

## Die Baseler Todtentänze.

### 1.

#### Zwei Todtentänze zu Basel und beide nicht von Holbein.

Es wird gewöhnlich nur von Einem Todtentänze zu Basel gesprochen, welchen bis zum Jahre seiner Vernichtung jeder wandernde Handwerksbursche, nachdem ihn der Lallenkönig auf der Rheinbrücke begrüßt hatte, an der inneren Mauer des Kirchhofes zu St. Johann als das Hauptwahrzeichen der schönen und berühmten Stadt Basel anstaunte und zu dessen erhaltenen Mauerbruchstücken noch heute die reisenden Engländer walloder wagenfahrten, um nach ihrer vorübergehenden Würdigung die nach Merian von Chauvin aufgefragten Kupferstiche mit nach Hause zu nehmen.

Dagegen war der im Klingenthale zu Kleinfasel so nahe gelegene, in wesentlicher Hälfte noch vollständig erhaltene, weit ältere Todtentanz des vierzehnten Jahrhunderts selbst für die meisten Baseler eine gänzlich verschollene Nähr- und aller Ruhm, welcher wohl ursprünglich vorzugsweise dem älteren Bilde in dem minderen Baseler galt, haftete nur noch in den Erinnerungen

an das Wandgemälde von Groß-Basel; ja vor dem Ruhme dieses Todes von Basel an der großen Wanderstraße zwischen Deutschland, Schweiz, Frankreich und Welschland, der in aller Leute Munde war und ist <sup>1)</sup> und von welchem selbst Lieder sangen <sup>2)</sup>, waren schon früh weder ein Berner Todtentanz, noch die drei Luzerner, noch der Freiburger, noch der Constanzer vorhanden.

Und doch ist der Eine Luzerner Todtentanz nach dem Groß-Baseler Gemälde gefertigt <sup>3)</sup>,

<sup>1)</sup> So daß nicht nur Hebel singen konnte: „Stoßt dann nit dört, so schubrig wie der Tod im Basler Todtentanz? Es grüset ein, wie länger als me's b'schaut,“ sondern selbst der neueste deutsche Poet Graf Platen 1826 in seiner Verhängnißvollen Gabel nicht verschmähte zusammenzustellen „Den Tod zu Basel und den Reid von Weissenfels,“ welchen letzteren jener nun auch schon längst geholt hat.

<sup>2)</sup> Vergl. Wyl's Sammlung von Kubreihen. 3. Aufl. 1818. S. 100; Bressel Auswahl von Schweizer Kubreihen und Volksliedern. Passau, 1829. S. S. 43; S. von der Hagen Sammlung deutscher Volkslieder. Berlin, 1803. S. 295; Nicolai Kleiner feiner Almanach, 1, 147. Ob vielleicht auf dieses bekannte Lied (s. Anhang) der Titelholzschnitt zu Meißel's Ausgabe des Baseler Todtentanzes Bezug nimmt, auf welchem der Tod ein junges Weib an der Schürze faßt, die sich sträubend auf ihren alten Mann auf dem Siechbette im Hause weist?

<sup>3)</sup> Der von Hans Kaspar Meglinger (1632); während der von Jakob Wyl (vor 1621) gleich dem Constanzer nach Holbein gefertigt wurde. — Lächerlich verpflanzt Paul Paris in seinem Romane La Danse macabre (Paris, 1832. 8.) den Baseler Todtentanz *sous les arcades du pont de Bâle*, indem er die Luzerner Todtentanz-Brücke einmischet.

wie eb  
Nielaß  
derfolge  
vorgefu  
sprüngle  
lich gle  
ren Ho  
weltber  
feler d  
Reihen  
Todes,

Wie  
»Gesch  
noch in  
in sein  
irrig  
Bern  
ler <sup>4)</sup>,  
gewese  
Todten  
(Straß  
ahmu

<sup>1)</sup> Sie

T.

zu

(M)

<sup>2)</sup> Jü

<sup>3)</sup> Jü

<sup>2)</sup> In

fe

bei

<sup>5)</sup> W

ch

ff

wie ebenfalls das Berner Wandgemälde (von Niclas Manuel Deutsch) jenem in Basel seine Bilderfolge und Reimsprüche (nach den um 1519 dort vorgefundenen Aenderungen des früheren und ursprünglichen Textes) entnahm, und zwar wahrscheinlich gleichzeitig mit dem etwa zehn Jahre jüngeren Hans Holbein, welcher in seinen gleichfalls weltberühmten Todtentanz-Holzschnitten dem Baseler öffentlichen Gemälde ursprünglich die ganze Reihenfolge der Bilder, so wie zwei Gestalten des Todes, so zu sagen, wörtlich nachbildete <sup>1)</sup>).

Wie aber Joseph Kaspar Füssli in seiner »Geschichte der besten Künstler in der Schweiz« <sup>2)</sup> noch im Jahre 1755 und wiederholentlich 1779 in seinem »Allgemeinen Künstler-Verikon« <sup>3)</sup> die irri- ge Behauptung aufstellte, daß der genannte Berner Todtentanz älter sey als der Baseler <sup>4)</sup>, ja daß Niclas Manuel Deutsch der erste gewesen, der auf den Einfall gerathen, und der Todtentanz in Basel und die anderen alle (Strasburg? Lübeck? etc.) hätten als bloße Nachahmungen ihr Daseyn diesem zu danken <sup>5)</sup>,

<sup>1)</sup> Siehe Masmann Literatur der Todtentänze. Leipzig, F. D. Weigel 1840 (aus dem Scrapeum). S. 9 und zu Hans Holbeins Todtentanze von J. Schlotthauer (München, 1832). S. 72 etc.

<sup>2)</sup> Zürich 1769. I. 6.

<sup>3)</sup> Zürich 1779. I. 394.

<sup>4)</sup> In einem andern Sinne erhebt Dr. Karl Grüneisen den Manuelischen Todtentanz über den Holbeinischen.

<sup>5)</sup> Wogegen, wie Fiorillo II, 395, so schon 1768 E. Büchel von Basel (in der Vorrede zur Reinschrift des Klingenthaler Todtentanzes) eifert, indem Manuel

so sprach derselbe Füesli den noch größeren Irrthum (als Quelle des anderen) aus, daß der Baseler Todtentanz vom genannten Hans Holbein dem Jüngeren herrühre <sup>1)</sup>.

Diese Verwechslung ist schon alt und verschuldete, vielleicht aus tiefer liegenden Ursachen <sup>2)</sup>, vor-

erst 1484 zu Basel geboren worden. In der dritten Ausgabe S. 81 u. empfindet Füesli selber schon den Widerspruch.

- <sup>1)</sup> Robert Gray (Letters during the course of a tour through Germany and Switzerland in the year 1791. 92.) sagte sogar, Mechel habe Rubens Zeichnungen vom Todtentanze vom Kirchhofe der Prediger gestochen; und Jansen und Warton (Observations on the Fairy Queen of Spenser II. 116) machten Albrecht Dürer zum Zeichner.
- <sup>2)</sup> Wenn der Franzose Nicol. Borbonius in seinen *Nugae (poeticae)* von 1540 an (in der Ausgabe von 1533 fehlt das betr. Epigramm noch) *de morte picta a Hanso pictore, de pictura etc.* spricht, so meint er ohne Zweifel die 1538 zu Lyon erschienene Holzschnitt-Ausgabe nach Holbein's Zeichnungen oder den Todtentanz in Whitehall in London. Vielleicht haben aber jene Epigramme auch auf des Fabricius (Bibliotheca med. et infim. latinat. XII, 5, 2) Angabe „*Basileae in Coenobio Augustinianorum auctore Jo. Holbeinio pictore clarissimo A. 1543*“ Einfluß geübt, welche Jahreszahl daher auch Michaud und Ponce (Biographie universelle unter Holbein) als das Entstehungsjahr des Baseler Gemäldes (!) festhielten, obgleich sie dieses nicht geradezu holbeinisch nennen. Vielleicht aber bildete sich weiter aus dieser Jahreszahl Warton (History of English Poetry II, 364. ed. Price) die Ansicht, daß Holbein, der 1544 zu London starb, durch den Londoner (Pariser) Todtentanz veranlaßt worden sey, den Baseler 1543 zu malen, obgleich S. nur 1529,

zöglich im Jahre 1588 (und 1608), wie wir später sehen werden, der „Poeta laureatus Plauensis und Bürger zu Basel,“ Hulderichus Frölich, pflanzte aber besonders Johann Conrad von Mechel in seinen erneuten Ausgaben jener Frölich'schen Holzschnitte (1718. 1724. 1735. 1740. 1769. 1786. 1796 etc.) fort, indem er die darin gegebenen Nachschnitte von Holbeins Holzschnitten (vom Jahre 1576, durch GS) bestimmt als das Baseler Gemälde<sup>1)</sup> hingab, wodurch sich auch der Glaube immer fester stellen mußte, daß Holbein jenes gemahlt habe. Erst Christian von Mechel machte 1780 der Verwirrung dadurch ein Ende, daß er die von ihm eingesehenen und leider zu rasch abgezeichneten »Urzeichnungen« Holbeins, die jetzt in Petersburg ruhen sollen (??), meist durch Rudolf Schellenberg von Winterthur stechen zu lassen (Mechels sämtliche, sehr merkwürdige Durchpausen besitze ich) und im ersten Theile seiner Oeuvres de Jean Holbein par Chr. de Mechel als Triomphe de la Mort (gravé d'après les Dessins originaux de Jean Holbein) fl. Fol. herauszugeben sich beeilte, der

1532 (Anfang 1533?) und 1538 und jedes Mal nur auf kurze Zeit aus England wieder nach Basel heim kam (nach Paris nie, wenn schon 1533 nach Frankreich). Siehe Pegner's Hans Holbein. S. 234. 243. 246; Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste IV, 144. n. und 146.

<sup>1)</sup> Einige wenige Holzschnitte (von DR oder R und HW oder HIW) sind wirklich nach dem Baseler Gemälde; Pabst und Kardinal sogar nach dem Berner'schen.

1790 und 1802 in Basel wiederholt wurde: doch deckte Christian von Mechel seines Vorfahren langen Irrthum nicht auf, sondern hielt selber noch in jenem Werke den Baseler Todtentanz für Holbeins Werk <sup>1)</sup>, und noch 1796 erschien jener alte Konrad von Mechel'sche »Todtentanz, Wie derselbe in der weit berühmten Stadt Basel als ein Spiegel menschlicher Beschaffenheit ganz künstlich mit lebendigen Farben gemahlet nicht ohne nützliche Verwunderung zu sehen ist.« — In diesem Titel liegt ein wesentlicher Grund der fortgesetzten Verwirrung. Mechel trat mit demselben zwischen die Merian'schen Ausgaben des Baseler Gemäldes von 1698 oder 1700 und 1725 ein, welche denselben Titel führten: »Todten = Tanz, Wie derselbe in der weit berühmten Statt Basel als ein Spiegel Menschlicher Beschaffenheit ganz Künstlich mit lebendigen Farben Gemahlet Nicht ohne nützliche Verwunderung zu sehen ist.«

Durch diese wohl nicht ganz absichtlose Wahl desselben Titels für ein ganz verschiedenes Werk ließ sich Keyßler, selbst Fiorillo (IV, 160 bis 164) täuschen. Hegner im Leben Holbeins S. 304 hat zwar den Unterschied der 1715, 1724, 1735, 1740, 1769, 1786, 1796 erschienenen Mechel'schen Ausgaben von den Merianischen von 1621 a. b., 1625, 1649, 1669 (?), 1696, 1698, 1700, 1725, 1733, 1740, 1744, 1756, 1788, 1789,

<sup>1)</sup> Robert Gray (sahen wir oben S. 16) sagte 1791 sogar, Mechel habe Rubens's Todtentanz auf dem Prediger-Kirchhofe gesehen.

1830, so wie die Verschiedenheit der Blätter und Bilder erkannt, »denn da sind die wenigsten Blätter von dem alten Todtentanze genommen, sondern die meisten schlechte Copien der Holbeinischen Holzschnitte, aus welcher Vermischung mancher Irrthum der Kunstgelehrten entstanden ist;« aber Hegner hat gleichfalls nicht beachtet, daß Mechel eigentlich nur die Verwechslung oder Verfälschung fortpflanzte, welche bereits 20 Jahre nach Hans Hug Klubers Erneuerung des Baseler Wandgemäldes, ja eigentlich noch 2 Jahre vor Klubers Tode der genannte Huldrich Frölich 1576 beging<sup>1)</sup>. Dieß hatte Haller (Schweiz. Gesch. IV, 387, Nr. 757) bereits erkannt, indem er sagt: »S. 26 fangt (bei Frölich) der Todtentanz an, welcher von dem, so Merian herausgegeben, ganz verschieden ist und vielmehr dem Holbeinischen gleich« und doch verwechselt auch er wieder IV, 391. Nr. 760. die Merianischen Kupferstiche und Mechelschen Holzschnitte.

Aus solchen Mechelschen Anfätzen von 1715 an schreibt sich denn auch wohl die zuverlässliche Be-

<sup>1)</sup> Huldrich Frölich ging wohl schon nicht ganz ehrlich zu Werke, denn auch die lateinische Uebersetzung der Verse des Baseler Gemäldes, die er 1588 für die seinigen ausgibt, stehen bereits 1584 in Casparis *Laudismanni Decennalia mundanae peregrinationis* (vergl. Fabricii *Bibl. med. et inf. lat.* V, 3.) und theilweise in seinem *Consilium integrum et perfectum De exoticis linguis Gallica et Italica recte et eleganter addiscendis et ad usum transferendis*, wo er S. 123 jene Verse sein nennt. — Frölich änderte das Latein, was er transferre et redigere nennt.

och  
an-  
och  
für  
ner  
Die  
als  
nst-  
licht  
In  
der  
sel-  
des  
und  
ten:  
eit  
iegel  
mit  
hne  
ist.  
Wahl  
Werk  
160  
beins  
724,  
Me-  
1621  
1700,  
1789,  
e 1791  
uf dem

hauptung des »denkwürdigen und nützlichen Rheinischen Antiquarius,« 1739, S. 127: »Auf dem dasigen Kirchhof an der Mauer (des Prediger-Klosters) befindet sich der von Hans Holbein gemahlte und sehr berühmte Todten Tanz, so beynabe aus 60 Personen von allen Ständen, Alter und Professionen in Lebens-Größe bestehet.«

Doch hatte schon 1608 van Mander in seinem Schilderboek (Amsterdam 1608 und 1618. 4.) gesagt, daß Holbein einen Todtentanz gemahlt habe, und zwar »auf dem Rathhause« (dem Iselin bereits widersprochen hat), »ähnlich den Historien, die nach derselben Invention von ihm ausgegangen sind in einem Büchlein von Holzstichen, das ein artig Ding ist,« und 1676 sagte Karl Patin in seiner Ausgabe von Erasmus Encomium moriae, indem er von Holbeins Todtentanz in Holzschnitt redet: „*cui non multum absinitis illa (chorea), quae ad vivum depicta manu, ut quidam volunt, ipsius Holbenii elathris ligneis inclusa ab externis summa cum animae voluptate visitur Basileae in coemeterio Predicatorum suburbii S. Joannis.*“

Dieser Glaube haftere nun vorzugsweise bei den Fremden, welche Basel bereisten und nachher beschrieben, z. B. 1690 Burnet Voyage de Suisse, S. S. 382, und Melanges tirées d'une grande bibliothèque II, 136; Marquis de Paubruy, ebenso Martinière Dictionnaire géographique, obschon Jansen (Origine de la gravure, I, 119) und Walpole (Anecdotes of painting in England. 1762—71. I, 74.) und ihm nach

Core (Briefe über die Schweiz, übers. von Raymond, 1782. II, 309—311) an jenem alten Märchen zweifelten <sup>1)</sup> und erkannten, daß die meisten der Holbeinischen Bilder ähnlich seyen den Venezianischen Gruppen, die Frölich in Holz geschnitten.

Im Jahre 1828 noch hatte Peignot in seinen *Recherches sur la Danse des morts* für Frankreich wie eine wichtige Entdeckung (die aber van Praet, *Catalogue des livres imprimés sur velin*, bereits klar erkannt hatte) den Beweis zu führen nöthig, daß Holbein den Baseler Todtentanz nicht gemahlt habe, daher denn auch *Subina* Explication de la Danse des morts de la Chaise-Dieu (Paris, Challamel, 1841, 4.) S. 11 dieseß richtig angibt; woher weiß er aber, daß das Groß-Baseler Gemälde gerade 1441 gemahlt wurde? — 1831 stand wieder in Noel's und Carpentier's *Philologie française ou Dictionnaire étymologique* (Paris, Le Normant. Thl. II. S. 205.) unter *Macabre* <sup>2)</sup> „Une gravure publiée à Paris à 1486 a fait connoître la danse Macabre ou *Danse des morts*, que le célèbre *Holbein* a représentée sur les

<sup>1)</sup> Welchen Zweifel Fiorillo (II, 393. IV, 123. 143.) befügte, der aber dennoch 1817 noch (II, 394.) die schönen Venezianischen Nachschnitte des Holbeinischen Todtentanzes von 1544 (1542) für Kupferstücke nach dem Basler gemahlten Todtentanze bezeichnet, was er erst 1820 (IV, 151.) stillschweigend berichtigte.

<sup>2)</sup> *Roquefort's Dictionnaire étymologique de la langue française* (Paris, 1829) enthält nichts über *Macabre* etc.

*murs du cimetière de S. Pierre a Basle.* Freilich ist dieß wörtlich aus dem Nouveau Dictionnaire Historique von 1789. S. unter Danse des morts ausgeschrieben <sup>1)</sup>, daß obenein sehr flüchtig hinzufügt: *Tous les personnages de la danse macabre se trouvent dans les tableaux de Holbein.*“

Selbst *Champollion Figeac*, der 1811 in *Milin's Magazin Encyclopédique* (VI, 368.) die Ausgaben der französischen Danse macabre von 1485 an gut beleuchtete und *Peignot* sehr vorarbeitete, sprach noch von eigenem recueil de tableaux, que *Jean Holbein* peignit à fresque à *Bâle*, vers la fin du quinzième siècle, da doch *Holbein*, wie schon bemerkt wurde, erst 1498 geboren wurde, was *Raynouard Zenem* (a. a. D. V, 13.) schon 1814 nachwies und verwies.

Auf dem Titel zu den amerikanischen Nachschnitten von *Holbein's* Todtentanze von 1810 noch heißt es: *Emblems of mortality . . . imitates from a Painting in the Cemetery of the Dominican Church at Basil in Switzerland etc.*, und wenn auch schon 1799 *Wood* in seinem *View of the History of Switzerland* (in *Monthly Review*. Nov. 1799. S. 290.) nur mit neuer Verwirrung sagte, daß das Baseler Gemälde fälschlich dem *Holbein* zugeschrieben worden sey (the *Dance of Death in the churchgard of the Predicants has been falsely ascribed to Holbein, as it is proved (!) that it was painted*

<sup>1)</sup> Eben so in *Descamps Vie des Peintres Flamands*. 1753. S. I, 75.

*long after the death of that artist, and not before he was born, as the honourable Horace Walpole supposes); so hatte doch Douce 1833 noch in seinem Dance of death, S. 38. allen Ernstes und mit starken Worten gegen die very absurd ascription of the Basle painting to the pencil of H. Holbein zu kämpfen, denn auch in London selbst waren, wie dort in Newhaven, unter gleichem Titel 1789 schon und später Holbein's Holzschnitte erschienen, als: Emblems of Mortality representing Death seizing all ranks and degrees of people. Imitated in a series of wood cuts fram a painting in the cemetery of the Dominican church at Basil in Switzerland etc. —*

Wenn wir jenen lang genährten Irrthum dem Ausländer weniger verargen, so ist doch bei den Deutschen <sup>1)</sup>, namentlich bei den Schweizern selber sehr zu verwundern, daß sie jenen so träumerisch lange forttragen konnten. Dieß that nicht nur der genannte Konrad und Christian Mehel, sondern auch Füefli II, 559, und die Verfasser der Tableaux de la Suisse ou Voyage pittoresque IV, 22. Ja sagt doch selbst Wyß in seiner Sammlung schweizerischer Kupferstein (1818. 3. Aufl.) wenigstens noch: »der berühmte Todtentanz an einer Kirchhofsmauer zu Basel angeblich von Holbein gemahlt« und dieß »angeblich« läßt sein Nachdrucker oder Abschreiber Dr. J. B. Bressel (»Auswahl von Schweizer Kup-

<sup>1)</sup> Vergl. Neuen Literar. Anzeiger 1807, S. 130; 1808, S. 123—126.

reihen und Volksliedern.« Passau, Ambros. 1829. S. 58. 2. Auf.) frisch weg; und der Herausgeber der »Alterthümer und historischen Merkwürdigkeiten der Schweiz in Abbildungen und kurzen Erläuterungen« (Bern, Haag, 1823—1826. 2 B.), J. Bergauer, sagt: »Wer kennt nicht den Todtentanz von Basel, den man gemeinlich für eine Arbeit des berühmten Holbeins hält.«

Besser Sinner in seiner *Voyage historique et littéraire de la Suisse occidentale* (Neuchâtel, 1781. I, 51—53.), der den Baseler Todtentanz geradezu nicht holbeinisch nennt. Eben so Füesli in seiner Geschichte der besten Künstler in der Schweiz (I, 170.): »Ich soll nicht unedirrt lassen, daß Merian einen Todtentanz herausgab, welchen Viele für Holbeins Erfindung gehalten, allein dieses großen Malers Todtentanz ist ein ganz anderes Werk. Dieses würde ihm wenig Ehre machen.« Ganz gleich heißt es in der neuesten Ausgabe von den Merian-Chauvin'schen Kupferstichen des Baseler Todtentanzes S. IV, wo von der Meinung gehandelt wird, daß der Baseler Todtentanz holbeinisch sey: »Kaum gesteht man Holbein die Ehre zu, diese Gemälde vielleicht einmal aufgefrischt zu haben, eine Ehre, deren sein Ruf nicht bedarf«<sup>1)</sup>. Schon 1757 aber sagte Professor Beck zu Wurstisen's Geschichte von Basel S. 294 sehr entschieden: »Es ist eine sehr ge-

<sup>1)</sup> Ähnlich der Bischof G. Burnet (Letters containing an account of what seemed most remarkable in Switzerland, Italy etc. Rotterdam 1686. 8.): This is so ill done, that one had rather see the dark shadow, of Holbeins pencil, than this coarse work.

meine, aber ganz irrige Meinung, daß der Todtentanz zu Basel von dem berühmten Holbein sey gemahlet worden. Denn es ist gewiß, daß derselbe vor dieses Mahlers Zeit schon da gewesen. Es ist nicht einmal erweislich, daß Holbein denselben verbessert oder erneuert. Der Irrthum mag nicht nur daher kommen, weil man in Basel gleichsam gewohnt war, die Malerei, so ziemlich gut gerathen, dem Holbein zuzuschreiben; sondern auch weil derselbe in der That einen Todtentanz gemahlet und in Holz geschnitten, der aber ganz andere Stellungen der Bilder enthält.«

Ganz eben so, fast mit denselben Worten, sagte 1773 Emanuel Büchel in seinem handschriftlichen »Todten-Tanz auff dem Prediger-Kirchhof zu Basel«: »Weil nun gedachte Arbeit kunstmäßig ausgefallen, haben Einige ohne weitere Untersuchung den berühmten Mahler Holbein zum Urheber derselben angegeben (der doch damals noch lange nicht am Leben war), wodurch fremde Schriftsteller verleitet worden, diesen Irrthum in die Welt auszubreiten. Wahr ist es, daß Holbein einen Todtentanz gezeichnet, der aber ganz andere Stellungen enthält, welcher so kunstreich in Holz geschnitten worden, daß er vielen Kupferstichen den Vorzug streitig machen kann; und 1776 (I, 129.): »Und schreibt man solches Werk insgemein dem berühmten Holbein zu, weil diese Stadt sein Vaterland gewesen, er auch sonst einen Todtentanz gezeichnet und in Druck gegeben und über dieses dergleichen Vor-

stellungen, so jetzt aber durch die Länge der Zeit ganz erloschen sind, an ein anderes Haus gemahlt hatte.«

Inwiefern diese letztere Behauptung, die Vieles in der Entstehung der großen Verwirrung erklären würde, begründet sey, lassen wir hier ununtersucht, können aber doch nicht unerwähnt lassen, daß Wilh. Stettler (bei Züeffli II, 155.) sagt: »Allda zu Basel sah ich noch ein andres gemahlet Haus von Holbein, den Todtentanz von Holbein, ob schon nichts von seiner Art daran zu finden, weil er von schlechter Hand zu öfteren erneuert worden; zudem so geben es die drunter stehenden Verse nit mit (Hans Hug Kluber laß Mühlen stohn).« Lassen nämlich die ersten Worte ein besonderes Haus vermuthen, so weist doch die letztbeigebrachte Verszeile zu bestimmt auf den Prediger-Kirchhof, also auf einen Irrthum Stettlers hin.

Anders klingen Duchar's Worte 1788 (Dance of Death): „and afterwords painted by John Holbein in the townhouse at Basle.“ Solch Stadthaus (town hall) meint auch Meyssens The effigies of the Painters 1694, S. 15, daß es nach den Holzschnitten gemahlt worden sey. Eben so Felibien und Bullart Academie des Sciences et des arts II, 412., und Fontenai Dictionnaire des Artistes. Paris, 1776. S.; solch Rathhaus meint auch Baldinucci Notizie de' professori del disegno III, 313. 319. Auf den Fischmarkt versehen Holbeins Werk Le Comte Cabinet des Singularités (1702. 12.) III, 323; Fournier Diss. sur l'imprimerie, und Sandrart Acad. art. pictoriae (1683. fol.)