

Die Basler Holbein-Ausstellung 1988

Autor(en): Christian Müller

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1988

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/95a8566d-1024-486a-b3d3-ade90ae1f935>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Die Basler Holbein-Ausstellung 1988

Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren
aus der Sammlung I.M. Königin Elizabeth II. in Windsor Castle
und aus der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

Eine Holbein-Ausstellung in Basel – bedarf sie eines besonderen Anlasses? Den 400. Geburtstag des Künstlers feierte das Basler Museum 1897 mit einer Ausstellung und zeigte seine Werke soweit möglich im Original und in Reproduktionen. 1960 gab das 500jährige Bestehen der Basler Universität, zu deren Besitz die Bestände der Öffentlichen Kunstsammlung gehören, Gelegenheit zu einer grossen Holbein-Ausstellung. Sie versuchte auch, ein Ersatz zu sein für die 1943 gewünschte, während des zweiten Weltkrieges jedoch nur mit Reproduktionen mögliche Präsentation der Werke Holbeins anlässlich seines 400. Todesjahres. Nachdem auch Mitte der 50er Jahre ein Ausstellungsvorhaben mit der National Gallery in London nicht verwirklicht werden konnte, da die Ausleihe zahlreicher Gemälde nicht möglich schien, gab das Universitätsjubiläum den Anstoss zu einer Ausstellung, die sich auf Holbeins Schaffenszeit in Basel konzentrierte, aber auch die Tätigkeit der «Malerfamilie Holbein», von Ambrosius, Hans dem Älteren und Sigmund Holbein, miteinbezog. Der Holbein-Ausstellung von 1988 (12. Juni–4. September 1988) fehlte zwar dieser feierliche Rahmen. Doch die Möglichkeit, 50 Zeichnungen Hans Holbeins aus dem Besitz der Königin des Vereinigten Königreichs, Elizabeth II., in Basel zeigen zu können, war schon ein aussergewöhnliches, sicher nicht wiederholbares Ereignis, das Motivation und Berechtigung zu einer

umfassenden Ausstellung bot. Eine Ausleihe dieser Zeichnungen wurde bei den früheren Ausstellungsplänen für nicht realisierbar gehalten und gar nicht erwogen; doch nun schien ein Leihgesuch erfolversprechender. Nach Abschluss einer umfassenden Restaurierung der insgesamt 80 Zeichnungen der Royal Library gingen diese auf Reisen. Zunächst waren 70 von ihnen 1978 in der Queens Gallery im Buckingham-Palast zu sehen. Nun folgten weitere Ausstellungen im Ausland: 1982/83 im Paul Getty Museum in Malibu, Kalifornien, 1983 in der Pierpont Morgan Library in New York (je 70 Zeichnungen) und 1987 im Museum of Fine Arts in Houston (50 Zeichnungen). 1988 kamen sie erstmals auf den europäischen Kontinent und wurden in der Hamburger Kunsthalle ausgestellt. Der grosszügigen Bereitschaft der Königin ist es zu verdanken, dass die Zeichnungen von Hamburg zu einer weiteren Station nach Basel reisen konnten. Für das Kunstmuseum Basel ergab sich damit die Möglichkeit zur bisher grössten Ausstellung des zeichnerischen Werkes Hans Holbeins d.J., denn ausser den 50 Zeichnungen aus Windsor sollte eine Auswahl aus dem rund 200 Blätter zählenden Basler Holbein-Bestand gezeigt werden. Druckgraphische Werke und die Gemälde des Künstlers, mit der seit 1960 erstmals wieder sichtbaren, restaurierten Abendmahl-Tafel, liessen das Unternehmen zu einer umfassenden, wesentliche Teile des

künstlerischen Schaffens repräsentierenden Ausstellung werden. Weitere Ausleihen von Zeichnungen aus dem In- und Ausland waren wegen des engen Zeitrahmens nicht zu verwirklichen. So schien es sinnvoller, die über 200 Holbein zugeschriebenen Basler Zeichnungen zu sichten und eine breite Auswahl davon, begleitet von einem wissenschaftlichen Katalog, zu präsentieren.

Doch wissenschaftliche Kataloge allein garantieren noch keinen Ausstellungserfolg, wie er im allgemeinen von den grossen Museen erwartet wird. Das Mass ist heute nicht nur die Qualität der Ausstellung und der ausgestellten Werke, sondern mit zunehmender Tendenz auch die Besucherzahl. Ausstellungen von Zeichnungen des 16. Jahrhunderts sind in den Besucherstatistiken kaum in den obersten Rängen zu finden. Diese Zeichnungen sind selten spektakulär oder nur schön, gelten eher als schwer verständlich, als ein Gebiet von Spezialisten. Tatsächlich fordern sie vom Betrachter eine intensive Beschäftigung. Auch der Name Holbein garantiert in Basel nicht unbedingt einen grossen Ausstellungserfolg, denn hier sind seine Gemälde und Zeichnungen immer gegenwärtig. Schon seit den Anfängen der Öffentlichen Kunstsammlung und dem Ankauf des Amerbach-Kabinetts 1661 sind in Basel Werke Holbeins öffentlich zugänglich gewesen. Im frühen 18. Jahrhundert wurden zahlreiche Zeichnungen auf Karton aufgezogen und gerahmt im Haus «Zur Mücke» ausgestellt. Im Museum an der Augustinergasse waren neben den Gemälden Holbeins auch immer Zeichnungen zu sehen, im Kunstmuseum ist dafür sogar ein Raum reserviert, wo wechselnd stets eine Auswahl gezeigt wird.

Als besonders anziehend erwiesen sich die Windsor-Zeichnungen. Die zeitweise Zusammenführung beider Sammlungen weckte und verstärkte das Interesse an den Werken Holbeins, schuf einen geschlossenen Erlebnisraum,

und nicht zuletzt gab sie Impulse zu Fragestellungen, die erst aus der unmittelbaren Nähe der originalen Werke resultieren. Die Ausstellung vermochte insgesamt 98 000 Besucher anzuziehen. Für eine Ausstellung, in der hauptsächlich Zeichnungen gezeigt werden, ist dies ein aussergewöhnlicher Erfolg.

Die Ausstellung wurde in den Räumen der Altmeisterabteilung eingerichtet und gliederte sich in vier Abteilungen. Die Gemälde Hans Holbeins fanden in dem bei der Erbauung des Museums ursprünglich für sie vorgesehenen Holbeinsaal Platz. Dieser in der Achse gelegene Raum verband die Zeichnungen aus Windsor in den ersten drei zur Dufourstrasse hin gelegenen Räumen mit den Basler Zeichnungen in den gegenüberliegenden. Dass die Zeichnungen aus Windsor, von den Basler Zeichnungen getrennt, gleich am Beginn der Ausstellung zu sehen waren, entsprach dem Wunsch der Leihgeber, die den Hauptakzent der Ausstellung setzen wollten. Diese völlige Trennung erschien zunächst nicht ganz zufriedenstellend, denn es gibt mehrere Blätter aus dem Basler Bestand, die aus der Zeit von Holbeins Tätigkeit in England stammen und in unmittelbarer Beziehung zu den Porträtzeichnungen aus Windsor stehen, z.B. die Basler Zeichnung mit Lady Guildford, deren Pendant mit ihrem Ehemann, Sir Henry Guildford, zu den Windsor-Blättern gehört. Der Entwurf für das Gruppenbildnis mit der Familie des Thomas More hätte die dazugehörigen Porträtstudien sinnvoll ergänzt. Im Basler Teil hätten dann allerdings Zeichnungen gefehlt, die dort wichtige Akzente setzten. Diese Zeichnungen hatte Holbein wahrscheinlich selbst 1528 von London nach Basel mitgebracht. Beide Sammlungen haben ihre eigene Geschichte, die nicht zuletzt auch in der unterschiedlichen Erhaltung der Blätter zum Ausdruck kommt – und warum sollte dies nicht auch wirklich spürbar bleiben?

Nach dem Tode Holbeins 1543 muss Heinrich VIII. sich um die Porträtzeichnungen bemüht haben, die Holbein in seiner Werkstatt hinterliess. Ausser der künstlerischen Wertschätzung dürfte sein Interesse an den Personen die Hauptrolle gespielt haben. Sie gehörten zu einer sich abgrenzenden gesellschaftlichen Schicht, die sich um den König scharte und durch verwandtschaftliche Beziehungen, gemeinsame Interessen und ihre Tätigkeit am Hofe in engem Kontakt stand. Holbein bewahrte diese Blätter wahrscheinlich selbst auf, denn unter den Windsor-Zeichnungen befinden sich auch solche, die von seinem ersten Englandaufenthalt stammen, etwa die Gruppe mit den Porträtstudien für das Familienbildnis des Sir Thomas More, die um 1527 entstanden sind, zu einer Zeit, als Holbein noch nicht Hofmaler Heinrichs VIII. war.

Mit Ausnahme der Miniatur, auf der die Königin von Saba König Salomo huldigt (Kat. Windsor, Nr. 24), sind die meisten Zeichnungen aus Windsor vorbereitende Studien für Porträts und dazu bestimmt, als Gemälde ausgeführt zu werden. Im Ausstellungskatalog, den die Kuratorin aus Windsor, Jane Roberts, verfasst hat, sind die noch nachweisbaren Gemälde neben den Zeichnungen wiedergegeben. Holbein zeichnete die Personen, die er häufig nicht näher kannte, in kurzer Zeit. Um Christina von Dänemark zu porträtieren, hatte er z.B. weniger als drei Stunden zur Verfügung. Anschliessend führte er dann das Porträt in seiner Werkstatt aus. Diese Zeichnungen waren mehr als nur Erinnerungsstütze. Bearbeitungsspuren deuten darauf hin, dass Holbein sie unmittelbar verwertete und sie häufig im Maßstab 1:1 durch eine Pause auf den vorbereiteten Malgrund übertrug. Während des ersten Englandaufenthaltes, zwischen 1526 und 1528, dürfte er kaum eine Werkstatt betrieben haben, in der Mitarbeiter tätig sein konnten. In seiner Monographie



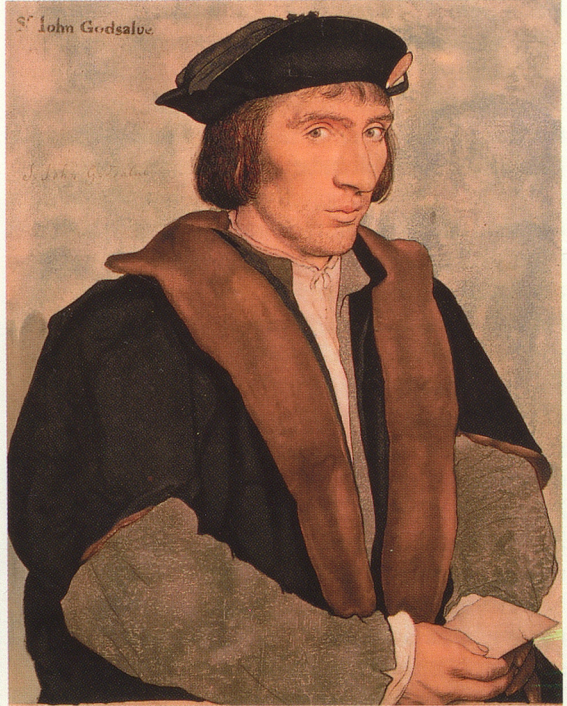
△
Abb. 1. John More der Jüngere. Schwarze und farbige Kreiden. Royal Library Windsor Castle.

von 1985 hat John Rowlands jedoch eine Reihe von Porträts der Werkstatt oder sogar Nachfolgern zugewiesen; es ist also anzunehmen, dass Holbein während seines zweiten Englandaufenthaltes Mitarbeiter hatte, die nach seinen Zeichnungen Porträts anfertigten und möglicherweise auch noch nach seinem Tode 1543 weiterarbeiteten. Schon bei der Übertragung dürften die Porträtzeichnungen erste Einbussen erlitten haben. Auch das häufige Ummontieren der Zeichnungen, die im Laufe der Zeit immer wieder beschnitten worden sind, hat dazu geführt, dass die Oberfläche der Blätter zum Teil sehr stark berieben wurde und die sehr feine und plastische Kreidemodellierung an Wirkung ver-



△
Abb. 2. James Butler, 9th Earl of Wiltshire and Ormond. Schwarze und farbige Kreiden, Pinsel und Feder, aquarelliert, auf rosa getöntem Papier. Royal Library Windsor Castle.

lor. Im ersten Raum des Windsor-Teiles befanden sich die Zeichnungen aus dem ersten Englandsaufenthalt, die Holbein vorwiegend mit schwarzer und farbiger Kreide auf naturbelassenem Papier anfertigte. Die Zeichnung mit John More, dem Sohn von Thomas More (Kat. Windsor, Nr. 4), zeigt sehr gut, wie Holbein die Figur auf der Zeichenfläche arrangierte, sie durch die Motive der weit ausladenden Ärmel in der Fläche fixierte (Abb. 1). Grosse Präzision und kleinteilige Modellierung des Gesichtes kontrastieren mit dem abbreviaturhaft gezeichneten Gewand und der Kopfbedeckung. Hier setzt Holbein grosszügige Schraffuren, skizziert in sicherem, bisweilen spröde wirkendem Strich ein-



△
Abb. 3. Sir John Godsalue. Schwarze und farbige Kreiden, Pinsel und Feder, aquarelliert, auf rosa getöntem Papier. Royal Library Windsor Castle.

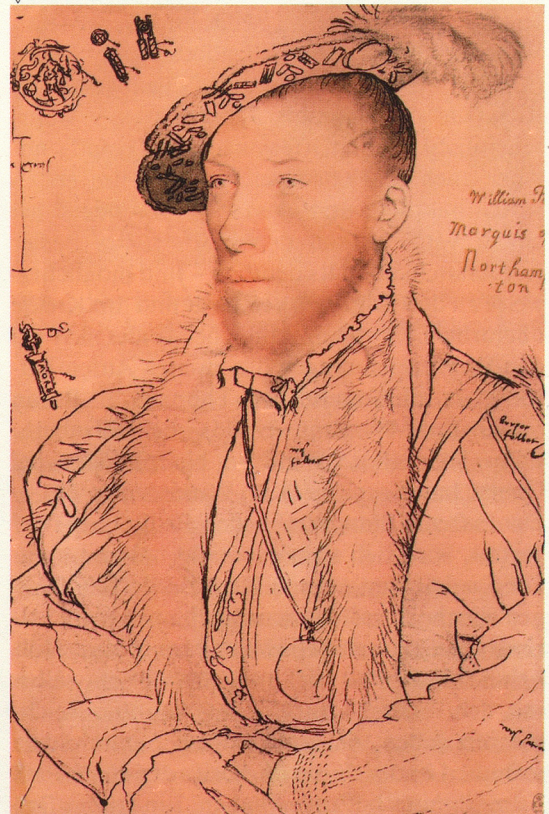
zelne Falten und Konturen, deutet die Hände des lesenden jungen Mannes in ganz wenigen Strichen an. Holbein vermeidet durchgehende, in einem Zug gezeichnete Linien, die von ihrer Gegenstandsbezogenheit abweichen und sich kalligraphisch verselbständigen könnten. Während des zweiten Englandsaufenthaltes, von 1532 an, verwendete Holbein farbiges, zumeist rosa getöntes Papier. Auch bei diesen im Format nun etwas kleineren Studien zeichnete er zunächst mit schwarzen und farbigen Kreiden, griff jedoch häufiger zusätzlich zu Feder und Pinsel, um einige Konturen hervorzuheben, die Gesichtszüge dadurch zu präzisieren, das Haar, Augenbrauen, Nase und Mund detaillierter mit

dünnere Feder herauszuarbeiten. Statt der mit Feder oder Kreide notierten und in die Zeichnung geschriebenen Farbangaben trug er mit Pinsel bisweilen die Farbe partiell direkt auf. Die Zeichnungen mit James Butler (Kat. Windsor, Nr. 32) oder mit John Godsalue (Kat. Windsor, Nr. 38) machen besonders deutlich, dass Holbein sich darin schon einem Gemälde weiter annähert als in den Kreidezeichnungen des ersten Englandaufenthaltes (Abb. 2, 3). Auch das rosa getönte Papier weist in diese Richtung. Es gibt einen Mittelwert für die Farbe des Inkarnates, von dem Holbein beim Ausmodellieren mit farbiger Kreide ausgehen konnte. Die innerhalb von zwölf Jahren und unter verschiedensten Umständen entstandenen Zeichnungen des zweiten Englandaufenthaltes lassen natürlich keine Einheitlichkeit in der Ausführung erkennen. Nicht nur die jeweils zur Verfügung stehende Zeit, auch der Wunsch des Auftraggebers kann letztlich die Gestalt der Porträtstudie beeinflussen haben. Vielleicht erwartete John Godsalue von Holbein eine so weit ausgeführte Studie, die er sich möglicherweise noch einmal vorlegen liess, um sie zu begutachten. Die Zeichnung einer unbekannten Dame (Kat. Windsor, Nr. 42) deutet dagegen auf ein schnelleres Arbeiten hin (Abb. 4). Hier konzentrierte sich Holbein auf das Wichtigste, zeichnete Stoffmuster nur so weit als unbedingt nötig und notierte knappe Farbangaben. Umfangreicher mit der Feder ausgearbeitet ist die Studie von William Parr (Kat. Windsor, Nr. 33, Abb. 5). Für Holbein erscheint die summarische Zeichenweise – der eckig und spröde wirkende Strich, mit dem er das Gewand skizziert – charakteristisch. Dennoch wirkt der am Hals umgeschlagene Pelzkragen in seiner räumlichen und stofflichen Erscheinung völlig überzeugend. Diese sehr qualitätsvolle und sichere Federzeichnung, die für Eigenhändigkeit spricht, findet sich allerdings nicht in allen Zeichnungen

Abb. 4.
Unbekannte Dame.
Schwarze und farbige
Kreiden und Feder,
auf rosa getöntem
Papier.
Royal Library
Windsor Castle. ▸



Abb. 5.
William Parr,
1st Marquis
of Northampton.
Schwarze und farbige
Kreiden und Feder,
auf rosa getöntem
Papier.
Royal Library
Windsor Castle.
▽



der Windsor-Gruppe. Stammen diese unterschiedlich weit ausgeführten Überarbeitungen mit Feder oder Pinsel wirklich in allen Fällen von Holbein selbst? Paul Ganz vertrat in seinem kritischen Katalog von 1937 die Meinung, dass alle Zeichnungen ursprünglich reine Kreidezeichnungen gewesen seien. Er sah in sämtlichen Feder- und Pinselteilen Eingriffe von späterer Hand. Auch Karl Theodor Parker, der 1945 einen Katalog der Holbein-Zeichnungen in Windsor verfasste, war dieser Frage in seinen einzelnen Katalogbeiträgen nachgegangen. Sie kann auch heute noch nicht als geklärt angesehen werden. Doch die Ausstellung liess deutlich werden, dass die unsensibel, unsicher und verzeichnet wirkenden Konturen bei einer Reihe von Zeichnungen, etwa bei John Fischer (Kat. Windsor, Nr. 10), bei Elizabeth, Lady Hoby (Kat. Windsor, Nr. 30), und bei Elizabeth, Lady Rich (Kat. Windsor, Nr. 37), mit grosser Wahrscheinlichkeit Eingriffe von anderer Hand sind. Aber auch die Kreidezeichnungen des ersten Aufenthaltes – und das wird besonders bei einem Vergleich mit den Blättern des Basler Kupferstichkabinetts deutlich – sind möglicherweise an den Konturen verstärkt und mit Kreide überarbeitet worden. Ähnliches findet sich bei den Kreidezeichnungen des zweiten Aufenthaltes, etwa im Gewand von Thomas, 2nd Baron Vaux (Kat. Windsor, Nr. 15), bei Elizabeth, Lady Vaux (Kat. Windsor, Nr. 16), oder bei Queen Jane Seymour (Kat. Windsor, Nr. 26). Der extreme Standpunkt, den Paul Ganz 1937 vertrat, wird sich sicher so nicht halten lassen. Die Beobachtungen von Parker scheinen dagegen eher zuzutreffen, wenn auch noch nicht kritisch genug zu sein. Hinweise darauf, dass Holbein seine Porträtzeichnungen vielleicht selbst mit der Feder konturiert hat, könnten Zeichnungen geben, die aus anderen Sammlungen stammen und sich nie im Besitz des englischen Königshauses befunden haben. Ein frühes Bei-

spiel ist die Studie für die Solothurner Madonna von etwa 1522 im Louvre, in Paris (Abb. 6). Auch in dieser Zeichnung, einer Silberstiftzeichnung auf rosa grundiertem Papier, ist die Mundlinie zwischen den Lippen, sind Wimpern und Augenbrauen, einzelne Haarsträhnen und die Kontur des Gesichtes mit der Feder hervorgehoben, die verschattete Partie des Haares auf der linken Seite mit dem Pinsel laviert, die Wangen mit Rötelstift akzentuiert. Diese Striche zeigen denselben Duktus wie die Silberstiftzeichnung. Sie sind so sensibel gezeichnet, dass die Eigenhändigkeit dieser Federüberarbeitung einleuchtend scheint. Eine gute Vorstellung von der Qualität solcher von Holbein selbst stammenden Federkonturierungen gibt auch die Tierstudie einer Fledermaus in Basel (Kat. Basel, Nr. 44). Hier sind es fast zittrig wirkende, in der

Abb. 6. Bildnis einer jungen Frau. Silberstift, Feder, Pinsel und Rötel, auf rosa grundiertem Papier. Louvre, Paris. ▽



Breite variierende Striche, die häufig unterbrochen sind. In den Porträtstudien dienen diese Federstriche einerseits zur Präzisierung, andererseits zur Verstärkung der räumlichen Wirkung der anatomischen Einzelheiten. Sie betonen auch intensive Schattenzonen zwischen den Lippen und über den Augenlidern.

Die Unmittelbarkeit, mit der die Dargestellten auf den Betrachter wirken, resultiert aus der Schlichtheit und Sachlichkeit der Zeichnungen. Doch wird dieser Eindruck – im Unterschied zu den ausgeführten Gemälden – noch gesteigert durch die Isolierung der Personen aus einem konkreten Kontext, in dem sie in den Gemälden häufig erscheinen. Auf den Zeichnungen werfen sie keine Schatten, treten allein in Beziehung zur Zeichenfläche, in der sie arrangiert werden. In den Gemälden kommen bisweilen rahmende Architekturmotive hinzu, und es wird die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht nur auf das Gesicht gelenkt, sondern ebenso auf die Hände, auf Kleidung, Schmuck und Attribute. Am wenigsten vermag sich der Betrachter der Wirkung der Frontalbildnisse zu entziehen. Bei George Brooke (Kat. Windsor, Nr. 48) trägt die natürlich bedingte ungleiche Stellung der Augen zweifellos zur lebendigen Erscheinung des Dargestellten bei, ebenso die asymmetrische Drapierung des Gewandes am Halsausschnitt und die unkonventionelle Kleidung (Abb. 7). Auch hier bleibt unbekannt, ob Holbein diese Form des Bildnisses bestimmte oder ob sie dem Wunsch des Dargestellten entsprach. Doch trotz der Lebendigkeit bleibt er für uns merkwürdig distanziert, scheint er, wie dies auch in anderen Zeichnungen zu beobachten ist, an uns vorbeizuschauen und vom Betrachter keine Kenntnis zu nehmen. Jede spontane Gefühlsäußerung ist in den Zeichnungen aus dem zweiten Aufenthalt vermieden. Die Gesichter sind nicht allein das Ergebnis detaillierter Beobachtungen, der Schilderung physiognomischer Ein-



△
Abb. 7. George Brooke, 9th Baron Cobham. Schwarze und farbige Kreiden und Feder, auf rosa getöntem Papier. Royal Library Windsor Castle.

zelheiten, sondern ein Derivat aus einer Fülle unterschiedlicher, wechselnder Wahrnehmungen, die Holbein in kurzer Zeit zu einem Bild der Person arrangierte. Die Eigengesetzlichkeit des Bildes wird am deutlichsten in den Dreiviertelbildnissen spürbar, in der Art, wie Augen, Nase und Mund mit leichten Verschiebungen in der Fläche komponiert sind. Der Eindruck von Nähe und Distanz wird vor allem dann bemerkbar, wenn der Blick an uns vorbei oder unbestimmt auf uns gerichtet ist. Die Personen entziehen sich damit auch einer unmittelbaren Deutbarkeit in moralisierendem und psychologisierendem Sinn. Auch das Individuelle,

scheinbar objektiv Erfasste wird so nicht objektivierbar. Holbeins Bildnisse schaffen darin einen Ausgleich zwischen einem möglicherweise gegen die höfische Etikette verstossenden Verhalten, das die Person im Kreis einer konkurrierenden höfischen Gesellschaft gefährden könnte, und dem Wunsch nach individueller Zurschaustellung und nach Repräsentation.

Die Zeichnungen des Basler Kupferstichkabinetts vermittelten in einer Auswahl das breite Spektrum von Holbeins Schaffen. Das Interesse des jungen Künstlers am Physiognomischen und an der Gebärdensprache zeigen schon die kleinformatigen Randillustrationen zum «Lob der Torheit» von 1515, die bisweilen die Grenze zur Karikatur erreichen. Dies ist auch spürbar in der Kopie nach einem Kupferstich Lucas van Leydens, dem *Ecce homo*, einer der frühesten Zeichnungen Holbeins, die sich erhalten hat. Von überraschender Sicherheit sind die beiden Silberstiftzeichnungen für das Doppelbildnis des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen und seiner Frau Dorothea Kannengiesser von 1516. Doch waren es nicht in erster Linie Porträts, die den begabten Maler zunächst beschäftigten. Die Gruppe der Hell-Dunkel-Zeichnungen im ersten Raum macht deutlich, dass er auch bildhaft ausgeführte kleine Andachtsblättchen schuf und möglicherweise damit Abnehmer suchte. Vielleicht sind diese Zeichnungen, die, mit Ausnahme der Hl. Familie (Kat. Basel, Nr. 24), weder Monogramm noch Datum tragen, aber auch in seiner Werkstatt verblieben, so dass Amerbach sie zusammen mit anderen Entwürfen, die zum Werkstattmaterial Holbeins gehörten, an sich bringen konnte.

Gerade Meister geworden, stellten sich ihm in Basel andere Aufgaben. Zu Beginn der 1520er Jahre entstanden die Aufsehen erregenden Fasnadenmalereien am Haus zum Tanz mit gemal-

ten Scheinarchitekturen, und 1521/22 führte er die Wandmalereien im neu erbauten Grossratsaal aus, sicher damals der bedeutendste Auftrag, den die Stadt zu vergeben hatte. Diesen Entwürfen gegenüber waren im selben Raum der Ausstellung grossformatige Scheibenrisse, Entwürfe für Glasgemälde, zu sehen. In beiden Gattungen verwendete Holbein die für Basel damals noch neuen antikisierenden Architektur motive in sehr freier Form. Bewusst gegen perspektivische Gesetzmässigkeiten verstossend, fügte er sie zu Kulissen, welche die dargestellten Heiligenfiguren auf diesen Rissen hervorheben und zugleich das Bildfeld architektonisch rahmen. Doch eine Reihe von Scheibenrissen, die bisher Holbein zugeschrieben waren, konnten nun erstmals seiner Werkstatt oder sogar Nachfolgern zugewiesen werden. Die Zahl der eigenhändigen Risse verminderte sich zwar, doch wurde dadurch stärker bewusst, wie Holbein zeichnete und worin Eigenart und Qualität seiner Zeichnungen liegen.

Bei der Bearbeitung der Basler Zeichnungen, die im Rahmen eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds erfolgte, ist jedenfalls deutlich geworden, dass Holbein Mitarbeiter in seiner Werkstatt beschäftigte und dass sein Werkstattmaterial vermutlich auch während seiner Abwesenheiten von Basel nicht ungenutzt ruhte, sondern weiterverwendet wurde. Darauf deuten z.B. Kopien und Abklatsche der Scheibenrisse zur Passion Christi (Kat. Basel, Nrn. 49–58). Diese Abklatsche sind Gegen drucke, die nach Anfeuchten des Papierees von den Zeichnungen abgenommen worden sind. Die Originale, die dadurch an Substanz verloren, wurden dann von anderer Hand wieder aufgefrischt. Häufig waren es Scheibenrisse, die kopiert oder im Sinne des Meisters neu geschaffen wurden. Diese schon in seiner Werkstatt beginnende Auseinandersetzung mit dem Vorbild Holbein lässt sich besonders für die Gattung des

Scheibenrisses während des ganzen 16. Jahrhunderts in Basel belegen.

Die Basler Sammlung enthält Porträtzeichnungen aus allen Schaffensperioden Holbeins; in der Ausstellung waren sie auf einen Raum konzentriert. Die frühesten, die er in farbigen Kreiden ausführte, sind die Zeichnungen der beiden Stifterfiguren des Jean de Berry und der Jeanne de Boulogne (Kat. Basel, Nr. 46a, b). Die Studien zur Darmstädter Madonna (Kat. Basel, Nrn. 59–61) und das Bildnis eines Mannes mit rotem Barett (Kat. Basel, Nr. 48) gehören zeitlich eng zusammen, führen jedoch verschiedene zeichnerische Möglichkeiten vor Augen, die aus den unterschiedlichen künstlerischen Aufgabenstellungen resultieren: von der Studie zur bildmässig ausgeführten Porträtzeichnung. Besonderes Interesse weckten natürlich der Entwurf für das Familienbildnis des Thomas More (Kat. Basel, Nr. 65), zu dem nun erstmals die

Einzelstudien aus Windsor zu sehen waren (Abb. 8), und die sich ebenfalls zum unmittelbaren Vergleich anbietenden Porträtzeichnungen der Lady Guildford und des Sir Nicholas Carew (Kat. Basel, Nr. 66 und 67). Sie sind im Unterschied zu den Zeichnungen aus Windsor kaum beschnitten und präsentieren sich nahezu unberührt in ihrer ursprünglichen Grösse (Abb. 9, 10).

Die Folge der Basler Frauentrachten (Kat. Basel, Nrn. 38–43) und die beiden Tierstudien einer Fledermaus und eines Lammes (Kat. Basel, Nr. 44 und 45) sind vielleicht nicht mehr als Entwurfszeichnungen anzusprechen. Es sind Blätter, die Holbein, ähnlich wie Dürer mit seinen Nürnbergerinnen, als fertige, abgeschlossene Zeichnungen veräussert haben dürfte. Die Tierstudien könnten für ein naturkundliches Werk bestimmt gewesen sein. Auch wenn es vermutlich zahlreiche Zeichnungen dieser Art ge-



Abb. 8.
Entwurf für das Familien-
bild des Sir Thomas More.
Feder und Pinsel
(schwarz).
Kupferstichkabinett Basel.
◀

Abb. 9.
Lady Mary Guildford.
Schwarze und farbige
Kreiden.
Kupferstichkabinett
Basel. ▷



Abb. 10.
Sir Nicholas Carew.
Schwarze und farbige
Kreiden.
Kupferstichkabinett
Basel. ▷▷



geben hat, so lassen sie doch eine neue Dimension im Schaffen Holbeins erkennen. Sie könnten auch darauf hinweisen, dass Holbein mit diesen Arbeiten auf die sich bereits ankündigende Reformation reagierte, neue Abnehmer anzusprechen suchte. Im selben Raum war die Scheibenrissfolge zur Passion Christi zu sehen. Auch sie könnte schon unter dem Eindruck der beginnenden Reformation entstanden sein. Sind jemals Scheiben nach diesen Entwürfen ausgeführt worden? Wurde die Folge überhaupt jemals abgeschlossen oder blieb sie, als Holbein 1526 Basel verliess, um nach England zu gehen, unvollendet zurück?

Der letzte Raum der Ausstellung zeigte noch einmal Entwürfe für grossformatige Malereien, für die Orgelflügel des Basler Münsters und die Südwand des Basler Grossratssaales, die Holbein 1530/31 ausmalte. Das Porträt eines Edelknaben mit einem Maki, das auch auf einem der Ausstellungsplakate zu sehen war, bildete einen farblichen Akzent und leitete zugleich über zu

einer Gruppe von Zeichnungen aus dem sogenannten Englischen Skizzenbuch. Dieser kleine Klebeband, der auf unbekanntem Weg nach Basel gelangte, enthielt Zeichnungen aus Holbeins zweitem Englandaufenthalt, in erster Linie Entwürfe für Goldschmiedearbeiten. Unter diesen Zeichnungen, die noch einer genauen Untersuchung bedürfen, befinden sich auch die einzigartigen Proportionsstudien (Kat. Basel, Nr. 77 und 78). Diesen Blättern steht die Zeichnung eines weiblichen Aktes, die Steinwerferin, nahe (Kat. Basel, Nr. 79). Sie ist, wie die späten Porträtzeichnungen aus Windsor, auf getöntes Papier gezeichnet, dessen rötliche Färbung dem Blatt seinen besonderen Reiz verleiht.

Zur Ausstellung erschienen zwei Kataloge:
Holbein. Zeichnungen vom Hofe Heinrichs VIII.: Fünfzig Zeichnungen aus der Sammlung Ihrer Majestät Queen Elizabeth II., Windsor Castle. Katalog von Jane Roberts. Johnson Reprint Corporation, New York, 1988.
Hans Holbein d.J.: Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Katalog von Christian Müller. Kunstmuseum Basel, 1988.