

**Zeitschrift:** Jahrbuch für Kunst und Kunstpflage in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse  
**Herausgeber:** Paul Ganz  
**Band:** 5 (1928-1929)

**Artikel:** Eine unbekannte Heilendarstellung aus Holbeins zweitem Basler Aufenthalt  
**Autor:** Ganz, Paul  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-889735>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# EINE UNBEKANNTHEITHEILIGENDARSTELLUNG AUS HOLBEINS ZWEITEM BASLER AUFENTHALT

VON PAUL GANZ

MIT 4 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN, DARUNTER EINE FARBIGE  
(Tafel 13, vor S. 1, und Tafel 14)

Seit Holbeins Rückkehr aus Italien gehören die Darstellungen religiösen Inhalts zu den aufschlussreichsten Schöpfungen des jungen Meisters, denn auch auf diesem Gebiete war sein ganzes Interesse nur darauf gerichtet, die in Italien gewonnenen Eindrücke der Renaissancekunst zu einer monumentaleren Fassung des Heiligenbildes und der biblischen Szenen auszubilden. An einer stattlichen Folge von grösseren Altarwerken lässt sich die erst langsam vorrückende Entwicklung verfolgen bis sie, wohl gefördert durch die neuen künstlerischen Erlebnisse der Reise nach Frankreich, rasch zum Abschluss gelangte und in den beiden Werken aus dem Ende des zweiten Basler Aufenthaltes, in den Grisaillemalereien der Orgelkastenflügel des Münsters<sup>1)</sup> und dem Votivbilde der Familie des Bürgermeisters Meyer, der sogenannten Darmstädter Madonna<sup>2)</sup> den Höhepunkt erreicht. Zwischen diesen beiden Werken und dem Flügelaltar für die Barfüsserkirche<sup>3)</sup> in Luzern, den Holbein schon 1519 vollendet haben muss, liegt nur ein Zeitraum von sechs bis sieben Jahren; aber diese kurze Periode umfasst die gesamte Entfaltung von Holbeins künstlerischen Kräften und bringt ihn durch eine ungewöhnlich grosse Arbeitsleistung zur Meisterschaft. Gross ist die Zahl der noch erhaltenen Werke, denn ausser kleineren Schöpfungen, wie das Diptychon mit dem Ecce homo und der Mater Dolorosa<sup>4)</sup> und den beiden Altarflügeln in der Galerie zu Karlsruhe<sup>5)</sup> entstanden damals die beiden Flügel mit der Passion des Herrn in acht Szenen<sup>6)</sup>, die Tafel mit dem heiligen Abendmahl nach Leonards Komposition, der Oberriedaltar, die Madonna von Solothurn, das Meyersche Votivbild und die ebenfalls schon erwähnten Orgelkastentüren; noch zahreicher sind uns Entwürfe und Studien erhalten geblieben, die das Bild seines künstlerischen Werdeganges deutlich umreissen.

In den Werken der Frühzeit macht sich durchwegs eine stärkere Abhängigkeit vom italienischen Vorbilde geltend, nicht allein in der Komposition und in der Typisierung der menschlichen Figur, sondern auch in der farbigen Anlage. Zu dieser früheren Gruppe gehört die hier zum ersten Male veröffentlichte, bisher vollständig unbekannte Darstellung des h. Sebastian (Tafel 13 vor S. 1), von

<sup>1)</sup> Ganz, Klassiker, p. 61 ff.

<sup>2)</sup> a. a. o. p. 65.

<sup>3)</sup> Nur noch in Kopien erhalten. Klassiker, p. 187.

<sup>4)</sup> a. a. o. p. 45.

<sup>5)</sup> a. a. o. p. 34 und 35.

<sup>6)</sup> a. a. o. p. 46 bis 55; ebenda p. 36.

einem kleinen Altar in der Art der beiden Altarflügel mit den Holbeinschen Heiligenfiguren in der Galerie zu Karlsruhe.

Der in voller Vorderansicht gefasste Kopf des Heiligen überrascht durch den stark hervortretenden Portraitcharakter; der menschliche Ausdruck dominiert und lässt den Glauben an eine überirdische Erscheinung trotz der Verschönerung der Gesichtszüge und der in versunkener Kontemplation blickenden Augen nicht aufkommen. In der farbigen Erscheinung gelingt der Wurf, denn die Figur leuchtet hell auf vor dem himmelblauen Grunde und löst eine ungewöhnliche Stimmung aus. Den breitgebauten Kopf mit schönen, regelmässigen Gesichtszügen bedeckt eine altertümliche Pelzhaube in der Art, wie sie Burkmairs Sebastian auf dem Altarflügel von 1505<sup>1)</sup> trägt; sie ist aussen mit blauem Stoff bezogen und mit dem Schwanze eines Marders verbrämt. Der braune, kurzgeschnittene Bart von seideweichem, ins Rötliche spielendem Haar verdeckt den kurzen, dicken Hals, der den unverhältnismässig grossen Kopf zwischen ungleich hohen Achseln trägt. Die den Gesichtsausdruck dominierenden Augen von bläulicher Farbe besitzen denselben suchenden Blick, der für die Selbstbildnisse Holbeins so charakteristisch ist. Die schweren Lider hängen in ähnlicher Weise herab und bedecken die Augen, und ebenso ähnlich erscheint die Form der buschigen Augenbrauen, sodass die Ähnlichkeit nicht auf Zufall beruhen kann.

Bei näherem Zusehen stimmen auch die gedrungene Körperform, der kurze Hals, die Proportionen der Gesichtsbildung, die eigenartige Lage der Augen, die Formen der Nase und des Mundes, der dünne Schnurrbart mit des Meisters Selbstbildnis aus dem zweiten Basler Aufenthalt (Tafel 3) auffallend überein, was uns zur Frage berechtigt, ob Holbein hier nicht ein ideales Männerportrait geschaffen hat, zu dem er sich selbst als Modell benützte. — Den beiden Heiligen zu Seiten der Madonna von Solothurn verlieh der Meister einen idealen Typus durch bewusste Veredelung der Gesichtszüge und durch eine monumental wirkende Ruhe in Körperhaltung und Ausdruck; das ist auch bei dem heiligen Sebastian der Fall; im weiteren bei dem heiligen Adrian in ganzer Figur<sup>2)</sup>, den der Meister ungefähr zur selben Zeit gezeichnet hat. Alle seine Heiligenfiguren entbehren jeden religiösen Gefühls, er sucht die Steigerung ins Übersinnliche, im Formproblem, im Aufbau, in der Linienführung und in der bunten, oft hartklingenden Farbenpracht. Ein vortreffliches Beispiel bieten die beiden Karlsruher Heiligenfiguren, an deren Echtheit neuerdings wieder mit Unrecht gezweifelt worden ist<sup>3)</sup>; sie bilden den Übergang zu der späteren Entwicklung und belegen, wie Holbeins Fortschreiten zur höchsten Leistung weniger durch geistige Vertiefung als durch die erstaunlichste Vervollkommnung der realistischen Wiedergabe erreicht wurde.

---

<sup>1)</sup> Germanisches Museum in Nürnberg, Kat. Nr. 280.

<sup>2)</sup> Ganz, Handzeichnungen, Vol. III, 108.

<sup>3)</sup> Christoffel, Hans Holbein d. Jüngere, p. 74.

Der Vergleich des Sebastians mit dem Basler Selbstbildnis (Tafel 14) lässt sich weniger leicht durchführen, als der Vergleich der beiden Selbstbildnisse von Basel und Florenz (Tafel 4<sup>1</sup>), denn Kopfstellung und Beleuchtung sind vollständig abweichend, so dass der Versuch, dem Basler Selbstbildnis Pelzhaube und Bart des Sebastians anzufügen, nicht auf photographischem Wege, sondern mittelst einer Zeichnung zu geschehen hat. Und doch bringt das Verfahren sehr starke Anhaltpunkte hervor.

Die Proportionen des Gesichts erscheinen auffallend ähnlich, Lage und Form der Augen, der Nase, des Mundes, die breiten Wangen stimmen ziemlich genau überein, und der Bartansatz zeigt denselben Verlauf wie auf der Basler Zeichnung. Ich habe bei den Selbstbildnissen darauf hingewiesen, dass Holbein den Männerotypus mit kurzem Vollbart in der ersten Hälfte des dritten Jahrzehnts mit Vorliebe zur Darstellung schöner Heiligenfiguren ausgewählt hat, und erwähne im weiteren, dass der heilige Ursus auf der Solothurner Madonna und der heilige Adrian auf der Zeichnung im Louvre dieselbe Rüstung tragen, die wahrscheinlich Holbeins Eigentum war und von ihm getragen worden ist. Nimmt man an, dass Holbein sich zu diesen beiden Figuren als Modell gebraucht hat, wie wir es beim heiligen Sebastian anzunehmen gezwungen sind, so ergibt sich daraus, dass Holbein schon während des zweiten Basler Aufenthaltes einen kurz geschnittenen Vollbart trug. Dass er seine Modelle aus der nächsten Nähe seines täglichen Umgangs zu wählen pflegte, beweisen die Darstellungen des Christkindes auf den Altarflügeln des Oberriedaltars und der Solothurner Madonna, auf denen sein Erstgeborener in verschiedenen Altersstadien mit grösster Objektivität wiedergegeben ist, so wie die Solothurner Madonna selbst, zu der sich die Vorzeichnung, eine Portraitstudie nach des Künstlers Gattin, im Louvre erhalten hat.

Die Malerei in Harztempera auf Tannenholz (Gr. 0,32 × 0,245) entspricht in allen Einzelheiten der Malweise, in der die Solothurner Madonna und die kleinen Heiligenfiguren der Karlsruher Galerie ausgeführt sind. Das helleuchtende Blau des Hintergrundes, die Buntheit des Mantels, der auf der linken Schulter liegt, sind Kennzeichen des dekorativen Frühstils, der noch auf Glasbildeffekte ausging. Das Kinn zeigt eine stärkere und tiefere Färbung als später und ist in warmen Tönen untermalt; die Ausführung geht noch stark in Einzelheiten, wie beispielsweise bei der Wiedergabe des fein gefältelten Hemdes. Daneben finden sich auch einzelne Schwerfälligkeiten, wie zum Beispiel die beiden Pfeile, die vielleicht erst nachträglich beigefügt worden sind. Dies alles weist die Entstehung des Werkes in die ersten Jahre des zweiten Basler Aufenthaltes und damit stimmt auch die Auffassung des Heiligen überein, der in seiner einfachen Menschlichkeit noch an die Heiligenköpfe aus Holbeins erstem Aufenthalt erinnert.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Das Bildnis Hans Holbeins d. J. p. 281.

Der hier dargestellte Heilige zeigt schon eine derartige Steigerung in der Kraft des Ausdrucks und in der farbigen Wirkung, dass uns mit diesem neu gefundenen Bilde, ob nun Holbeins Züge darin zu finden sind oder nicht, ein bedeutendes Portrait von Holbeins Hand geschenkt wird, das sich in der zweiten Basler Zeit noch vor die Erasmusbildnisse einreihen lässt. Wie das sogenannte Bildnis des Holzach, das ich 1928 veröffentlicht habe<sup>1)</sup>, erbringt auch dieses einen weiteren Beweis für die Annahme, dass Holbein schon in jenen Jahren als Bildnismaler grosse künstlerische Leistungen hervorgebracht hat. Der heilige Sebastian ist deshalb in zweifachem Sinne eine überaus wichtige Bereicherung des Oeuvres von Hans Holbein dem Jüngeren.

---

<sup>1)</sup> Jahrbuch für Kunst und Kunstpflage in der Schweiz, Vol. IV, p. 173 ff., Tafel I.



Selbstbildnis in Basel  
Hans Holbein d. J.  
Tafel 3



Selbstbildnis in Basel  
ergänzt durch Bart und Mütze  
des Heiligen Sebastian



Der Heilige Sebastian  
Hans Holbein d. J.  
Tafel 13

Versuch zur Feststellung der Ähnlichkeit von Hans Holbeins St. Sebastian mit seinem Selbstbildnis