

## SCHLUSS.

---

Es ist in der That „eine Welt von Gedanken und Beziehungen“, die wir in HOLBEINS Totentänzen durchwandern; und der sie meisterhaft zusammenfasste, zeigt uns seine Menschenkenntnis in Bildern von vollkommener Kunst. Es sind nicht geistreiche Illustrationen zu einem gegebenen Text, sondern als durchaus selbständige Kunstwerke umschliessen sie einen kaum zu erschöpfenden Inhalt; nicht der alte Totentanz zieht an uns vorüber, sondern das Schauspiel des Lebens, mit seinem Licht und seinem Schatten, und stets in Bildern von einwandfreier Wahrheit und Wirklichkeit, voll Kraft und Leidenschaft, aber meist auch von weisem Mass und oft von hoher Anmut.

HOLBEINS künstlerischer Reichtum ist so gross, dass er in seinen Cyklen das verdeckt, was an den früheren Totentänzen ermüdet: die stete Wiederholung. Was dort in endloser Variation desselben Gedankens sich erschöpft, wird bei HOLBEIN bloss zum künstlerischen Mittel, das die lange Reihe der wechselnden Bilder in einen sichtbaren und noch mehr empfundenen Zusammenhang bringt. Für das Auge des Künstlers war dieser Zusammenhang offenbar die Veranlassung, auf den Totentanz immer wieder zurückzukommen; er fand darin den passenden Rahmen, der seine unerschöpflichen Kunstgedanken einheitlich ein- und abschloss.

Aber auch die höchste Kunst schüttet ihre reifen Schöpfungen nicht mühelos aus; Jahre dauerte es, ehe HOLBEIN von den ersten Totentanzbildern bis zur vollkommensten Durchbildung seines Gegenstandes gelangte. Und wiederum steht sein ganzes Werk da als die Endstufe einer langen Entwicklung, die mit dem Totentanzgemälde in Klingenthal begann und sich dann in den ältesten Holzschnitten, dem Grossbasler und Berner Gemälde fortsetzte. Wir sahen, wie befangen und anspruchslos jene älteste Darstellung anfang, wie mit zunehmender Freiheit der Auffassung auch künstlerischer

Sinn sich regte, bis HOLBEIN den Weg fand von jenen alten Illustrationen zum wahren Kunstwerk, vom Mittelalter zur neuen Zeit. Und lange vor den ältesten Basler Malern schufen schon begabte Mönche an derselben Dichtung, in lebender Schaustellung und gesprochenem Wort. Eine solche Jahrhunderte dauernde Entwicklung desselben Gegenstandes, von der Dichtung zum Schauspiel und von diesem zum Bilde, mit immer steigendem Kunstwert, ist wohl nur noch selten nachzuweisen.

Aber nicht nur in der äusseren Form, in der Vervollkommnung der Darstellung vollzog sich diese Entwicklung des Totentanzes, sondern auch in den beherrschenden Grundgedanken. Nicht als wenn sich die verschiedenen Auffassungen mit einem Mal vollständig ablösten, vielmehr nach der Art jeder organischen Entwicklung drang das Neue allmählich ein, überwand erst allmählich die frühere Form, um ebenso wieder neuen Gestaltungen Platz zu machen. Daher trägt jede Entwicklungsstufe neben Altererbttem schon die Keime zukünftiger Bildung.

Wie eintönig klingen noch jene altfranzösischen klösterlichen Lehrgedichte über den Tod, die der Ausgangspunkt werden sollten für eine Jahrhunderte ausdauernde geistige Bewegung. Den Übergang zur folgenden Stufe kennen wir nicht, dürfen aber annehmen, dass das geistliche Schauspiel, das den Inhalt der Lehrgedichte in lebendiger Schaustellung und dramatischer Verknüpfung, mit der phantastischen Zugabe des tanzenden Todes wiedergab, nicht gleich in der vollständigen Gliederung auftrat, die wir aus späteren Quellen kennen lernen. Diese älteste dramatische Form des eigentlichen Totentanzes verfolgte noch immer den alten lehrhaften Zweck, suchte ihn aber, und gewiss mit Erfolg, durch das neue, sinnenfällige Mittel des Bühnenspiels besser und in weiten Volksmassen zu erreichen. Dieser Erfolg veranlasste die dauernde Darstellung des volkstümlich gewordenen Totentanzes in Wandgemälden; und damit beginnt die Sonderung in eine französisch-niederdeutsche und eine oberdeutsche Reihe dieser bekanntesten und am weitesten verbreiteten Form des Totentanzes. In Frankreich und Norddeutschland, dem sich auch England und Italien anreihen, schloss sich der gemalte Totentanz eng an den gespielten an und behielt dauernd den kirchlich-asketischen Charakter, der nun einmal der Geistlichkeit und den von ihr geleiteten Volksmassen

zusagte. Auch durch den Übergang der Gemälde in die Buchillustrationen wurde in Frankreich daran nichts geändert — diese Reihe der Totentänze verfiel in jeder Richtung einer vollständigen Stagnation.

In Oberdeutschland löste er sich aber schon in dem ältesten bekannten Gemälde und wahrscheinlich selbst in dem vorausgegangenen Schauspiel von seinem Mutterboden ab und gewann eine neue Form: das Lehrhafte trat zurück gegen die Charakterisierung der dargestellten Personen, die Zusammenfassung lag nicht mehr einfach im mahnenden Todesruf, sondern in dem auch malerisch veranschaulichten, dichterisch gefärbten Vorgang, in dem Zuge der ganzen bunten Gesellschaft zum gemeinsamen Ziel, dem geisterhaften Totentanz auf dem Friedhof. Der Stoff wurde volkstümlich im weltlichen Sinn und fand alsbald die weiteste Verbreitung durch die alten Blockbücher, die, abgesehen von den aus Frankreich entlehnten Predigerbildern, frei blieben von den moralisierenden Zuthaten, die in den viel späteren französischen Totentanzbüchern einen so breiten Raum einnehmen. Daneben machte die angebahnte Ausarbeitung und Individualisierung der Einzelbilder in jedem neuen Gemälde Fortschritte, bis endlich HOLBEIN den alten Verband bis auf äusserliche Reste völlig löste und aus dem Totentanz nur noch die äusseren Motive zu einer langen Reihe völlig getrennter Bilder entnahm, deren Inhalt das menschliche Leben und deren Zusammenhang die Welt war.

So beschloss in Oberdeutschland, in Basel, der Totentanz seine eigentliche Entwicklung — alles Spätere ist minderwertiger Nachhall — mit einem vollkommenen Kunstwerk der Malerei im weiteren Sinn, frei von den engen Schranken seiner Vorbilder, von Sittenpredigt und ihrer dichterischen Einkleidung, und menschlich wahr, aber mit den tragischen Reflexen, die HOLBEIN auch dem Alltagsleben zu verleihen verstand. — Gewiss ist jener in den beiden Reihen der Totentänze dargelegte Zwiespalt, die frühe Erstarrung auf der einen, die mächtig bis zum letzten Ziel fortschreitende Entwicklung auf der anderen Seite, keine zufällige Erscheinung, sondern wurzelt in tieferen Gründen, als sie angedeutet werden konnten; bei solchen Überlegungen hört aber meine Aufgabe auf.



