Hans Holbeins d.J. "Christus in der Grabnische"

Autor(en): **Ueberwasser, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **18 (1958)**

Heft 4: **Probleme der nordischen Renaissance**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-164372

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke 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 Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hans Holbeins d. J. «Christus in der Grabnische»

Von WALTER UEBERWASSER

(TAFELN 69–70)

Holbeins unvergleichlich grossartige Darstellung des Leichnames Christi im Grabe in der Basler Öffentlichen Kunstsammlung[1] wird leider noch immer von einer inkommensurabel falschen, grösstenteils modernen Rahmung in seiner bildlichen und farbigen Wirkung schwer beeinträchtigt. Dabei gilt die 1521 entstandene, 2 Meter breite und bloss 30,5 cm hohe Tafel als Predella eines sonst nicht nachweisbaren Altars, die in künstlerischer Konkurrenz mit Grünewalds Isenheimer Grablegung entstanden sei. Während aber Grünewalds Komposition durch Zwischenteilungen auf weitere Bilder über sich Bezug nahm, liegt Holbeins Christus in ganzer Menschengrösse in sich beschlossen da. Das Bild hat eine Monumentalität gewonnen, die für sich gesehen sein will und Nebenbilder wie Nebenfiguren ausschliesst.

Für die Auffassungsweise des 19. Jahrhunderts genügte es, den unerhörten Realismus zu bewundern, den der Dreiundzwanzigjährige einem legendären Toten aus dem Rhein abgewonnen habe. Wir möchten auch für Holbeins Darstellung eine durchgehende Abkunft und Entwicklung aus der abendländischen Ikonographie in Anspruch nehmen. Ein Thema, das in *Giottos* Paduaner «Beweinung» noch 29 irdische und himmlische Gestalten umfasste, hat sich in zwei Jahrhunderten europäischer Malerei vom Wesentlichen auf immer Wesentlicheres konzentriert. Zuletzt ist – bei Holbein – das Corpus Christi zum einzigen Darstellungsobjekt geworden. Doch wäre es nicht ganz richtig, wollte man vom Fehlen von Begleitfiguren sprechen. Das Bild hat Art und Kraft, uns selber, als Betrachtende, an die Stelle des Chors der Teilnehmenden zu setzen, der bei Giotto noch 18figurig dastand.

Der im wesentlichen *sienesische* Typus dieses Corpus (mit heftig zurückgeworfenem Haupt, langen Haaren, hochgewölbter Brust und eingezogener, zarter Taille) springt in die Augen. Unter der Einwirkung von *Pietro Lorenzettis* Christus in Assisi kann man den Typus bis in die (hier nur angedeuteten) französischen und niederländischen Zwischenstufen feststellen, unter ständiger Verminderung der Begleitfiguren. So wird auf der «*Pietà von Villeneuve*» schon nicht mehr die biblische Geschichte der Beweinung «erzählt», sondern dessen Leib altarhaft zur Schau gestellt, der den schwersten Tod erlitten hat. Ausser der Mutter assistieren nur noch Johannes und Maria Magdalena; der Stifter am Bildrand ist schon der erste «Mitbetrachter». Bereits tritt dabei das bloss zweifigurige Pietàbild hervor. In den «*Grandes Heures de Rohan*» aber liegt der Körper Christi in der nackten Grösse des Todes einsam am Boden: Das Haupt (in echter Tradition) links im Bilde, zurückgeworfen, Kinn und Bart in die Luft stossend, mit der Rechten die Erde krallend[2]. All das findet sich auf Holbeins Tafel weiterentwickelt wieder. In einer zweiten Darstellung derselben «Heures» blieb auch der Nimbus weg, Haupt und Spitzbart werden ins Profil gerückt, der linke Arm ist beinah entschwunden. Genau in der Richtung dieser Andeutungen prägt sich der grosse

[1] H. A. Schmid, H. Holbein d. J., sein Aufstieg zur Meisterschaft u. sein englischer Stil. Basel 1948. Textband I, S. 157ff.
[2] Heures de Rohan, f. 135, Beweinung Christi, Paris, Bibl. Nat. (Lat. 9471).

Tote Holbeins zu einer letzten, sowohl gesteigerten wie vereinfachten, auch durch realistische Beobachtungen bereicherten, klassisch reinen Lösung durch. Holbein mag ähnliche Bilder auf seiner Reise zu Bonifacius Amerbach in Avignon angetroffen haben (Villeneuve!), oder sogar in nächster Nähe Basels dem altsienesischen Christustypus auf der erst kürzlich wiederentdeckten Beweinung von *Blansingen*[3] begegnet sein.

Auf einem Altar konnte eine so extreme Absonderung auf den «absoluten Tod» zu (der Dostojewski in Basel erschütterte) wohl kaum mehr Platz haben. Wenn Holbein seinen Toten in eine Grabnische bettete und sich dabei auf die Darstellung weniger Boden- und Seitenplatten beschränkte, so liegt eine Ergänzung der fehlenden Teile nahe. Man wird sich die steinerne Deckplatte und andern Stücke substantialiter vorzustellen haben: in den Umrandungen eines sogenannten «Heiligen Grabes», wie solche in Basels Umgebung zahlreich vorhanden waren, zum Beispiel (bis zu ihrer reformatorischen Zerstörung) in den Kirchen von Riehen und Tüllingen. Holbein dürfte, höchster plastischer Wirkungen mehr als jeder Bildhauer fähig, seinen «toten Christus» für eine solche Nische gemalt haben. Nur die hölzerne Tafel blieb übrig.

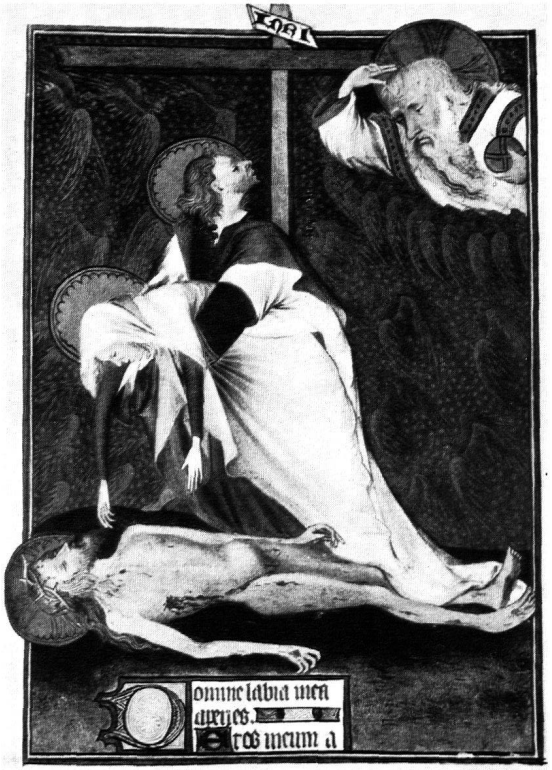
[3] Walter Ueberwasser, Die Kirche von Blansingen u. ihre Bilder. «Badische Heimat». 36. Jg. 1956, 2.

BILDNACHWEIS

Tafel 69: *1* Öffentliche Kunstsammlung Basel.
2, 3 Reproduktion aus Grete Ring, A Century of French Painting, 1400–1500. London 1949.
Tafel 70: *4* Photo Alinari.
5 Reproduktion aus Grete Ring, A Century of French Painting, 1400–1500. London 1949.

1

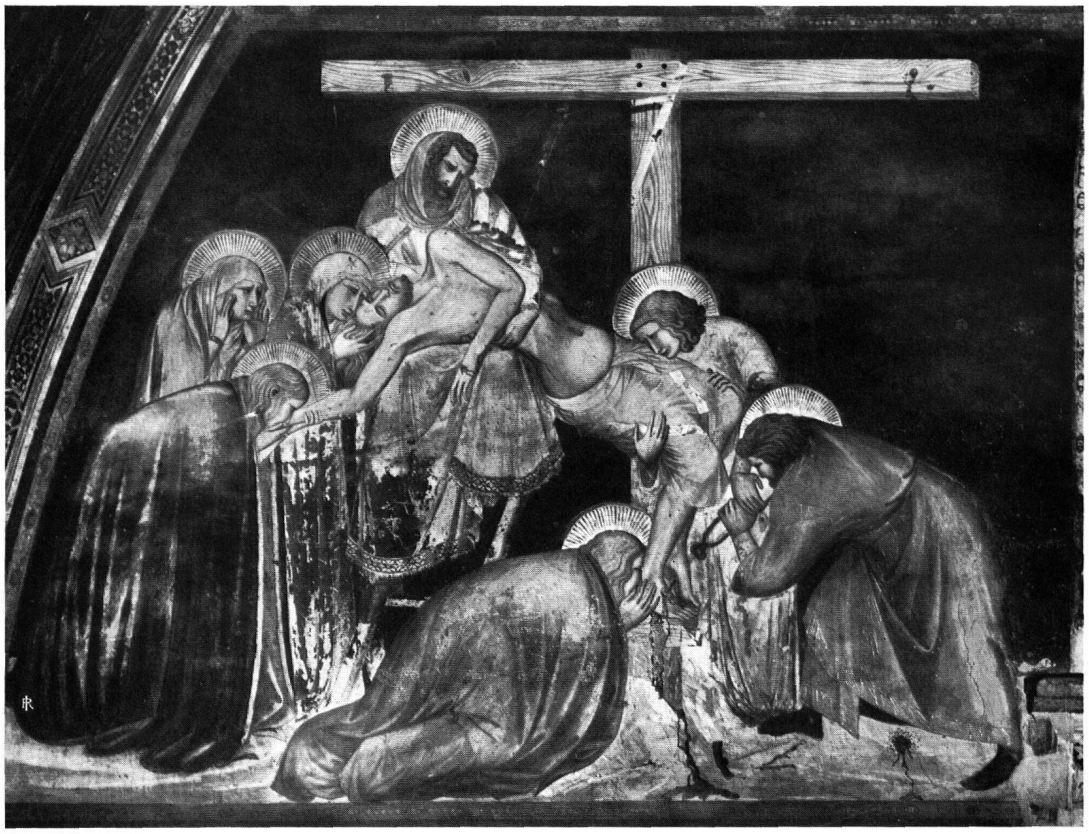
2



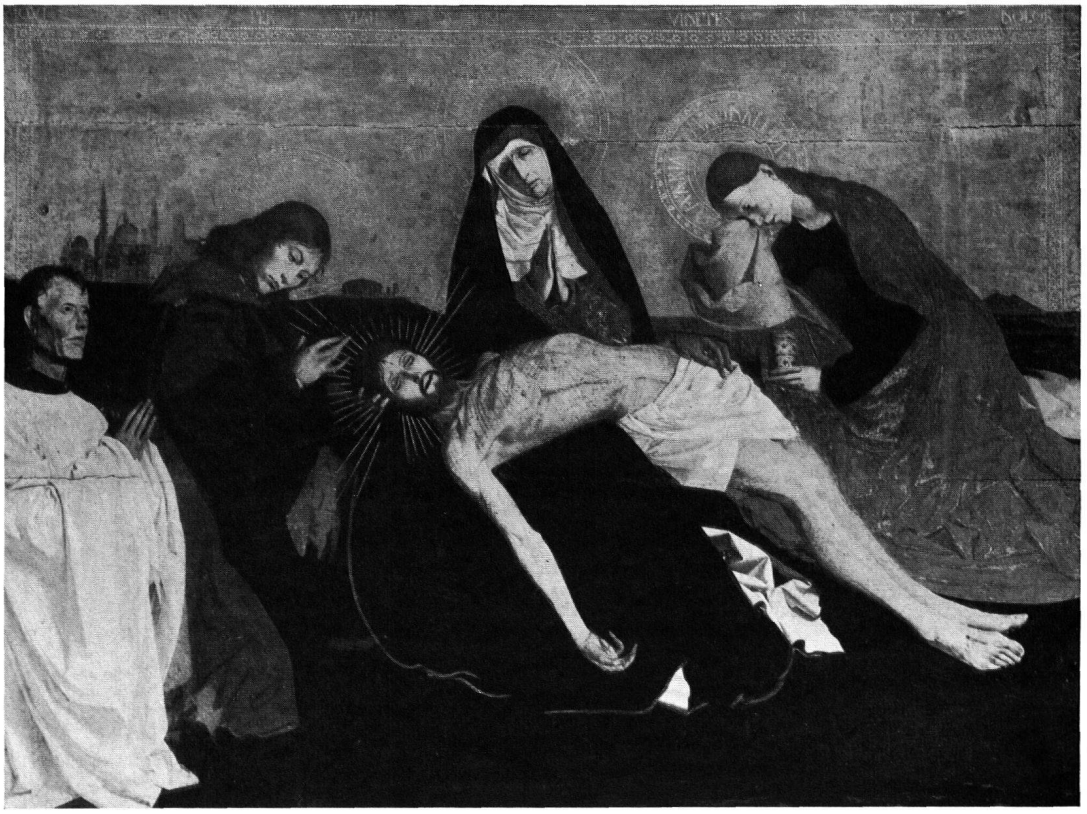
3

1 Hans Holbein der Jüngere, Der Leichnam Christi im Grabe. 1521. Gefirnisste Tempera auf Lindenholz. H. 30,5 cm, Br. 200 cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung.
2 Meister der «Heures de Rohan», Jüngstes Gericht: Toter vor seinem Richter, 1420/1425. Miniatur aus «Les Grandes Heures de Rohan». Paris, Bibliothèque Nationale.
3 Meister der «Heures de Rohan», Pietà, 1420/1425. Miniatur aus «Les Grandes Heures de Rohan». Paris, Bibliothèque Nationale

HANS HOLBEINS DES JÜNGEREN «CHRISTUS IN DER GRABNISCHE»



4



5

4 Pietro Lorenzetti, Kreuzabnahme. Fresko. Unterkirche von San Francesco in Assisi. – *5* Schule von Avignon, Pietà von Villeneuve-les-Avignon. Um 1460. H. 162 cm, Br. 218 cm. Paris, Louvre

HANS HOLBEINS DES JÜNGEREN «CHRISTUS IN DER GRABNISCHE»