

# Holbein oder Holbein-Werkstatt? : Zu einem Pokalentswurf der Gottfried Keller-Stiftung im Kupferstichkabinett Basel

Autor(en): **Müller, Christian**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (1990)**

Heft 1: **Beiträge zu Kunstwerken der Gottfried Keller-Stiftung**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169061>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Holbein oder Holbein-Werkstatt? Zu einem Pokalentwurf der Gottfried Keller-Stiftung im Kupferstichkabinett Basel

VON CHRISTIAN MÜLLER

Der Entwurf für einen mit Edelsteinen reich geschmückten Pokal (Abb. 1) setzt in der Sammlung des Basler Kupferstichkabinetts einen besonderen Akzent.<sup>1</sup> Dort werden zwar zahlreiche Entwürfe für Goldschmiedearbeiten aufbewahrt, die Hans Holbein der Jüngere zwischen 1532 und 1543 in England geschaffen hat, doch finden sich unter ihnen keine vergleichbaren Stücke.

Die Zeichnung gibt uns eine gute Vorstellung von der Gestalt des Gefässes, seinem Aufbau und den verwendeten Materialien. Nicht nur der Detailreichtum und die farbige Ausarbeitung, die einmal intensiver gewirkt haben muss, sondern auch die perspektivischen Verkürzungen der Orna-

mente am Deckel und in den Randbereichen tragen dazu bei, schliesslich der Schatten, den das Gefäss wirft. Wenn sich dennoch nicht eindeutig erkennen lässt, ob es einen runden oder ovalen Querschnitt aufwies, so liegt das an der strengen Frontalität, die der Zeichner gewählt hat und den besonders am Gefässkörper flächig aufgetragenen Ornamenten. Diese Ansicht hebt jedoch um so mehr den Aufbau hervor, betont den raffinierten Wechsel ein- und ausspringender Formen, die gegenbildlichen Entsprechungen von Fuss und Körper. Keine grossen Schmuckmotive organisieren die Wände oder lassen Hauptansichten deutlich werden, statt dessen überzieht ein feines Gespinst ineinander verschlungener Zweige und Blätter die Oberfläche, rhythmisiert durch das Wechselspiel schwarzer und roter Edelsteine. Unter den Zeichnungen, die Hans Holbein zugeschrieben werden, haben sich nicht viele Beispiele erhalten, die unserem Pokal an die Seite gestellt werden können. Zu ihnen gehört die ebenfalls detailliert und farbig ausgearbeitete Zeichnung eines Pokales, den Heinrich VIII. für seine dritte Frau, Jane Seymour, entwerfen und ausführen liess (Abb. 3). Das Blatt wird im Ashmolean Museum in Oxford aufbewahrt.<sup>2</sup> Jane Seymour starb 1537, kurz nach der Geburt des Prinzen Edward. Erst 1536 war sie mit Heinrich vermählt worden, und so lässt sich der Pokal, der das verschlungene Monogramm H I und die Devise «BOUND.TO.OBEY.AND.TO.SERVE» trägt, relativ genau datieren.

Der ausgeführte Pokal erlitt dasselbe Schicksal wie die meisten, nach Entwürfen Holbeins angefertigten Goldschmiedearbeiten.<sup>3</sup> Um das Gold für neue Arbeiten verwenden oder um Schulden begleichen zu können, wurden sie häufig von ihren späteren Besitzern veräussert oder eingeschmolzen. Ein unserem Entwurf nahe kommendes Gefäss lässt sich 1574 im Inventar der Königin Elisabeth I. nachweisen. Es fällt besonders durch seine reiche Ausschmückung mit Diamanten auf und besass ebenfalls Ornamente aus geflochtenen Zweigen. Anders als auf unserer Zeichnung war jedoch der Fuss schwarz emailliert, und der Knauf bestand aus 9 Diamanten, die eine Rose bildeten. Diese Unterschiede liessen sich zwar mit möglichen Änderungen erklären, doch muss eine Identifizierung letztlich offen bleiben.<sup>4</sup>

Das Blatt der Gottfried Keller-Stiftung wird zumeist als Entwurf angesehen, den Holbein seinem Auftraggeber zur Begutachtung vorgelegt haben könnte. Paul Ganz sieht in ihm eine Goldschmiedewerkzeichnung.<sup>5</sup> Auch Heinrich

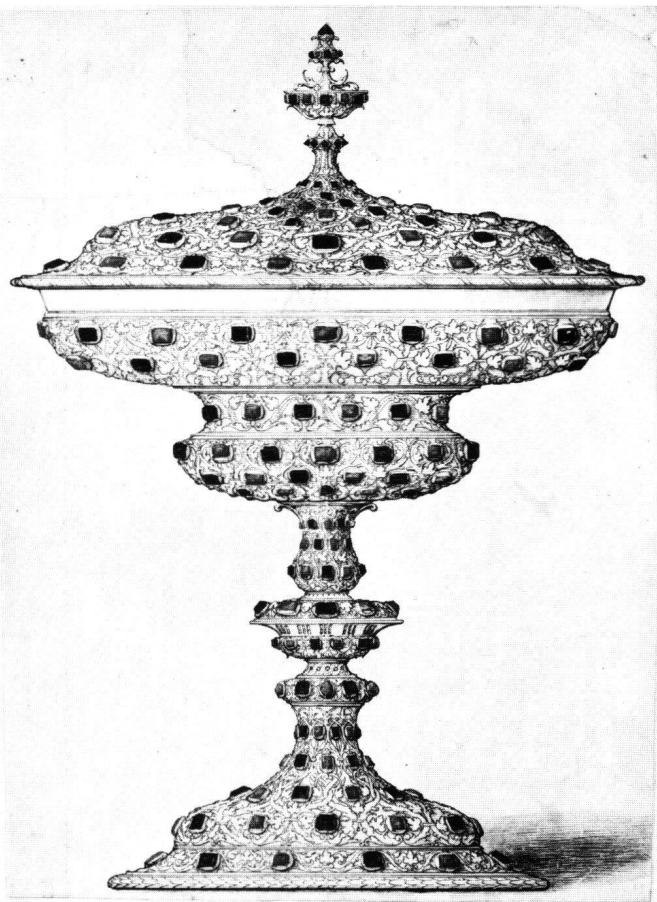


Abb. 1 Entwurf für einen Deckelpokal. Zeichnung der Holbein-Werkstatt. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett (Depositum der Gottfried Keller-Stiftung).

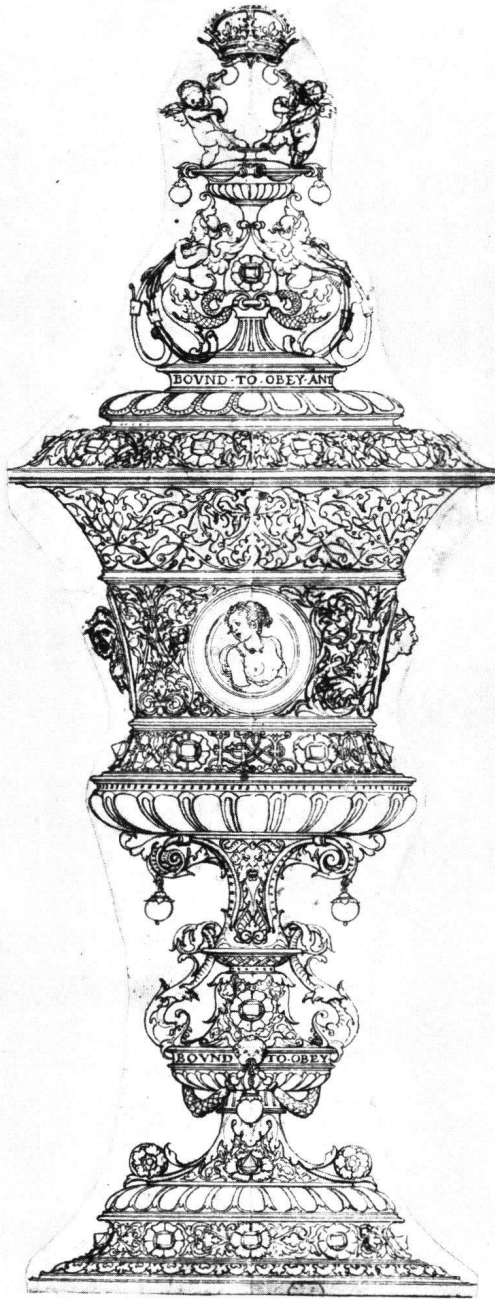


Abb.2 Pokal der Jane Seymour. Zeichnung von Hans Holbein d. J. und seiner Werkstatt. London, Britisches Museum.



Abb.3 Pokal der Jane Seymour. Zeichnung der Holbein-Werkstatt. Oxford, Ashmolean Museum.

Alfred Schmid spricht von einer Werkzeichnung. Er fügt hinzu: «... doch sind die Ornamente so flott hingesezt, dass auch die Hand des Meisters beteiligt sein kann.»<sup>6</sup> Bevor wir die bei Schmid anklingende Frage erörtern, wer die Zeichnung ausgeführt hat, sei wenigstens kurz auf die vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten von Goldschmiedzeichnungen hingewiesen, die im Spannungsfeld zwischen Auftraggeber, Entwerfer und Goldschmied ent-

standen sein können. Das Spektrum der Möglichkeiten reicht vom ersten, schnell skizzierten Entwurf zu detaillierter ausgearbeiteten, die auch alternative Vorschläge enthalten; von Zeichnungen, die Stechern als Vorlage dienten, bis zu Zeichnungen nach existierenden Goldschmiedarbeiten, sogenannten Inventarblättern. Schliesslich müssen wir jeweils mit Kopien nach Entwürfen rechnen (auch aus späterer Zeit), die zunächst noch in der Werkstatt des Mei-

sters angefertigt worden sein können, entweder zur Übung oder um das Vorlagematerial zu bereichern. Sie konnten auch anderen Goldschmieden geliehen oder verkauft werden. Zu unterscheiden ist schliesslich zwischen den entwerfenden Malern und Zeichnern – wie Holbein – und Goldschmieden, die – wie etwa der in Nürnberg tätige Wenzel Jamnitzer – selbst Entwürfe angefertigt haben.<sup>7</sup>

Zu einzelnen Kategorien lassen sich im zeichnerischen Werk Holbeins Beispiele finden. Wie dessen erste Entwürfe ausgesehen haben, veranschaulichen uns zahlreiche Zeichnungen aus dem sogenannten Englischen Skizzenbuch im Basler Kupferstichkabinett. Sie gelangten nach dem Tod Holbeins auf unbekanntem Weg nach Basel, veranlasst vielleicht durch den Goldschmied Hans von Antwerpen, der den Nachlass Holbeins verwaltete.<sup>8</sup> Es handelte sich jedoch nicht um ein Skizzenbuch im eigentlichen Sinn, sondern um ein Konvolut zumeist kleinformatiger Blätter mit Ent-

würfen für Goldschmiedearbeiten und kunsthandwerkliche Gegenstände. Beispielhaft ist der Entwurf für einen Tischbrunnen, der zwischen 1536 und 1543 entstanden sein dürfte.<sup>9</sup> Wie häufig zeichnete Holbein aus ökonomischen Gründen nur die linke Hälfte (Abb. 4). Sich immer wieder selbst korrigierend, fand er in sehr freiem, jedoch nie unkontrolliertem Strich zu einer Formulierung des Brunnens und seines figürlichen Schmuckes. Alternativen stehen neben- und übereinander, noch nicht alle Einzelheiten erscheinen geklärt, und doch können wir uns schon eine gute Vorstellung von seiner Gestalt machen. Auf solchen Skizzen bauten weitere, präzisere Entwürfe auf. Am Ende steht schliesslich ein definitiver Entwurf für den Auftraggeber. Martin Angerer macht darauf aufmerksam, dass dieser Entwürfe auch ablehnen und zurückgeben konnte. Das erklärt möglicherweise ihren Verbleib in der Werkstatt des Künstlers.<sup>10</sup>



Abb. 2a Pokal der Jane Seymour, London (Detail aus Abb. 2).



Abb. 3a Pokal der Jane Seymour, Oxford (Detail aus Abb. 3).

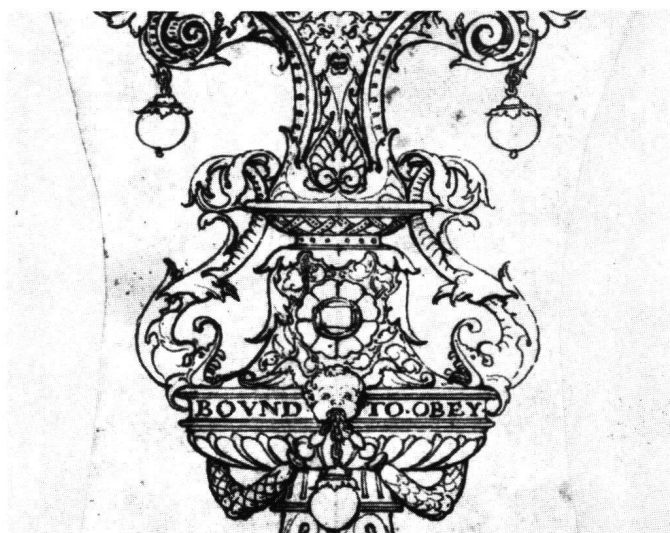


Abb. 2b Pokal der Jane Seymour, London (Detail aus Abb. 2).

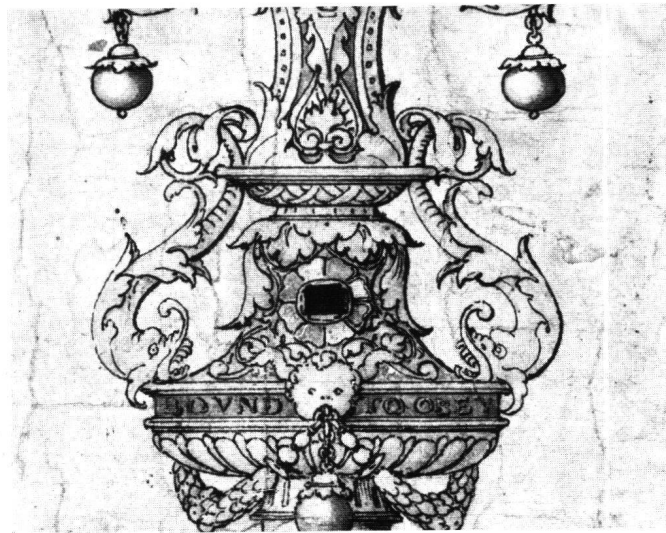


Abb. 3b Pokal der Jane Seymour, Oxford (Detail aus Abb. 3).

Gelegentlich lassen sich noch verschiedene Entwurfsphasen nachweisen. Unter den Zeichnungen des Englischen Skizzenbuches befindet sich z. B. der erste Entwurf Holbeins für einen Dolchgriff, der mit einem Entwurf für einen Prunkdolch im Britischen Museum in London in Verbindung steht. Auf dem Basler Blatt (Abb. 5) skizzierte Holbein mit der Feder Knauf und Parierstangen des Griffes.<sup>11</sup> Die Vorzeichnung in schwarzer Kreide, mit der er die ersten Überlegungen festhielt, ist überall noch

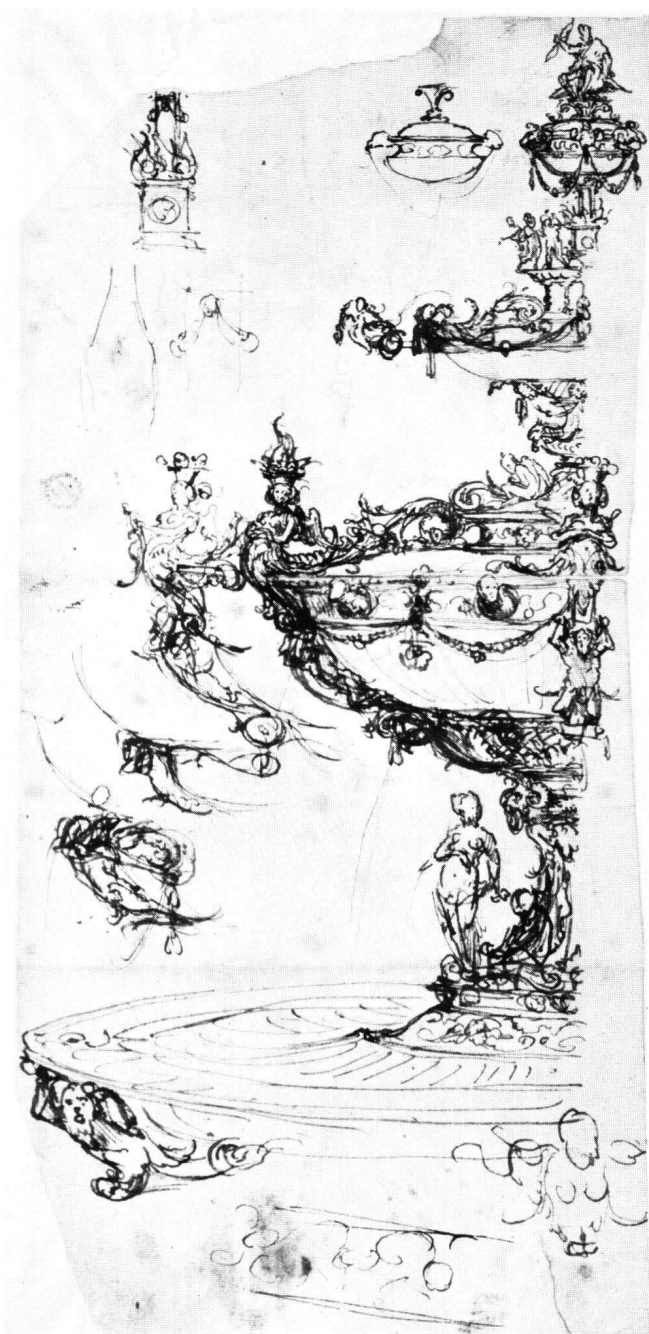


Abb. 4 Tischbrunnen. Zeichnung von Hans Holbein d. J. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.



Abb. 5 Dolchgriff. Zeichnung von Hans Holbein d. J. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.

sichtbar.<sup>12</sup> Die einzelnen Teile sind zwar sinngemäss zusammengestellt, bleiben jedoch unverbunden und können als alternative Vorschläge aufgefasst werden. Das Londoner Blatt, das auch die rechte Hälfte der Scheide wiedergibt, ist detaillierter ausgearbeitet und zusätzlich laviert.<sup>13</sup> Der Entwurf ist bildhafter, vielgestaltiger und wirkt insgesamt dichter. Doch auch er bietet noch Alternativen an, lediglich für die Enden der Parierstangen ist gegenüber dem Basler Blatt eine weitere Entscheidung gefallen.

Bei genauer Betrachtung bleibt jedoch das Londoner Blatt (Abb. 6) im zeichnerischen Vermögen hinter dem Basler Entwurf zurück. Besonders auffallend ist der unsichere, immer wieder aussetzende und kurz geführte Strich, der vielleicht damit erklärt werden könnte, dass Holbein sich wiederholt hat und nicht mehr die schöpferische Kraft aufzubringen vermochte, die noch im Basler Blatt zu spüren ist. Aber auch die Lavierung erscheint wenig überzeugend, ängstlich und unsicher gesetzt. Sie unterstützt den Eindruck eines gleichwertigen Nebeneinanders von Figuren, Ornamenten und Grund, führt schliesslich zu einer flächigen Gesamtwirkung und zur Verunklärung einzelner Motive. Die Möglichkeit, dass hier gar nicht Holbein, sondern ein Mitarbeiter in seiner Werkstatt gezeichnet hat, erscheint relativ hoch, besonders dann, wenn wir die zum Teil unproportionierten und verzeich-



Abb. 6 Prunkdolch. Zeichnung der Holbein-Werkstatt. London, Britisches Museum.

neten Figuren sehen, die in ihren Körperbewegungen ungeklärt sind. Doch wie lässt sich diese Vermutung absichern? Zum Vergleich bietet sich eine weitere Zeichnung aus dem Basler Konvolut an. Allerdings handelt es sich um einen Abklatsch, einen Gegendruck, der durch Anfeuchten des Papierses von dem Original abgenommen werden konnte. Auf diese Weise ist uns das Fragment eines Entwurfes für eine Messerscheide überliefert (Abb. 7), der in der Ausarbeitung mit Feder und Pinsel dem Londoner Blatt entspricht.<sup>14</sup> Trotz der Unschärfen, die beim Abklatschen entstanden sind, und des Verlustes an Farbe zeigen sich im Vergleich mit der Londoner Zeichnung deutliche qualitative und stilistische Unterschiede. Das verlorene Original des Basler Abklatsches kommt viel eher als eigenhändige Zeichnung in Betracht, die unsere These weiter absichern kann. Es genügt, auf die klaren Umrisse der Einzelformen hinzuweisen, die lebendige Strichführung, schliesslich die räumliche Entfaltung der Figuren, die sich im dichten Ornament behaupten, unterstützt durch eine zwar schwach sichtbare, aber dennoch überzeugende Lavierung. Das Abklatschverfahren war nur eine Möglichkeit, um einen Entwurf, der die Werkstatt verlassen sollte, zu dokumentieren. Daneben steht die Kopie, die auch aus Gründen des Prestiges, wenn es sich um ein besonders aufwendiges Objekt handelte, in der Werkstatt angefertigt werden konnte. Diese Möglichkeit möchten wir für das Londoner Blatt nicht ausschliessen.

Zwei weitere Beispiele führen uns wieder zum Pokal der Gottfried Keller-Stiftung zurück. Neben dem am Anfang erwähnten Riss in Oxford für den «Jane Seymour Gold Cup» existiert noch eine weitere, etwa gleich grosse Fassung im Britischen Museum London.<sup>15</sup> Es handelt sich um eine reine Federzeichnung, die mit guten Gründen vor den Oxforder Riss gesetzt wird (Abb. 2). Anhaltspunkte dafür geben die alternativen Vorschläge für die Ornamentfelder rechts und links des Medaillons auf dem Gefässkörper, ausserdem Korrekturen, die Holbein anbrachte: er veränderte die Position der beiden Blasinstrumente auf dem Deckel und liess sie auf dem inneren Wulst aufsetzen, ferner vergrösserte er die Köpfe der beiden Putten, die oben einen Wappenschild halten. Auch einzelne Konturen hat er vielleicht akzentuiert. Dass der Londoner Riss jedoch – abgesehen davon – stilistisch keine Einheit bildet, haben verschiedene Autoren beobachtet. Paul Ganz spricht von einer teilweise überarbeiteten Federzeichnung, die rechte Hälfte hätte eine andere Hand ergänzt. John Rowlands versucht dieses Argument zu entkräften und führt an, dass die rechte Seite durch einen partiellen Abklatsch der linken zustande gekommen sei. An einzelnen Stellen, wie bei den Putten oben oder an dem Kopf, der links aus dem Umriss des Gefässkörpers herausragt, hätte Holbein zusätzlich Eingriffe vorgenommen.<sup>16</sup> Korrekturen dieser Art und auch das Abklatschverfahren wandte Holbein tatsächlich in seinen Zeichnungen an.<sup>17</sup> Doch die beiden Putten unterscheiden sich in Körperhaltung und Beinstellung, die Ornamente deutlich in Einzelheiten, so dass sie auf gar keinen Fall als spiegelbildliche Wiedergabe der anderen Seite

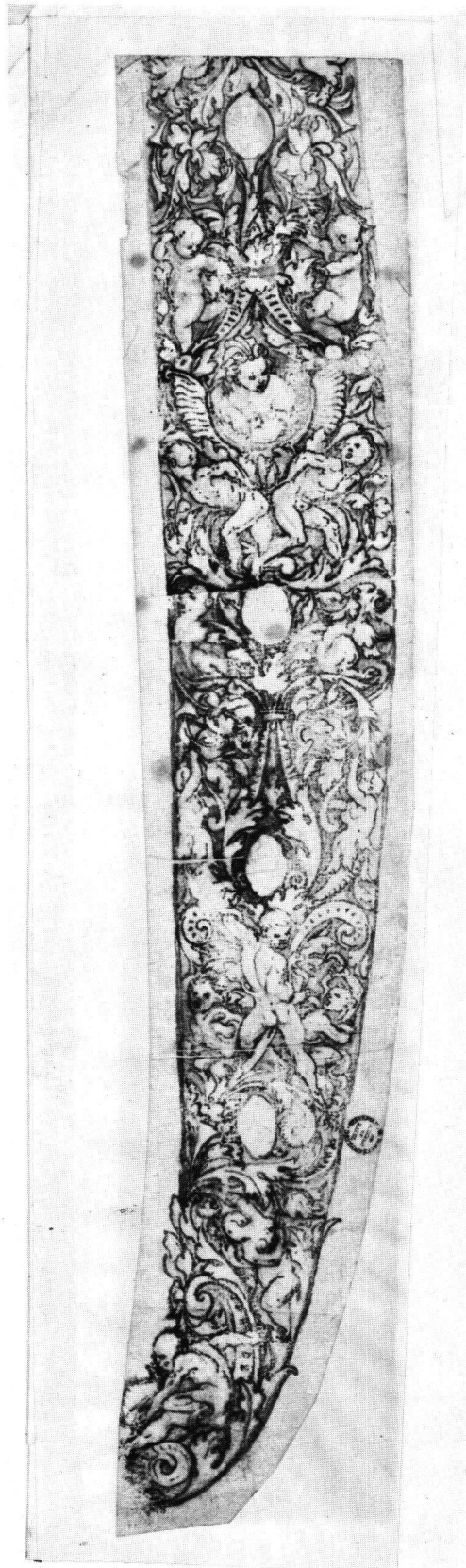


Abb. 7 Messerscheide. Abklatsch einer Zeichnung von Hans Holbein d.J. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.



Abb. 8a Die Uhr des Sir Anthony Denny, London (Detail aus Abb. 8).

gelesen werden können. Ein Abklatsch kann also nicht vorliegen. Die senkrechte Mittelfalte muss auch nicht dafür sprechen, sie dient dem Zeichner häufig als blinde Orientierungslinie. Beim Londoner Riss äussert sich Holbeins Zeichenweise am deutlichsten in den Korrekturen und der Ausgestaltung des Gefässkörpers mit lebendig gezeichneten Ornamenten. Hierfür lassen sich auch Parallelen unter den Zeichnungen aus dem Englischen Skizzenbuch finden.<sup>18</sup> Andere Bereiche, besonders auf der rechten Seite, stammen nicht von der gleichen Hand, sondern möglicherweise von einem Mitarbeiter der Werkstatt. Als er die Ornamentfelder vervollständigte, unterliefen ihm auch Fehler. So bemühte er sich zwar, jeweils den Wechsel von rundblättrigen und gezackten Blüten zu berücksichtigen, veränderte jedoch bei der spiegelbildlichen Ergänzung der rechten Seite das verschlungene Monogramm H I unten am Gefässkörper zu I H. Auf dem Oxforder Riss stehen die Buchstaben jedenfalls richtig (vgl. Abb. 2a, 3a).

Bei dem Londoner Blatt handelt es sich wohl nicht mehr um einen ersten Entwurf, sondern um eine fortgeschrittenere Zwischenstufe, zu der es genügend Vorarbeiten des

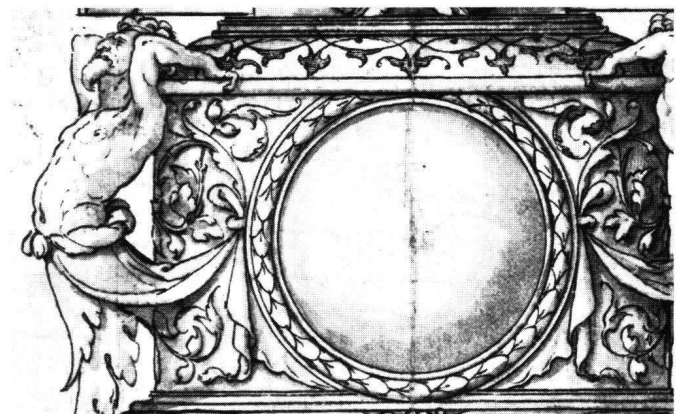


Abb. 8b Die Uhr des Sir Anthony Denny, London (Detail aus Abb. 8).

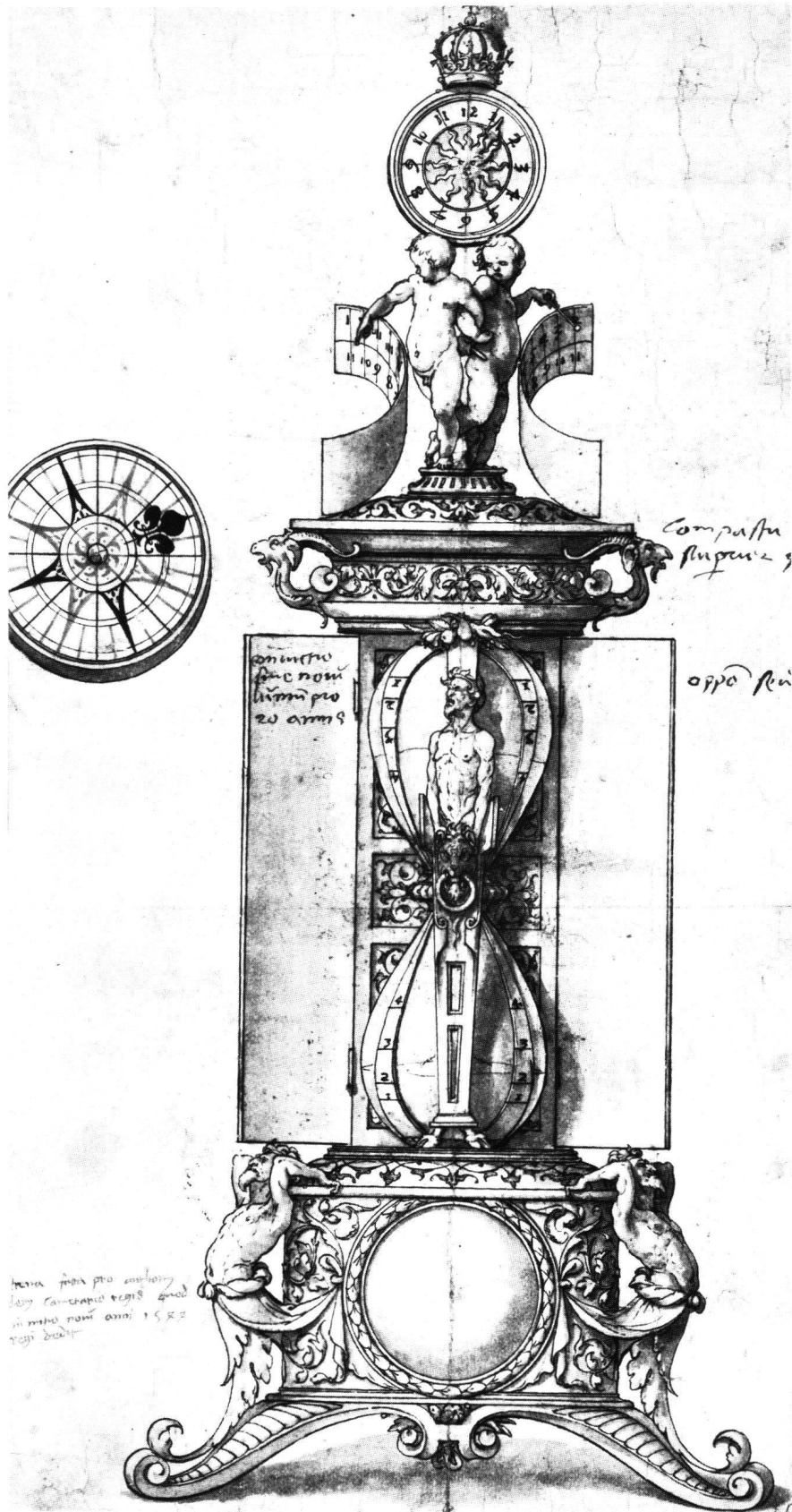


Abb. 8 Die Uhr des Sir Anthony Denny. Zeichnung von Hans Holbein d. J. London, Britisches Museum.



Meisters gegeben haben kann, so dass Holbein Mitarbeiter hinzuziehen konnte. Die Oxforder Zeichnung dürfte den endgültigen Entwurf wiedergeben, denn die Korrekturen sind hier weitgehend berücksichtigt.<sup>19</sup> Nun ist entschieden, welche Ornamente der Gefässkörper tragen sollte. Schliesslich ist die Zeichnung sorgfältiger ausgearbeitet und farblich gefasst. Eine Goldhörung verleiht ihr zusätzlichen Glanz und bringt das wertvolle Material zur Geltung. Doch es lohnt sich auch hier, noch einmal genauer hinzuschauen und die Handschrift des Zeichners zu analysieren. Es ging ihm zwar um Detailgenauigkeit, der Strich wirkt jedoch an vielen Stellen dünn und verhalten, so dass es fraglich erscheint, ob Holbein die Zeichnung selbst ausgeführt hat. Kann aber nicht gerade eine genaue Vorlage, wie sie im Londoner Riss existiert, den Meister von dieser Arbeit entlastet haben? Wenn wir z. B. die beiden Ornamentfelder neben dem mittleren Medaillon am Gefässkörper ins Auge fassen, lassen sich deutliche Unterschiede zwischen der linken und der rechten Seite erkennen (Abb. 3a). Für die entschiedener gezeichnete rechte Seite konnte der Zeichner unmittelbar auf das Londoner Blatt zurückgreifen (Abb. 2a). Die linke Seite musste er nun ergänzen. Ob er hierzu einen Spiegel verwendete oder sich im Gegensinn kopierte (ein Abklatsch kommt nicht in Frage), wissen wir nicht. Das Ergebnis jedenfalls wirkt für Holbein selbst befremdlich. Aber auch andere Details werfen Fragen auf, so etwa der Puttenkopf am Fuss des Pokals, an dessen Mund Girlanden und eine Perle befestigt sind. Nicht nur die zur Formelhaftigkeit neigende Reduktion auf dünne, kurz schwingende Umrisse, die sich so auch bei den beiden Wappenhaltern oben finden, wirken für Holbein nicht überzeugend, sondern auch die unklare Ausformulierung der Ornamente daneben. Auf dem Londoner Riss ist deutlich zu erkennen, dass aus dem Kopf Flügel mit Schwungfedern herauswachsen. Diese erscheinen hier nun zu hornartigen Auswüchsen verändert und eigentlich missverstanden. Dasselbe gilt für die Palmette unter der bärtigen Maske im Geschoss darüber, die im Oxforder Riss zu einem unförmigen Gebilde reduziert ist (vgl. Abb. 2b und 3b). Sollte das Oxforder Blatt tatsächlich aus der Zeit stammen – es war mir nicht möglich, das Papier zu untersuchen –, kommt es am ehesten für eine Werkstattarbeit in Frage. Es könnte sich um eine Reinzeichnung und einen definitiven Entwurf handeln, der Heinrich VIII. vorgelegt wurde, möglicherweise aber auch um eine Kopie, die dieses wichtige Werk dokumentiert. Da das Blatt von zeichnerischen Vorstufen Holbeins und seiner Werkstatt abhängt und auf diese Weise viel von Holbeins Stil tradiert, dürfte es sich wohl nicht um die Nachzeichnung eines schon existierenden Gefässes handeln.

Einen ganz anderen Eindruck vermittelt der Entwurf für eine Standuhr, die Sir Anthony Denny 1544 Heinrich VIII. als Neujahrsgabe überreichte (Abb. 8). Er wird ebenfalls im Britischen Museum London aufbewahrt.<sup>20</sup> Die nur wenig farbig ausgearbeitete lavierte Federzeichnung lässt sich dennoch mit dem Entwurf in Oxford und unserem Blatt vergleichen. Einzelne Vorarbeiten Holbeins haben sich eben-

falls erhalten, auf die wir jetzt nicht eingehen möchten.<sup>21</sup> Es handelt sich um einen komplexen Chronograph, der in der Mitte aus einer Sanduhr besteht. Der obere Teil vereint eine Sonnenuhr und eine mechanische Uhr, die von einer Krone überhöht wird. Bei abgenommenem Oberteil wurde über der Sanduhr ausserdem ein Kompass sichtbar, der separat auf der linken Seite wiedergegeben ist. Alle stilistischen Eigenarten sprechen hier für die Eigenhändigkeit der Zeichnung. Sie äussert sich z. B. in der grosszügig (im wört-

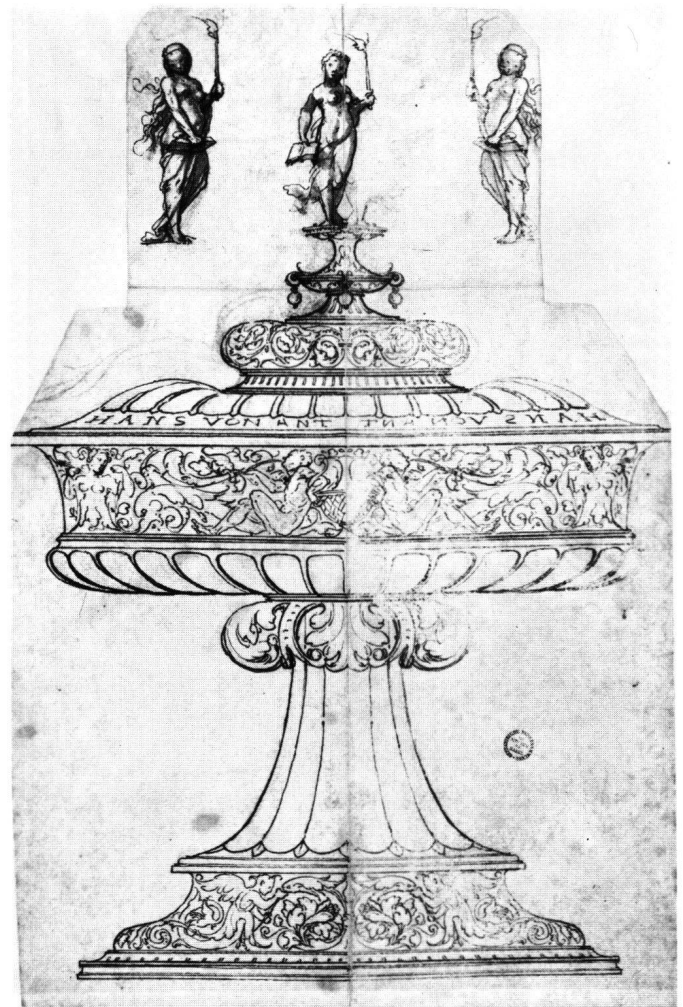


Abb. 9 Deckelpokal für Hans von Antwerpen. Zeichnung von Hans Holbein d. J. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.

lichen Sinn) aufgetragenen Lavierung, die nie kleinteilig aquarellierend oder kleinlich wirkt, etwa in den Schatten, den der Glaskörper der Sanduhr wirft, der die Innenseiten der geöffneten Flügeltüren oder die Anzeigetafeln für die Sonnenuhr materiell und plastisch in Erscheinung treten lässt. Auch dort, wo sich Ornamente wiederholen oder sich spiegelbildlich entsprechen, bleibt der Strich energiereich und sicher, tragen kleine motivische Abweichungen zum

lebendigen Eindruck der Zeichnung bei. Nichts ist von dem ängstlichen Bemühen des Zeichners zu spüren, der den Pokal der Jane Seymour in Oxford gezeichnet hat (vgl. Abb. 8a, 8b).

Wenn wir jetzt zum Pokalentwurf der Gottfried Keller-Stiftung zurückkehren und vor diesem Hintergrund nach seiner Einordnung fragen, dann erscheint es berechtigt, ihn zur Gruppe der möglichen Werkstattarbeiten zu rechnen. Unsere Zeichnung dürfte, nach dem Wasserzeichen zu schliessen, zwischen 1536 und 1543 entstanden sein, denn Holbein verwendete damals auch dieses Papier.<sup>22</sup> Die Ornamente, die den Gefässkörper überziehen, sind zwar sensibel gezeichnet, es geht, wie in Holbeins Entwürfen, nicht lediglich um gegenständliche Exaktheit, sondern um die Absicht, in der Reduktion auf Wesentliches, zugleich Stofflichkeit zu suggerieren. Dennoch wirkt der Strich gehemmt und unsicher. Wie gross der Unterschied zu Holbein ist, macht der Vergleich mit seinem Pokalentwurf für Hans von Antwerpen im Kupferstichkabinett Basel deutlich<sup>23</sup>, dessen Ornamente einen vergleichbaren Realitätsanspruch aufweisen (Abb. 9). Auch die Lavierung des Gefässkörpers in einem hellen Braunton, der sicherlich die Farbe des Metalls ins Spiel zu bringen versucht, wirkt wenig überzeugend. Sie

ist eigenartig flüssig aufgetragen und vermag in keiner Weise den Ornamenten und dem Gefässkörper plastische Präsenz zu geben. Das trifft auch für den Schatten rechts unten zu, der mit seinen zusätzlichen Schraffuren so bei Holbein nie zu finden ist. Allerdings halten ihn die meisten Autoren für eine nachträgliche Hinzufügung. Er könnte aber durchaus vom Zeichner selbst stammen.

Auch wenn die Zeichnungen, die wir für seine Basler<sup>24</sup> und Londoner Schaffenszeit als Werkstattarbeiten vorgeschlagen haben, zunächst in die Anonymität verbannt scheinen, kann es nicht darum gehen, die einen – kunsthändlerisch – ab-, die anderen aufzuwerten. Werkstattarbeiten sind ja auch immer unter den Augen des Meisters entstanden und von ihm autorisiert. Die Unterscheidung zwischen ihnen ist zunächst nur eine vorläufige, vielleicht noch zu optimistische Hilfskonstruktion, der weitere Differenzierungen folgen können. Dazu gehört auch eine genaue Untersuchung der Papiere. Vielleicht gelingt es eines Tages, Künstlerpersönlichkeiten zu fassen, die in Holbeins Werkstatt aufgingen. Wenn zunächst jedoch nur Holbeins Art zu zeichnen stärker ins Bewusstsein tritt, ist darin schon ein Gewinn zu sehen.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1924.64; Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, Inv. Nr. 629. Feder (schwarz), grau und braun laviert, Steine in Schwarz und Rot, mit Deckweiss gehöht, 302 × 217 mm; Wasserzeichen: Löwe, Weltkugel und Schild haltend, Variante von Briquet 878. Papier etwas vergilbt, l. o. grössere Fehlstelle, r. o. Ecke abgeschrägt; Loch im Deckel des Gefässes; senkrechte Mittelfalte, geglättet. Ganzes Blatt aufgezogen. Herkunft: Slg. Oliver Cave of Clinton; Sotheby, Wilkinson and Hodge, London, 12.7.1922, Nr. 22; P. und D. Colnaghi, London; Gottfried Keller-Stiftung 1923; Depositum der GKS im Kupferstichkabinett Basel 1924. – Literatur: J. ZEMP, *Bericht über die Tätigkeit der Eidg. Kommission der Gottfried Keller-Stiftung im Jahre 1923*, S. 7 f. und Abb. – PAUL GANZ, *Handzeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren*. In Auswahl hrsg. von PAUL GANZ, 2. Aufl., Berlin 1923, Nr. 48. – Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht, N. F. XXI, 1924, S. 10. – HEINRICH ALFRED SCHMID, *Der Entwurf eines Deckelpokals von Hans Holbein*, ebenda, S. 29–36, Taf. II. – H. A. SCHMID, in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresbericht, N. F. XXIII, 1926, S. 7; PAUL GANZ, *Die Handzeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren in fünfzig Lieferungen und kritischer Katalog*, Berlin 1911–37 (abgekürzt als GANZ 1937), Nr. 209. – *50 Jahre Gottfried Keller-Stiftung*, Ausstellungskatalog, Bern 1942, Nr. 113. – HEINRICH ALFRED SCHMID, *Hans Holbein der Jüngere: Sein Aufstieg zur Meisterschaft und sein englischer Stil*, Basel 1945, S. 38, Abb. 136. – *Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung*, Katalog der Ausstellung im Kunsthaus Zürich, 1965, Nr. 38 – WALTER HUGELSHOFER, *Swiss drawings*, Ausstellungskatalog Washington D. C., National Gallery of Art, 1967, Nr. 42. – J. F. HAYWARD, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism, 1540–1620*, Sotheby Parke Bernet, London 1976, S. 111, 341 f. Pl. 45. – CHRISTIAN KLEMM, *Hans Holbein d. J. im Kunstmuseum Basel* (= Schriften des

Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, Nr. 3), Basel 1980, S. 64, 65, 75.

<sup>2</sup> GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 208. – KARL THEODOR PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, Vol. 1, Oxford 1938, Nr. 299. Masse der Zeichnung 37,6 × 15,5 cm. Unberücksichtigt müssen hier die Holbein zugeschriebenen, farbig ausgearbeiteten Schmuckentwürfe im Britischen Museum London bleiben, die eine eigene Untersuchung erfordern. Vgl. GANZ 1937, Nr. 308–313, 326, 328. Unter den Pokalentwürfen im Kupferstichkabinett Basel liesse sich nur noch Inv. Nr. 1662.180 vergleichen. Hier dürfte es sich um eine Kopie nach einer Werkstattarbeit handeln. Abb. bei WILHELM STEIN, *Holbein*, Berlin 1929, S. 325.

<sup>3</sup> PARKER (vgl. Anm. 2). – JOHN ROWLANDS, *The age of Dürer and Holbein. German Drawings 1400–1550*, Ausstellungskatalog Britisches Museum London 1988, bei Nr. 205.

<sup>4</sup> HAYWARD (vgl. Anm. 1), S. 111.

<sup>5</sup> GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), S. 51.

<sup>6</sup> H. A. SCHMID 1945 (vgl. Anm. 1).

<sup>7</sup> J. F. HAYWARD, *Goldsmiths' and Silversmiths' Designs*, in: *Handbook to the Department of Prints and Drawings and Paintings*, Victoria and Albert Museum, London 1964, S. 67 ff. – KLAUS PECHSTEIN, *Zum Thema «Goldschmiedzeichnung»*, in: «Zeichnung in Deutschland, Deutsche Zeichner 1540–1640», Ausstellungskatalog, Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1979, Bd. 2, S. 207–210. – Hierzu auch: MARTIN ANGERER, *Über Nürnberger Goldschmiedzeichnungen*, in: *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700*, Ausstellungskatalog, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, München 1985, S. 123–139, bes. S. 124.

<sup>8</sup> L. CUST, *John of Antwerp, Goldsmith, and Hans Holbein*, in: *Burlington Magazine*, Band 8, 1906, S. 356–360. – HANS REINHARDT, *Nachrichten über das Leben Hans Holbeins des Jüngeren*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und*

- Kunstgeschichte 39, 1982, S. 253–276, S. 268. – Vgl. auch: JOHN ROWLANDS, *Holbein, The Paintings of Hans Holbein the Younger. Complete edition*, Oxford, 1985, S. 122.
- <sup>9</sup> Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.99. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 219. – HANSPETER LANDOLT, *Zur Geschichte von Dürers zeichnerischer Form*, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1971/72, S. 143–156, S. 155, Abb. 15. – Zuletzt: CHRISTIAN MÜLLER, *Hans Holbein d. J., Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel*, Ausstellungskatalog Basel, Basel 1988, Nr. 84.
- <sup>10</sup> MARTIN ANGERER (vgl. Anm. 7), S. 124.
- <sup>11</sup> Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.97. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 444.
- <sup>12</sup> Die in brauner Feder gezeichneten Steine am Griff stammen von einer anderen Hand.
- <sup>13</sup> Britisches Museum London, Department of Prints and Drawings, 1874–8–8–33. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 443. – Zuletzt: JOHN ROWLANDS 1988 (vgl. Anm. 3), Nr. 204.
- <sup>14</sup> Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.28; GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 446, 293 × 58 mm (grösste Masse). Vgl. hierzu den Abklatsch eines eigenhändigen Entwurfes für die Parierstangen eines Messer- oder Degengriffes, der vielleicht zur selben Waffe gehörte. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.98. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 445. Abb. bei
- CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 9), S. 260.
- <sup>15</sup> Britisches Museum London, Department of Prints and Drawings, 1848–11–25–9. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 207. – Zuletzt: JOHN ROWLANDS 1988 (vgl. Anm. 3), Nr. 205, Masse der Zeichnung 37,5 × 14,3 cm.
- <sup>16</sup> Vgl. Anm. 15.
- <sup>17</sup> Vgl. CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 9), Kat. Nr. 82.
- <sup>18</sup> Vgl. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 448; Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.29.
- <sup>19</sup> Vgl. Anm. 2.
- <sup>20</sup> Britisches Museum London, Department of Prints and Drawings, 1850–7–13–14. GANZ 1937 (vgl. Anm. 1), Nr. 220. – Zuletzt: JOHN ROWLANDS 1988 (vgl. Anm. 3), Nr. 211.
- <sup>21</sup> Vgl. JOHN ROWLANDS 1988 (vgl. Anm. 3), Nr. 212(a). Zu diesem Entwurf haben sich eine Kopie des 16. Jhs. und die Kopie eines alternativen Entwurfes erhalten: CAMPBELL DODGSON, *Holbein's designs for Sir Anthony Denny's clock*, in: Burlington Magazine, 58, 1931, S. 226–231 und Abb. A, B.
- <sup>22</sup> Vgl. Anm. 1; zum Wasserzeichen, vgl. JANE ROBERTS, *Holbein, Zeichnungen vom Hofe Heinrichs VIII.*, Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle und Kunstmuseum Basel, Johnson Reprint Corporation, 1988, S. 144, Typ I.
- <sup>23</sup> Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 1662.165.104. Vgl. Anm. 17.
- <sup>24</sup> Vgl. CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 9), u. a., Nr. 36, 63, 64, 69, 74.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 4, 5, 7, 9: Öffentliche Kunstsammlung, Basel (Fotos Martin Bühler).
- Abb. 2, 6, 8: Britisches Museum, London.
- Abb. 3: Ashmolean Museum, Oxford.