

§ 4. Hans Holbein's grösserer Todtentanz.

Völlig in den Schatten treten alle diese Bilder gegen die Holzschnitte, die seit den dreissiger Jahren des 16. Jahrhunderts als Zier eines Erbauungsbuches unter dem Titel *Imagines Mortis*<sup>90</sup> in Lyon herauskamen und wovon die vielen Originalausgaben, so wie später eine Menge Nachdrücke in Holzschnitt und Kupferstich, in zahllosen Exemplaren durch ganz Europa sich verbreiteten<sup>91</sup>. Fast einstimmig wird dieser ursprünglich anonym erschienene Todtentanz, wovon die Originalabdrücke, trotz jener weiten Verbreitung, längst zu einer theuern Seltenheit wurden, dem berühmten Hans Holbein (geb. 1498, gest. 1554) zugeschrieben, und neben der Mehrzahl von desselben Meisters Bildern zum alten Testament<sup>92</sup>, von Kennern und Liebhabern als das *Non plus ultra* der Zeichen- und Formschneidekunst bewundert. In neuerer Zeit wurde freilich, in Einklang mit Bartsch's Behauptung<sup>93</sup>, dass die ausgezeichnetern Maler und Zeichner jener Zeit es unter ihrer Würde gehalten, selbst in Holz zu schneiden, mehrfach die Ansicht auf-

ge  
des  
ver  
len  
dag  
vor  
tz e  
Bild  
ken  
Ant  
ihm  
sich  
han  
stütz  
Doch  
Holb  
nach  
Form  
cher  
frosti  
geh  
schm  
Behat  
nichts

gestellt und verfochten, dass nur die Zeichnungen des Lyoner Todtentanzes (die sich im Original einer unverbürgten Angabe zufolge in Petersburg befinden sollten<sup>94</sup>) von Holbein selbst herrühren, die Holzschnitte dagegen von einem oder verschiedenen Formschneidern von Profession, und zwar vorzugsweise von Hans Lutzelburger, dessen Monogramm man in der auf dem Bilde der Herzogin<sup>95</sup> angebrachten Chiffre **HL** zu erkennen glaubte. Ja, Douce ging so weit, Holbein jeden Antheil auch an der Erfindung und Zeichnung des nach ihm benannten Todtentanzes abzusprechen<sup>96</sup>, indem er sich besonders auf eine Dedikation der Verleger an Jeanne de Touszele vor der ersten Ausgabe von 1538 stützte, wo von dem Tode des Künstlers die Rede ist. Doch suchte schon Otley<sup>97</sup> darzuthun, dass diese für Holbein allerdings 16 Jahre zu früh kommende Todesnachricht nicht auf den Zeichner, sondern nur auf den Formschneider zu beziehen sei, und noch wahrscheinlicher ist es am Ende, dass sie nur fingirt wurde, um die frostige Witzelei, dass der Tod den Künstler aus Rache geholt habe, anzubringen<sup>98</sup>. Der gründliche und geschmackvolle Kunstkenner von Rumohr hat Douce's Behauptung durch Gründe widerlegt, die, wie uns scheint, nichts zu wünschen übrig lassen<sup>99</sup>. Keiner der gering-

sten darunter ist das Zeugniß eines Zeitgenossen von Bedeutung, des lateinischen Dichters Nikolaus Bourbonius (Bourbon) <sup>100</sup>, in seinen Versen auf Holbein's Todesbilder, denen freilich Douce ein Gemälde in Whitehall von zweifelhafter Existenz unterlegen will <sup>101</sup>. Die Verse lauten <sup>102</sup>:

*DE MORTE PICTA A HANSO PICTORE NOBILI.*

*Dum mortis Hansus pictor imaginem exprimit,*

*Tanta arte mortem rettulit, ut mors vivere*

*Videatur ipsa: et ipse se immortalibus*

*Parem dis fecerit, operis hujus gloria;*

was man in einer deutschen Umschreibung, dem Geschmack jener Zeit sich annähernd, etwa so wiedergeben dürfte:

Wie Maler Hans so klar und treu

Gemalt des Todes Konterfei,

Dass wir mit eignen Augen traun

Den Tod leibhaftig vor uns schaun,

Gewann er selbst durch solche Kunst

Sich der Unsterblichkeit Vergunst,

Da nimmer seinen Ruhm fortan

Des Todes Hippe tilgen kann.

Was dagegen den von Rumohr gegen Murr, Zani, Brulliot, Massmann, Sotzmann und Andre mit grossem

Eifer vertheidigten Satz betrifft, dass Holbein sowohl den Todtentanz als jene Bilder zum alten Testament selbst auf Holz gezeichnet und wahrscheinlich zum grössten Theil auch selbst geschnitten habe, so lassen wir diese auch für den gründlichsten Historiker und Sachkenner mit Gewissheit schwer oder nie zu entscheidende Frage hier auf sich beruhen, da es uns genügt, dass das herrliche Werk seinen Meister lobt<sup>102</sup>. Die *Imagines Mortis* wurden im Geleit einer erbaulichen „*Medicina animae*“ in die Welt geschickt, die Bilder aber sind die köstlichste Arznei, und wenig mag uns der Streit kümmern, ob sie vom Doctor selbst oder vom Apotheker dispensirt worden. Über den hohen Kunstwerth dieser Zeichnungen sowohl hinsichtlich der Erfindung als der xylographischen Ausführung ist das Urtheil der Kenner einstimmig. Wir erinnern nur an Joachim von Sandrart's Erzählung<sup>103</sup>, wie ihm in seiner Jugend auf einer Reise nach Amsterdam der berühmte Paul Rubens empfohlen, Hans Holbeins Todesbilder fleissig zu studiren und nachzuzeichnen, so wie er selbst als Jüngling es gemacht habe. Was uns in diesen Bildern, abgesehn von ihrer künstlerischen Vollendung vor allem anspricht, ist die unerschöpfliche Fülle ächten Humors, der hier fast auf jedem Blatte freier und le-

bendiger, als in irgend einem der vielen andern Todtentänze von älterm oder jüngerm Datum, sein Wesen treibt und dem insbesondere des Malers entschieden protestantische Antipathie gegen das damalige katholische Pfaffenthum die reichlichste Nahrung bot. Obwohl nicht von so leidenschaftlicher Erbitterung gegen den römischen Klerus, wie Nikolaus Manuel's oben (S. 89) erwähnter Berner Todtentanz, durchdrungen<sup>104</sup>, mögen doch auch Holbein's Todesbilder zur Empfehlung und Verbreitung der Reformationsideen ihr nicht verächtliches Scherflein beigetragen haben<sup>105</sup>. In protestantischem Geiste, wenn schon aller direkten Polemik und namentlich der durch die Bilder so nahe gelegten poetischen Satire sich enthaltend, sind auch die sie begleitenden moralischen Quatrains des gelehrten Pariser Buchdruckers Gilles Corrozet<sup>106</sup> abgefasst, die in den lateinischen Ausgaben durch Nachbildungen in lateinischen Tetrastichen von Luther's Schwager, Georg Aemylius<sup>107</sup>, ersetzt wurden. Die ascetischen Abhandlungen und Homilien, die den Rest des Büchleins füllen<sup>108</sup>, sind kaum der Rede werth.

Die Originalschnitte des Holbein'schen Todtentanzes erschienen zuerst in vierzig nur auf einer Seite gedruckten Blättern mit deutschen Über- und Unterschriften, ohne Ort und Jahreszahl, doch wie Massmann mit guten

Gr  
Bu  
Ste  
Me  
ein  
Tex  
mit  
und  
vier  
lien  
ten  
man  
und  
Tott  
ten  
sche  
Mon  
1608  
siehe  
bildu  
hofe  
ihrer  
meine  
beins

Gründen bewiesen hat, im Jahre 1530<sup>109</sup>; sodann als Buch mit französischem Text und mit dem Bilde des Sterndeuters vermehrt, zuerst 1538 bei den Gebrüdern Melchior und Gaspar Trechsel in Lyon; seit 1542, einmal mit französischem und fünfmal mit lateinischem Text und zwar seit der lateinischen Ausgabe von 1545 mit 12 Bildern, also bis auf 53 vermehrt<sup>110</sup>, bei Franz und Johann Frelon daselbst; und von 1547 bis 1574 viermal lateinisch, dreimal französisch und zweimal italienisch bei Johann Frelon allein. Nähere Nachrichten über diese sechzehn Originalausgaben findet man bei Fiorillo, Peignot, Hegner, Douce, von Rümohr und am vollständigsten in Massmanns Literatur der Todtentänze<sup>111</sup>. — Unter den zahlreichen Nachschnitten der *Imagines Mortis* sind die wichtigsten die Baselschen von einem ungenannten Formschneider mit dem Monogramm G. S.<sup>112</sup>, die mit deutschem Text 1588 und 1608 durch Hulderich Frölich und von 1715 bis 1795 siebenmal durch Konrad und Joh. Jak. Mechel als Abbildungen des Baseler Todtentanzes im Prediger-Kirchhofe herausgegeben wurden, und durch diesen Titel bei ihrer weiten Verbreitung zu der oben erwähnten allgemeinen und fest eingewurzelten Verwechslung der Holbeinschen *Imagines Mortis* mit jenem Bildwerke wohl das

Meiste beitrugen <sup>115</sup>. Von andern Nachschnitten nennen wir nur als die besten die von Vaugris in Venedig seit 1545, zuletzt 1677; ferner die stark vergrösserten und mit dem Bilde des Ehebrechers vermehrten von Dennecker in Augsburg von 1544 (od. 42) bis 1561, Leipzig 1572, und Sanct-Gallen 1581; die unbedeutend vergrösserten und veränderten von dem Anonymus *A* (vielleicht Antonius Silvius) bei Birkmann in Köln (und Antwerpen) von 1555 bis 1637 (9 Ausgaben mit lateinischem Text); die vermuthlich auch in Köln, doch ohne Angabe des Orts gedruckten und von 1557 bis 1575 (?) 5mal aufgelegten Nachschnitte mit deutschen Versen von Caspar Scheyt aus Worms; die 1563 zu Prag erschienenen mit böhmischem Text; und aus neuerer Zeit die in England gedruckten von Bewick, zuerst bei Court, London 1789, zuletzt bei Wright daselbst 1825, und von Bonner und Byfield zu Douce's oft angeführtem *Dance of Death*, London bei Pickering, 1833. — Die bekanntesten Kopien in Kupferstich sind die von Eberh. Kieser (mit 7 neuen Bildern bis auf 60 vermehrt) in 5 Ausgaben, Frankf. am Main, 16?? bis 1638; von Strauch und Kohl bei Paulus in Nürnberg, 1647 (mit den Kieser'schen neu hinzugekommenen Bildern; von einem Anonymus bei J. Bapt. Mayr in La i-

bach und Salzburg, 1682, unter dem Titel „*Theatrum Mortis tripartitum*“ (wovon der erste Theil den Todtentanz nach den Birkmann'schen Nachschnitten, der zweite und dritte eine Menge Abbildungen verschiedener Todesarten und Höllenstrafen, sämmtlich mit schönen Blumenumrandungen, enthält) mit erbaulichem Text von Joh. Weichard Valvasor; von einem Anonymus, mit holländischen Versen von Salom. van Rusting, 3 Ausgaben, Amsterdam 1707 bis 1741, und mit hochdeutschem Text von Georg Meintel, Nürnberg, 1736; von dem berühmten böhmischen Kupferstecher Wenzeslaus Hollar<sup>114</sup>, mit englischem Text, 10 Ausgaben, London 1647 bis 1816; von David Deuchar mit englischem Text, in 3 oder 4 Ausgaben, Edinburg und London seit 1788; von J. R. Schellenberg unter dem Titel: *Le Triomphe de la Mort*, als erster Theil der von Chr. v. Mechel herausgegebenen *Oeuvres de J. Holbein*, Basel, 1780; und in Umrissen von Frenzel in Dresden mit Gedichten von Ludw. Bechstein, bei Leo in Leipzig, 1831. — Lithographirte Nachbildungen lieferten Schlotthauer in München, 1832, mit Versen von Schubert und kurzen historischen Erläuterungen von Massmann; und, nach den Denecker'schen Nachschnitten in deren vergrössertem Masstabe Hellmuth in Magdeburg,

1836<sup>115</sup>. Im Ganzen wurde der Holbein'sche Todtentanz, Originalausgaben und Kopien zusammengezählt, in 300 Jahren etwa 100 mal aufgelegt.

Von den vielen entfernten Nachahmungen und Seitenstücken dieses Werks genüge es, den Züricher Todtentanz von Rudolf und Konrad Meyer in verschiedenen Ausgaben von 1650 bis 1704 (57 bis 61 Kupferstiche in 4to); Pater Abraham a Sancta Clara's 1730 in Brüssel gedruckten allgemeinen Todtenspiegel (mit 67 Kupfern in 12<sup>mo</sup>); die anonymen, zuerst bei Mangold in Passau 1753 gedruckten und bei Ilger in Linz erschienenen geistlichen Todesgedanken (mit 52 Kupfern von Mich. Rentz, in fol.); Chodowiecky's modernisirten Todtentanz in 12 trefflichen Küberchen (in 12<sup>mo</sup>) zum Lauenburg'schen Taschenbuch auf 1792; und Freund Hein's Erscheinungen<sup>116</sup> in Holbein's Manier von J. R. Schellenberg, in 24 Kupfern (in 8<sup>vo</sup>) Winterthur 1785 und Mannheim 1803, zu erwähnen, letztere mit erläuterndem Text von Musäus in Prosa und Versen, worin man aber den geist- und gemüthvollen Verfasser der Volksmärchen nicht wiedererkennt: so über alle Maassen läppisch und schwülstig zugleich zeigt er sich in dieser prosaischen Poesie und afterpoetischen Prosa. In dem 1833 in Stuttgart erschienenen Freund Hein da-

gegen ist der Text, Grottesken und Phantasmagorien von Eduard Duller, noch das beste und die Holzschnitte nach den an sich lobenswerthen Zeichnungen Mor. v. Schwind's ziemlich unbedeutend. Auf eine, ob auch entferntere Anregung durch Holbein's Todtentanz lassen endlich auch einige treffliche Bilder in Franz Kugler's Skizzenbuch schliessen. In Bezug auf verschiedene durchweg ziemlich werthlose englische und französische Nachahmungen verweisen wir auf Massmann <sup>117</sup>.