 [23–26]. – Über die Dauer der Lehre und der Gesellenzeit: ULRICH BARTH, *Zur Geschichte des Basler Goldschmiedhandwerks (1261–1820)*, Diss. phil. Basel 1974, Muttentz 1978, 59–67 u. 70–72.
- ¹¹⁰ *Beschreibbüchlein K10*, 210–213. – His, 141–146 [27–32]. – WOLTMANN, 481.
- ¹¹¹ His, 146 [32]. – HANS REINHARDT, *Bemerkungen zum Spätwerk Hans Holbeins des Älteren*, ZAK 1954/55. – WOLTMANN, 481.
- ¹¹² HANSPETER LANDOLT, *Das Skizzenbuch Hans Holbeins des Älteren im Kupferstichkabinett Basel*, Olten 1960, 50–55, 67–68.
- ¹¹³ PAUL GANZ und EMIL MAJOR, *Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinetts und die Amerbach'schen Inventare*, in: *Jber. d. Öff. Kstslg. Basel*, 1907, 24–25. – WILHELM FRETZ, *Hans Asper, der Besitzer des holbeinischen Familienbilds*, in: *Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde* 25, 1923, 205–213. – LUCAS WÜTHRICH, in: *Zürcher Kunst nach der Reformation. Hans Asper und seine Zeit*, Kat. der Ausstellung im Helmhaus 1981, 11. – Hat Asper das vermutlich an den Rändern beschädigte Bild auf der rechten Seite um die letzte Zahl des Datums und die Fingerspitzen des Kindes verkürzt, die Gruppe im Umriss ausgeschnitten und auf Holz aufgezogen, oder war Holbein selbst mit dem stellenweise noch unvollendeten Werk nachlässig umgegangen, wie CHRISTIAN KLEMM, *Hans Holbein d.J. im Kunstmuseum*, Basel 1980, 50, in Erwägung zieht? Es ist nicht mehr zu ermitteln. Papier als Bildträger hat Holbein für Gemälde verwendet, die er für sich behielt, so auch beim Basler Exemplar des schreibenden Erasmus, das als weiterhin benutzbare Vorlage dienen konnte.
- ¹¹⁴ SCHMID, II, 134. – Meines Erachtens käme auch Conrad Schnitt in Frage.
- ¹¹⁵ Siehe Anm. 113.
- ¹¹⁶ *Urtheilsbuch A*. 66, 24–25, 48, 53. – His, 147–149 [33–35].

- ¹¹⁷ Über Balthasar Han: ADOLF GLASER, *Die Basler Glasmalerei im 16. Jahrhundert seit Hans Holbein*, Winterthur 1937, 125–126. – PAUL LEONHARD GANZ, *Die Basler Glasmaler der Spätrenaissance und der Barockzeit*, Basel 1966, 19–22.
- ¹¹⁸ Urtheilsbuch A. 67, 337. – His, 150 [36].
- ¹¹⁹ *Ab illis item audio, qui recte uenerunt huc ex Portugallia per Antuerpias et inferiorem Germaniam hisce diebus, e quibus est filius Holbenii pictoris in Anglia pridem defuncti*. Brief des Oswald

- Myconius an Heinrich Bullinger in Zürich vom 29. Mai 1549. Staatsarchiv Zürich, E II 336, fol. 301. – WILHELM FRETZ, (vgl. Anm. 113), 219, Anm. 30.
- ¹²⁰ Urtheilsbuch A. 66, 80, 84–85. – His, 149 [35], Anm. 92.
- ¹²¹ His, 151 [37].
- ¹²² His, 150 [36].
- ¹²³ SIEGFRIED STREICHER, *Spitteler und Böcklin*, Zürich 1926, I, 79. – SCHMID, II, 428.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2: Bayerische Staatsgemäldesammlung München
 Abb. 3: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett Berlin-Dahlem
 Abb. 4: Historisches Museum Basel
 Abb. 5, 6, 7: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Kupferstichkabinett)
 Abb. 8: Öffentliche Kunstsammlung Basel (Kunstmuseum)
 Abb. 9: Galleria degli Uffizi, Firenze

ZUSAMMENFASSUNG

Über das Leben der Künstler des 15. und 16. Jahrhunderts ist man zumeist spärlich unterrichtet. Selbst von einem so bedeutsamen Maler wie Hans Baldung weiss man kaum etwas über seine erste Ausbildung, vor seinem Eintritt in die Werkstatt Dürers, und über seine späten Jahre in Strassburg, wo er erst kurz vor seinem Tode Ratsherr wurde. Über den so verschlossenen, sich hinter seinem Werk verbergenden Hans Holbein den Jüngeren dürfte man kaum ausgiebigere Nachrichten erwarten. Und doch haben sich erstaunlich zahlreiche erhalten. Ulrich Hegner aus Zürich hat schon 1827 Auskünfte seiner Kunstfreunde in Basel eingeholt, und 1870 machte Eduard His seine wichtigen Funde in den Basler Archiven bekannt. Manches geht auch aus der

Korrespondenz der Zeitgenossen hervor (Erasmus, Thomas Morus, Myconius, die beiden Amerbach). Englische Forscher haben Beiträge aus den Hofrechnungen Heinrichs VIII. und andere Notizen beigebracht. Schliesslich gibt das Werk des Künstlers selbst interessante Anhaltspunkte zu seinen Unternehmungen und Reisen und die dabei empfangenen Anregungen. Der vorliegende Aufsatz ist bestrebt, alle diese Überlieferungen zusammenzutragen; er bildet ein Kapitel eines seit langem geplanten Holbein-Buches, in dem das vielseitige Schaffen des Meisters kritisch gesichtet und seine Kunst in ihrer einzigartigen Bedeutung gewürdigt werden sollte.

RÉSUMÉ

On est généralement mal renseigné sur la vie de nos grands artistes du XVe et du XVIe siècle. Même dans le cas d'un peintre du rang de Hans Baldung, on ne sait rien de sa première formation, avant son entrée dans l'atelier de Dürer, ni de ses dernières années à Strasbourg jusqu'à sa nomination de conseiller municipal, peu avant sa mort. On ne s'attendrait guère à trouver des renseignements plus abondants sur un peintre qui se dissimule autant derrière son œuvre que Hans Holbein le Jeune. Et pourtant à notre surprise, les informations que l'on possède sur lui sont relativement nombreuses. Dès 1827, Ulrich Hegner de Zurich a consulté avec succès ses amis bâlois, et en 1870 Edouard His a publié les importantes trouvailles qu'il venait de faire dans les Archives

de l'Etat de Bâle. Les correspondances des contemporains parlent plusieurs fois de lui (Erasmus, Thomas More, Myconius, les deux Amerbach). Des chercheurs anglais ont puisé dans les comptes de la cour d'Henri VIII et ont découvert d'autres sources intéressantes. Enfin l'œuvre de l'artiste lui-même fournit des détails instructifs sur ses entreprises et déplacements, ainsi que sur les influences subies à ces occasions. Le présent article cherche à réunir toutes ces informations. Il s'agit d'un chapitre destiné à un livre sur Holbein, projeté depuis longtemps; cet ouvrage considérera de manière critique ses productions abondantes et mettra en valeur le caractère particulier de son art.

RIASSUNTO

Le informazioni sulla vita degli artisti del Quattrocento e del Cinquecento sono scarse. Perfino di un pittore così rinomato come Hans Baldung si conosce poco circa la sua formazione professionale prima che egli entrasse nella bottega di Dürer. Così pure dei suoi ultimi anni a Strasburgo, dove divenne consigliere comunale poco prima della sua morte, gli accenni sono scarsi. Di Hans Holbein, il Giovane, che era assai riservato e che si nascose dietro le sue opere, non si poterono rintracciare informazioni di un certo valore. Ciononostante ci sono rimaste molte notizie. Ulrich Hegner di Zurigo raccolse informazioni già nel 1827 dai suoi amici delle belle arti a Basilea e nel 1870 Eduard His pubblicò i risultati importanti delle sue ricerche negli archivi di

Basilea. Molto anche ci risulta dalla corrispondenza dei contemporanei (Erasmus, Tommaso Moro, i due Amerbach). Studiosi inglesi hanno presentato dati estratti dalla contabilità della corte di Enrico VIII insieme con ulteriori annotazioni. Infine l'opera dell'artista offre spunti interessanti delle sue imprese, dei suoi viaggi e degli ulteriori impulsi che ne risultarono. Questo saggio mira a raccogliere tutto questo materiale; forma un capitolo di una pubblicazione su Holbein progettata da molto tempo, nella quale la ricca produzione del maestro viene esaminata dettagliatamente e gli aspetti caratteristici della sua arte, unica nel suo genere, vengono sottolineati.

SUMMARY

Information about the life of 15th and 16th century artists is scarce. Even about so renowned a painter as Hans Baldung little is known about his education before he joined Dürer's workshop; nor is there much about his later years in Strasbourg where he became alderman shortly before his death. About the reserved Hans Holbein the Younger, hidden behind his work, one could not expect to trace much more extensive accounts. Even so, the amount of information available is astonishing. Already in 1827 Ulrich Hegner from Zurich made enquiries with artlovers in Basel, and in 1870 Eduard His published his significant finds in the archives of Basel. A good deal emerges from the

correspondence of Holbein's contemporaries: Erasmus, Thomas Moore, Myconius, and the two Amerbachs. Research in Britain has been published about the accounts of the court of Henry VIII and other papers. Also, the work of the artist gives interesting clues to his ventures and travels and the impressions thus gained. The present article endeavours to put together the available information; it is part of a chapter of a planned book on Holbein, which will review the many-sided work of the master and where his art and its unique significance will find an appreciation.