

Marianne S. Meier

Die Wahrheit der Legende

Die konstruierte „Femme fatale“ der Holbein-Forscher

Daß der Glaube Berge versetzen kann, ist nichts neues. Daß aber der Glaube Berge erschaffen kann, davon redet man wenig, insbesondere in der Wissenschaft. Schließlich verwahrt man sich gerade in diesem Gebiet emotionalen Methoden.

Wie sich aber trotz der positivistischen Anstrengungen die Imagination in die Schriften der Kunstgelehrten einschleicht, soll anhand des „Familienbildes“ (Abb. 1) und dem Bild der griechischen Hetäre „Lais Corintiaca: 1526“ (Abb. 2) von Hans Holbein d. Jüngeren (1497/8-1543) aufgezeigt werden.

Im Brennpunkt steht die Entwicklung einer Spekulation. So wird in der Literatur fast 200 Jahre lang (bis ins 18. Jh.) die abgebildete Ehefrau Holbeins als zänkisch charakterisiert, während im 19. Jh. Frau Holbein als bedauernswerte Frau beschrieben wird. Etwas überspitzt formuliert, soll sie laut den Forschern im Schatten der Lais, einer „Femme fatale“, die in Wirklichkeit eine Basler Dirne sei, kummervoll dahingelebt haben. Diesen Paradigmenwechsel gilt es genauer zu analysieren, weil die Art der malerischen Ausführung in den beiden Bildern ein gänzlich anderer ist. Die griechische Hetäre Lais wirkt im Vergleich zur lebendig, anfaßbaren und interessanten Ehefrau eher puppenhaft, artig und trotz ihrer vorgeschobenen rechten Schulter mächtig kokett. Die eigene Ehefrau hat und zeigt sich nur mehr Körperlichkeit, es offenbart sich auch um ihre Brustpartie einiges an Sinnlichkeit (deutlich am sichtbaren Brustansatz oder hervorquellenden Unterhemd zu erkennen.) Vergleichen wir die beiden Frauen innerhalb von Holbeins Frauendarstellungen, so muß im Bezug auf die Bildsprache festgestellt werden, daß im Bild „Adam und Eva“ (Abb. 3) eigentlich Frau Holbein dem verführerischen Frauentypus der Eva entspricht und nicht das Porträt der Lais. Lais entspricht in ihrer bildlichen Sprache eher dem Marientypus. Unter diesem Blickwinkel müssen nun nicht nur die Bilder in einem neuen und anderen Licht betrachtet werden, sondern gerät auch die Rezeption dieser beiden Bilder in ein schiefes Licht.¹ Auf letzteres möchte ich nun eingehen.



1 Hans Holbein d.J.; Familienbild, 1528/29. Kunstmuseum Basel. Tempera auf Papier und anschließend auf Holz montiert. 77 x 64 cm.



2 Hans Holbein d.J.; Lais Corintiaca, 1526. Kunstmuseum Basel. Tempera auf Holz 35,6 x 26,7 cm.



3 Hans Holbein d.J.; Adam und Eva, 1517. Kunstmuseum Basel. Tempera auf Papier und anschließend auf Holz montiert. 30 x 35,5 cm.

Ein Problem und seine zweifelhafte Lösung

Ein Maler, der alle Anlagen zu einem populären Künstler mitbringt, das heißt, nicht nur technisch, künstlerisch überzeugt, sondern es auch versteht, sich Aufträge von Gelehrten (wie Erasmus von Rotterdam), von Reichen (wie Bonifacius Amerbach) und Mächtigen (wie Heinrich VIII.) zu ergattern, steht natürlich schon bald im Interesse der Geschichtsschreiber. Mangels schriftlicher Zeugnisse mußten sich die ersten Künstler-Biographen von Holbein oft auf die mündliche Überlieferung verlassen.² Doch was vermutlich damals mit der nötigen kritischen Distanz rezipiert wurde – so wie wir heute die Trivialität aus einer Zeitung wegfiltieren – entwickelt sich in der Holbein-Rezeption zur wissenschaftlichen Tatsache.

Eine wichtige Leerstelle die es in der Rezeptionsgeschichte zu füllen galt, war die Trennung Holbeins von seiner Frau und seinen Kindern. Durch die mageren schriftlichen Informationen über Holbein waren den Spekulationen, weshalb und warum wohl Holbein 1526 erstmals von Basel nach London ging, freier Lauf gelassen. Daß die Nachforschungen gerade in diesem Bereich ein Wettlauf mit den persönlichen Wertvorstellungen der Autoren und ihrer Zeit wurden, versteht sich von selbst. Denn letztlich identifizierten sich fast alle Forscher mit dem Künstler Holbein und unterlagen dem Druck, die äußere moralische Misere erklären zu können, ohne daß das Genie darunter litt. Carel van Mander liefert als erster eine Variante der Wiedergutmachung von Holbeins Tat. Wir lesen in seinem 1604 erschienen „Schilder-Boeck“: „dass er [Holbein] um so lieber ausser Lande ging, weil seine Frau so jähzornig und bössartig war, dass er im Zusammenleben mit ihr weder Frieden noch Ruhe mehr zu erwarten hatte.“³

Die Toposbildung bei Holbeins Ehefrau

In der Renaissance ist im Gelehrten Diskurs das Bestreben festzustellen, daß sich die Gesellschaft versucht von dem als barbarisch eingestuftem Mittelalter durch das moralische, ethische und sittliche Gebaren abzuheben. Die Humanisten befaßten sich ausführlich mit antiken Autoren, um Bilder der Erziehung und Bildung zu liefern. Allen voran Erasmus von Rotterdam, der bei seinen Studien unter anderen auch Sokrates' Ehefrau Xanthippe, die er in seinem Werk „Vertraute Gespräche“ zu einem Lehrstück für Gattinnen gestaltet. Unter dem Titel „Der Hausdrache, oder Die Ehe“ belehrt Eulalia Xanthippe, wie sie mit ihrem Mann umgehen müßte, um eine „gute“ Ehefrau zu sein.⁴ Alles, was Xanthippe als emanzipierte Frau auszeichnet, bleibt in der männlichen Sichtweise moralisch nicht vertretbar und für die Ehe unzumutbar. Eine Frau mit Charakterstärke wird in der Folge zum Topos des zänkischen und besitzergreifenden Eheweibs.⁵

Willibald Pirckheimer, ein Humanist, der ebenfalls mit Erasmus Kontakt unterhielt, verwendet wohl als einer der ersten im deutschsprachigen Raum diesen Topos für eine Zeitgenossin. Er berichtet in einem Brief von 1530 an den Festungsbaumeister Johann Tschertte über Dürers Ehefrau, daß sie ihn „der mass gepyniget hat, das er sich dest schneller von hinen gemacht hat.“⁶

Knappe 80 Jahre später greift Mander dankbar genau auf diesen Topos zurück.

Denn schließlich steht hinter dem Topos des zänkischen Weibs auch die Idee, daß ein Mann – und erst noch Künstler – zu höherem geboren ist, als sich mit den alltäglichen Problemen einer Beziehung zu befassen. So erstaunt es nicht, daß gerade diese Behauptung von Mander in der Nachfolge regen Zuspruch fand. Der Xanthippe-Topos beim Italiener Filippo Baldinucci, wie beim Franzosen J. B. Descamps oder dem Deutschen Joachim von Sandrart ist im 17. Jh. wiederholt hartnäckig festzustellen. In der Teutsch Academie von Joachim von Sandrart aus dem Jahr 1665 lesen wir nämlich: „... dieses [durch Erasmus Einsatz nach England zu kommen] gefiel dem Holbein wol und reiste gern dahin, weil er eine böse Hausfrau hatte, die immer fort haderte und zankte.“⁷

Ein ähnliches Bild liefert uns auch noch Johann Caspar Füssli fast hundert Jahre später. „... und übrigens auch das gebieterische Wesen seines zänkischen Weibs nicht länger ertragen wolte, entschloss er sich endlich nach Engelland zu gehen.“⁸

Aus einer Behauptung scheint eine unabänderliche Tatsache geworden zu sein. So wie Eva an der Vertreibung aus dem Paradies Schuld trug, so war eben Frau Holbein an der Vertreibung Holbeins aus Basel Schuld.

Der Paradigmenwechsel

Begnügten sich die Holbein-Forscher zwei Jahrhunderte lang mit der Wiederholung des Xanthippe-Topos, durchtränkt mit der Haltung der fraulichen Schuld an einer ungehörigen Handlung des Mannes, wird im 19. Jahrhundert ein neuer Weg beschritten.

Endlich, so lesen wir im Vorwort bei Ulrich Hegner, soll Holbeins Lebens- und Kunstgeschichte „durch ihn selbst und durch seine Umgebung, in so weit sie ihn berührten“ aufgehellt und „einige Flecken übler Nachrede durch billige Prüfung“ abgewaschen werden.⁹ Die Wissenschaftlichkeit scheint ihre Rechte einzufordern, die Legende zu Fall gebracht.

Zur Ehe „wäscht“ dann Hegner folgende Flecken „übler Nachrede ab“: „Er muss frühe in unüberlegter Jugend geheirathet haben, später hätte er sich vielleicht länger besonnen; [...] Auch das weibliche Wesen, das sich ihm ergab, hätte dies bedenken können, wenn nicht gerade der bedenkliche Schritt am wenigsten bedacht würde. Denn die Verbindung war nicht glücklich, und dass sie frühe statt gehabt habe, erhellt aus dem Familiengemälde seiner Frau und zweier Kinder...“¹⁰

Zwar schlägt sich hier Hegner eine Bresche für die Kunstgeschichtsschreibung: erstmals wird hier für Holbeins eheliche Beziehung das „Familienporträt“ herangezogen. Allerdings, da schon 200 Jahre lang behauptet wird: „Die Frau soll ein böses Weib gewesen seyn, mit der er niemals in Ruh' und Frieden habe leben können“¹¹, bleibt der Blick weiterhin getrübt.

Die vollständige Zuverlässigkeit gerade der von Hegner genannten Künstlerbiographen stellt dann auch 1866 Alfred Woltmann fest. Er plädiert in seinem Vorwort für: „Erstens dasjenige, was durch eigene Anschauung und Prüfung der Kunstwerke selbst gewonnen wird, [...] Zweitens kommt das Material, welches archivalische Untersuchungen liefern hinzu“ und drittens soll auf das, was wir über den Künstler selbst wissen kritisch geprüft werden.¹²

Emsig wurden nun die archivierten Unterlagen zusammengetragen. Nicht nur die

Werkerfassung stand dabei im Vordergrund, sondern man versuchte auch Quellenmaterial für Holbeins Trennung zu finden. Unter den unzähligen Dokumenten seien auf die beiden wichtigsten für das „wissenschaftliche“ Erfassen und deren Interpretation von Holbeins Ehe hingewiesen.

Die Verwertung von Urkunden

Das aufgefundene Testament in London, welches der Kunsthistoriker Alfred Woltmann 1866 in seinem Buch aufnahm, vermerkt, daß Holbein in England noch zwei weitere Kinder zeugte, sich jedoch nicht mehr verheiratete.¹³ Diese Tatsache gab natürlich von neuem zu denken. Daß er dort vielleicht eine neue Ehe, einfach ohne Trauschein, lebte, wird nie erwähnt. Die Beziehung wird höchstens als männliches Bedürfnis nach sexuellem Kontakt, nach männlicher Ungebundenheit gewertet. Dabei spielt sicherlich auch der Umstand eine Rolle, daß ein intimes Verhältnis zu einer Frau im Ausland eher als sexuelles Abenteuer interpretiert wird. So lesen wir in Woltmanns überarbeiteten Holbein-Werk von 1873, daß Holbein: „wenn auch unermüdetlich in der Arbeit, doch auch die Liebe genossen und sich des Lebens gefreut [habe].“¹⁴

Neben diesem Fund aus England führt Woltmann auch das Inventar von Basilius Amerbach von 1586 auf, welches zum Bild der Laïs folgende Worte enthält: „Zwei täfeln darauf eine (darunter, ausgestrichen: „zwei“) Offenburgin conterfehert ist uf eim geschriben Laïs Corinthiaca.“¹⁵

Eduard His, ein weiterer Basler Kunsthistoriker¹⁶, suchte darauf solange in den Kundschaftsbüchern in Basel, bis er eine „Offenburgin“ zitiert fand. In einer Kundschaft aus dem Jahr 1539 wird nämlich von einem Sittenskandal einer „Offenburgerin“ berichtet. Verschiedene Zeugen schildern, daß eine Dorothea Offenburg, eine Baslerin aus dem vornehmen Geschlecht „Offenburg“, ein Verhältnis zu einem Junker hatte, „der uf dr schützen maten ein schutz oder zwen getan hatt, so kombt er harnache zu ire frowen und legt sich zu ire in das elin kemerly...“ („Der nachdem er auf der Schützenmatten ein oder zwei Schuss getan hatte, zu dieser Frau ging und sich zu ihr in das Brautgemach legte.“)¹⁷

Zu diesem Quellenmaterial galt es nun noch das Bildmotiv der Laïs zu analysieren. In der Altertumswissenschaft wird Laïs als eine bessergestellte Prostituierte diskutiert, die einerseits viel begehrt, gern gesehen und wegen ihres hohen Preises berüchtigt war, andererseits die Geliebte von dem berühmten Hofmaler Apelles gewesen sein soll.

Was liegt nun näher, als zwischen Amerbachs „Offenburgin“, der Laïs und Holbein eine Verbindung zu ziehen. War früher Frau Holbein dafür verantwortlich, daß ihr Mann zu Schaden käme, wenn er sich länger in Basel aufhalten würde, wird es nun die „Offenburgerin“. In ihr wird nun der Topos der „Femme fatale“ projiziert, die wegen ihrer auffallenden Sinnlichkeit dem Mann zum Verhängnis werden kann.¹⁸

In Rudolf Kelterborns populär-wissenschaftlichen Sitten- und Lebensbild aus dem Jahr 1897 lesen wir dann: „Die Offenburgin ist sein Unglück. Sie raubt ihm die Besinnung.“¹⁹ So schickt ihn letztlich Erasmus nach London, während zu seiner Frau nachzulesen ist: „Sie gab sich mit wenigen Worten zufrieden, denn neben der Eifersucht drückte sie wohl auch das Gefühl, dass sie in keiner Weise die Stelle ausfülle, einem geistig so hochstehenden Manne die rechte Lebensgefährtin zu sein; darum lieber

fort als ihn in der Stadt zu wissen, wo nur wenige Häuser weit die jugendschöne und verführerische Nebenbuhlerin wohnte.“²⁰

Holbeins Gattin entspricht nun dem Frauenideal des 19. Jahrhunderts: aus dem tyrannischen Ehefrau wird eine verlassene Ehefrau; die Täterin zum Opfer.

Den Mythos der „Femme fatale“ greift auch Emanuel Stickelberger noch 1942 auf. „Dem Maler war's plötzlich, ein Blick ruhe auf ihm. Da er sich zur Seite wandte, traf sein Auge das der Magdalena Offenburg [...] die Jugendblüte ihrer Züge war einer reifen Schönheit gewichen.“²¹ „Ein Schirmgeist stand ihm bei und forcht unsichtbar für ihn wider die Verführungsmacht der Vielgewandten. Der Schirmgeist war Elsbeth. [Holbeins Ehefrau] [...] beeindruckt durch jenes Wahrheitssuchen, jene schlichte Gottesfurcht, die er tagtäglich an ihr schmähete und verwünschte.“²²

Die „Femme fatale“ in ihrer unwiderstehlichen Anziehungskraft und dem magisch-dämonischen Charakter, die Holbein nicht nur erotisch an sie bindet, sondern auch von seinen höheren Interessen und Aufgaben ablenkt, bis er sich entschließt nach London zu fahren, befreit die Ehefrau von der Schuld, Holbein aus Basel vertrieben zu haben. Die veränderte Wertung liegt im gewandelten historisch-kulturellen Hintergrund der Autoren. Denn nun wird Holbein's Kunst im Lichte seines männlichen Sexualtriebes definiert, welcher sich auch auf das Bild der „Laïs“ übertragen läßt.

Bis zum heutigen Tag konnte sich diese Verknüpfung der unzüchtigen Frau Offenburg mit dem Bild der Laïs behaupten. Schließlich gilt ihre Existenz ja als eine beglaubigte Tatsache. Daß aber bis heute niemand auf die Idee kam, sich zu fragen, welche „Offenburgin“ eigentlich Amerbach meinte, ist erstaunlich. Bei meinen Nachforschungen im Stammbaum der Offenburgs stellte ich fest, daß es in Basel um 1520 noch weitere Töchter aus dem Haus Offenburg – allerdings ohne bezugten lasterhaften Lebenswandel – gab. Die Spekulationen können also jetzt wieder neu beginnen.

1 Die weiteren Schlußfolgerungen, die sich daraus ergeben, diskutiere ich in meiner Dissertation „Das Familienporträt Holbeins im Spiegel der Rezeption“. Sie ist zur Zeit noch in Arbeit und wird von Prof. Dr. P. C. Claussen, Universität Zürich betreut.

2 Steiner, Felix: Die Legende von Hans Holbein dem Jüngeren. Seminararbeit. Zürich 1992. S. 7: „Alle Holbein-Biographen seit Carel van Mander haben zu kämpfen mit der dünnen Schicht der Informationen, die ihnen zur Verfügung steht. Immer weiß man gerade genug, um sich im detektivisch-intellektuellen Instinkt und in der Phantasie angestachelt zu sehen, dieses wenige Wissen zu ergänzen und zu erweitern.“

3 Mander, Carel van: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler.

Textabdruck nach der Ausg. von 1617. Übers. und Anm. von Hans Floerke. Worms 1991. S. 108.

4 Welzig, Werner (Hrsg.): Erasmus von Rotterdam. Colloquia familiaria; Vertraute Gespräche. Darmstadt 1967. S. 178: „Cura ut domi niteant omnia, ne quid sit molestiae, quod illum exigit ex aedibus.“ (Schau, daß daheim alles sauber ist, daß es keinen Verdruß gibt, der ihn aus dem Haus treibt).

5 Crescenzo, Luziano de: Geschichte der griechischen Philosophie. Bd. 1. Zürich 1988, S. 13.

6 Winzinger, Franz: Albrecht Dürer. rowohlt's monographien 117. Hamburg 1993 (11). S. 24f.

7 Sandrart, Joachim von. Teutsch Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste Nürnberg 1675-1679. Neuausg.

- München 1925. S. 98ff., bes. S. 99.
- 8 Füssli, Johann Caspar: Geschichte und Abbildung der besten Mahler. Zürich 1755-1779. S. 16.
 - 9 Hegner, Ulrich: Hans Holbein der Jüngere, Berlin 1827. VII.
 - 10 Hegner (wie Anm. 9), S. 110.
 - 11 Hegner (wie Anm. 9), S. 111f.
 - 12 Woltmann, Alfred: Holbein und seine Zeit. 2 Bde. Leipzig 1866. Bd. 1; S. VIII f.
 - 13 Woltmann (wie Anm. 12), Bd. 2; S. 396: „Item, I begueythe for the kynpyng of my two Chylde wich be at nurse, for every monethe sewyn shylynges and sex pen- ce sterlynges.“
 - 14 Woltmann, Alfred: Holbein und seine Zeit. 1874-1876 (2) S. 481.
 - 15 Woltmann (wie Anm. 14), S. 45.
 - 16 His, Eduard: Die Basler Archive über Hans Holbein, den Jüngern, seine Familie und einige zu ihm in Beziehung stehende Zeitgenossen. Basel 1870.
 - 17 Die vollständigen Akten sind im Staatsarchiv Basel, Gerichtsarchiv D 26, einzusehen. Dank der freundlichen Vermittlung und Einführung von Herrn Dr. Claudius Sieber konnte ich mit der Hilfe von Dietrich Seybold und Judith Stalder die Gerichtsakten entziffern. Bei His (wie Anm. 19) kann nämlich auf S. 48f. nur die Akte, die „am anständigsten gehalten ist“, nachgelesen werden.
 - 18 Hilmes, Carola: Die Femme Fatale. Stuttgart 1990, S. 9f.
 - 19 Kelterborn, Rudolf: Hans Holbein. Sitten- und Lebensbild aus der Reformationszeit. Leipzig/Zürich 1897. S. 74.
 - 20 Kelterborn (wie Anm. 19), S. 78.
 - 21 Stickelberger, Emanuel: Der Mann mit den zwei Seelen. Stuttgart 1942. S. 585.
 - 22 Stickelberger (wie Anm. 22), S. 595.