

## § 5. Das Todtentanz - Alphabet.

Keiner unter allen ältern und neuern Nachahmern hat indessen des grossen alten Meisters geniale Ideen in andrer Form so glücklich zu reproduciren gewusst, als er selbst, Hans Holbein, und zwar in den winzigsten Dimensionen.

Schöne zusammenhängende Gruppen von Todtentänzen bestehend aus zwölf Figuren (dem König, der Königin, dem Ritter, der Edelfrau, dem Mönche, dem Kinde und sechs Skeletten) enthält die Zeichnung zu einer Dolchscheide, deren Erfindung ihm zugeschrieben wird und wovon man gute Kopien nach dem auf der Baseler Bibliothek befindlichen Original, im Kupferstich bei Chr. von Mechel in den *Oeuvres de Holbein*, und im Holzschnitt bei Douce als Titelbild seines *Dance of Death* findet <sup>118</sup>. Übertroffen aber wird diese Arbeit noch durch eine andre in gleichem Geist, wovon nur wenige Original Exemplare sich erhielten und die bisher noch durch keine Kopien dem Publikum zugänglich wurde.

Zu den Holzschnitten, die seit der Erfindung der Buch-

druckerkunst an die Stelle der zierlichen Miniatürgemälde in den Luxusexemplaren der Handschriften getreten waren, gehörten vornehmlich die grossen Anfangsbuchstaben mit Arabesken oder, in typographisch glänzender ausgestatteten Büchern, mit sorgfältig gearbeiteten kleinen Bildern der mannichfachsten Gegenstände, die übrigens auf den Inhalt nicht grade Beziehung zu haben brauchten, sondern oft nur im Allgemeinen zur Zierde dienen sollten. Diesem Zweck widmete auch Holbein ein Alphabet von 24 römischen Unzialbuchstaben, deren xylographischer Verzierung er die Motive von 22 Bildern seines grössern Todtentanzes und zwei neue (bei den Buchstaben S und V) zum Grunde legte, und die, so ausgestattet, hinter jenen weder an Geist und Kühnheit der Erfindung, noch an gefälliger Eleganz der Ausführung zurückstehen, ja die von Einigen künstlerisch noch höher gestellt werden und sie auch wenigstens an Feinheit entschieden übertreffen. Die unglaublich weiche Zartheit in der Behandlung des Holzes verleitete früher selbst Kenner, diese Initialen für Kupferstiche zu halten <sup>119</sup>, was sich jedoch durch das Urtheil der kompetentesten Männer von Fach und besonders auch durch Einzelabdrücke derselben vermittelt der Buchdruckerpresse als irrig ausgewiesen hat.

Man findet diese Buchstaben einzeln, ihrer Bestimmung gemäss verwandt, in alten Baselschen Druckwerken, die in den Offizinen von Hervagius, Frobenius, Bebelius, Cratander, Isingrin und Andern erschienen, z. B. in Cratanders griechischem Galenus 1538, und, vielleicht in Abklatschen, in Strassburger Drucken von Cephaleus, z. B. in der griechischen Bibel 1526, in *Hutlichii Romanorum principum effigies*, 1552, etc.<sup>120</sup>. Probedrucke nur auf einer Seite bedruckt besaßen 1) Douce und zwar a) von allen 24 Buchstaben (auf einem oder 24 Blättern?) ohne beigedruckten Namen, und b) als Buch mit Stellen der Vulgata; 2) von 23 Buchstaben H. H. Füssli, Verfasser der Fortsetzung des Künstlerlexikons, in Zürich; 3) von 8 Buchstaben der verstorbene Baron von Rumohr; 4) einen vollständigen Abdruck mit deutschen Bibelstellen<sup>121</sup> früher das Winkler'sche Kabinet in Leipzig; 5) findet sich ein vollständiger Abdruck auf einem Blatte in der Bibliothek zu Basel, und 6) ein dem letztgenannten durchaus gleichförmiger in der k. Kupferstichsammlung zu Dresden<sup>122</sup>.

Über die Frage, wer dies Alphabet in Holz geschnitten, erhoben sich in neuerer Zeit dieselben Streitigkeiten, wie in Betreff des grössern Todtentanzes, ja die den Abdrücken in Basel und Dresden in beweglichen

Ty  
fo  
v.  
H  
tan  
gra  
bei  
ser  
tz  
Fo  
es  
anz  
unt  
Kur  
hätt  
lers  
sch  
übe  
der  
spr  
und  
die  
es  
auch

Typen beigedruckte Firma: „Hans Lutzelburger, formschneider, genannt Frank,“ war für Chr. v. Mechel und Chr. G. v. Murr der Hauptgrund, das **H** auf dem Bilde der Herzogin im grössern Todtentanz auf Lutzelburger zu beziehen und die xylographische Ausführung auch dieses Werks ihm statt Holbein zuzuschreiben<sup>125</sup>. Auch der Abate Zani trat dieser Meinung bei und motivirte damit seinen dem Lutzelburger beigelegten Ehrentitel des Fürsten der Formschneidekunst<sup>124</sup>. Hegner dagegen hält es<sup>125</sup>, weit entfernt, jene Schlussfolgerung als zulässig anzuerkennen, für sehr möglich, dass selbst die Firma unter dem Alphabet nur die des Verlegers sei, da die Kunsthändler jener Zeit sich gern Formschneider genannt hätten und da bei den Zeitgenossen des vermeinten Künstlers Lutzelburger, trotz so bedeutender ihm jetzt zugeschriebener Leistungen, sich durchaus keine Nachrichten über ihn fänden. Rumohr endlich, der zwar den Schnitt der Probedrucke mit Lutzelburgers Namen ihm nicht absprechen will, erklärt diese Exemplare für Nachschnitte und sucht diese Meinung durch einige Verschiedenheiten, die er darin wahrzunehmen glaubt, zu erhärten<sup>126</sup>. Dass es wirklich Nachschnitte (nicht zu verwechseln mit auch vorhandenen blossen Nachahmungen) von die-

sem Alphabet gab, die u. a. in Verlagsartikeln von Christoph Froschauer in Zürich vorkommen, bezeugen auch Hegner und Douce<sup>127</sup>; doch werden die Buchstaben des Dresden-Baseler Abdrucks von Männern von Fach mit den, in den oben erwähnten alten Basel'schen Druckwerken einzeln vorkommenden Initialen als identisch anerkannt und jene von Rumohr bemerkten Abweichungen in Kleinigkeiten lediglich aus der Verschiedenheit des Drucks, nicht des Schnitts erklärt.

Wir lassen diesen Streit, wie gesagt, auf sich beruhend, und verweisen die, welche sich eines breitem darüber unterrichten wollen, an die oft genannten Schriftsteller, die alle wenigstens in einem Punkte, in der Anerkennung der Vortrefflichkeit dieses zierlichen Kunstwerks, vollkommen übereinstimmen<sup>128</sup>. „*Dies Todtentanz - Alphabet*“, heisst es u. a. bei Douce<sup>129</sup>, „*ist in jeder Hinsicht als das Meisterwerk der alten Formschneidekunst zu betrachten, und es in unserer Zeit glücklich nachzuschneiden, dürfte nur den äussersten Anstrengungen solcher Künstler, wie Harvey, Jackson und Byfield gelingen.*“ Wir freuen uns, dass ein deutscher Künstler mit der treuen Kopie des kleinen Holbein'schen Todtentanzes nach dem Dresdener Abdruck, die wir hier den Kunstfreunden übergeben, jenen

Engländern zuvorgekommen. — Obgleich die Arbeit der Art ist, auch ohne alles literarische Beiwerk sich Eingang zu verschaffen, wie sie denn wirklich bei allen Kennern, denen bis jetzt Abdrücke davon zu Gesicht gekommen, bereits die erfreulichste Anerkennung fand<sup>150</sup>, so ging doch der Verfasser dieser Blätter, selbst auf das lebhafteste davon angesprochen, gern auf den Vorschlag seines Freundes Loedel ein, die Buchstaben mit erläuternden Denkversen zu begleiten, in welchen sie, ihrer ursprünglichen Bestimmung gemäss, als Initialen verwandt wurden. Da aus diesem Alphabet als hervorstechender Charakter durchweg ein wo möglich noch grellerer, keckerer Humor, als aus dem grössern Todtentanz uns entgegenlacht, hiesse es hier, wie dort, das Wesen der Bilder durchaus verkennen, wollte man irgend pathetische oder sentimentale Betrachtungen daran knüpfen. Noch besser vertrüge sich jedenfalls damit die ganz trockene hausbackene Moral, welche die ehrbaren Kommentatoren des 16ten Jahrhunderts (die freilich wohl nie mit Hans Holbein in der Schenke sass<sup>151</sup>) in redlicher Absicht hineinlegten, und aus dieser Rücksicht wurden für Leser, die an den deutschen Versen etwa ein frommes Ärgerniss nehmen sollten, den Buchstaben die Bibelstellen und die erbaulichen lateini-

schen Epigramme des alten Aemylius zu den entsprechenden Bildern des grössern Todtentanzes gegenüber gestellt. Für den Reiter (bei dem Buchstaben V), dessen Bild in jenem Werke fehlt, wurde freilich ein neuer Bibelspruch und ein neues Tetrastichon nöthig, das wir indessen mit dem Geist der übrigen möglichst in Einklang zu setzen suchten. Zu dem Buchstaben S, von dessen Gegenstand sich auch kein völlig entsprechendes Seitenstück im grössern Todtentanz findet, passte nur allenfalls Aemylius' Epigramm zum Bilde der Gräfin, doch fehlte es ja zu unserm Troste nicht an historisch berühmten galanten Gräfinnen<sup>152</sup>, deren Andenken hier zur Vermittelung dienen mochte. Allgemeine und unmittelbare Verständlichkeit vor Allem im Auge, hat der Verfasser historische Anspielungen sich nur bei zwei Buchstaben erlaubt, beim B auf die angebliche Todesart Alexander's VI<sup>153</sup>, als des notorisch ruchlosesten Papstes, und beim C auf das bekannte Apophthegma Vespasian's, dass ein Kaiser stehend sterben müsse<sup>154</sup>. Auch bei dem alle Fibelversler zur Verzweiflung bringenden Y kann er den biblischen Gegensatz der *Zeder zu Libanon* und des *Ysops, der an der Wand wächst*,<sup>155</sup> als des Grössten und des Kleinsten in der Pflanzenwelt, um so billiger als bekannt voraussetzen,

mit je grösserm Recht das wahre Wort in dem allerliebsten Bilder-ABC-Buch der Dresdener Künstler: *Und stellst du auf den Kopf dich schon, du findest nichts auf Ypsilon!* auch ihm zu gut kommen dürfte. Im Übrigen will er in geziemender Resignation erwarten, ob man auch in diesen harmlosen Knittelversen irgend politische oder sonstige Ketzerei wittert und rügt. Es ist ihm bei einer andern Gelegenheit vorgeworfen worden, dass er wissenschaftliche Interessen zu *einem einseitig politischen Zwecke missbrauche*, und er muss jetzt vielleicht des Vorwurfs gewärtig sein, dass er es mit den Interessen der Kunst nicht besser mache. Gleichviel! Sprach er doch diesmal unter der Autorität und von wegen eines Herrn, der, ob auch der absoluteste auf Erden, doch nur für einen urdemokratischen Dictator gelten kann, da er das Princip der allgemeinen Gleichheit mit rücksichtloserer Konsequenz in Kraft hält, als je ein Blousenmann von Saint-Antoine.