

**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

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 55 (1998)

**Heft:** 2-4: Hans Holbein der Jüngere

**Artikel:** Zum Nachleben der Werke Hans Holbeins d.J. in der holländischen  
Malerei und Graphik des 17. Jahrhunderts

**Autor:** Manuth, Volker

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-169560>

### **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:** 11.01.2026

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

# Zum Nachleben der Werke Hans Holbeins d. J. in der holländischen Malerei und Graphik des 17. Jahrhunderts

von VOLKER MANUTH

*«...want den vermaerden Hans Holbeen, die grooten naem/  
roep en gherucht/ de Weerelt tot verwonderen/ in onse Const heeft naegelaten...»  
(Karel van Mander, 1604)<sup>1</sup>*

Als am 28. Mai 1700 der Kaufmann, Dichter und Bürgermeister Jan Six (1618–1700) in seinem Haus an der Herengracht in Amsterdam starb, verlor die Amstelstadt nicht nur eine herausragende Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, sondern auch einen bedeutenden Kunstförderer und Kunstsammler. Weitgereist und vermögend, lebte Jan Six ein Leben nach dem Vorbild des klassisch gebildeten Connaisseurs. Sprechender als jeder Versuch einer Charakterisierung seiner Persönlichkeit erscheint die Tatsache, dass die 1662 erschienene erste niederländische Übersetzung von Baldassare Castigliones «Il Cortegiano» («De Volmaecte Hovelinck») Jan Six gewidmet ist. Aus der Widmung geht hervor, dass es Jan Six' Hochachtung für das Werk des Italieners gewesen war, die den Anlass zur Übersetzung in die niederländische Sprache bildete.<sup>2</sup>

Neben seinen schriftstellerischen Aktivitäten widmete Jan Six einen Grossteil seiner Zeit dem Studium und dem Sammeln von antiken Skulpturen, italienischen und niederländischen Gemälden, Münzen und Graphiken. Zwei der Werke, die sich in seinem Besitz nachweisen lassen, gehören nicht nur zu den faszinierendsten Bildnissen der Kunstgeschichte, sondern stehen zugleich idealtypisch für die Porträtmalerei der nordeuropäischen Renaissance und des Barock. Es handelt sich um Hans Holbeins «Dame mit Eichhörnchen» (London, National Gallery) (Tafel 16) und Rembrandts «Bildnis des Jan Six» (Amsterdam, Collectie Six) (Abb. 1).<sup>3</sup> Jan Six erteilte Rembrandt mehrere Aufträge für Radierungen, verlieh Geld an den Meister und war ihm – wenigstens zeitweise – offenbar freundschaftlich gesinnt. An der Provenienz des von Rembrandt so einfühlsam konzipierten und gleichzeitig so bravourös ausgeführten Porträts kann es nicht den geringsten Zweifel geben. Es stammt aus dem Jahre 1654 und zählt zu den am besten dokumentierten Gemälden Rembrandts, da es sich seit seiner Fertigstellung bis auf den heutigen Tag im Besitz der Familie des Dargestellten befindet.

Hinsichtlich der Herkunftsgeschichte und Identifikation von Holbeins Porträt der «Dame mit Eichhörnchen» gibt es dagegen noch offene Fragen. 1992 publizierte der Amsterdamer Historiker und Archivar S.A.C. Dudok van Heel anlässlich des spektakulären Verkaufs des Gemäldes aus dem Besitz des Marquess of Cholmondeley an die National Gallery in London neue Informationen über die Provenienz des Gemäldes.<sup>4</sup> Die bislang früheste Erwähnung findet sich im Katalog der Versteigerung der Sammlung des Jan Six, die am 6. April 1702 in Amsterdam statt-

fand. Als Katalognummer 18 ist dort verzeichnet «'t Vrouwtje met een Spreeuw, zynde de Minnemoer van Konink Eduard, van Holbeen» («Frau mit Star, die Amme König Edwards darstellend, von Holbein»)<sup>5</sup> Das Gemälde wurde für den enormen Betrag von 680 Gulden von Pieter Six (1655–1703), einem Neffen des Verstorbenen erworben.



Abb. 1 Porträt des Jan Six, von Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1654. Öl auf Leinwand, 112 × 102 cm. Amsterdam, Collectie Six.

Auch nach dessen Tod blieb es durch Erbfolge, Ver- und Ankauf innerhalb der engeren und weiteren Verwandtschaft der verzweigten Familie Six. Zu einem unbekannten Zeitpunkt nach 1734 gelangte es dann an den Haager Sammler Govert van Slingeland (1694–1767). 1761 konnte es vom Earl of Cholmondeley erworben werden und kehrte nach England zurück.

Wie das Holbein-Porträt in den Besitz von Jan Six kam, ist bislang noch undeutlich. Alles deutet jedoch daraufhin, dass sich das Porträt zusammen mit vielen weiteren Werken des Malers unter den ca. 600 Gemälden und Zeichnungen befand, die Thomas Howard, Earl of Arundel (1585 bis 1646), und seine Gattin, Aletheia Talbot (ca. 1590–1654), 1642 mit ins niederländische Exil brachten. Die weitere Geschichte der Arundel-Sammlung, die 1654 nach dem Tod von Aletheia Talbot aus den verschiedenen holländischen Domizilen des Paares nach Amsterdam verbracht und dort inventarisiert wurde, lässt sich nur lückenhaft rekonstruieren. Einen Eindruck der Quantität und Qualität der Sammlung vermittelt – neben dem Inventar von 1655 – der Bericht des Malers Nicolaes de Helt Stockade (1612–1669). In seiner Funktion als Sachverständiger besichtigte er die Sammlung in Amsterdam, um sie «tot vercoping (te) prepareren» (zum Verkauf vorzubereiten). Die zahllosen Gemälde Arundels, gelagert im Hause des Kaufmanns Jan Witt Jaspersz an der Keizersgracht, waren auf mindestens drei Zimmer verteilt, wobei sie entweder aufgerollt oder aufgestapelt die Fussböden bedeckten, was, so de Helt Stockade, die Begutachtung erschwerte.<sup>6</sup> Unter den Gemälden befand sich u. a. «het conterfeytsel van de Oude Grave Arundel op paneel geschildert door Hans Holbein, hebbende in yder hand een goude staff» («das Porträt des alten Grafen von Arundel, in jeder Hand einen goldenen Stab haltend, auf Holz gemalt von Hans Holbein»).<sup>7</sup> Dabei handelte es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um Holbeins Porträt des Thomas Howard, 3rd Duke of Norfolk (1473–1554), das sich heute in Windsor Castle befindet.<sup>8</sup> Wie wir dem 1655 in Amsterdam aufgestellten Inventar der Arundel-Sammlung entnehmen können, besass Thomas Howard die wohl grösste Sammlung von Gemälden und Zeichnungen von der Hand Holbeins.<sup>9</sup> Agenten waren ständig bemüht «to satisfy my foolish curiosity in enquiringe for the peeces of Holbein», wie Thomas Howard in einem Brief vom 17. September 1619 an Sir Dudley Carleton (1573–1632) seine Passion charakterisierte.<sup>10</sup> Die zahlreichen Stiche Wenzel Hollars (1607–1677) nach Holbein, die Thomas Howard von Gemälden in seinem Besitz in Auftrag gab, bestätigen dies.<sup>11</sup> Im Kontext der endgültigen Zerstreuung dieser Sammlung in den Jahren 1658/59 wurden einige Werke Holbeins von holländischen Sammlern erworben. Doch bereits vorher waren in den Wirren um das Arundel-Erbe Gemälde und Zeichnungen in den Niederlanden veräussert worden. Auch Jan Six gelang es offenbar bereits vor der Aufstellung des Inventars, in dem Holbeins «Dame mit Eichhörnchen» nicht erwähnt ist, Werke aus der Arundel-Sammlung in seinen Besitz zu bringen. Dies jedenfalls lässt sich einer Aussage des Steuereintnehmers Johannes Uytenbogaert (1608 bis 1680) aus dem Jahre 1658 entnehmen. Nachdem Arundels Erben sich mit ihren Forderungen um Rückführung der Sammlung nach England an den Hof von Holland gewandt hatten, wurde Uytenbogaert, in dessen Besitz sich Teile der Sammlung befanden, hierzu befragt. Er gab zu Protokoll, einige dieser Stücke bereits früher u. a. an Jan Six verkauft

zu haben.<sup>12</sup> Möglicherweise befand sich darunter auch Holbeins «Dame mit Eichhörnchen». Ein weiteres Indiz hierfür ist, wie jüngst Susan Foister angemerkt hat, eine Zeichnung des Anthony van Dyck (1599–1641), die sich in Privatbesitz befindet. Es handelt sich um ein Studienblatt mit vier Figuren aus Gemälden verschiedener Künstler, die van Dyck in der Arundel-Sammlung studieren konnte. Die Frauenfigur am rechten Bildrand entspricht in ihrer Haltung und Kleidung weitestgehend Holbeins «Dame mit dem Eichhörnchen».<sup>13</sup> Jan Six' Interesse an Holbein war offenbar gross. In dem eingangs erwähnten Versteigerungskatalog von 1702 sind vier weitere Gemälde und Zeichnungen Holbeins aufgeführt: «19. Ein Studienkopf eines alten Mannes, von demselben [i.e. Holbein, Anm. d. Verf.]; 20. Ein Studienkopf mit Baret, von dito, in Wasserfarben; 21. Eine Schweizerin, 2 Exemplare, von dito, in Wasserfarben; 139. Eine Königin von England, in Miniatur, von Holbein.» Weiterhin besass Jan Six «Eine kleine Bibel von Holbein» sowie «Einen Totentanz von dito».<sup>14</sup> Doch auch Namen und Werke anderer deutscher Künstler des 16. Jahrhunderts sind verzeichnet, so beispielsweise Hans Burgkmair (1493–1531) und Lucas Cranach (1472–1553).<sup>15</sup>

Amsterdam besass im 17. Jahrhundert – neben London und Paris – den bedeutendsten Kunstmarkt Europas.<sup>16</sup> Die Fluktuation von Kunstwerken aus dem In- und Ausland, die in öffentlichen Versteigerungen und durch private Ver- und Ankäufe den Besitzer wechselten, war enorm. Für die Gruppe der professionellen Kunsthändler, Sammler und für eine Vielzahl der oft selbst handeltreibenden Maler wird man zumindest für den Bereich der zeitgenössischen Kunst einigen Sachverstand konstatieren dürfen. Dies trifft nur mit Einschränkungen für die Werke nicht niederländischer Künstler des 16. Jahrhunderts zu. In solchen Fällen war der Kenntnisstand über Leben und Werk unterschiedlich und abhängig von verschiedenen Faktoren, wie zum Beispiel dem Vorhandensein allgemein zugänglicher Informationen, etwa in Form publizierter Künstlerbiographien, und der Verbreitung der Werke des betreffenden Künstlers. Im Hinblick auf Hans Holbein verfügte man im 17. Jahrhundert in den Niederlanden über beides. Karel van Mander (1548–1606) hatte bekanntlich bereits 1604 in seinem «Schilder-boeck» ausführlich, wenn auch zum Teil fehlerhaft, über Hans Holbein berichtet und ihn in die Reihe der bedeutendsten nordalpinen Künstler des 16. Jahrhunderts eingereiht. Seiner Holbein-Biographie verdankten Interessierte die Kenntnis der Lebensumstände dieses Künstlers sowie Informationen über einige seiner Werke.<sup>17</sup> Wie einflussreich van Manders Vita besonders für die Rezeption der Holbeinschen Graphik gewesen ist, wird noch zu zeigen sein. Dass jedenfalls die Auseinandersetzung mit Holbeins Kunst im 17. Jahrhundert eng mit Karel van Manders Biographie des Malers verbunden war, lässt sich am folgenden Beispiel ablesen.

Im Inventar des Rotterdamer Stadtmagistrats, Baumeisters und Malers Jacob Loys (ca. 1620–1676) vom August 1676 werden – neben Gemälden von Tizian, Spranger und Dou – auch zwei von Holbein genannt «Een out man» und

«Het Graefge van Penbroeck».<sup>18</sup> Ein Porträt eines Earl of Pembroke von der Hand Holbeins hat sich nicht erhalten und ist meines Wissens bislang auch nicht aus Schriftquellen bekannt. Sollte sich also 1676 im Besitz des Rotterdamers Jacob Loys ein heute verschollenes Bildnis Holbeins befunden haben? Naheliegender scheint mir, dass die Identifizierung auf Karel van Manders Holbein-Vita beruht. Dieser berichtet, dass Federico Zuccaro (1542–1609) im Londoner Haus von «Melord Penbroeck», bei dem es sich nur um Henry Herbert, 2nd Earl of Pembroke (ca. 1534–1601) gehandelt haben kann, ein ganzfiguriges Porträt einer schwarzgekleideten Dame von Holbein besichtigte und lobte.<sup>19</sup> Dass damit das «Bildnis der Christina von Dänemark» gemeint war, ist wahrscheinlich, wenn auch nicht unumstritten.<sup>20</sup> Wie dem auch sei, die Identifizierung des Holbein-Porträts in der Sammlung Loys mit «Het Graefge van Penbroeck» beruhte offenbar schlicht auf van Manders Erwähnung des Namens im Kontext seiner Holbein-Biographie und der möglicherweise willkürlichen Annahme, dass sich in der Sammlung des Earl of Pembroke zum Zeitpunkt des Besuchs Zuccaros um 1574 Familienporträts von der Hand Holbeins befanden. Nicht ausschliessen lässt sich allerdings, dass es sich tatsächlich um ein Porträt eines Earl of Pembroke handelte.

Präzise Angaben über das Vorhandensein Holbeinscher Gemälde auf dem niederländischen Kunstmarkt und in privaten Sammlungen sind nur schwer möglich. So befinden sich im Versteigerungskatalog der Sammlung des Pieter Stevens vom 13. August 1668 «Die Porträts Heinrichs VIII. und seiner Gattin, der Königin Catherine Houwart, in Miniatur» von Holbein.<sup>21</sup> Dabei könnte es sich durchaus um ein heute nicht mehr nachweisbares Miniaturporträt Heinrichs VIII. gehandelt haben. Als Pendant kommt eine der beiden Miniaturen mit dem Bildnis der Catherine Howard von der Hand Holbeins in Frage, die sich heute in Windsor Castle und im Besitz des Duke of Buccleuch befinden.<sup>22</sup> Wie dem Nachstich Wenzel Hollars aus dem Jahre 1646 zu entnehmen ist, befand sich letzteres Exemplar in der Arundel-Sammlung und somit im 17. Jahrhundert in Holland.<sup>23</sup>

Zudem muss bereits im 16. und frühen 17. Jahrhundert mit einer Vielzahl von Kopien, Fehlzuschreibungen und selbst Fälschungen gerechnet werden, was die Identifizierung von bestimmten Werken zusätzlich erschwert. Knapp gehaltene Umschreibungen und nicht selten äusserst phantasievolle Benennungen sind charakteristisch für Erwähnungen von Werken Holbeins in Versteigerungskatalogen und Inventaren des 17. und 18. Jahrhunderts.

Was hat man sich beispielsweise unter dem «Porträt des Wilhelm Tell, der die Freiheit der Schweizer erlangte» von der Hand Holbeins vorzustellen, das ebenfalls in der bereits genannten Versteigerung der Sammlung des Pieter Stevens genannt wird? Doch wohl kaum eine auf zuverlässiger Überlieferung beruhende Hommage des Augsburgers an seine Wahlheimat. Der Zufall der Überlieferung macht es möglich, diese Frage zu beantworten. Die weitere Geschichte von Holbeins sogenanntem «Wilhelm Tell»

wirft zugleich ein äusserst interessantes Licht auf die Rezeption seiner Kunst im 17. Jahrhundert. Die Aufschlüsse ergeben sich aus der Geschäftskorrespondenz des Antwerpener Kunsthändlers Matthijs Musson.<sup>24</sup> Musson hatte das Bild ersteigert und bietet es in einem Brief einem Geschäftskollegen in Paris an, der sich sehr interessiert zeigt, vorausgesetzt, das Bild sei weder beschnitten noch in schlechtem Zustand.<sup>25</sup> Er bittet um Zusendung des Bildes nach Paris, was auch mit erheblichen Verzögerungen geschieht. Sieben Jahre nach der Versteigerung kommt das Gemälde in dem Briefwechsel zwischen den beiden Kunsthändlern erneut zur Sprache. Der Händler in Paris äussert sich enttäuscht. Er schreibt nach Antwerpen: «Monsieur! ... Was das Porträt des Wilhelm Tell von Holbein betrifft, so stammt es nicht von diesem. Von dem Maler des Porträts gibt es hier zahlreiche andere Bilder. Es stammt von der Hand eines gewissen Meisters aus Lyon in Frankreich namens Cornelis. Hier in Paris kann man für den Preis einer Pistole davon soviel kaufen, wie man begehrt. Ich werde Ihnen das Bild zurückschicken und 48 Gulden berechnen.»<sup>26</sup> Zum Abschluss gelangt die Angelegenheit erst ein Jahr später. Noch einmal schreibt der Pariser Händler an seinen Antwerpener Geschäftspartner: «Monsieur! ... Ich werde Ihnen nun durch Peeter de Baut das sogenannte Holbein-Stück zurückschicken, das dieser in seinem Leben sicher nicht zu sehen bekam. Es stammt von einem gewissen Cornelis von Lyon; hier gibt es viel bessere als jenes Stück, nicht vollendet und ganz frisch. Man kann sie für 7 oder 8 Gulden kaufen.»<sup>27</sup>

Der überaus informative Briefwechsel bezüglich des sogenannten Holbein-Wilhelm Tell ist in mehrfacher Hinsicht interessant. In unserem Kontext mag es genügen, den sehr verschiedenen Grad von Sachverstand im Hinblick auf Holbeins Werke zu betonen. Dass der Antwerpener Kunsthändler Gemälde des französischen Porträtisten Corneille de Lyon (1500/10–1575), denn um diesen handelt es sich fraglos bei dem erwähnten Meister aus Lyon, mit Holbeins Porträts verwechselt, wirft ein interessantes Licht auf die geradezu inflationären Zuschreibungen an Holbein im Laufe des 17. Jahrhunderts. Es lässt sich allerdings hier auch nicht ausschliessen, dass der Versuch böswilliger Täuschung im Spiel war.

Darüber hinaus wird die Identifizierung von mit Holbein in Verbindung gebrachten Werken durch den Umstand erschwert, dass ein Grossteil seines Œuvres aus Porträts besteht. Indifferente Angaben wie z.B. «Porträt eines Mannes mit Barett, von Holbein, natürlich und meisterhaft gemalt» oder «Ein Porträt von Hans Holbein, sehr gut» finden sich häufig und entziehen sich jeglicher Beurteilung.<sup>28</sup> Karel van Mander erwähnt beispielsweise 1604 «eine der Königinnen von England» und zwei «Selbstporträts» Holbeins als in Amsterdam befindlich. Keines der Gemälde lässt sich allerdings zweifelsfrei mit erhaltenen identifizieren.<sup>29</sup> Selten ergeben sich aus den lapidaren Beschreibungen Anhaltspunkte zu einer möglichen Identifizierung von Holbeins Porträts. Eine der wenigen Ausnahmen bildet das folgende Gemälde. Auf der Amsterdamer Versteigerung



des Constant Sennepart, die am 1. April 1704 begann, befand sich von Holbein u. a. «Een conterfeytsel van den grave van Southampton, levensgroot geschildert op panel anno 1542» (ein Porträt des Earls of Southampton, lebensgroß und auf Holz gemalt anno 1542).<sup>30</sup> Akzeptiert man die Jahreszahl, die fraglos auf dem Porträt vermerkt war, so könnte das Gemälde noch zu Lebzeiten des Malers entstanden sein. Daraus ergeben sich allerdings noch keine Argumente für die Richtigkeit der Zuschreibung an Holbein.

Andererseits ergeben sich aus der Quantität der Kopien interessante Einsichten über den Verbreitungsgrad, die Ausstrahlung und Wertschätzung der Werke Holbeins im 17. Jahrhundert. Neben dem eben genannten Fall des Pariser Kunsthändlers lassen sich weitere Beispiele finden, die belegen, dass in Expertenkreisen Zuschreibungsfragen zunehmend kritisch behandelt wurden. In einer Amsterdamer Notariatsurkunde über ein Tauschgeschäft von Gemälden gegen Schiffsausrüstung vom 28. März 1647 findet sich u. a. «Een vrouwe tronie heel raer, geordeelt van Moro of Holbeen» (ein Studienkopf einer Frau, aussergewöhnlich, für entweder von Moro oder Holbein stammend gehalten).<sup>31</sup> Gemeint ist der aus Utrecht stammende Porträtmaler Anthonis Mor (ca. 1516/21–ca. 1576), der im Dienste der Habsburger 1554 England besuchte, um das Hochzeitsporträt der Königin Mary I. anlässlich ihrer Heirat mit Philipp II. von Spanien zu malen.<sup>32</sup> Auch über die Autorschaft eines kleinen Studienkopfes im Nachlass des Malers Frederick Vroom (ca. 1600–1667), der am 16. September 1667 starb, gab es offenbar unterschiedliche Meinungen. Das Gemälde wird dementsprechend vorsichtig beschrieben als «Een kleyn tronie gehoude voor Hollebeen» (ein kleiner Studienkopf, für von Holbein stammend gehalten).<sup>33</sup> Zurückhaltung herrschte hinsichtlich der Zuschreibung auch im folgenden Beispiel vor. In dem 1675 datierten fragmentarisch erhaltenen Nachlassinventar von Vrooms Malerkollegen Adriaen Pietersz van de Venne (1589–1662) befand sich «Een out conterfeytsel gesegt van Holbeen» (ein altes Porträt, vom dem gesagt wird, es stamme von Holbein).<sup>34</sup>

Nur selten besaßen Privatsammler mehr als ein oder zwei Holbein zugeschriebene Gemälde. Eine Ausnahme bildete der renommierte Amsterdamer Kunsthändler Johannes de Renialme (ca. 1600–1657), was sich allerdings aus dessen professionellem Interesse an hochkarätigen Kunstwerken erklärt. In seinem Nachlassinventar, aufgestellt am 27. Juni 1657, finden sich gleich fünf Werke Holbeins: drei Gemälde und zwei Zeichnungen.<sup>35</sup> Da alle verzeichneten Werke taxiert und dementsprechend mit Preisen versehen wurden, ergeben sich Vergleichsmöglichkeiten mit anderen Künstlern. Den mit Abstand höchsten Schätzpreis von bemerkenswerten 1500 Gulden erzielte Rembrandts «Christus und die Ehebrecherin» von 1644, heute in der National Gallery in London. Auf 600 Gulden wurde eine «Lazaruserweckung» taxiert, ebenfalls von der Hand Rembrandts. Den dritten Platz teilen sich dann ein Bild von Bassano und ein nicht näher beschriebenes Por-

trät Holbeins, jedes veranschlagt auf 500 Gulden. Johannes de Renialme besaß ein weiteres Porträt, einen Studienkopf, ein Wappen und eine Zeichnung von Holbein, die auf 100, 40, 48 und 36 Gulden taxiert wurden.<sup>36</sup>

Als gesichert kann dennoch gelten, dass sich – neben der eingangs genannten «Dame mit Eichhörnchen» bei Jan Six – weitere noch heute nachweisbare Werke von der Hand Holbeins bereits im 17. und 18. Jahrhundert in Holland befanden. Am 7. Mai 1709 wurde in Amsterdam die Sammlung des Jacob Cromhout versteigert. Im Versteigerungskatalog ist vermerkt, dass sich unter den Gemälden «noch eenige konstige Stukken, gekomen uyt het Cabinet van Zaligr. Jasper Loskart» (auch einige herausragende Werke aus dem Kabinett des verstorbenen Jasper Loskart) befinden.<sup>37</sup>

Unter der Katalognummer 30 findet sich folgende Erwähnung «Een Kapitaal Stuk met twee Deuren, verbeeldende Maria met Jesus op haar Arm, met verscheyde knielende Beelden, na 't Leven, van Hans Holbeen» (ein großes Werk mit zwei Flügeln, Maria mit Christus auf dem Arm darstellend, mit mehreren knienden Figuren gemalt nach dem Leben, von Holbein).<sup>38</sup> Joachim von Sandrart (1606–1688) berichtet in seiner 1675 erschienen «Teutschen Academie», dass sich Holbeins sogenannte «Madonna des Bürgermeisters Meyer» zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Besitz des Malers Michiel Le Blon (1590–1656) in Amsterdam befand, der das Bild, nach Aussage Sandrarts, vor 1640 für 3000 Gulden an Jacob Loskaert (Jasper Losjaert) verkaufte. Vorher hatte Le Blon das Gemälde durch Bartholomäus Sarburg kopieren lassen, wobei es gute Gründe gibt anzunehmen, dass dies in betrügerischer Absicht geschah.<sup>39</sup> 1679 lässt es sich im Inventar des Jacob Woutiers in Amsterdam nachweisen, von wo es durch Erbfolge zu Jacob Cromhout gelangte.<sup>40</sup> Nach der Cromhout-Versteigerung von 1709 gelangte das Bild in den Besitz der Herzöge von Lothringen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kaufte es der französische Kunsthändler Alexis Delahante, der es 1822 nach Berlin brachte. Dort erwarb es Prinz Wilhelm, der Bruder des preussischen Königs, als Geschenk für seine Gemahlin. Das seit 1836 in Darmstadt bewahrte Gemälde befand sich lange in einem Rahmen des 17. Jahrhunderts, der unter anderem das Wappen der Familie Cromhout trug. Er verbrannte 1944 in Darmstadt.<sup>41</sup>

Ausgehend von der Anzahl der mit Holbein in Verbindung gebrachten Werke muss jedoch konstatiert werden, dass dessen Popularität und Reputation in den Niederlanden im Laufe des 17. Jahrhunderts erheblich zunahm, besonders in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und zu Beginn des 18. Jahrhunderts, was sicher zum Teil mit dem Eintreffen und dem Verkauf der Holbein-Gemälde aus der Arundel-Sammlung zu erklären ist. Zudem erschien, wie bereits erwähnt, 1675 die «Teutsche Academie», in der Joachim von Sandrart van Manders Vita Holbeins aufgriff und in einigen Punkten neue Informationen hinzufügte.<sup>42</sup> Für das in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch steigende Interesse an Holbein trug fraglos auch der 1676 erschienene erste Catalogue Raisonné seiner



Abb. 2 Junge Engländerin, von Rembrandt Harmensz. van Rijn (?). Feder in Braun, 191 × 126 mm. Oslo, Nasjonalgalleriet.

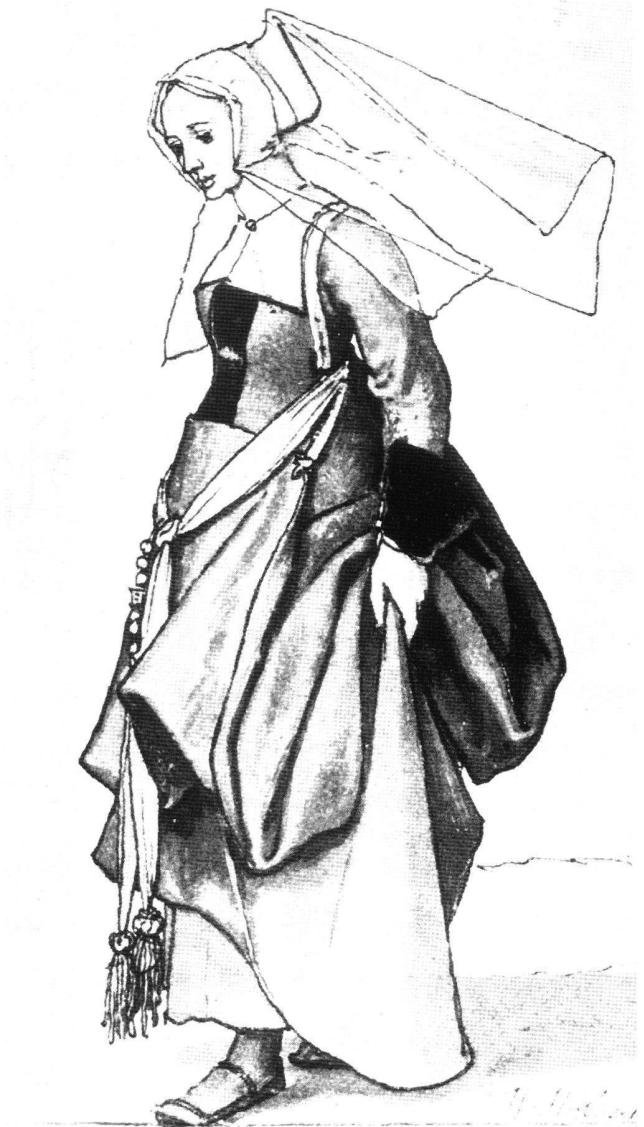


Abb. 3 Junge Engländerin, von Hans Holbein d.J. Feder in Tusche. Oxford, Ashmolean Museum.

Werke bei, den Charles Patin (1633–1693) und Sebastian Faesch (1647–1712) zusammenstellten.<sup>43</sup>

Die sehr komplexen und unterschiedlichen Formen der Rezeption Holbeinscher Kunst durch Rembrandt und seine Zeitgenossen lassen sich am besten an Einzelbeispielen aufzeigen. Schriftquellen, die hierüber Auskunft geben sind naturgemäss selten. Zu den nicht sehr zahlreichen Ausnahmen zählt ein Brief aus dem Jahre 1666, der Rembrandts Interesse an Holbein belegt.<sup>44</sup> Gegenstand des Schreibens, das Maria de Witt, eine Schwester des Ratspensionärs Johann de Witt (1618–1676), ihrem Neffen Johan van der Voort (1626–1678) aus Dordrecht nach Amsterdam schickt, sind alte Familienporträts, die kopiert

werden sollen. Unter diesen befand sich offenbar ein besonders wertvolles Porträt eines Vorfahren «ausgeführt von einem der berühmtesten Meister seiner Zeit genannt Hoolbeen». Um den Wert des Bildes zu betonen, erwähnt die Schreiberin, Rembrandt habe in Amsterdam 1000 Gulden dafür geboten, was ihrer Meinung nach als Beleg für die aussergewöhnliche Qualität des Bildes dienen kann.<sup>45</sup> Vorausgesetzt, es handelte sich tatsächlich um ein Porträt Holbeins, war Rembrandt offenbar bereit, einen extrem hohen Preis für ein Werk des deutschen Malers zu zahlen.

Dass Rembrandt ein ausgeprägtes Interesse an der Graphik des 16. Jahrhunderts hatte und viele Blätter besass, ist in der Literatur des öfteren erwähnt worden. So wissen wir,

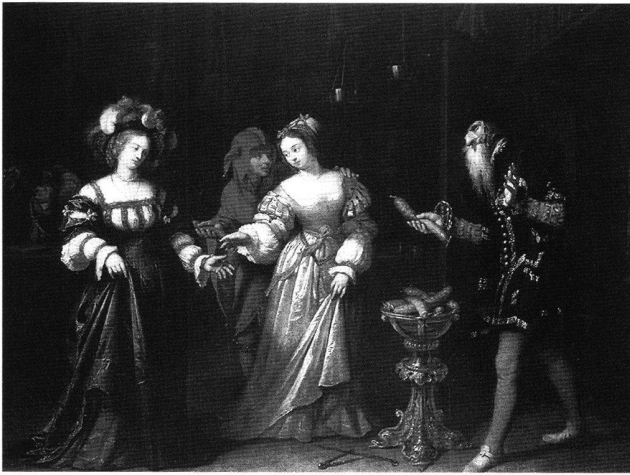


Abb. 4 Maskerade, von Caspar Netscher, 1668. Öl auf Holz, 47 × 63,5 cm. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen Kassel.

dass Rembrandt das druckgraphische Œuvre von Lucas van Leiden und eine grosse Anzahl der Holzschnitte und Kupferstiche Dürers besass. Bereits Karel van Mander hatte die beiden Künstler an mehreren Stellen seines Buches glorifiziert und – sit venia verbo – zu siamesischen Zwillingen gemacht.<sup>46</sup> 1637 erwarb Rembrandts Schüler Leendert Cornelisz. van Beyeren (ca. 1620–1649) im Auftrag seines Lehrers auf der Versteigerung der Sammlung des Jan Basse (1571–1637) «1 konstboeck van Lucas» (ein Album mit Druckgraphik des Lucas van Leiden). Gemessen an dem hohen Preis von 637,10 Gulden, den er dafür bezahlen musste, dürfte es sich um das nahezu komplette druckgraphische Œuvre gehandelt haben.<sup>47</sup>

Die grösste Intensität der Auseinandersetzung Rembrandts mit der Kunst Dürers lässt sich für den Zeitraum zwischen ca. 1635 und 1640 feststellen. Am 9., 10. und 13. Februar 1638 erwarb Rembrandt auf der Versteigerung des Gommer Spranger einen auffallend grossen Posten von Dürer-Drucken.<sup>48</sup> Dabei handelte es sich um 58 Einzelblätter, eine der Passionsserien und nicht weniger als neun komplette Serien des Marienlebens. In vier Fällen ersteigerte Rembrandt Dürer-Drucke gleich dutzendweise. Hierzu zählen unter anderem zwölf Abzüge eines «Christophorus» und zwölf Exemplare des sogenannten «dromer», womit der «Traum des Doktors» von 1497/98 gemeint ist.<sup>49</sup> Zunächst sollte die Anzahl der auf dieser Versteigerung zum Verkauf angebotenen und schon damals so überaus begehrten Drucke Dürers erstaunen. Wer besass 1638 in Amsterdam eine so bemerkenswert umfangreiche Sammlung von Dürer-Graphik? Der in Antwerpen geborene und seit 1600 in Amsterdam ansässige Kaufmann Gommer Spranger war ein Neffe des Bartholomäus Spranger (1546–1611), der in Prag für Kaiser Rudolf II., den herausragenden Dürer-Sammler der Zeit um 1600, tätig war. 1611 reiste Gommer nach Prag, um

nach dem Tode seines Onkels die Abwicklung von dessen Nachlass zu regeln. Dort dürfte Gommer Spranger als kunstinteressierter Erbe seines Onkels in den Besitz grosser Teile seiner Sammlung gekommen sein. Die enorme Stückzahl einzelner Drucke und Serien erklärt sich aus dem Umstand, dass Gommer Spranger auch viele der originalen Holzstöcke bzw. Kupferplatten Dürers besass. Neben zahlreichen Kupferplatten Dürers wurden auch die Stöcke des «Marienlebens» zum Verkauf angeboten.<sup>50</sup> Der Einfluss von Dürers Druckgraphik auf Rembrandts Kunst liesse sich an zahlreichen Beispielen zeigen. Exemplarisch hierfür steht seine 1640 datierte «Heimsuchung» in Detroit, in der er deutlich auf den themengleichen Holzschnitt aus Dürers «Marienleben» zurückgreift.<sup>51</sup>



Abb. 5 Baslerin mit Straussenfederbarett, von Hans Holbein d. J. Feder in Tusche, 28,7 × 19,4 cm. Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.

Die Spranger-Versteigerung in Amsterdam jedenfalls war für die Dürer-Renaissance im frühen 17. Jahrhundert, was die Ankunft der Arundel-Sammlung für das Interesse an Holbein und seinen Werken bedeutete.

Rembrandt muss auch Zugang zu originalen Werken Holbeins oder Kopien gehabt haben, wenn er nicht gar selbst solche besass. Hierfür jedenfalls spricht u. a. die Federzeichnung einer «Engländerin» in der Nasjonalgalleriet in Oslo aus den späten 1640er Jahren, deren Zuschreibung allerdings nicht unumstritten ist (Abb. 2).<sup>52</sup> Bei dem Blatt handelt es sich um eine geringfügig modifizierte Teilkopie einer Holbein-Zeichnung, die im Ashmolean Museum in Oxford bewahrt wird (Abb. 3).<sup>53</sup> Rembrandt kopierte drei Viertel von Holbeins Zeichnung, verlieh aber der Figur durch seine typische nervöse, weniger die Konturen betonende Strichführung verhaltene Vitalität auf Kosten der Eleganz. Möglicherweise dachte Rembrandt an die Wiederverwendung der Figur mit der auffälligen Kopfbedeckung im narrativen Kontext einer biblischen Historie. Holbeins Zeichnung entstand nach Ausweis der Kleidung des Modells in England, kann sich also kaum unter den beiden Kostümstudien einer Schweizerin befunden haben, die, wie eingangs erwähnt, Jan Six besass. Ob das Blatt England je verliess ist ungeklärt. Es könnte mit der Arundel-Sammlung in Amsterdam gewesen sein. Wahrscheinlicher ist allerdings, dass eine gezeichnete Kopie nach Holbeins Blatt in Oxford Rembrandt als Vorlage diente. Die Verbreitung derartiger Kopien und deren Verwendung durch holländische Maler des 17. Jahrhunderts, vermag auch das folgende Beispiel zu belegen.

Caspar Netscher (ca. 1634/35–1684) griff für eine seiner Frauenfiguren in der 1668 datierten Kasseler «Maskerade» (Abb. 4) auf eine Kostümstudie Holbeins aus der Reihe der Basler Frauentrachten zurück (Abb. 5).<sup>54</sup> Die elegante junge Dame mit dem auffälligen Kostüm und dem Federhut am linken Bildrand folgt dem Holbeinschen Vorbild seitenrichtig und nahezu wörtlich. Holbeins Kostümstudien lassen sich 1662 im Amerbachschen Kabinett in Basel nachweisen und wurden, soweit bekannt, erstmalig 1790 von Christian von Mechel (1737–1817) in Druck gebracht.<sup>55</sup> Netscher muss also Zugang zu einer gezeichneten Kopie gehabt haben, die er möglicherweise entweder in der Amsterdamer Sammlung Six sehen konnte oder gar selbst besass.<sup>56</sup> Dass Netscher im Besitz von anderen Werken Holbeins war, geht aus dem Inventar seiner Witwe hervor, die 1694 starb. Dort wird eine 1566 erschienene Ausgabe der «*Imagines mortis off doodendans*» erwähnt.<sup>57</sup> Netscher empfand offenbar Holbeins Typus der elegant, aber gemessen an der Mode des späten 17. Jahrhunderts anachronistisch gekleideten Frauenfigur als geeignet für seine Zwecke. In der karnevalesken Szene bieten ein Narr und ein als Pantalone verkleideter Apotheker mit derb erotischer Unverhohlenheit zwei jungen Frauen Würste an. Darstellungen von Figuren aus der *Commedia dell'arte* sind in der holländischen Genremalerei der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts selten. Im vorliegenden Kontext dürfte dementsprechend auch Holbeins Frauenfigur als idealtypi-

sche Anspielung auf Vergangenes betrachtet worden sein. Dass bereits Netschers Zeitgenossen eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Künstler und Holbein auffiel, belegt ein von keinem Geringeren als Constantijn Huygens anlässlich von Netschers Tod 1684 verfasstes Grabgedicht. Dort heisst es «Solange er malte, wurde Holbein nicht vermisst», was sicher auch auf die vornehmen Porträts anspielte, die Netscher gegen Ende seiner Karriere produzierte.<sup>58</sup>

Es liegt in der Natur des Mediums, dass Holbeins druckgraphische Einzelwerke und Serien die mit Abstand grösste Verbreitung und damit Popularität erlebten, allen voran die Holzschnitte zur Bibel sowie der «Totentanz». Sie lassen sich in zahlreichen weiteren Inventaren und Sammlungen nachweisen. Wie Karel van Mander 1604 zu berichten weiss, wurden sie kopiert, nachgestochen und zur Illustration sogenannter Bilderbibeln verwendet.<sup>59</sup> Neben Caspar Netscher und vielen anderen Künstlern besass auch Jan Six eine der Serien Holbeins.<sup>60</sup> Dasselbe gilt für die Maler David Beck (1621–1656) und Vincent Laurensz. van der Vinne (1628–1702).<sup>61</sup> In anderen Fällen lässt sich die Kenntnis und Verwendung einzelner Szenen nachweisen. Besonders Maler aus dem engeren und weiteren Rembrandt-Kreis liessen sich vielfach von den Holbeinschen Vorbildern inspirieren. Deutlich wird dies bei selten dargestellten Bibelszenen ohne ausgeprägte Bildtradition. Karel van Manders Lob der Holbeinschen Holzschnitte zur Bibel, in dem er nachdrücklich die Bewegungen der Figuren, die Wiedergabe von Handlungszusammenhängen sowie die Angemessenheit der Kleidung einzelner Figuren betont, dürfte nicht unerheblich zur Popularität der Darstellungen beigetragen haben. Der Charakter der Rückgriffe auf die Holbeinschen Vorbilder ist durchaus verschieden und reicht von der Entlehnung einzelner Details bis zur Übernahme der *Mise en scène*. Es lassen sich auch Beispiele anführen, in denen der Künstler offensichtlich von einem bestimmten Holzschnitt zur eigenen Auseinandersetzung mit einem extrem selten dargestellten Thema veranlasst wurde. Dies trifft meiner Meinung nach zu für Barent Fabritius' (1624–1673) Gemälde, in dem Hannah, die zukünftige Mutter Samuels, gegenüber ihrem Mann Elkanah ihre Kinderlosigkeit beklagt (Abb. 6).<sup>62</sup> Das Thema gehört zu den Raritäten der Ikonographie des Alten Testaments und lässt sich in der holländischen Historienmalerei des 17. Jahrhunderts nicht weiter nachweisen. Dagegen kommt es in Holbeins Bilderbibel vor und wird zudem noch nachdrücklich von Karel van Mander als eine der ihn besonders beeindruckenden Szenen erwähnt (Abb. 7).<sup>63</sup>

Der Haarlemer Willem de Poorter (1608–nach 1651) ging für sein Gemälde mit der Überbringung der Todesnachricht Sauls an David ebenfalls von Holbeins themengleicher Darstellung aus.<sup>64</sup> Er verlegte die extrem seltene Szene in einen tempelartigen Innenraum und verzichtete auf die Simultandarstellung des Selbstmordes Sauls am Rande der Schlacht gegen die Amalekiter, wie sie Holbein zeigt. Zudem verlieh de Poorter der Entourage Davids ein





Abb. 6 Hannah, Pennina und Elkanah, von Barent Fabritius, 1655. Öl auf Leinwand, 58 × 61. Turin, Galleria Sabauda.



Abb. 7 Hannah, Pennina und Elkanah, nach Hans Holbein d. J., 1538. Holzschnitt aus «Historiarum Veteris Testamenti Icones». Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett.



Abb. 8 Bildnis von Edward, Prince of Wales, von Hans Holbein d. J., 1538/39. Tempera auf Eichenholz, 57 × 44 cm. Washington, National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection.



Abb. 9 Junge in Phantasiekostüm, von Rembrandt Harmensz. van Rijn. Öl auf Leinwand, 64,8 × 55,9 cm. Pasadena, Norton Simon Foundation.



eher exotisches Erscheinungsbild und korrigierte Holbeins Darstellung dahingehend, dass er David ohne Königsregalien zeigt, die dieser erst von dem vor ihm knienden Boten überbracht bekommt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Rezeption Holbeinscher Malerei bei Rembrandt und seinem Kreis in erster Linie die Rezeption eines Porträttypus und nur sekundär die eines Malstils war. Ob Rembrandt oder ein ihm zumindest nahestehender Maler um 1660 Kenntnis von Holbeins Porträt des jungen «Edward, Prince of Wales» (Abb. 8), heute in Washington, oder einer Kopie des Bildes hatte, ist ungewiss<sup>65</sup>. Es befand sich jedenfalls in der Arundel-Sammlung, und Wenzel Hollar hat es 1650 gestochen.<sup>66</sup> Wichtiger erscheint es mir, dass das Rembrandt zugeschriebene Gemälde eines «Jungen in Phantasiekostüm» in Pasadena deutlich die charakteristischen Züge dessen trägt, was man im 17. Jahrhundert als Holbeinschen Bildtypus empfunden haben kann (Abb. 9).<sup>67</sup> Gemeint sind Porträts in der Art des Holbein, die retrospektiv charakteristische Elemente seiner Bildtypen aufgreifen und zu einem historisierenden Idealtypus kompilieren. Um ein solches Beispiel scheint es sich auch bei dem

«Bildnis eines jungen Mannes mit Barett und Kette» zu handeln, das sich 1942 im holländischen Kunsthandel als Werk des Frans van Mieris (1635–1681) befand (Abb. 10).<sup>68</sup> Der Dargestellte im Medaillon trägt unverkennbar die Mode des 16. Jahrhunderts. Lediglich die langen Haare sind untypisch für die Holbein-Zeit. Könnte es sich hier nicht um ein Beispiel für ein Porträt à la Holbein handeln, wie es sich auch 1704 in einem Amsterdamer Versteigerungskatalog beschrieben findet. Dort heisst es: «Ein deutscher Ratsherr von van Mieris, nach Holbein.»<sup>69</sup> Für einen Ratsherrn scheint der Dargestellte zu jung. Als Beispiel für die idealtypische Orientierung holländischer Maler an Holbeinschen Porträts kommt das Bild dennoch in Frage.

Abschliessend mag man sich in diesem Zusammenhang dann auch die Frage stellen, ob Rembrandts berühmtes Selbstbildnis von 1640 in der National Gallery in London mit den üblichen Hinweisen auf Raphael und Tizian wirklich hinreichend erklärt ist, oder ob wir es hier nicht wenigstens zum Teil mit einer Hommage des Amsterdammers an seine beiden berühmten und von ihm verehrten nordalpinen Malerkollegen des 16. Jahrhunderts zu tun haben: Dürer und Holbein.<sup>70</sup>



Abb. 9 Jüngling mit Barett und Kette, von Frans van Mieris d. Ä. (?). Öl auf Holz, 13 × 11 cm. Standort unbekannt.

# ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Der nachstehende Beitrag ist die mit Anmerkungen versehene Fassung meines Vortrags, gehalten am 28. Juni 1997 in Basel anlässlich des Kolloquiums zum 500. Geburtstag von Hans Holbein d. J. Für einzelne Hinweise danke ich meinen Amsterdamer Kollegen S. A. C. Dudok van Heel, Jaap van der Veen und Marieke de Winkel. Mein besonderer Dank gilt Axel Rüger (Queen's University, Kingston), dessen Umsicht und Sachkenntnis bei der Vorbereitung des Manuskripts für die Drucklegung von grosser Hilfe war.  
Zitat nach KAREL VAN MANDER, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters*, hrsg. und kommentiert von HESSEL MIEDEMA, übersetzt von DERRY COOK-RADMORE, 4 Bände, Doornspijk 1994-, Fol. 220v, («...Denn der berühmte Hans Holbein, der, zur Bewunderung der ganzen Welt, in unserer Kunst einen grossen Namen, Ruf und ein grosses Ansehen hinterlassen hat.» [Übersetzung des Verfassers]).
- <sup>2</sup> BALDASSARE CASTIGLIONE, *De Volmaeckte Hovelinck*, vertaalt door L. BOS, Amsterdam 1662, Widmungstitel: «Aen den Welwijsen en verzochten Heer Joan Six: De achttinge die ick U.E. verscheide malen van dit werck heb hooren maken, heeft my aengeprickelt om hem mede in onse tael te voorschijn te brengen.»
- <sup>3</sup> Hans Holbein d. J., «Die Dame mit dem Eichhörnchen», ca. 1526–28, Öl auf Eichenholz, 56×38,8 cm, London, National Gallery (Rowlands Nr. 28). – Rembrandt Harmensz. van Rijn, «Bildnis des Jan Six», 1654, Öl auf Leinwand, 112×102 cm, Amsterdam, Collectie Six (Bredius 276).
- <sup>4</sup> Siehe S. A. C. DUDOK VAN HEEL, *Een Holbein uit de collecties Six*, in: Maandblad Amstelodamum 79, 1992, S. 51–55. – Vgl. weiterhin SUSAN FOISTER / ASHOK ROY / M. WYLD, *Hans Holbein's «Lady with a Squirrel and a Starling»*, in: National Gallery Technical Bulletin 15, 1994, S. 6–19. – SUSAN FOISTER's Katalogeintrag zum Bild in: *Dynasties. Painting in Tudor and Jacobean England 1530–1630*, Katalog der Ausstellung in London (Tate Gallery), 12. Oktober 1995 – 7. Januar 1996, S. 39–40, Nr. 4. – Und zuletzt SUSAN FOISTER, «My foolish curiosity», *Holbein in the collection of the Earl of Arundel*, in: Apollo 144, Nr. 414, August 1996, S. 51–56.
- <sup>5</sup> Katalog der Versteigerung der Sammlung Jan Six, Amsterdam (J. P. Zomer), 6. April 1702 (Lugt 183): *Catalogus van uytmuntende Konstige, meest Italiaansche Schilderyen, door voornaame Italiaansche, Fransche, Hoog en nederduitsche Meesters geschilderd; mitsgaders verscheide schoone Antique Marmere Statuen, Borstbeelden, Koppen, Bazerelieve, Boetzeerzels, &c. eenige Agaate Koppen, Beeldjes en verscheide Rariteiten als ook de voortreffelyke raare Papierkonst, Bestaande in meest Italiaansche Teekeningen en Printen, nevens geheele Werken, gebonden, als toe, in Konstboeken, schoon van Druk, Alle nage-laaten by wylen den Ed. Heere Jan Six, Heere van Wimmenum en Vromade*, Amsterdam, 6. April 1702 door Jan Pietersz Zomer, S. 4.
- <sup>6</sup> S. A. C. DUDOK VAN HEEL, *De kunstverzamelingen van Lennep met de Arundel-tekeningen*, in: Jaarboek Amstelodamum 1975, S. 137–148, hier S. 144.
- <sup>7</sup> S. A. C. DUDOK VAN HEEL (vgl. Anm. 6), S. 145.
- <sup>8</sup> Hans Holbein d. J., «Portrait des Thomas Howard, 3rd Duke of Norfolk», ca. 1539, Öl auf Eichenholz, 80,6×60,9 cm, Windsor Castle, Royal Collection (Rowlands Nr. 68).
- <sup>9</sup> Das Inventar abgedruckt bei MARY F. S. HERVEY, *The Life Correspondance & Collections of Thomas Howard Earl of Arundel*, Cambridge 1921, S. 473–500. – Siehe auch S. A. C. DUDOK VAN HEEL (vgl. Anm. 4), S. 54.
- <sup>10</sup> Zitiert nach MARY F. S. HERVEY (vgl. Anm. 9), S. 162. – Siehe auch SUSAN FOISTER (vgl. Anm. 4), S. 53–54.
- <sup>11</sup> Vgl. hierzu GUSTAV PARTHEY, *Wenzel Hollar. Beschreibendes Verzeichniss seiner Kupferstiche*, Berlin 1853, S. 608 (nach Holbein).
- <sup>12</sup> S. A. C. DUDOK VAN HEEL (vgl. Anm. 4), S. 54 und S. A. C. DUDOK VAN HEEL (vgl. Anm. 6), S. 145.
- <sup>13</sup> Siehe hierzu SUSAN FOISTER (vgl. Anm. 4), S. 53–54, Abb. 3.
- <sup>14</sup> Katalog der Versteigerung Six (vgl. Anm. 5). Im Original: «19. Een Oud Mans Tronitje, van dezelve [i.e. Holbein, Anm. d. Verfassers]; 20. Een Trony met een Bonet op, van dito, in Waterverf; 21. Een Switseren Vrouw, 2 stuks, van dito, in Waterverf; 139. Een Koningin van Engeland, in Meniatur, van Holbeen; Papierkonst: 53. Een Bybeltje van Holbeen, een Dooden-dans, van dito.» [Übersetzungen im Text vom Verfasser] – Zur Verbreitung von Holbeins «Totentanz» und «Icones» zwischen 1620 und 1750 bei niederländischen Künstlern und Gelehrten vgl. auch PETER VAN DER COELEN, *De Schrift verbeeld – Oudtestamentische prenten uit renaissance en barok*, Nijmegen 1998, S. 92–93, mit Anmerkung 104.
- <sup>15</sup> Katalog der Versteigerung Six (vgl. Anm. 5), Nr. 108 und 138 respektive.
- <sup>16</sup> Zum Kunstmarkt in den Niederlanden siehe: HANNS FLOERKE, *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.–18. Jahrhundert*, München/Leipzig 1905. (Faksimile-Ausgabe, Soest 1972). – BRAM KEMPERS, *Opdrachtgevers, verzamelaars en kopers: visie op kunst in Holland tijdens de Republiek*, in: Holland: Regionaal-Historisch Tijdschrift 23, 1991, S. 196–209. – MARTEN JAN BOK / GARY SCHWARTZ, *Schilderen in opdracht in Holland in de 17e eeuw*, in: Holland: Regionaal-Historisch Tijdschrift 23, 1991, S. 183–195. – MARTEN JAN BOK, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580–1700*, Utrecht 1994. – NEIL DE MARCHI / HANS J. VAN MIGROET, *Art, value, and market practices in the Netherlands in the Seventeenth Century*, in: Art Bulletin 76, Nr. 3, Sept. 1994, S. 451–464. – JOHN MICHAEL MONTIAS, *Le marché de l'art aux Pays-Bas, XVème-XVIIème siècle*, Paris 1996.
- <sup>17</sup> KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Fols. 220v–224r.
- <sup>18</sup> ABRAHAM BREDIUS, *Kunstlerinventare, Urkunden zur Geschichte der Holländischen Kunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts* (= Quellenstudien zur Holländischen Kunstgeschichte XI), 8 Bände, Den Haag 1915–22, Bd. 5, S. 1588, Nr. 5 und 6.
- <sup>19</sup> KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Fol. 223r: «Frederick [i.e. Federigo Zuccaro, Anm. d. Verf.] voornoemt was oock seer verwondert van een Conterfeytsel van een Graevinne/ten voeten uyt/alsoo groot als t'leven/ghecleedt in swart Satijn/seer uytnemende suyver en wel van den constighen Holbeen ghe-daen.»
- <sup>20</sup> Hans Holbein d. J., «Portrait der Christina von Dänemark», 1538, Öl auf Eichenholz, 179×82,5 cm, London, National Gallery (Rowlands Nr. 66). Zur Identifizierung des Bildes siehe: Kommentar von HESSEL MIEDEMA, in: KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Bd. 3, S. 123. Jedoch beinhaltet die traditionelle Provenienz des Bildes keine Sammlung Pembroke. Das Bild ist möglicherweise von der Sammlung Heinrichs VIII. über Henry Fitzalan, Earl of Arundel, und die Sammlung Lumley zu Thomas Howard, Earl of Arundel, gekommen. Akzeptiert man diese Provenienz, an der Miedema zweifelt, so kann es sich bei dem Bild, das Zuccaro gesehen hat, nicht um das «Portrait der Christina von Dänemark» gehandelt haben. Siehe hierzu SUSAN FOISTER (vgl. Anm. 4), S. 53.

- <sup>21</sup> Katalog der Versteigerung der Sammlung Pieter Stevens, Antwerpen, 13. August 1668 (Lugt 4): «De Jean Holbeen (...) 8. Les Pourtraicts de Henry VIII et de la Reyne Catherine Hauwart son Epouse, en miniature.»
- <sup>22</sup> Hans Holbein d. J., «Portrait einer unbekannten Dame (Catherine Howard?)», Pergament, auf dem Teil einer Spielkarte befestigt, Durchmesser 6,4 cm, Windsor Castle (Rowlands Nr. M8). – Hans Holbein d. J., «Portrait einer unbekannten Dame (Catherine Howard?)», Pergament, auf dem Teil einer Spielkarte befestigt, Durchmesser 5,1 cm, Duke of Buccleuch, Drumlanrig Castle, Dumfries (Rowlands Nr. M7). Die Identifizierung der Dargestellten in der Windsor-Miniatur mit Katherine Howard ist jüngst in Frage gestellt worden. Vgl. SUSAN E. JAMES, «Lady Margaret Douglas» and «Sir Thomas Seymour» by Holbein – Two miniatures re-identified, in: *Apollo* 147, Nr. 435, Mai 1998, S. 15–20.
- <sup>23</sup> GUSTAV PARTHEY (vgl. Anm. 11), S. 354–355, Nr. 1546.
- <sup>24</sup> Siehe hierzu JAN DENUĆÉ, *Na Peter Pauwel Rubens. Documenten uit den kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson* (= Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst V), Antwerpen 1949.
- <sup>25</sup> JAN DENUĆÉ (vgl. Anm. 24), S. 362, Brief vom 3. August 1668.
- <sup>26</sup> JAN DENUĆÉ (vgl. Anm. 24), S. 406, Brief vom 18. Januar 1675: «Monsieur ... Angaende van het troniken van Wilhelm Tel dat en is van Holbien nit. Hier synder van den selfden meester een groote mennichte binnen Parys. Das gheschildert van eenen meester van Leon on Vrankrijk ghenaeamt Cornelis [Corneille de Lyon (1500/10–1575), Anm. des Verfassers]. Men heeften hier te Parys voer een pistol al soo veel als men begert. Ic sal Ul. die wederom synden Ul. set hem op 48 gl.» [Übersetzungen im Text vom Verfasser].
- <sup>27</sup> JAN DENUĆÉ (vgl. Anm. 24), S. 438, Brief vom 17. April 1676: «Monsieur ... end ic sal Ul met Peeter de Baut weder synden het ghepretendert stucken van Holbiens, dan Holbiens die en heft dat syn leven niet ghesien. Dat is eenen Cornelis van Leon; hier synder een groote menichte veel beter als die nit afgeschildert) en syn heel vers, die gheft men hier voer 7 ofte 8 gl.»
- <sup>28</sup> Vgl. Katalog der Versteigerung der Sammlung Pieter Six, Amsterdam, 2. September 1704 (Lugt 190), Nr. 23: «Een Mans Trony met een Bonet op, van Holbeen Natuurlyck en konstig.» – Katalog der Versteigerung anonym, Amsterdam (Zomer, Magnus), 12. September 1708 (Lugt 218), Nr. 11: «Een Portrait van Hans Holbeen, heel goet.» Zu letzterer Versteigerung siehe auch GERARD HOET, *Catalogus of Naamlyst van Schilderyen met derzelver Pryzen*, 2 Bände, Den Haag, 1752, Bd. 1, S. 124.
- <sup>29</sup> KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Fol. 223v: «Noch is tot Amstelredam in de Waermoes-straet van Holbeen een seer aerdigh en suyver conterfeytsel/wesende eenighe Coninginne van Enghelandt ... Noch heb ick ghesien twee van zijn eygen conterfeytselen/en van hem selfs ghedaen.» Die Besitzer der Porträts waren laut van Mander der Notar Jaques Razet (vor 1577–1609), dem van Mander seine «Leben der klassischen Maler» gewidmet hat (siehe Kommentar, Bd. 2, S. 89), und der Sammler und Amateurmaler Bartholomeus Ferreris (ca. 1555/6–vor 1622). Ihm hat van Mander seine «Leben der Italienischen Maler» gewidmet (siehe Kommentar, Bd. 3, S. 24).
- <sup>30</sup> Katalog der Versteigerung der Sammlung Constant Sennepart, Amsterdam, 1. April 1704, Nr. 152.
- <sup>31</sup> Notariatsurkunde datiert 28.3.1647, vgl. ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 2, S. 641.
- <sup>32</sup> Siehe JOANNA WOODALL, *Antonius Mor*, in: *The Dictionary of Art*, hrsg. von JANE TURNER, Bd. 22, London 1996, S. 63–66.
- <sup>33</sup> ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 2, S. 646, Nr. 88.
- <sup>34</sup> ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 2, S. 374, Nr. 3.
- <sup>35</sup> ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 1, S. 228–239.
- <sup>36</sup> Siehe dazu ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 1, S. 230: «291. Een schilderij van't vrouw in overspel door Rembrandt van Rijn» (Rembrandt Harmensz. van Rijn, «Christus und die Ehebrecherin», 1644, Eichenholz, obere Ecken abgerundet, 83,8×65,4 cm (Bredius 566); S. 231: «294 Een Laserusverwekinge van Rembrant.» (Es ist nicht eindeutig feststellbar, ob es sich bei diesem Bild um Rembrandts Gemälde im Los Angeles County Museum of Art handelt (Bredius 538). Bredius identifiziert es in seinen Künstlerinventaren mit einem Bild in der Sammlung Mrs. Gates, New York, heute im Art Institute of Chicago (Bredius 537). Dieses Gemälde wird jedoch inzwischen allgemein als Kopie angesehen. Siehe dazu: JOSUA BRUYN ET AL., *A Corpus of Rembrandt Paintings*, 3 Bände, Den Haag/London/New York 1982–89, Bd. 1, S. 306, Nr. A30. – Zu den weiteren Werken in Renialmes Besitz siehe ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 1, S. 231: «121. Een conterfytzel van Holbeen»; S. 232: «163. Een stuk van Basano»; «131. Een wapen van Holbeen, Een teekeningh van Holbeen»; S. 233: «117. Een conterfytzel van Holbeen»; «2. Een trony van Holbeen».
- <sup>37</sup> Katalog der Versteigerung Jacob Cromhout und Jasper Loskart, Amsterdam (J.P. Zomer), 7.–8. Mai 1709 (Lugt 222): *Catalogus van uitmuntende, konstige en plaisante schilderyen, van groote en voorname meesters; daar onder veel kapitaale stukken: met groote keurigheyt, moeiten en kosten in lange jaren by een vergadert, en nagelaten door de Ed. Heer Jacob Cromhout, Zaligr. En noch eenige kostige stukken, gekomen uyt het cabinet van Zaligr. Jasper Loskaert.*
- <sup>38</sup> Hans Holbein d. J., «Madonna des Bürgermeisters Meyer» (Darmstädter Madonna), 1526 und nach 1528, Öl auf Lindenholz, oben rund, 146,5×102 cm, Darmstadt, Schlossmuseum (Rowlands Nr. 23). Neben dem Cromhout-Versteigerungskatalog (vgl. Anm. 37) siehe auch GERARD HOET (vgl. Anm. 28), Bd. 1, S. 131, Nr. 24. Das Bild ist dort mit 2000 Gulden taxiert.
- <sup>39</sup> A. R. PELTZER, *Joachim van Sandrarts Academie der Bau-, Bild-, und Mahlerey-Künste von 1675, Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister*, München 1925, S. 102. – Zur Provenienz der sog. Meyer-Madonna Holbeins vgl. OSKAR BÄTSCHMANN, *Der Holbein-Streit: Eine Krise der Kunstgeschichte*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* N.F. 38, 1996, S. 87–100, bes. S. 95–97. – Weiterhin OSKAR BÄTSCHMANN / PASCAL GRIENER, *Hans Holbein*, Köln 1997, S. 203–205. – Sowie OSKAR BÄTSCHMANN / PASCAL GRIENER, *Hans Holbein d.J. Die Darmstädter Madonna: Original und Fälschung*, Frankfurt/Main 1998.
- <sup>40</sup> Das Inventar von Jacob Woutiers (Wuytiers) in Auszügen publiziert durch ABRAHAM BREDIUS, *Schilderijen in oude Inventarissen*, in: *Oud Holland* 31, 1913, S. 205–206, vgl. S. 205: «Een tafereel van Holbeen synde een beelt van de Moeder Goods Maria.»
- <sup>41</sup> Zum Rahmen siehe ALFRED WOLTMANN, *Holbein und seine Zeit. Des Künstlers Familie, Leben und Schaffen*, 2 Bände, 2. überarbeitete Ausgabe, Leipzig 1874 und 1876, besonders Bd. 2, S. 452. Einen Eindruck des im Auftrage Cromhouts angefertigten Rahmens vermittelt ein Aquarell Eduard Gärtners, vgl. OSKAR BÄTSCHMANN 1996 (vgl. Anm. 39), S. 95, Abb. 8.
- <sup>42</sup> A. R. PELTZER (vgl. Anm. 39), S. 98–103.
- <sup>43</sup> Biographie und erstes Verzeichnis der Holbeinschen Werke erschienen in der von Patin und Faesch edierten Neuausgabe von Erasmus' *Moriae encomion*. Die Ausgabe enthält die nach der berühmten Basler Ausgabe kopierten Randzeichnungen Holbeins, vgl. DESIDERIUS ERASMUS, *Moriae encomion. Stultitiae Laus*, Basel 1676. Zu Charles Patin und seiner Bedeutung

- für die Rezeption von Leben und Werk Holbeins siehe zuletzt OSKAR BÄTSCHMANN / PASCAL GRIENER (vgl. Anm. 39), S. 205 bis 207, und STEPHANIE BUCK, *Holbein am Hofe Heinrichs VIII.*, Berlin 1997, S. 30–40.
- <sup>44</sup> Der Brief wurde publiziert von J. F. BACKER, *Een brief van nichtje Anna de Witt*, in: *Amsterdamsch Jaarboekje* 1901, S. 16–24, vgl. besonders S. 19–22.
- <sup>45</sup> Siehe hierzu zuletzt WALTER L. STRAUSS / MARJON VAN DER MEULEN, *The Rembrandt Documents*, New York 1979, S. 561–562, Nr. 1666/3: «...is de tronije gedaen van een van de vermaertste mester van dien teijt genaemt Hoolbeen.... Mr. Rembrant tot Amsterdam voort principael heeft geboode 1000 gul[den] waer door U Ed. ordellen kont 't een konstigh mester moet sijn gewest.» Abweichend von J. F. BACKER (vgl. Anm. 44), der die Verfasserin des Briefes als Anna de Witt angibt, identifizieren sie die Autoren von *The Rembrandt Documents* mit Maria de Witt, einer anderen Schwester Johan de Witts.
- <sup>46</sup> Siehe zum Beispiel KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), in der *Biographie Albrecht Dürers*, Fol. 209v, 18–21: «Dese twee besonder lichten en vercierselen [Dürer und Lucas van Leiden, Anm. des Verfassers]/d'een der Hooghduytsche/en d'ander der Nederlanden/hebben oock malcander gheconterfeyt/en seer vriendtlijck d'een den anders gheselschap ghenoten.» (Diese zwei besonderen Leuchten und Zierden/der eine der Hochdeutsche/der andere der Niederländer/haben sich auch gegenseitig porträtiert/und die Gesellschaft des jeweils anderen überaus genossen.)
- <sup>47</sup> ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18), Bd. 1, S. 128.
- <sup>48</sup> WALTER L. STRAUSS / MARJON VAN DER MEULEN (vgl. Anm. 45), S. 150, Nr. 1638/2.
- <sup>49</sup> Albrecht Dürer, «Christophorus», Kupferstich (H. 52 oder H. 53); «Der Traum des Doktors», Kupferstich (H. 70).
- <sup>50</sup> Eine Publikation des Verfassers zur Bedeutung der Gommer-Spranger-Versteigerung mit einer vollständigen Transkribierung des handschriftlichen Versteigerungsinventars von 1638 befindet sich in Vorbereitung. Thema des Beitrages wird die sogenannte Dürer-Renaissance im 17. Jahrhundert in den nördlichen Niederlanden unter besonderer Berücksichtigung von Rembrandt und seinem Kreis sein.
- <sup>51</sup> Rembrandt Harmensz. van Rijn, «Die Heimsuchung», 1640, Eichenholz, oben abgerundet, 56,5×47,9 cm, Detroit, The Detroit Institute of Arts (Bredius 562); Albrecht Dürer, «Die Heimsuchung», Holzschnitt (H. 196).
- <sup>52</sup> Rembrandt Harmensz. van Rijn, «Eine Engländerin», Feder in Braun, 191×126 mm; vgl. hierzu I. Q. VAN REGTEREN ALTENA, *The Origin of a Motif in Rembrandt's Work*, in: *Master Drawings* 5, 1967, S. 375–378. – Eine Zusammenfassung der Zuschreibungsdiskussion in *Creative Copies. Interpretative Drawings from Michelangelo to Picasso*, bearb. von EGBERT HAVERKAMP-BEGEMANN / CAROLYN S. LOGAN, Katalog der Ausstellung in New York (The Drawing Center), 9. April bis 23. Juli 1988, S. 120–121, Nr. 32.
- <sup>53</sup> Hans Holbein der Jüngere, «Eine junge Engländerin», Feder in Tusche, Oxford, Ashmolean Museum. Siehe auch: K. T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, Oxford 1938, Bd. 1, S. 138, Nr. 298 (ohne Massangaben).
- <sup>54</sup> Caspar Netscher, «Maskerade», 1668, Öl auf Holz, 47×63,5 cm, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen Kassel; Holbein-Werkstatt, «Baslerin mit Straussenfederbarett», Feder in Tusche, 28730×194 mm, Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett. Vgl. hierzu *De Hollandse fijnschilders*, bearb. von PETER HECHT, Katalog der Ausstellung in Amsterdam (Rijksmuseum), 18. November 1989–25. Februar 1990, S. 160–163, Nr. 32. – Siehe auch MARJORIE E. WIESEMAN, *Caspar Netscher and late seventeenth-century Dutch painting*, Diss., Columbia University, Ann Arbor 1991, S. 72, 257 und 347–348, Nr. 67.
- <sup>55</sup> *Recueil de douze costumes Suisses civils et militaires, hommes et femmes, du seizième siècle*, Basel 1790. – Zu Holbeins Kostümdstudien in Basel vgl. zuletzt CHRISTIAN MÜLLER, *Die Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren und Ambrosius Holbein* (= Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. Katalog der Zeichnungen, Bd. 3, Teil 2A), Basel 1996, S. 95–98, Nrn. 141–147 mit Taf. 44 und 45. Die von Netscher für sein Kasseler Gemälde kopierte «Baslerin mit Straussenfederbarett» wird von Müller mittlerweile der Holbein-Werkstatt zugeschrieben, ebenda, S. 97, Nr. 143.
- <sup>56</sup> CHRISTIAN MÜLLER (vgl. Anm. 55), S. 97, bei Nr. 143, verzeichnet eine Kopie des späten 16. Jahrhunderts nach Holbeins «Baslerin mit Straussenfederbarett» in New York, Pierpont Morgan Library (Inv. 1982.7). Eine weitere, Dietrich Meyer d.Ä. (1572–1658) zugeschriebene Kopie, befand sich 1964 im New Yorker Kunsthandel.
- <sup>57</sup> Vgl. hierzu ABRAHAM BREDIUS, *Een en ander over Caspar Netscher*, in: *Oud Holland* 5, 1887, S. 263–74, hier S. 273: «Y is een boeckje genoemt Imagines Mortis off doodendans, anno 1566.» – Zuletzt MARJORIE E. WIESEMAN (vgl. Anm. 54), besonders S. 257.
- <sup>58</sup> In eigener Übersetzung zitiert nach PETER HECHT (vgl. Anm. 54), S. 172, bei Nr. 35. – J. A. WÖRPF, *De gedichten van Constantijn Huygens*, Teil 8, Groningen 1898, S. 334–338, siehe besonders S. 334: «Soo lang hij schilderde wierd Holbeen niet gemist.»
- <sup>59</sup> KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Fol. 223v. – Zur Bedeutung der Icones Holbeins für die Geschichte und Entwicklung der Bilderbibeln des 16. Jahrhunderts vgl. PETER VAN DER COELEN (vgl. Anm. 14), S. 59–106.
- <sup>60</sup> Siehe Versteigerungskatalog der Sammlung Six (vgl. Anm. 5 und 14).
- <sup>61</sup> ABRAHAM BREDIUS (vgl. Anm. 18); für David Beck siehe Bd. 4, S. 1274: «Printen in boecken... Item een boeckje met de Bijbelsche historien van Holbeen, gemerkt F»; für Van der Vinne siehe Bd. 6, S. 2212, Nr. 17: «Bibeltje Holbeen».
- <sup>62</sup> Barent Fabritius, «Elkanah und seine zwei Frauen Peninna und Hannah», 1655, Öl auf Leinwand, 58×61 cm, Turin, Galleria Sabauda, siehe WERNER SUMOWSKI, *Die Gemälde der Rembrandt-Schüler*, 6 Bände, Landau/Pfalz 1983, Bd. 2, S. 917, Nr. 556, S. 936 mit Abb.
- <sup>63</sup> KAREL VAN MANDER (vgl. Anm. 1), Fol. 223v: «In dit Figuer-boecxken [i.e. «Icones», Anm. des Verfassers] zijn veel aerdtige historikens/en gheestighe welstandighe beeldekens die oock wonderlijck goet van werckingen/oft actien zijn. Al zijn dese dingen meest al uytnemende/soo verwondert my t'historiken van Anna, Moeder van Samuel, en Elcana haren Man ...» (In diesem Figuren-Büchlein gibt es viele tüchtige Historien und geistreiche Figuren, die zudem überraschend gut sind in der Wirkung und Bewegung. Obwohl alle diese Dinge herausragend sind, bewundere ich die Historie von Anna, der Mutter von Samuel, und ihrem Mann Elcana ... [Übersetzung des Verfassers]).
- <sup>64</sup> Willem de Poorter, «David empfängt die Krone Sauls», Öl auf Holz, 58,4×47 cm, Milwaukee, Sammlung Dr. Alfred und Dr. Isabel Bader. Siehe hierzu VOLKER MANUTH, *Zu einem bislang ungedeuteten Gemälde Willem de Poorters*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 54, Nr. 2, 1991, S. 263–269, mit Abb.
- <sup>65</sup> Hans Holbein der Jüngere, «Portrait des Edward, Prince of Wales», 1539/40, Öl auf Eichenholz, 57×44 cm, Washington, D. C., National Gallery of Art (Rowlands Nr. 70).
- <sup>66</sup> GUSTAV PARTHEY (vgl. Anm. 11), S. 304, Nr. 1395.



<sup>67</sup> Rembrandt Harmensz. van Rijn, «Junge in Phantasiekostüm», ca. 1660, Öl auf Leinwand, 64,8 × 55,9 cm, Pasadena, Norton Simon Foundation (Bredius 119). Die Identifizierung des dargestellten Knaben ist umstritten. Bislang sind in der Literatur diesbezüglich unterschiedliche Vorschläge geäußert worden, wie beispielsweise «Porträt eines ca. achtjährigen Knaben», «Prinz Willem III» und «Titus van Rijn», wobei letzterer (1641–1668) aus Altersgründen nicht in Frage kommt, da das Bild aus stilistischen Gründen wohl kaum vor 1658/60 entstanden sein kann, also zu einem Zeitpunkt als Titus bereits ein Jüngling war, vgl. dazu die Diskussion in *Rembrandt 1669/1969*, Katalog der Ausstellung in Amsterdam (Rijksmuseum), 13. September bis 30. November 1969, S. 68, Nr. 12 (Rembrandt, um 1653/55). – Vgl. dagegen CHRISTOPHER BROWN, *Rembrandt's «Portrait of a Boy»*, in: *The Connoisseur* 193, November 1976, S. 216–219, besonders S. 219: «The picture – begun and then left unfinished in the late 1640s – may be Rembrandt's earliest portrait of his son, decked out in aristocratic props from his father's studio.» Offen ist nach wie vor die Frage nach dem Gegenstand, den der Knabe auf seinem linken Arm bzw. der Schulter hält oder trägt. Die Annahme, es könnte sich um einen Vogel (Falken) handeln (so unter anderem CHRISTIAN TÜMPEL, *Rembrandt*, Amsterdam 1986, S. 430, bei Nr. A99), beruht eher auf dem Vorhandensein dieses Motivs in Darstellungen von Knaben als kleinen Jägern oder Falknern, als auf der Möglichkeit, die überaus flüchtig und summarisch angegebene, da unvollendete Form auf dem Bild in Pasadena zweifelsfrei identifizieren zu können. Zuletzt hat E. VAN DE WETERING, *Rembrandt. The Painter at Work*, Amsterdam 1997, S. 202, Abb. 265, S. 203 (Rembrandt, ca. 1655/60), S. 211, die

maltechnischen Aspekte der Entstehungsgeschichte des Gemäldes beschrieben. Im Hinblick auf das Kostüm des Knaben ist die Verbindung zur Mode der Holbein-Zeit mehr als deutlich. Hierfür spricht nicht allein die Kombination von enganliegender heller Mütze mit darüber getragenen schwarzem Barett mit Federschmuck, sondern auch der viereckige Halsausschnitt des Gewandes mit dem hohen, am Hals angekräuselten Hemd. Eine vergleichbare Kopfbedeckung trägt zwar auch der Knabe auf Rembrandts spätem Familienporträt im Braunschweiger Herzog-Anton-Ulrich-Museum (Bredius 417), doch hat diese Kombination von Mütze und Barett ihren Ursprung im frühen 16. Jahrhundert. Bereits F. SCHMIDT-DEGENER, *Het genetische probleem van de Nachtwacht. IV De compositie*, in: *Onze Kunst* 16, April 1917, S. 97–102, besonders S. 100f. mit Abb., machte auf die extreme Frontalität des Knaben aufmerksam und nannte das Gemälde «Phantasie über Holbeins Portrait des Prinz Edward Tudor, sog. Titus van Rijn».

<sup>68</sup> Frans van Mieris der Ältere, «Bildnis eines jungen Mannes mit Barett und Kette», Öl auf Holz, oval, 13 × 11 cm, Versteigerung Den Haag (Van Marle & Bignell), 24. Februar 1942, Nr. 93, als Frans van Mieris. Siehe dazu auch OTTO NAUMAN, *Frans van Mieris, the Elder (1635–1681)*, 2 Bände, Doornspijk 1981, Bd. 2, S. 185, Nr. C 189, als Gottfried Schalcken.

<sup>69</sup> Katalog der Versteigerung anonym, Amsterdam (Zomer, Wachtels), 17. September 1704: «15. Een Duyts Raadsheer van Mieres, na Holbeen».

<sup>70</sup> Rembrandt van Rijn, «Selbstportrait», 1640, Öl auf Leinwand, oben abgerundet, 93 × 80 cm, London, National Gallery (Bredius 34).

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4, 6, 9: Archiv der Öffentlichen Kunstsammlung, Basel.

Abb. 2, 3, 10: Autor.

Abb. 5, 7: Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

Abb. 8: National Gallery of Art, Washington, D.C.



## ZUSAMMENFASSUNG

Amsterdam wurde im Verlauf des 17. Jahrhunderts für die Rezeption der Kunst Hans Holbeins d.J. die wichtigste Stadt in Europa. Einer der Gründe lag in der Ankunft der grössten Privatsammlung seiner Bilder und Zeichnungen, die Thomas Howard, Earl of Arundel (1585–1646) Anfang der 1640er Jahre mit in sein holländisches Exil gebracht hatte. Nach dem Tod Arundels wurden einige von Holbeins Werken von holländischen Sammlern erworben, unter ihnen Jan Six. Dieser besass Holbeins «Dame mit dem Eichhörnchen» (London, National Gallery). Rembrandt und andere holländische Künstler interessierten sich sehr für Holbeins Kunst; sie wetteiferten mit seinen Porträts und orientierten sich an der Ikonographie von Holbeins graphischen Serien, insbesondere den «Icones Historiarum Veteris Testamenti» und den «Imagines Mortis». Holbein und Dürer wurden von vielen holländischen Künstlern und Sammlern als rühmenswerte und repräsentative Vertreter der nordeuropäischen Malerei des 16. Jahrhunderts angesehen.

## RIASSUNTO

Nel corso del XVII secolo, Amsterdam divenne la città europea in cui l'arte di Hans Holbein il Giovane fu meglio accolta. Una delle ragioni di tale accoglienza era data dalla presenza della maggiore collezione privata contenente suoi dipinti e disegni. Essa apparteneva a Thomas Howard, Earl of Arundel (1585–1646), che l'aveva portata con sé nel suo esilio olandese. In seguito alla morte del Conte d'Arundel molte delle opere di Holbein vennero acquistate da collezionisti olandesi, fra i quali vi era anche Jan Six, protettore di Rembrandt e proprietario della «Dama con lo scoiattolo» (Londra, National Gallery). Rembrandt e altri artisti olandesi hanno guardato con molto interesse all'arte di Holbein, ne hanno emulato i suoi ritratti e tratto ispirazione dall'iconografia delle opere grafiche, in particolare «Historiarum Veteris Testamenti Icones» e «Imagines Mortis». Molti artisti e collezionisti olandesi consideravano Holbein e Dürer i degni rappresentanti dell'arte pittorica nordeuropea del XVI secolo.

## RÉSUMÉ

Pendant le XVII<sup>ème</sup> siècle la ville d'Amsterdam a été la plus importante de l'Europe concernant l'accueil donné à l'art de Holbein. La raison fut sans doute l'arrivée de la plus grande collection privée de ses peintures et dessins que Thomas Howard, Comte d'Arundel (1585–1646), avait rassemblée et amenée de l'Angleterre à son exil hollandais au début de l'année 1640. Après la mort du Comte d'Arundel quelques tableaux de Holbein ont été acquis par des collectionneurs hollandais, un desquels étant le protecteur de Rembrandt Jan Six qui acheta «La dame à l'esureuil et l'etourneau» (Londres, National Gallery). Les artistes hollandais y compris Rembrandt ont prêté beaucoup d'attention à l'art de Holbein en essayant d'égaler ses portraits et en s'inspirant des séries graphiques de «Historiarum Veteris Testamenti Icones» et «La danse de la Mort». Les artistes et les collectionneurs hollandais considéraient Holbein et Dürer dignes d'éloge et de vrais exemples représentatifs des peintres du XVI<sup>ème</sup> siècle du nord de l'Europe qui jouissaient d'une acceptation universelle.

## SUMMARY

With regard to the reception of Holbein's art, Amsterdam became the most important city in Europe in the course of the 17th century. One of the reasons was the arrival of the largest private collection of his paintings and drawings, which Thomas Howard, Earl of Arundel (1585–1646), had brought to his Dutch exile from England in the early 1640s. After the death of the Earl of Arundel some works by Holbein were acquired by Dutch collectors, including Jan Six. Six owned Holbein's "Lady with a Squirrel and a Starling" (London, National Gallery) and was also Rembrandt's patron. Rembrandt himself as well as other Dutch artists showed a great interest in Holbein's art. They emulated his portraits and drew inspiration from the series "Historiarum Veteris Testamenti Icones" and "The Dance of Death". Holbein and Dürer were looked upon by many Dutch artists and collectors as praiseworthy and representative examples of 16th century painters from northern Europe with a pan-European reputation.