

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	50 (1993)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Marignano als Schicksal : Fragen zum sogenannten Holbeintisch
<b>Autor:</b>	Schnyder, Rudolf
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-169289">https://doi.org/10.5169/seals-169289</a>

### 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:** 08.02.2026

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

# Marignano als Schicksal – Fragen zum sogenannten Holbeintisch

von RUDOLF SCHNYDER



Abb. 1 Sog. Holbeintisch. Zentrum der bemalten Tischplatte mit Allianzwappen Hans Baer-Barbara Brunner und schlafendem Krämer, Basel 1515. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv Nr. Dep. 527.

## Überlieferung und Forschungsgeschichte

Das bemalte Tischblatt mit dem Allianzwappen des am 14. September 1515 in der Schlacht von Marignano gefallenen Basler Fähnrichs Hans Bär und der Barbara Brunner gehört seit der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums zu den Hauptstücken der Sammlung.<sup>1</sup> Vordem befand es sich auf der Stadtbibliothek Zürich, der es kurz nach ihrer Gründung von dem aus Bern gebürtigen, in Brugg niedergelassenen Porträtmaler Hans Jakob Dünnz als

Werk «von der Hand Hans Holbeins des verrümbten Mahlers» 1633 geschenkt worden war.<sup>2</sup> Als dann fast 250 Jahre später Holbein anlässlich der ersten grossen Ausstellung seiner Werke in Dresden neu ins Gespräch kam, erinnerte Gottfried Kinkel in einem 1870 vor der Antiquarischen Gesellschaft Zürich gehaltenen Vortrag an «einen noch am Ende des 17. Jahrhunderts auf der zürcherischen Stadtbibliothek vorhandenen Tisch mit Malerei von Hans Holbein dem Jüngerem»<sup>3</sup>, welcher dann von Salomon Vögelin auf dem Estrich der damals noch in der Wasser-

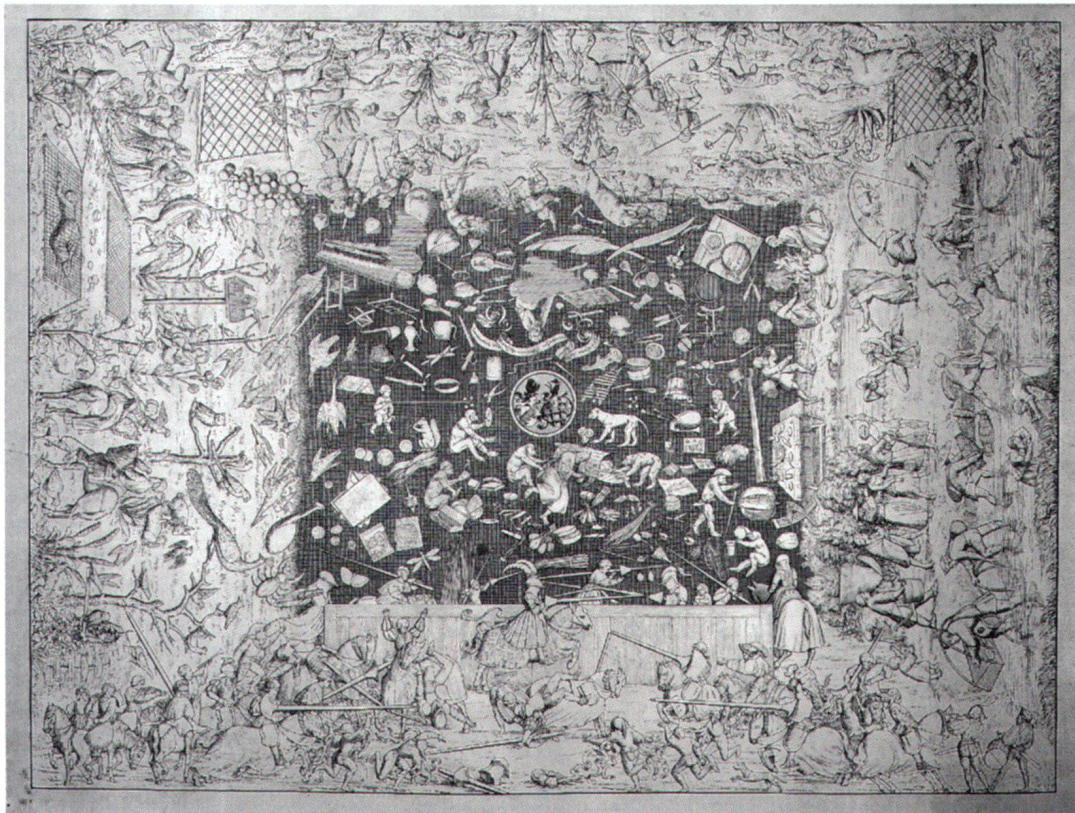


Abb. 2 Sog. Holbeintisch. Radierung der bemalten Tischplatte von Viktor Jasper. Wien 1878.

kirche untergebrachten Bibliothek aufgefunden, ans Licht gezogen und zuerst in einem in der «Frankfurter Zeitung» 1871 erschienenen Artikel<sup>4</sup>, ferner im prächtig aufgemachten, 1878 veröffentlichten Tafelwerk «Der Holbein-Tisch», als erste signierte Arbeit des jungen Hans Holbein beglaubigt worden ist.<sup>5</sup> Damals und in der Folge ist auf die Restaurierung der lädierten Malerei des Tischblatts und, zur Erleichterung ihrer Lesbarkeit, auf die graphische Umsetzung dessen, was sie darstellt, eine Mühe verwendet worden wie in der Schweiz vordem bei einem Kunstwerk noch nie. Für entsprechende Arbeiten wurde die Tafel von 1873 bis 1878 nach Wien ausgeliehen; weitere Eingriffe erfolgten durch den Pariser Experten Charles Picard im Winter 1900/1901 vor ihrer Eingliederung in die Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums; die letzte grosse Überholung der Malerei wurde in den Jahren 1972 bis 1975 im inzwischen eingerichteten, museumseigenen Restaurierungsatelier für Malerei vorgenommen, nachdem Lucas Wüthrich 1966 festgestellt hatte, dass auf Siegel und Petschaft der im Gemälde wiedergegebenen Gegenstände nicht, wie bisher angenommen, der Name Hans Holbein, sondern Hans Herbst nebst dem Datum 1515 zu lesen ist. Die Entdeckung ist von ihm in mehreren Artikeln, vor allem aber durch die 1990 als Band 57 der Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich erschienene, gründliche Studie «Der sogenannte Holbein-Tisch, Geschichte

und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst 1515, ein frühes Geschenk an die Burger-Bibliothek Zürich, 1633», bekannt gemacht worden.<sup>6</sup>

Lucas Wüthrich zog aus seinem Befund den Schluss, dass nicht Hans Holbein, sondern Hans Herbst der Künstler des bemalten Tischblatts gewesen sein muss. Dazu führte er aus, dass Hans Herbst schon am 10. Mai 1515 mit dem ersten, Hans Bär aber am 25. Juni mit dem zweiten Basler Kontingent nach Marignano aufgebrochen war. «Es liegt auf der Hand», lautet seine Folgerung, «dass der Tisch mit seinem unbeschwerten Inhalt kaum nach dem Tod des Hans Bär und nach Herbsts Rückkehr vom Feldzug, im Herbst des Jahres 1515, ausgeführt worden ist.<sup>7</sup> Er muss nach den eben geschilderten Umständen vor dem Wegzug Herbsts, d. h. in den ersten vier Monaten des Jahres 1515, gemalt worden sein. Das Datum der Tischplatte liegt damit», so sein Fazit, «um mehr als ein halbes Jahr vor der merkbar einsetzenden Tätigkeit Holbeins in Basel.»<sup>8</sup>

#### *Bildprogramm und Bedeutung*

Beim Blick auf die Tischplatte fällt zuerst das runde, rote Medaillon im Zentrum mit dem goldumrahmten, in Gelb und Schwarz gemalten Allianzwappen von Hans Bär und Barbara Brunner ins Auge.<sup>9</sup> Es liegt als leuchtende Scheibe



Abb. 3 Sog. Holbeintisch. Mittelfeld der bemalten Tischplatte, Basel 1515.

in der Nacht des schwarzen, von weissen, wie mit Kreide auf Schiefer gezeichneten Lichtern durchsetzten Grundes. Sucht man den Weg in die Welt der in diesen Lichtern aufscheinenden Gegenstände, dann stösst man zunächst unter dem Allianzwappen auf die Figur des schlafenden Krämers, der von Affen ausgeraubt wird. Die gegenüberliegende, vom Wappen abgewandte Seite nimmt ein flatterndes Schriftband ein, unter dem die Gestalt des Niemand sitzt; auf sie bezogen lautet die Inschrift des Bandes: «Ich heiss nieman. All ding muss ich zerbrochen han. Des truren ich, Das ich nit kan verantworten mich.» Diese zwei Motive und die Schilderung ihres zugehörigen Umfeldes, der Affen, die den Besitz des Krämers verstreuen, und der Gegenstände, die «Niemand» zerbrochen haben soll, umgeben als ein kreisförmiger Wirbel das Mittelmedaillon. Ausserhalb dieses Wirbels erfolgt die Überführung von der Kreisform der Mitte zum Rechteck des Tischblatts; den Übergang bilden en trompe-l'œil gemalte Zwickel: Zuvorderst und in nächstem Bezug auf das zentrale Allianzwappen liegt da ein Kartenspiel auf dem Tisch mit dem aus dem Spiel gezogenen, zerrissenen Rosen-König; im diagonal gegenüberliegenden Eckfeld liegen ein verschlossener Brief mit Lesebrille, eine Nelke sowie als Schreibzeug Federmesser, Gänsekiel und Petschaft. Auf dem Papiersiegel des Briefes

und auf dem Petschaft las Lucas Wüthrich den Namen «Hans Herbst».¹⁰

Ein versiegelter Brief führt sofort zur Frage: Für wen ist er? Und was steht wohl drin? Die Antwort liegt nahe, dass es sich um eine Nachricht handeln muss, welche mit den Personen des Allianzwappens, mit Hans Bär und mit Barbara Brunner, etwas zu tun hat. Und da der Brief als weissflächiges Trompe-l'œil im Kartenspiel mit der auf der Seite des Manneswappens verdeckten Schiltenkarte und dem auf seiten der Frau zerrissenen Rosen-König sein korrespondierendes Gegenstück hat, meine ich, dass es hier einen inhaltlichen Bezug geben muss, der eine Aussage, eine Botschaft enthält, die nichts Gutes heisst.

Eine direkte Bestätigung der angedeuteten, schlechten Nachricht erhält der Betrachter, wenn er sich den unmittelbar über dem Wappenmedaillon abgebildeten Gegenständen zuwendet. Dem Wappen zugeordnet findet er hier Objekte aus der fragmentierten Welt des Nemo. Über dem Medaillon hängt ein langer Bratspiess mit abgebrochener Spitze als ein geknickter Stab (Abb. 1), links davon, auf der Seite des Mannes, zwei gestürzte Gefässer, eine Beisszange und ein zerbrochenes Schwert, rechts, auf seiten der Frau, ein Xylophon mit einem kaputten Schlagstab und eine Geige mit fehlender Saite. Dass das Wappen des Ehepaars

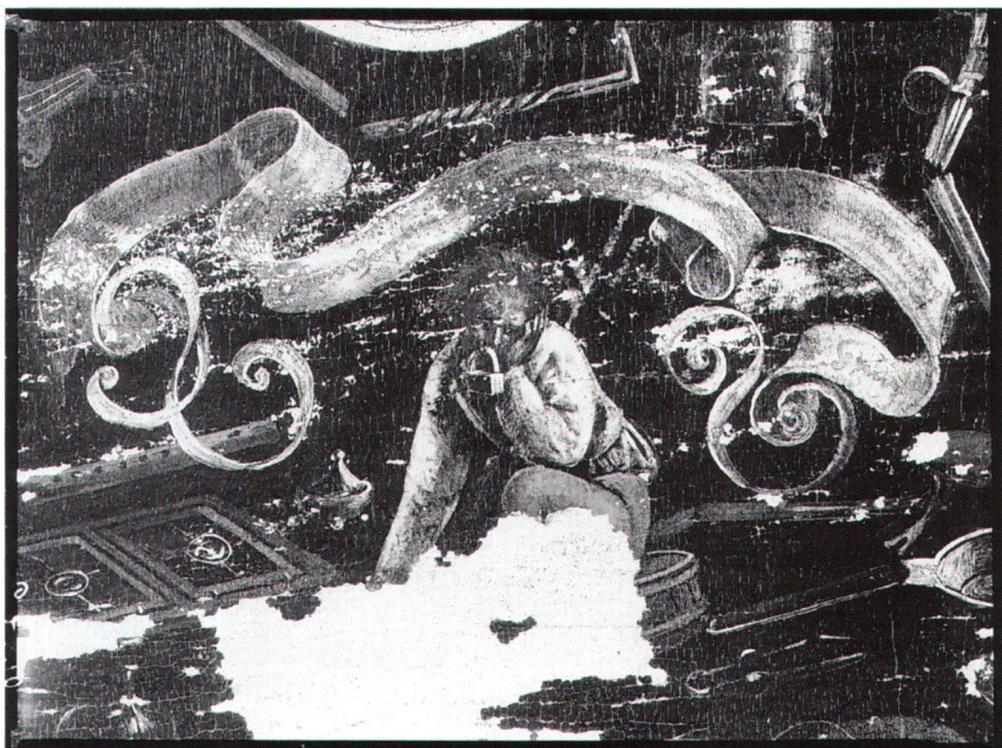


Abb. 4 Sog. Holbeintisch. Detail mit Figur des «Niemand».

unter solchen Zeichen erscheint, kann nicht Glück bedeuten; Bilder von unbeschwertem Inhalt sind dies nicht. Die hier gesprochene Zeichensprache ist vielmehr unerbittlich klar: Sie sagt, dass die Verbindung von Mann und Frau getrennt, der Mann tot, die Frau allein in Trauer zurückgeblieben ist. Darüber die Inschrift der Bandrolle des Nemo (Abb. 4), die, wie Lucas Wüthrich richtig bemerkt hat, zum Teil auf der Rückseite des Bandes kopfsteht und in diesen Partien vom Wappen her zu lesen ist; die entsprechende Umkehrung setzt genau an der Stelle ein, wo der Bratspiess gebrochen ist, und hält dem trauernden Niemand, der sich für alles, was er zerbrochen haben soll, nicht verantworten kann, die Worte entgegen: «muss ich – mich».

«Muss ich – mich». Der Text, offenbar eine Frage, findet seine Ergänzung in den Anschlussworten der Gegenseite: Muss ich (zerbrochen...verantworten) mich.<sup>11</sup> Als Überschrift über dem Allianzwappen steht dieser Text nicht dem «Niemand», sondern den im Wappen repräsentierten Personen und dem unter dem Wappen schlafenden Hausierer zugeordnet im Raum. Auch diese Figur ist wehrlos, freilich

nicht ein Niemand mit vor den Mund gehängtem Schloss, sondern ein Jemand, eine in einen Tiefschlaf versunkene Person. Von Hans Bär ist bekannt, dass er selbst Krämer und als solcher ein erfolgreicher «Gewandmann», d. h. ein Tuchhändler, war.<sup>12</sup> Dass seine Geschäfte florierten, lässt sich einer Notiz entnehmen, wonach er sechs Kinder, alles Mädchen, mit grossem Gut hinterliess.<sup>13</sup> Als Kaufmann muss er ähnliche Waren in seinem Sortiment gehabt haben, wie sie der schlafende Hausierer mit sich führt, der nach Massgabe des Inhalts seines Korbes auch kein armer Mann ist. Der Gedanke liegt nahe, in dieser Figur Hans Bär selbst zu sehen. Eine Bestätigung dafür kann man im langen, weiten Mantel sehen, den der Schläfer trägt und bei dem es sich um eine Art bequemen Haus- oder Schlafrock eines besseren Herrn zu handeln scheint, nicht aber um das Kleid eines Krämers, der unterwegs ist. Im Selbstverständnis der Kaufleute scheint die Szene des schlafenden Hausierers damals fest verankert gewesen zu sein; so findet sie sich auch als Begleitung einer Darstellung von vier Waren tauschenden Händlern auf dem Scheibenriss zu einem Glasgemälde der Berner Safranzunft.<sup>14</sup>

Die Geschichte des schlafenden, von Affen geplünderten Krämers wird in der Regel als Posse, als Schwank aufgefasst. Ist sie in unserem Fall aber so zu verstehen? Kann das Bild des durch einen Tiefschlaf gefesselten, ohnmächtigen Mannes, dessen gesammelter Besitz von zwar drolligen, aber schlechten Wesen<sup>15</sup> geraubt und verstreut wird, nicht wörtlich das heissen, was es zeigt: dass es nämlich dem hier dargestellten Schläfer nicht mehr möglich ist, sich zu wehren und seinen Besitz zu schützen, dass sein Schlaf, mit andern Worten, zum ewigen Schlaf geworden ist? Merkwürdigerweise scheint bis heute niemand auf den Gedanken gekommen zu sein, die Szene mit der neutestamentlichen Geschichte von der Heilung eines Besessenen, der stumm war, in Verbindung zu bringen, in der es heisst (Matthäus 12, 22): «Wie kann jemand in das Haus des Starken hineingehen und ihm den Hausrat rauben, wenn er nicht zuerst den Starken bindet? Erst dann wird er sein Haus ausrauben. Wer nicht mit mir ist, der ist wider mich, und wer nicht mit mir sammelt, der zerstreut.» Im Bild des schlafenden Hausierers wird das von ihm Gesammelte zerstreut, «Niemand» sitzt inmitten zerbrochener Gegenstände im Haus, und wie in der Fortsetzung des Textes treiben hier nun sieben Affen als unreine Geister ihr alles zerlesendes und verstreuendes Unwesen.<sup>16</sup> Der schlafende Hausherr kann sie nicht daran hindern. Er ist für diese Welt verloren. Dass es eine andere gibt, dass die Seele in verwandelter Form weiterlebt, dies bedeuten die dem Trompe-l'œil der Spielkarten beigegebenen Insekten, der Hirschkäfer, der Weissling und die Libelle, als Sinnbilder der Seelenepiphanie.<sup>17</sup>

Ein Zeichen dafür, dass Hans Bär nicht mehr unter den Lebenden weilte, als der Tisch gemalt wurde, dürfte die Binde über der Helmdecke seines Wappens sein, die sonst auf dem Wappen seines Siegels fehlt (Abb. 5).<sup>18</sup> Eine entsprechende Binde zeigt hingegen auch das Wappen des Grabsteins seines 1502 verstorbenen Vaters Hans Bär; die einstige Bemalung dieses Grabsteins war von Hans Herbst besorgt worden.<sup>19</sup>



Abb. 5 Siegel des Hans Bär von 1513. Abguss nach einem Originalsiegel im Staatsarchiv Basel-Stadt. Siegsammlung des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich.

### *Ein Denkmal für Hans Bär*

Nach dem Gesagten scheint es mir undenkbar, dass der Tisch vor den Abreisen von Hans Herbst am 10. Mai und von Hans Bär am 25. Juni des Jahres 1515 nach Italien gemalt worden ist. Hans Bär hinterliess ihn nicht, wie Lucas Wüthrich mutmasste, «seiner Gattin anlässlich seines Abschieds ins Feld, um sie zu erfreuen und sie über die ihm bevorstehenden Gefahren hinwegzutrösten». <sup>20</sup> Vielmehr hat der Tisch als Erinnerungstafel an den im Feld gebliebenen Mann zu gelten, als ein zu seinem Gedächtnis gemaltes Werk, in das die Person, ihr Leben und ihr Schicksal eingebracht sind.

So entnehmen wir der Malerei des Tisches, dass Hans Bär ein reicher Kaufmann war, verheiratet mit Barbara Brunner. Er handelte mit Textilien, Bändern, Schmuck, hatte offenbar viel mit Geld zu tun und war, dies sagen Würfel und Spielkarten, ein leidenschaftlicher Spieler. 1508 ist er von den Vorgesetzten seiner Zunft gebüsst worden, weil er «wider der Zunft Ordnung» während des Abendessens spielte.<sup>21</sup> Offenbar hat er in seinem Leben auch viel geschrieben, sei's für seine Geschäfte, sei's für anderes. Nun ist das Spiel aus, und die Feder ruht in ihrer Schachtel.

Weiteres erzählen dann die Bilder der Tischseiten, zuerst die Hauptansicht unter dem Wappen und dem schlafenden Hausierer mit der Darstellung eines grossen Turniers als Sinnbild des Wettstreits und des Krieges (Abb. 6). Auch Hans Bär war offenbar vom Fieber der Zeit ergriffen, konnte es nicht lassen, als Reisläufer nach Oberitalien ins Feld zu ziehen. 1511 hat er sich als schon gesetzter Mann dem Auszug der Basler gegen Mailand angeschlossen, 1513 ist er siegreich von Novara heimgekehrt, 1515 aber bei Marignano gefallen.<sup>22</sup> Das Turnierbild nimmt darauf nicht direkt Bezug, zeigt vielmehr verschiedene Formen von Treffen<sup>23</sup>, wobei in der Mitte als beherrschende Figur ein prächtig ausgerüsteter Ritter über ein Dill, d. h. eine Schranke, ein sogenanntes Welsches Gestech majestätisch dominiert. Auf seinem Stechhelm sitzen als Zimier zwei Helm- oder Adelskronen, aus denen zwei mächtige Steinbockhörner wachsen. Er erscheint völlig freigestellt, ruhig und siegreich, während in den Treffen um ihn Reiter stürzen und Lanzen splittern. Im Vordergrund aber liegen, von Schalknarren umtanzt, verstreute Trümmer einer Rüstung. Rechts zieht ein imposanter Reiter erschrocken sein Pferd zurück; vor ihm betreten zwei Landsknechte, ein Trommler und ein Pfeifer, die Bühne. Ihr Auftritt offenbart, dass dieses Turnier in Wirklichkeit der Krieg war, aus dem Hans Bär nicht zurückgekehrt ist.<sup>24</sup>

Der Feldzug fand in der Hitze des Sommers statt; die entscheidende Schlacht bei Marignano am 13./14. Herbstmonat (September). Der grossen Turnierszene ist als Herbstbild die Hoch- und Niederjagd entgegengestellt. Hier aber stösst man, zunächst unter den Schreibutensilien, den gekreuzten Federmesser und Gänsekiel, auf das Bild des mächtigen Bären, der sich über die Honigkörbe hermacht<sup>25</sup>; ein Junge stürzt auf ihn zu, um ihn von seinem

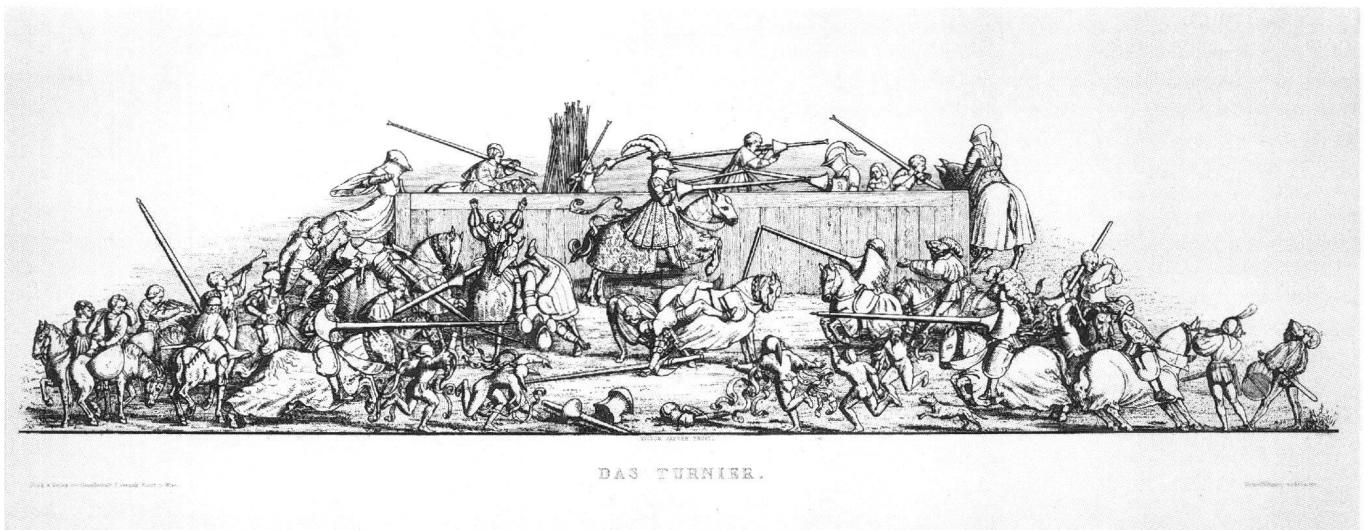


Abb. 6 Sog. Holbeintisch. Radierung der Turnierdarstellung von Viktor Jasper, Wien 1878.

zerstörerischen Tun abzubringen, und ein Jäger drückt auf ihn seine Flinte ab, so dass das Feuer des gezündeten Schusses aufblitzt (Abb. 7). Es ist die einzige Szene auf dem Tisch, in der geschossen wird, und der Schuss, der hier fällt, gilt dem naschhaften Bären, dem Namens- und Wappentier des Hans Bär. Basler, die mit Bär in Marignano waren, wussten zu berichten, dass ihn eine Stückkugel traf, die ihm beide Schenkel zerschmetterte.<sup>26</sup> Auf dem Jagdbild überdeckt die mittlere von drei Blütendolden einer grossen Pflanze den linken Schenkel des Bären. Die gleiche Pflanze findet sich auf einem oberrheinischen, wohl Strassburger Wirkteppich in Verbindung mit einem toten Baum und dem Spruchband: «Zytlich liebe hat kein bestant bedencks end bym anfang».<sup>27</sup>

Die Bilder der Schmalseiten des Tisches gelten rechts vom Jagdbild der Vogeljagd (Abb. 8), links dem Fischfang. Die Vögel werden fliegend in der Luft von Falken verfolgt und geschlagen. Zugegen sind hier zwei Kinder, ein elegantes Falknerpaar und ein Jüngling mit dicker, umgebundener Geldkatze, der links zwischen Eichenbusch und Frühlingsveilchen Fallen stellt, in denen er Mädchen fängt. Ein Mädchen neben einem blühenden Rosenstock wird von einer Alten zum Fangspiel aufgefordert; ein zweites fliegt, von den am Boden ausgestreuten Geldstücken verlockt, in hohem Bogen an einer Schlüsselblume vorbei in die Falle.<sup>28</sup>

Der Fischfang (Abb. 9) endlich findet im kalten Element des Wassers statt. Gefischt wird hier in einem Fluss um eine Halbinsel, auf die ein merkwürdiger Zug von Frauen sich



Abb. 7 Sog. Holbeintisch. Radierung der Jagd von Viktor Jasper, Wien 1878.

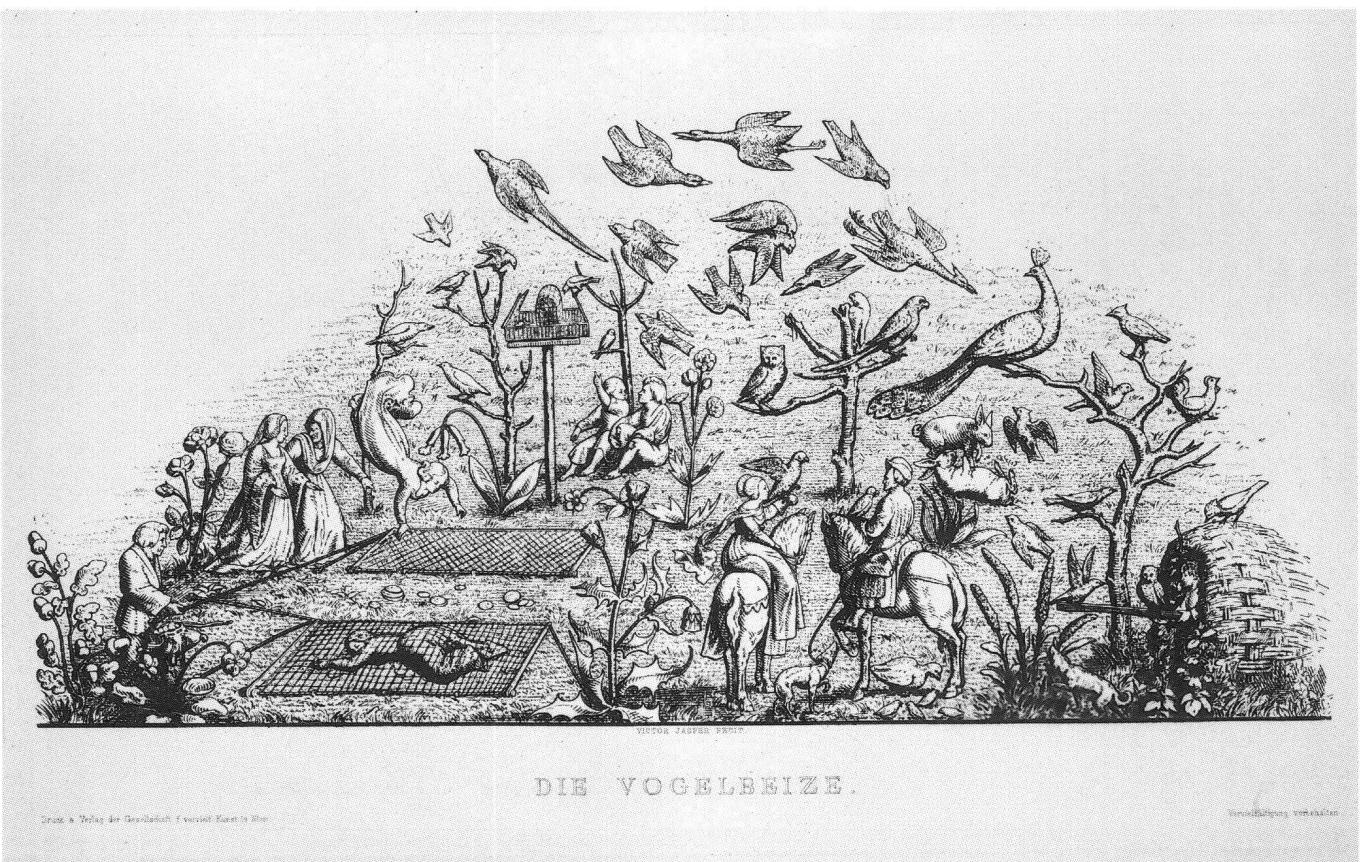


Abb. 8 Sog. Holbeintisch. Radierung der Vogeljagd von Viktor Jasper, Wien 1878.



Abb. 9 Sog. Holbeintisch. Radierung des Fischfangs von Viktor Jasper, Wien 1878.

vortastend hinausbewegt. Die hinterste Frau wendet sich einem ihr folgenden Mann mit geschultertem Stielhamen zu. Sie weist nach vorn, als fragte sie ihn nach dem Weg. Ein zweiter, zielstrebig und sicher einherschreitender Mann mit einer Fischbütte kommt hinterher, und hinter ihm trippelt noch ein Kleinkind, das hilflos dem Zug nicht zu folgen vermag. Blumen blühen hier keine. Im Hintergrund, jenseits des Flusslaufs, steht ein gedeckter Tisch; aber niemand sitzt daran; daneben fachen zwei Frauen ein Feuer, an dem sie sich wärmen.

Heinrich Strauss hat im Hinblick auf den Zug der Frauen gefragt, ob es sich nicht um Blinde handeln könnte.<sup>29</sup> Die Richtungslosigkeit, die Unsicherheit, die in den Bewegungen der Gruppe liegt, scheinen zu bestätigen, dass es hier um die Illustration einer entsprechend schwierigen Lebenssituation geht. In eine derartige Lage aber war die Familie Bär durch den Tod des Vaters gestürzt worden. Hinterblieben war ein Haushalt mit sechs noch unmündigen Kindern, alles Mädchen. Vier von ihnen tummeln sich noch draussen auf der Halbinsel, zwei gehen mit im Zug der vier Frauen, deren letzte sich an die nachkommenden zwei Männer wendet. Es liegt nahe, bei diesen an Personen zu denken, von denen die ihres Vorstandes beraubte Familie nun Rat und Beistand erhoffte: zunächst an Franz Bär, den älteren Bruder von Hans, dann an den Schwager Jakob Meyer zum Hasen, den späteren Bürgermeister von Basel, dem nachgewiesenermassen die Vogtei über die Kinder aufgetragen wurde.<sup>30</sup>

#### *Herbst oder Holbein?*

Der Tisch erscheint in völlig anderem, neuem Licht, wenn wir in seiner Malerei nicht eine unbeschwerete Schilderung von schwankartigen Szenen, von Jagd- und Turniervergnügen sehen, sondern eine Tafel zum Gedenken an Hans Bär, den in Marignano gefallenen Ehemann der Barbara Brunner. Das Werk kann damit frühestens im Spätherbst des Jahres 1515 und im darauffolgenden Winter entstanden sein, in einer Zeit also, in der der junge Hans Holbein nach allgemeiner Annahme schon in Basel weilte. Nach Zunftbrauch hatte ein Maler, der wie Holbein von auswärts kam, in die Werkstatt eines ansässigen Meisters einzutreten. Die alte Vermutung, dass dieser Meister Hans Herbst war, ist dabei noch immer gültig.<sup>31</sup>

Nach der Entdeckung des Namens von Hans Herbst auf Petschaft und Papiersiegel der Trompe-l'œil-Malerei des Tischblatts muss die Tafel in der Werkstatt Herbsts entstanden sein. Haben hier Petschaft und Papiersiegel aber wirklich die Bedeutung einer Autorschaft und Eigenhändigkeit bezeugenden Signatur? Oder sind sie nicht vielmehr im Sinne des Trompe-l'œil ganz als das zu verstehen, als was sie erscheinen und was sie uns sagen: dass nämlich der hier liegende Brief eine Botschaft enthält, die Hans Herbst geschrieben, gesiegelt und gesandt hat? Antwort auf die Frage nach dem Inhalt des Schreibens gibt wohl der Tisch selbst mit seinen das Leben eines Verstorbenen reflektie-



Abb. 10 Der sterbende Fähnrich aus dem «Rückzug von Marignano», 1900. Fresko von Ferdinand Hodler. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Waffenhalle.

renden Bildzeichen. Einen Brief mit der Nachricht vom Tod des Hans Bär muss es gegeben haben.<sup>32</sup> Sein Verfasser muss ein Mann gewesen sein, der Marignano miterlebt hat und der Familie des in der Schlacht Gefallenen nahestand. Für Hans Herbst trifft das zu; denn nebst dem Zeugnis, das der Tisch selbst darstellt, gab es hier eine verwandschaftliche Bindung: Herbsts Frau war gleich wie die früh verstorbene Mutter des Hans Bär eine Lupfried von Thann.<sup>33</sup>

Wie lange es gedauert hat, bis der Tisch in Auftrag gegeben wurde, und wie viel Zeit es dann brauchte, bis er gemalt war: Wie immer man hier rechnet, rückt seine Fertigstellung in unmittelbare Nähe der Ende 1515 entstandenen Randzeichnungen zum «Lob der Torheit», der ersten Arbeit, in der man die Hände von Hans und Ambrosius Holbein in Basel am Werk sieht. Waren nicht doch die gleichen Hände auch bei den Malereien unseres Tisches entscheidend mit im Spiel? In Anbetracht der Gleichzeitigkeit der Werke stellt sich diese Frage neu; ihr weiter nachzugehen würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen.<sup>34</sup>

Fast 400 Jahre nach Marignano hat Ferdinand Hodler das Thema des Todes von Hans Bär in den Wandgemälden der Waffenhaus im Schweizerischen Landesmuseum wieder aufgegriffen (Abb. 10).<sup>35</sup> Die Szene wird ihm bei der Lektüre des von Robert Glutz-Blözheim verfassten fünften Bandes der «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft» von Johannes von Müller begegnet sein und sich ihm eingeprägt haben. Dort las er: «Hans Bär, durch eine Kugel der Beine beraubt, strengte die letzten Kräfte an, die Basler Fahne den seinigen zu überreichen.»<sup>36</sup> Danach hat Hodler die eindrückliche Figur des sterbenden Bannerträgers in der linken Lünette des grossen Marignano-Tryptichons in der Waffenhaus geschaffen. Der Fähnrich sitzt dort, den Kopf in grösster Anstrengung nach vorn gebeugt, mit abgeschossenen Schenkeln auf dem Schlachtfeld; mit der linken Hand umklammert er den Griff des am Boden liegenden Schwertes, und mit der rechten hält er noch die Stange mit der Fahne hoch. Um die Figur liegen Erschlagene und Trümmer von Rüstungen. Wie «Nie-

mand» sitzt der tödlich verwundete Mann inmitten einer zerbrochenen Welt.

Wie anders wird das Andenken des in Marignano gefallenen Hans Bär auf der gemalten Tafel des Holbein-Tisches geehrt. Da versteckt sich der Tod hinter heiter-traurigen Sinnbildern: den Bildern des «Niemand» und des schlafenden Krämers; sie sind umgeben von Jagd und Turnier, Szenen, die unterhaltsam, fein und witzig Anspielungen mit Erinnerungen an Hans Bär im Frühling seines Lebens, im Sommer und Herbst des Jahres 1515 enthalten; im Winter war er dann tot; seine Frau und seine sechs Töchter mussten den Weg durchs Leben hinfest ohne ihn finden.

Hodlers Hans Bär hat ausser seinem Heldentod alles Persönliche weit hinter sich gelassen. Er ist eine nur auf diese Aufgabe reduzierte, monumentale Symbolfigur. Vor hellem Rosagrund, umgeben von bläulich-weißen, wie Wolkenbänke erscheinenden Harnischstücken, werden wir in der Waffenhaus des Schweizerischen Landesmuseums, dieser Weihestätte der Nation, zu Zeugen seiner Apotheose.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Schweizerisches Landesmuseum Dep. 527. Depositum der Zentralbibliothek Zürich seit 1901. Malerei auf Lindenholz 102 × 138 cm.
- <sup>2</sup> Zentralbibliothek Zürich, Archiv St. 22 (Bibliothecae Nouae Tigurinorum Publico Privatae Album) fol. 45 recto.
- <sup>3</sup> Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. AF III, 1870, S. 205 Nr. 18. – Archiv der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Sitzungsprotokolle, Band VI (1869–1879), S. 22.
- <sup>4</sup> SALOMON VÖGELIN, *Ein wiedergefundenes Meisterwerk Holbeins*, in: Frankfurter Zeitung 1871, Nr. 236, 237, 244, 248.
- <sup>5</sup> SALOMON VÖGELIN, *Der Holbein-Tisch auf der Stadtbibliothek Zürich*, Wien 1878.
- <sup>6</sup> LUCAS WÜTHRICH, *Der sogenannte «Holbein-Tisch»*, Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515, ein frühes Geschenk an die Burger-Bibliothek Zürich, 1633 (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band 57), Zürich 1990. Zu den Restaurierungen der Tischplatte siehe S. 46–50, 53–58, 60. – Dazu siehe die Rezension von CHRISTIAN MÜLLER in: Kunstrchronik 44, 1991, S. 39–44.
- <sup>7</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 18. – Schon SALOMON VÖGELIN spricht vom «spasshaften Charakter des Ganzen» (Frankfurter Zeitung 1871, Nr. 236).
- <sup>8</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 190. – Auch für Hans Reinhardt war klar, dass der Tisch vor Marignano gemalt wurde, und er schloss, dass Holbein dementsprechend schon vor dem 13. September 1515, d. h. vor dem Tod des Hans Bär, in Basel gewesen sein muss. HANS REINHARDT in: *Die Malerfamilie Holbein in Basel*, Katalog der Ausstellung in Basel (Kunstmuseum), 4. Juni – 25. Sept. 1960, S. 25.
- <sup>9</sup> AUGUST BURCKHARDT, *Die Familie Baer*, in: Basler Biographien, Band I, Basel 1900, S. 73; DERS., Baer, Wappenbuch der Stadt Basel, I. Teil, 1. Folge. Blatt 9 (mit Stammbaum).
- <sup>10</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 20 ff.
- <sup>11</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 118. – Den Schluss des Textes bildet ein kleines s, das sich nach Wüthrich der Deutung entzieht, wohl aber als Fragezeichen zu lesen ist. Zu Vorkommen und Form von Fragezeichen siehe z. B. ERASMUS, *Lob der Torheit*, Faksimile Ausgabe, Basel 1931, S. A2.
- <sup>12</sup> AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 71.
- <sup>13</sup> AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 73.
- <sup>14</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 82, 85 (Abb. 31). – Zum Motiv des schlafenden Krämers und der Affen, siehe S. 78–103, ferner H.W. JANSON, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, London (The Warburg Institute) 1952, S. 216–225.
- <sup>15</sup> Zur schlechten Natur vor allem des schwanzlosen Affen: *Der Physiologus*, übertragen und erläutert von OTTO SEEL, Zürich 1960, S. 43; H.W. JANSON (vgl. Anm. 14), S. 18 f. – Zur Deutung des Themas im Sinne einer Aufgabe der Güter dieser Welt zugunsten einer anderen, daselbst S. 225.
- <sup>16</sup> Die Geschichte findet ihre Fortsetzung (Matth. 12, 43–45), indem der unreine Geist ins Haus zurückkehrt mit sieben anderen Geistern, die schlimmer sind als er. Parallelstellen: Mark. 3, 22–30; Luk. 11, 14–26.
- <sup>17</sup> Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band IV, 1931/1932, Sp. 697 (Insekt), Sp. 906 (Käfer); Band VII, 1935/1936, Sp. 1241 f. (Schmetterling).
- <sup>18</sup> Abgüsse von Originalsiegeln des Staatsarchivs Basel-Stadt in der Siegelsammlung des Schweizerischen Landesmuseums: Hans Bär Vater von 1493 sowie der Söhne Hans und Franz von 1513.
- <sup>19</sup> LUCAS WÜTHRICH. *Quellen zur Biographie des Malers Hans Herbst (1470–1552)*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 35, 1978, S. 171, 173 (mit Abbildung des Grabsteins).
- <sup>20</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 18.
- <sup>21</sup> AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 71 f.

- <sup>22</sup> AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 72.
- <sup>23</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 160–178.
- <sup>24</sup> Das Turnierbild als Parabel des Krieges (der Menschenjagd) wäre so vor dem Hintergrund der geschlagenen Schlacht zu sehen, in der nicht die Eidgenossen, sondern die Landsknechte das Feld behauptet haben. Die Steinbockhörner der Helmzier des siegreichen Ritters könnten dementsprechend als Zeichen etwa der in Schwaben und am Rheinstrom beheimateten Turniergesellschaft im Steinbock oder aber auch des gehörnten Leibhaftigen zu verstehen sein (PAUL GANZ, *Die Abzeichen der Ritterorden und Turniergesellschaften*, in: Schweiz. Archiv für Heraldik 1906, S. 16, 21; WERNER MEYER, *Turniergesellschaften. Bemerkungen zur sozialgeschichtlichen Bedeutung der Turniere im Spätmittelalter*, in: JOSEF FLECKENSTEIN [Hrsg.], *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, Göttingen 1985, S. 506–508). Und dementsprechend bilden zwei Landsknechte das Feldspiel, das die Bühne betrifft. «Der einzige militärische Anklang auf der ganzen Tafel», bemerkt LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6, S. 172) zu diesem Auftritt. CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 6), S. 40–41, verweist in diesem Zusammenhang u.a. auf die «Die Freuden der Welt» genannte, Dürer zugeschriebene Zeichnung, auf der rechts unten der Tod die Szene betrifft. (FRIEDRICH WINKLER, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Band I, Berlin 1936, Nr. 163). – Für Darstellungen der Schlacht von Marignano sowie von Reisläufern und Landsknechten siehe FRANZ BÄCHTIGER, *Marignano, zum Schlachtfeld von Urs Graf*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 31, 1974, S. 31–54; FRANZ BÄCHTIGER, *Andreaskreuz und Schweizerkreuz, zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 1971/1972, Bern 1975, S. 205–270.
- <sup>25</sup> Als Todesvorzeichen sind die gekreuzten Schreibutensilien zu verstehen. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band VIII, 1936/1937, Sp. 1003. Auch Bienen können in solchem Zusammenhang ihre Bedeutung haben. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band I, 1927, Sp. 1232 f.; Band VIII, Sp. 982.
- <sup>26</sup> CHRISTIAN WURSTISEN, *Basler Chronik*, Basel 1580, S. 521; AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 72.
- <sup>27</sup> ANNA RAPP und MONICA STUCKY-SCHÜRER, *zahm und wild, Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990, Nr. 107 S. 344–346. Die gleiche Pflanze findet sich in Nr. 118 S. 370 links aussen und wird dort «riesige Pflanze mit überdimensionierter Pelzblüte» genannt, ferner in Nr. 123 S. 381, wo sie Schafgarbe heißt. Die Schafgarbe ist «das Kraut, das vor allem Schaden gut ist». Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band VII, 1935/1936, Sp. 988. Es könnte hier aber auch Engelwurz (Heiliggeistwurzel) gemeint sein. Die Schlüsselblume (Himmelsschlüssel) ist hier wohl als Sinnbild der Hoffnung auf Glück und Reichtum (Gold) zu verstehen. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band VII, 1935/1936, Sp. 1229.
- <sup>29</sup> HEINRICH STRAUSS, *Stellt die Szene der Alten auf dem Holbein-Tisch das biblische Gleichnis von den Blinden dar?*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 17, 1957, S. 52–53.
- <sup>30</sup> AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 73.
- <sup>31</sup> HANS REINHARDT (vgl. Anm. 8), S. 25.
- <sup>32</sup> Am Abend des 13. September, des ersten Schlachttags von Marignano, meinten die Eidgenossen, «die sach wer gar hinüber und schickten ylends posten herusz, was jederman fro», berichtet die Basler Chronik der Mailänderkriege (AUGUST BERNOUlli, *Basler Chroniken*, Band VI, Leipzig 1902, S. 69; ALBERT BüCHI, *Kardinal Matthäus Schiner*, 2. Teil, Zürich 1923, S. 53–54). Nach dem unglücklichen Ausgang der Schlacht tags darauf müssen weitere Boten ausgesandt worden sein, welche die Nachricht zuerst wohl aufs Rathaus ihrer Stadt brachten, dann auch Betroffene aufsuchten. So erklärt sich die von LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 24) auf dem Brief gelesene Adresse mit dem in der Ehrenanrede für den Rat üblichen Wort «ehrenvesten», von dem sich «vesten» noch entziffern lässt. – Da der von Hans Herbst gesiegelte Brief offenbar an den Rat von Basel ging, stellt sich die Frage, ob wir es hier nicht mit der offiziellen Nachricht über den Ausgang der Schlacht zu tun haben. Hans Herbst hätte in diesem Fall als Feldschreiber fungiert. Er wäre damit nicht der einzige schreibkundige Maler, der im Feld als Schreiber eingesetzt wurde; als anderes Beispiel sei Niklaus Manuel Deutsch genannt (*Niklaus Manuel Deutsch, Maler, Dichter, Staatsmann*, Bern 1979, S. 37, 123, 132). – Unter den gegebenen Umständen drängt sich der Schluss geradezu auf, dass Hans Herbst die schwere Pflicht auf sich nehmen musste, für die Benachrichtigung der Familie des Hans Bär zu sorgen. Zum Thema «Tod ansagen» durch bestimmte Personen siehe Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band VIII, 1936/1937, Sp. 987.
- <sup>33</sup> LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 19), S. 173 und S. 187 Anm. 11; AUGUST BURCKHARDT (vgl. Anm. 9), S. 65.
- <sup>34</sup> Der Forschungsstand ist zusammengefasst bei LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 6), S. 184–204, freilich unter einem Blickwinkel, der bei der von mir vorgeschlagenen späteren Datierung des Tisches zu revidieren ist. Eine Zusammenfassung der früheren Diskussion bietet der Ausstellungskatalog «Die Malerfamilie Holbein in Basel» (vgl. Anm. 8), S. 217. Zuletzt hat CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 6), S. 42–44, zur Frage Stellung genommen.
- <sup>35</sup> LUCAS WÜTHRICH, *Wandgemälde von Müstair bis Hodler*, Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1980, S. 129–130.
- <sup>36</sup> JOHANNES VON MÜLLER, *Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft*, Band V<sup>2</sup> von Robert Glutz-Blozheim, Zürich 1816, S. 420.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–10: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.

## ZUSAMMENFASSUNG

Bis anhin galt der mit dem Allianzwappen des Hans Bär und der Barbara Brunner geschmückte sogenannte Holbeintisch als ein Werk, das sicher noch zu Lebzeiten des in der Schlacht von Marignano gefallenen Hans Bär entstanden ist. Die vorliegende Studie sucht dagegen zu zeigen, dass Hans Bär schon tot gewesen sein muss, als der Tisch gemalt wurde, der Tisch also eine Erinnerungstafel an den im Feld gebliebenen Mann, ein zu seinem Gedächtnis gemaltes Werk ist, in das die Person, ihr Leben und ihr Schicksal eingebracht sind. Dieser Schluss ergibt sich aus den dargestellten Motiven und Sinnbildern, die das Allianzwappen umgeben (schlafender Krämer, Niemand, zerbrochener Bratspiess über dem Allianzwappen, Binde über der Helmdecke des Wappens Bär u. a.), aber auch aus den en trompe-l'œil gemalten Objekten (z. B. zerrissene und verdeckte Spielkarten, Insekten, gekreuzte Schreibutensilien), unter denen sich ein Brief mit Papiersiegel sowie ein Petschaft befinden, auf denen Lucas Wüthrich den Namen «Hans Herbst» entdeckt hat. Wüthrich meinte hier die Signatur des Malers gefunden zu haben; doch stellt sich die Frage, ob diese doppelte Namensinschrift nicht auch im Sinne des Trompe-l'œil nur als das zu verstehen ist, als was sie erscheint und was sie sagt: dass nämlich der abgebildete Brief eine Botschaft enthält, die Hans Herbst geschrieben, gesiegelt und gesandt hat? Hans Herbst aber war mit Hans Bär in Marignano und stand dem Gefallenen so nahe, dass die Benachrichtigung der Familie für ihn fast Pflicht gewesen sein muss. Wenn der Tisch erst nach Marignano entstanden ist, dann rückt seine Malerei in unmittelbare Nähe der Ende 1515 entstandenen Randzeichnungen zum «Lob der Torheit», der ersten Arbeit, in der man die Hände von Hans und Ambrosius Holbein in Basel am Werk sieht. Waren nicht doch die gleichen Hände auch bei den Malereien unseres Tisches entscheidend mit im Spiel?

## RÉSUMÉ

Jusqu'à présent, on admettait que la table dite de Holbein, munie des blasons d'alliance de Hans Bär et de Barbara Brunner, était une œuvre créée du vivant de Hans Bär, tombé à la bataille de Marignan. L'étude de l'auteur cherche à montrer que Hans Bär était mort au moment où la table fut peinte. Il s'agirait donc d'une œuvre en souvenir de l'homme resté sur le champ de bataille, une œuvre peinte à sa mémoire dans laquelle le personnage, sa vie et son sort sont évoqués. Cette conclusion est tirée des motifs et symboles représentés qui entourent les blasons (le mercier dormant, «personne», la broche rompue au-dessus du casque des armoiries de Bär, etc.), mais également des objets peints en trompe-l'œil (p. ex. cartes de jeux déchirées et cachées, insectes, ustensiles d'écriture croisés) sous lesquels se trouvent une lettre cachetée et un cachet où Lucas Wüthrich avait découvert le nom de «Hans Herbst». Wüthrich croyait y avoir trouvé la signature du peintre. Mais la question se pose si cette double inscription n'est pas (et uniquement) à comprendre dans le sens du trompe-l'œil, c'est-à-dire s'il faut la prendre telle quelle et l'interpréter simplement comme étant une lettre contenant un message que Hans Herbst aurait écrit, cacheté et envoyé? Hans Herbst était également à Marignan et si proche parent du mort que l'information de sa famille devait être son devoir. Si la table n'a été créée qu'après la bataille de Marignan, la peinture s'approche évidemment des dessins créés vers la fin de l'année 1515 pour l'*«Eloge de la sottise»*, le premier ouvrage où l'on découvre – entre autres – les mains de Hans et Ambrosius Holbein à Bâle à l'œuvre. Ne se pourrait-il pas que les mêmes mains aient été en jeu dans la peinture de notre table?

## RIASSUNTO

Finora si è sempre pensato che il cosiddetto «Holbeintisch», una tavola decorata con i stemmi di Hans Bär e Barbara Brunner, fosse un'opera eseguita prima della morte di Hans Bär, caduto sul campo di battaglia di Marignano nel 1515. Con questo saggio si tenta di dimostrare che Hans Bär perì prima dell'esecuzione dell'opera, la quale assume, quindi, il valore di lapide commemorativa di un uomo caduto sul campo di battaglia: una lapide che ricorda l'uomo, la sua vita e il suo destino. Questa conclusione si lascia trarre sia dai motivi e simboli raffigurati che attorniano i due stemmi (il commerciante addormentato, «nessuno», lo spiedo spezzato e collocato sopra gli stemmi, il drappo decorativo dello stemma del Bär, ecc.) che dagli oggetti riprodotti col trompe-l'œil (p.e. le carte da gioco strappate e coperte, insetti, utensili da scrittura incrociati), fra i quali è raffigurata una lettera sigillata, con il sigillo ancora accanto. Su questo Lucas Wüthrich legge la firma «Hans Herbst». Wüthrich ne deduce la firma del pittore. Ma bisogna porsi la domanda se la doppia raffigurazione del nome non svolga anch'essa funzione di trompe-l'œil e non sia da interpretare per quella che appare e per quello che esprime, ossia se la lettera ivi raffigurata non contenga un messaggio scritto, sigillato e inviato da Hans Herbst. Hans Herbst si trovava infatti a Marignano e era parente con Hans Bär, dunque sarebbe stato quasi un dovere per lui avvisare la famiglia dello scomparso. Se l'opera è stata eseguita dopo Marignano, allora è stata creata verso la fine del 1515, quasi contemporaneamente alle bozze dell'«Elogio della pazzia». Questa fu la prima opera eseguita a quattro mani da Hans e Ambrosius Holbein a Basilea. Che non siano state proprio quelle «quattro mani» a svolgere un ruolo decisivo nell'esecuzione pittorica del tavolo?

## SUMMARY

So far the so-called Holbein table decorated with the united arms of Hans Bär and Barbara Brunner was believed to have been made before Hans Bär fell in the Battle of Marignano. The present study advances the theory that the table must have been painted after Hans Bär's death in commemoration of his person, his life, and his fate. This conclusion is drawn from the motifs and emblems surrounding the united arms (sleeping merchant, Nobody, broken spit above the united arms, ribbon over the mantling of the Bär coat of arms, a. o.), but also from the trompe l'oeil paintings of objects (such as torn and covered playing cards, insects, crossed writing utensils) among which a letter with a paper seal and a signet, on which Lucas Wüthrich discovered the name "Hans Herbst". Wüthrich believed this was the painter's name but the question arises whether this double inscription of names might not be understood literally as what it seems to be and what it says in the sense of the trompe l'oeil: namely, that the depicted letter contains a message written, sealed, and sent by Hans Herbst. Hans Herbst was in Marignano with Hans Bär and a relative of the deceased, so that it would seem natural for him to have conveyed the tragic news to the family. Assuming the table was not made until after Marignano, its paintings would then date very close to the marginal drawings for the "Praise of Folly", which is the first work attributed to Hans and Ambrosius Holbein in Basel towards the end of 1515. Did not the same hands participate substantially in the painting of our table after all?