

Ausstellung

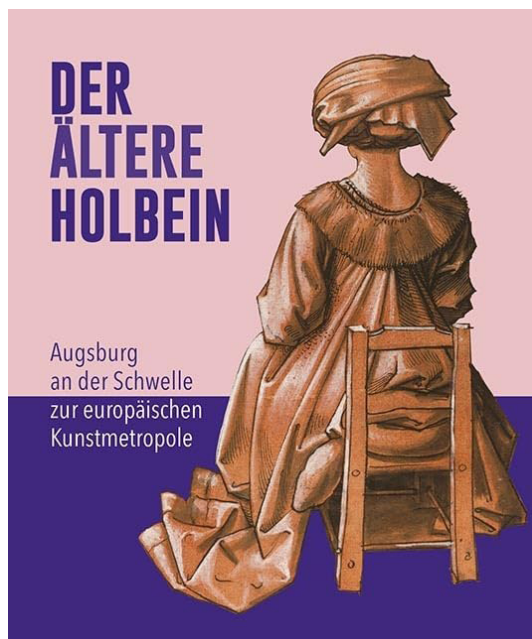
Der Gerbersohn. Augsburgs Beitrag zum 500. Todesjahr Hans Holbeins d. Ä.

**Der ältere Holbein. Augsburg an
der Schwelle zur europäischen
Kunstmetropole.** Augsburg,
Schaetzlerpalais, 26.7.–20.10.2024.
Begleitbuch hg. v. Christof Trepesch
und Andreas Tacke. Petersberg, Michael
Imhof Verlag 2024. 173 S., zahlr. Ill.
ISBN 978-3-7319-1423-5. € 29,95

Dr. Mischa von Perger
Augsburg
mischa@von-perger.de

Der Gerbersohn. Augsburgs Beitrag zum 500. Todesjahr Hans Holbeins d. Ä.

Mischa von Perger



Im Lauf des Jahres 2024 jährte sich zum 500. Mal der unbekannte Todestag Hans Holbeins des Älteren. Der Maler ist von 1494 bis 1524 im Augsburger Steuerbuch bezeugt, auch wenn er seit 1517 nur noch sporadisch in seiner Heimatstadt arbeitete (Trepesch/Tacke 2024, 121). Sein Werk und das seines jüngeren Augsburger Kollegen Hans Burgkmair d. Ä. bildeten den Kern einer 2023/24 zuerst in Frankfurt am Main, dann in Wien gezeigten großen Ausstellung (siehe den Beitrag von Christoph Bellot in der vorliegenden Ausgabe, 211ff. ↗). In Holbeins Geburtsstadt selbst wurde das Jubiläum durch die Kunstsammlungen und Museen Augsburg mit einer kleineren Ausstellung im Schaezlerpalais gefeiert: *Der ältere Holbein. Augsburg an der Schwelle zur europäischen Kunstmetropole* (26. Juli–20. Oktober 2024). Als Kuratoren

zeichneten Andreas Tacke und Julia Quandt verantwortlich.

Für die Präsentation altdeutscher Malerei, nicht zuletzt von fünf Einzeltafeln und zwei mehrteiligen Werken Holbeins (Schawe 2001, 83–85), ist in Augsburg die Staatsgalerie in der Katharinenkirche zuständig. Doch deren Räume wurden im Frühjahr 2022 für unbestimmte Zeit geschlossen und konnten „wegen Bauuntersuchungen“ (Trepesch/Tacke 2024, 15) auch nicht in die Sonderausstellung einbezogen werden. Nur fünf Stücke der Sammlung fanden den Weg ins angegliederte Palais (ebd., 164, Abb. 12; 166, Abb. 35, 37 und 44; 168, Abb. 66), darunter von Holbein ein Tafelbild und das Bruchstück eines solchen (Abb. 44 und 66).

Mitherausgeber Tacke bemerkt im Begleitband, das Buch wolle „primär keine Forschungsarbeit sein, sondern Einblicke in das Werk von Hans Holbein d. Ä. und seinen Künstlerkollegen sowie in die Stadtgestalt Augsburgs um 1500 geben“ und dabei besonders „die Lebens- und Arbeitssituation der bildenden Künstler um 1500“ beleuchten (Trepesch/Tacke 2024, 16). Das ist im Buch ebenso wie in der Ausstellung gelungen. Der letztgenannte Themenbereich wird im Buch vor allem durch zwei Beiträge Danica Brenners abgedeckt: „Augsburg und seine Künstler um 1500. Kunstwissenschaft als Sozial- und Zeitgeschichte“ und „Holbeins Nachbarn im Lechviertel“ (19–29 bzw. 137–147). Holbein war der Sohn eines Gerbers und betrieb auch seine Werkstatt in jenem Teil des Lechviertels, wo die meisten Gerber ansässig waren.

I. Die um 1500 in Augsburg entstandenen Gemälde und ihre Situierung in der Stadt sind das Thema von Tackes Studie „Holbein in seiner Zeit“ (30–135). Neben den besprochenen Tafelbildern und etlichen



| Abb. 1 | Hans Holbein d. Ä.,
Votivbild des Ulrich (II.)
Schwarz mit Christus und
Maria als Fürbitter
vor Gottvater. Tempera
auf Nadelholz, 87 × 76,5 cm.
Augsburg, Staatsgalerie in der
Katharinenkirche, Inv.nr. 3701,
Leihgabe der Städtischen
Kunstsammlungen Augsburg.
Kat., S. 104, Abb. 66 ➔

damit in Zusammenhang stehenden Zeichnungen und Medaillen spielen somit Stadtpläne, Architekturmodelle und gewerbliche Utensilien ihre Rolle. An den Umstand, dass zwei der gezeigten Holbein-Zeichnungen aus einem Klebealbum stammen (Trepesch/Tacke 2024, 166f., Abb. 48 und 50), knüpfen Überlegungen an, wie mit solch einer in Buchform angelegten Sammlung konservatorisch sinnvoll umzugehen wäre (Brucker/Brückle/Hummert/Dietz 2024). Nicht recht verständlich ist die Aussparung der Augsburger Wandmalerei, die um 1500 in Blüte stand (Wilhelm 1983) und nicht verfehlt haben wird, auch auf einen Tafelbildmaler wie Holbein Eindruck zu machen. Das eine oder andere Wandbild hätte fotogra-

fisch in die Ausstellung einbezogen werden können – etwa, um der These nachzugehen, der Künstler, der die Johanneskapelle (das sogenannte Oratorium) in der St.-Georgskirche ausmalte, könne dem „Umkreis Hans Holbeins d. Ä.“ zugewiesen werden (Hagen 1994, 194b).

Unter den Institutionen, für die Holbein seine Bilder malte, stellten die Kuratoren insbesondere das Dominikanerinnenkloster St. Katharinen und das Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra heraus (Trepesch/Tacke 2024, 77–93 bzw. 93–111). Einerseits lieferte der Maler religiöse Darstellungen für beide Klöster, andererseits porträtierte er etliche der Nonnen und Mönche. Aus unmittelbarer Nähe konnte der Aus-

stellungsbesucher Holbeins *Votivbild des Ulrich (II.) Schwarz mit Christus und Maria als Fürbitter vor Gottvater* betrachten, das zu den sonst in der Katharinenkirche gezeigten Gemälden gehört und auf etwa 1508/09 datiert wird. | **Abb. 1** | Die Aussage des Gemäldes ist, wie etwa Berndt Hamm gezeigt hat, auf die Lehre von jenem Urteil bezogen, das Gottvater nach dem Tod eines Menschen über dessen Seele verhängt und das dem endgültigen Urteil Christi beim Weltgericht vorausgeht (Hamm 2011, 24–26). Tacke stellt Überlegungen zur konterfeiten Stifterfamilie an, zur Art und Weise ihrer Darstellung und zum ursprünglichen Ort des Werks (Trepesch/Tacke 2024, 103–110). Im unteren Register des Bildes knien der Weinhändler und Wirt Ulrich Schwarz, seine beiden bereits verstorbenen Ehefrauen, seine dritte, noch lebende Gattin sowie seine 31 Kinder. Der Vater und die Söhne nehmen die heraldisch rechte, die Mütter samt den Töchtern die heraldisch linke Seite ein. Hinter diesen beiden Gruppen ragen aufrecht stehend Christus und Maria in den Himmel und wenden sich Gottvater zu, der inmitten eines Wolkenkreises sitzt und mit Schwert und Scheide hantiert. Über den drei himmlischen Figuren ist jeweils ein Spruchband mit gereimter wörtlicher Rede entrollt: Der auf seine Seitenwunde zeigende Gottessohn und die ihre entblößte rechte Brust vorweisende Gottesmutter bitten um Rettung und Schonung für die Menschen, und Gottvater sagt zu, Barmherzigkeit zu üben an denen, die wahrhaft reuig sterben.

Inmitten der Söhneschar ist in der zweiten Reihe von oben, an dritter Stelle von links, Matthäus Schwarz (1497–1574) porträtiert; der Vorname steht nicht, wie Tacke angibt (Trepesch/Tacke 2024, 105a), über, sondern unter dem Kopf des Jungen. Martin Schawe hat das handschriftliche, mit kolorierten Federzeichnungen Narziss Renners ausgestattete sogenannte *Trachtenbuch* des Matthäus herangezogen, um zu belegen, dass das *Votivbild* ursprünglich einen Altar in der Abteikirche St. Ulrich und Afra schmückte (Schawe 2001, 31 sowie 34, Abb. 22). Das Argument wurde bereits 1910, auf der Grundlage von Bemerkungen früherer Autoren, von Pius Dirr vorgetragen (Dirr

1910). Tacke wiederholt diesen Beweis in ausführlicher Form und legt dabei verschiedene Verbindungen dar, die von der Familie Schwarz zu Holbein einerseits und zu besagtem Kloster andererseits führen (Trepesch/Tacke 2024, 106–110).

Andernorts in Augsburg hat es ein mögliches Vorbild für Holbeins Tafel gegeben: in der Elisabethkapelle des Kaisheimer Hofes, also des Augsburger Kastenamts jenes Zisterzienserklosters, für das Holbein 1502 die Flügel des Hochaltars bemalte (Krause 2002, 151–166 und 180–184). Das Gebäude wurde 1972 abgerissen, doch sind im Stadtarchiv Augsburg fünf vor 1919 entstandene Fotos von – freilich anspruchslos – bemalten Wandfeldern der Kapelle erhalten, und Johannes Wilhelm beschrieb 1983 drei gerettete Fragmente aus zweien dieser Wände (Wilhelm 1983, 223–228 und Abb. 51–54). Eine Wand zeigte ein Pestbild. | **Abb. 2** | Hier ist die Anordnung der Figuren gegenüber Holbein seitenverkehrt. Nur sieben Figuren, darunter ein Papst, ein Bischof und ein König, suchen vor der göttlichen Strafe Schutz, und zwar augenscheinlich nur bei der auch hier theatralisch eine Brust entblößenden Maria, nicht auf Seiten des Erlösers. Gottvater hält kein Schwert in der Hand, sondern schießt mit Pfeil und Bogen. Da Holbeins Maria in ihrem Doppelvers die bedrohliche Waffe benennt, können die Inschriften auf der Kapellenwand nicht ganz die gleichen gewesen sein wie auf dem Tafelbild; das Foto zeigt sie fast völlig unleserlich, doch lässt sich auf dem rechts von Maria senkrecht herabfallenden Abschnitt ihres Spruchbandes wohl der Ausdruck „die brist“ entziffern. Bei Holbein lautet Marias zweiter Vers: „Vnd sich an die brist die dein sun hat gesogen“ („Und sieh die Brüste an, an denen dein Sohn gesogen hat!“). – Noch in den 1520er Jahren setzte ein unbekannter Maler in Augsburg das gleiche Muster in einem Tafelbild um, nun allerdings ohne Spruchbänder (Messling 2006, 208f. und Abb. 53).

II. Schon aufgrund seiner Quantität zog in der Ausstellung ein Kupferstichzyklus Israhel van Meckeneys des Jüngeren besondere Aufmerksamkeit auf

sich. Das zwölfteilige Werk zeigt Szenen aus dem Marienleben. Darunter sind vier mehr oder weniger freie Kopien nach erhaltenen Tafelbildern Holbeins. Als indirekte Vorlagen dienten dem Stecher offenbar jene Gemälde, die von zwei beidseitig bemalten Flügeln des 1493 in Ulm durch den Bildschnitzer Michel Erhart und durch Holbein vollendeten Weingartner Altars erhalten geblieben und heute einzeln an Langhauspfeilern des Augsburger Doms aufgestellt sind. Diese vier Tafeln sowie, in nur leichter Verkleinerung, die gesamte Kupferstichfolge sind im Begleitbuch zur Ausstellung widergegeben (Trepesch/Tacke 2024, 40f., 44f. und 50–61).

Zu den vier Bilderpaaren, die sich jeweils aus Originalgemälde und graphischer Kopie zusammenstellen lassen, zählt eines, in dessen Hauptszene jeweils die Jungfrau Maria, begleitet von sechs Männern und Frauen, das Jesuskind einem Priester anvertraut, der es mit einem ausgebreiteten Tuch in seinen Händen empfängt. | Abb. 3 | und | Abb. 4 | Im Katalogteil des Buchs versieht Tacke beide Werke mit dem Titel „Ma-

ria übergibt ihr Kind dem Priester zur Beschneidung“ (Trepesch/Tacke 2024, 164a [zu Abb. 10, Holbein] und 164b [zu Abb. 20, Meckenem]). Nun ist in der Literatur zu Holbeins Gemälde durchaus bemerkt worden, dass es vom Aufbau her nicht der Einleitungsphase der Beschneidung entspreche, sondern einer späteren Szene: der Darbringung Jesu im Tempel. Melanie Thierbach etwa hat sich in diesem Sinne geäußert, votierte aber dennoch für die Beschneidung. Als Grund nannte sie den Umstand, dass rechts im Bild „eine Nische mit einem Altar“ zu sehen sei, „vor dem ein Tisch mit Schale und Messer steht“, also mit „zur Beschneidung notwendige[n] Utensilie[n]“ (Thierbach 2014, 206b). Dieses Argument ist zwar triftig, aber nicht zwingend. Dadurch, dass der Betrachter der Hauptszene des Bildes auch einen Blick in einen Nebenraum und dort auf jene Gerätschaften werfen kann, mag er durchaus an das Ritual der Beschneidung erinnert werden. Doch dieses müsste dem von Maria in die Hände des Priesters gegebenen Knaben nicht erst noch bevorstehen; Jesus könnte es

| Abb. 2 |
Unbekannter
Maler, Pestbild,
Wandgemälde.
Ehemals Augsburg,
Kaisheimer Hof,
Elisabethkapelle.
Zustand vor 1919.
Foto. Stadtarchiv
Augsburg,
FS_FA_E_819 ↗





| Abb. 3 | Hans Holbein d. Ä., Darstellung Jesu im Tempel aus dem Weingartner Altar, 1493. Malerei auf Fichtenholz, 222 × 127,5 cm. Augsburg, Dom, Langhaus, Altar am siebten südlichen Pfeiler von Westen. Wikimedia

auch bereits hinter sich haben. Außerdem sind Schale und Messer zu verschiedenen Zwecken einsetzbar – etwa zur Tötung kleiner Opfertiere. Solche Tiere hat Holbein hier auch ins Bild gesetzt. In Marias Gefolge steht im Vordergrund eine Frau, die ein grünes Obergewand und ein gelb-grünes Haarband trägt. Sie hält in der linken Hand ein Taubenpaar. Das ist die biblisch vorgeschriebene Opfergabe bei der Reinigungszeremonie für eine junge Mutter,



| Abb. 4 | Israel van Meckenem d. J., Darstellung Christi im Tempel, um 1500. Kupferstich, 27,3 × 18,2 cm. Berlin, Kupferstichkabinett, Ident. Nr. 885-1, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett / Dietmar Katz

die kein Lamm opfern kann (Lv 12,8): zwei Turteltauben oder Taubenjunge. Auf Bildern der Darbringung Jesu im Tempel erscheinen regelmäßig die beiden Vögel, denn die Präsentation des Kindes ist auch der Abschluss der Reinigungszeit von 40 Tagen, die der Mutter nach der Entbindung auferlegt war.

III. Meckenem – oder der Zeichner seiner direkten Vorlage – hat Holbeins Szene in diesem Sinne gedeutet und buchstäblich lesbar gemacht. Dem Priester, der den Jesusknaben an sich nimmt, ist nicht im Gemälde, wohl aber im Kupferstich ein lateinischer Text in den Gewandsaum gewirkt (vgl. Koreny 1986, 21, Nr. 57, „The Presentation in the Temple“): „Nunc dimit[t]is servum tuum, domine, secundum“. Der vervollstän-

digte Spruch lautet auf Deutsch: „Nun entlässt du deinen Sklaven, Herr, nach [deinem Wort in Frieden; denn meine Augen haben dein Rettungsmittel gesehen, das du vor dem Angesicht aller Völker bereitet hast, ein Licht zur Offenbarung für die Heidenvölker und Ruhm für dein Volk Israel]“ (Hieronymus 2018, Bd. V, 289/291). Das sind die Worte des greisen Simeon, dem verheißen war, er werde vor seinem Tod noch den Erlöser schauen, und dem dies bei Gelegenheit der Darbringung Jesu im Tempel tatsächlich zuteilwurde (Lk 2,29–32). Die Tauben in der Hand der Begleiterin Mariens und zusätzlich der Spruch Simeons machen klar, um welche biblische Szene es sich handelt, und im Berliner Kupferstichkabinett wird das Blatt dementsprechend unter dem Titel „Darstellung Christi im Tempel“ geführt. Auch die damit übereinstimmende frühere Benennung der Hauptszene des Gemäldes dürfte die richtige sein (vgl. etwa Glaser 1908, 17).

Tacke entwickelt unter Verweis auf Überlegungen Fritz Korenys die Vermutung, die direkte Vorlage für die Kupferstich-Version des Marienlebens seien Zeichnungen von Holbein selbst gewesen (Trepesch/Tacke 2024, 49; vgl. Krause 2002, 32–38). Das könnte dann auch die besagte Gewandinschrift betreffen, zu der eine halb versteckte Signatur gehört: Der obere, als Kragen dienende Teil des Mantelsaums weist vier verstreute Buchstaben auf, die sich zusammen, beginnend an Simeons linker Schulter, als der Vorname „HANS“ lesen lassen; bezieht man die verdeckten Stellen des Kragens in die Rekonstruktion des Namens mit ein und beginnt bei der rechten Schulter des Priesters, ist der vollständige Name zu gewinnen: [H]AN[NE]S / H[OLBAIN].

IV. Eine andersartige Namensnennung liegt der veritablen (und vergnüglichen) Forschungsthese zugrunde, die Tacke zu einem in Privatbesitz befindlichen, anscheinend von einem Augsburger Kollegen Holbeins gemalten Doppelbildnis vorträgt (Trepesch/Tacke 2024, 112–116). Die junge Mutter, die ein Kleinkind auf ihrem Schoß hält, ist offenbar auf der Rückseite der Tafel benannt, allerdings auf nicht ganz

klare Weise. Tacke identifiziert sie als bürgerliche Konkubine eines Domherrn aus der fränkischen Familie der Grafen von Rieneck. Der Liebhaber und Vater sei vielleicht Johann (1473–1532), noch eher aber Thomas von Rieneck (1472–1547): „Vermutlich hat entweder Johann [...] oder Thomas das Porträtmagde seiner bürgerlichen jungen Geliebten ‚Anna Maria‘ während des Reichstags von 1518 bei Ulrich Apt d. Ä. in Auftrag gegeben“ (Trepesch/Tacke 2024, 114/116). Diese These fügt sich gut zum Untertitel der Ausstellung: Nicht zuletzt die lange Reihe von Reichstagen, die in den Jahrzehnten um 1500 in Augsburg abgehalten wurden, begünstigte den Aufstieg der Stadt zur „europäischen Kunstmetropole“.

Literatur

Brucker/Brückle/Hummert/Dietz 2024: Svenja Brucker, Irene Brückle, Eva Hummert und Georg Josef Dietz, Modell eines konservatorischen Viertelfalz-Albums für die Montierung von Zeichnungen. Der „Kleine Klebeband“ der Fürsten zu Waldburg-Wolfegg, in: Trepesch/Tacke 2024, 149–155.

Dirr 1910: Pius Dirr, Das sogenannte „Epitaph des Bürgermeisters Ulrich Schwarz“ von Hans Holbein dem Älteren, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 36, 1910, 49–52.

Glaser 1908: Curt Glaser, Hans Holbein der Ältere (Kunstgeschichtliche Monographien, Bd. 11), Leipzig 1908.

Hagen 1994: Bernt von Hagen, Ensembles und Einzeldenkmäler, in: Ders. und Angelika Wegener-Hüssen, Stadt Augsburg. Ensembles, Baudenkmäler, Archäologische Denkmäler (Denkmäler in Bayern, Bd. VII.83), München 1994, 1–490.

Hamm 2011: Berndt Hamm, Religiosität im späten Mittelalter. Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen, Tübingen 2011.

Hieronymus 2018: Hieronymus, Biblia sacra vulgata. Lateinisch-deutsch, hg. v. Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers und Michael Fieger, 5 Bde., Berlin/Boston 2018.

Koreny 1986: Fritz Koreny, Israhel van Meckenem. Text, hg. v. Tilman Falk. Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700, Bd. 24, Blaricum 1986.

Krause 2002: Katharina Krause, Hans Holbein der Ältere, München/Berlin 2002.

Messling 2006: Guido Messling, Der Augsburger Maler und Zeichner Leonhard Beck und sein Umkreis. Studien zur Augsburger Tafelmalerei und Zeichnung des frühen 16. Jahrhunderts, Dresden 2006.

Schawe 2001: Martin Schawe, Staatsgalerie Augsburg. Altdeutsche Malerei in der Katharinenkirche, München o. J. (2001).

Thierbach 2014: Melanie Thierbach, Der Weingartner Altar von Hans Holbein dem Älteren, in: Diözese Augsburg (Hg.), Der Augsburger Dom. Sakrale Kunst von den Ottonen bis zur Gegenwart, Berlin/München 2014, 204–209.

Trepesch/Tacke 2024: Christof Trepesch und Andreas Tacke (Hg.), Der ältere Holbein. Augsburg an der Schwelle zur europäischen Kunstmetropole, Petersberg 2024.

Wilhelm 1983: Johannes Wilhelm, Augsburger Wandmalerei 1368–1530. Künstler, Handwerker und Zunft (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Bd. 29), Augsburg 1983.